

Las amargas lágrimas de Petra Von Kant

Daniela Berlante(UNA/UBA)

Autor: Rainer Werner Fassbinder

Elenco: Muriel Santa Ana, Belén Blanco, Marita Ballesteros, Dolores Ocampo, Miriam Odorico, Victoria Gil Gaertner

Diseño corporal y de movimiento: Roxana Grinstein

Musicalización y diseño sonoro: Carmen Baliero

Iluminación: Eli Sirlin

Vestuario: Renata Schussheim

Escenografía: Graciela Galán

Dirección: Leonor Manso

Teatro San Martín. Sala Cunill Cabanellas. Av. Corrientes 1530

Casualidad o no, en el circuito oficial de la cartelera porteña convergen dos puestas en escena que convocan el nombre del multifacético director alemán Rainer W. Fassbinder. De una de ellas, *Fassbinder, todo es demasiado* nos hemos ocupado en este número de *Territorio Teatral*. Haremos lo propio entonces con el espectáculo que se ofrece con enorme suceso en la sala Cunill Cabanellas del teatro San Martín *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*. Si algo parece desprenderse de la coincidencia apuntada más arriba es que la obra de este artista tan versátil sigue dando que hablar a 36 años de su muerte.

Las amargas lágrimas fue concebida como pieza teatral y llevada al cine en el año 1972 por el propio Fassbinder, hecho que le reportó notoriedad internacional y el estatuto de creador polémico. Si en tiempos de su estreno, el impacto pudo haber recaído en la elección sexual de la protagonista, quien luego de haber estado casada con un hombre se enamoraba perdidamente de una mujer, deberíamos preguntarnos hoy por las resonancias contemporáneas de este hito en la carrera de Rainer W. Fassbinder. Y en este sentido, revisaremos los planos de lectura que ofrece la puesta dirigida por Leonor Manso.

El diseño espacial, en un formidable trabajo de Graciela Galán, plantea doblemente la escisión tradicional escena-sala. Los espectadores verán a las actrices a través de una vidriera transparente que aísla a los personajes más de lo que ya están, al tiempo que repone como signo la condición de diseñadora de modas de la protagonista. Esa división tan ostensible, la distancia que establece, nos habilita a pensar en la puesta como en un ejercicio de laboratorio, un diseño experimental que apunta a descubrir lo que resulta de colocar a todas estas mujeres en pugna, en un espacio cerrado, en una jaula de cristal. No podemos obviar la presencia elocuente de los maniqués blancos que –testigos mudos de las luchas de poder que la obra despliega– señalan por una vía lateral el estatuto de muñecas con que han sido largamente tratadas las mujeres. Pero allí está Petra Von Kant para demostrar –en un principio– que otro derrotero es posible: mujer que se hace a sí misma, que produce y se produce, que mantiene a madre, hija, amante y asistente porque ha sabido moverse en el mundo del dinero y los negocios, lo que le ha dado el poder de poseer. Claro que el amor no resiste ser comprado y allí se explica el fracaso de Petra y la amargura de sus lágrimas. Esa búsqueda desesperada, propia de los personajes de Fassbinder, muestra una vez más su imposibilidad de concreción. Lo interesante de la construcción del personaje protagónico interpretado por Muriel Santa Ana es la fluctuación que produce en relación con el punto de vista del espectador. Si nos asociamos con él por factores afectivos e ideológicos –ella ha sido víctima de abuso por parte de su marido– nos distanciamos cuando la vemos ejercer la autoridad a niveles que llegan al despotismo. Esto se plantea, sobre todo, en el vínculo que mantiene con su asistente y factótum (Miriam Odorico) quien –muda durante toda la obra en señal de sumisión– decide finalmente abandonarla. El juego de oposiciones se luce plásticamente en escena a través del diseño coreográfico ideado por Roxana Grinstein y del espléndido vestuario de Renata Schussheim que rojo-sangre, rojo-pasión contrasta con la blancura de la cama y de las prendas de Petra, cuando ella es pura intimidad. Las interpretaciones de Santa Ana y Belén Blanco, en el rol de Karin, también se hacen eco desde el código de actuación de corporizar a estas dos fuerzas que se atraen y rechazan con idéntica intensidad. La iluminación de Eli Sirlin y el diseño sonoro de Carmen Baliero no hacen sino agregar solidez a todos los códigos intervinientes en el espectáculo que hacen de Fassbinder nuestro contemporáneo.