

## Vassa. La des-ilusión como motor de la acción

Por **Denise Cobello**

Autor: Máximo Gorki

Versión: Felicitas Kamien, Walter Jakob, Agustín Mendilaharzu

Dirección: Felicitas Kamien

Elenco: Humberto Tortonese, Horacio Marassi, Anabella Bacigalupo, Javier Pedersoli, Mariano Sayavedra, Andrea Nussembaum, Darío Levy, Viviana Vázquez, Rita Gonzalez, Diego Báez.

Música original y diseño sonoro: Carmen Baliero

Diseño de iluminación: Agnese Lozupone

Diseño de escenografía: Cecilia Zuvialde

Diseño de vestuario: Magda Banach

En la Argentina de hoy pareciera ser imposible la vida sin el manejo de algunas nociones básicas de economía. Inflación, devaluación, préstamos, créditos son palabras que pasaron a formar parte del cotidiano de muchos hogares. Fogoneadas por la información diaria que circula a través de los medios de comunicación, la incertidumbre y la desesperación vivida son síntomas directos de una economía inestable y caótica que fluctúa al ritmo del dólar.

La versión libre de Vassa, estrenada este año en el teatro Regio del Complejo Teatral de Buenos Aires, recupera esta problemática a partir de la pieza original de Máximo Gorki escrita en 1910 y reescrita integralmente una vez consumada la Revolución Rusa. Está protagonizada por el reconocido actor Humberto Tortonese bajo la dirección de Felicitas Kamien, quien realiza además la adaptación del texto junto a Walter Jakob y Agustín Mendilaharzu. Desde su estreno en el mes de mayo se convirtió rápidamente en uno de los espectáculos imperdibles de la cartelera porteña.

La trama se desarrolla en una zona acomodada del conurbano bonaerense. Una antigua casona que debió brillar en su esplendor en otros tiempos pero que ahora sólo da cuenta de la depresión en la que se encuentran sumidos sus dueños. El espacio escénico se configura en una relación de proximidad con el espacio del público ya que en su tratamiento pretende amalgamarse a la arquitectura interior del teatro como una continuidad de su sala en forma de herradura y de su palco estilo francés. Todo da cuenta de una prosperidad en decadencia y de un fin de siglo golpeado por políticas de ajuste y endeudamiento. Allí, mientras el padre agoniza en un espacio contiguo al salón preparado para cuidados paliativos, su esposa Vassa y sus tres hijos discuten acerca de la herencia. En complicidad con otros miembros de la familia (el contador, el tío, sus parejas y la empleada doméstica) les hijos conforman la red que crea los distintos planes para evadir a la madre y quedarse con todo. Este conflicto intrafamiliar es atravesado además por numerosos discursos sociales que buscan problematizar la desigualdad, la falta de derechos y la posibilidad de rebelión. Así, esta obra que pareciera tender puentes con la célebre *La Moribunda* (1997) de Tortonese y Urdapilleta, pone en escena la patria por medio de procedimientos que apuntan a producir una *des-ilusión*. Desde una perspectiva histórico-filosófica ligada a la teoría de los afectos, la investigadora Cecilia Macón (2022) analiza la *desilusión* como una emoción comunmente considerada menor pero que contiene una fuerte potencia emancipatoria. Propone entonces pensarla como una vía posible de denuncia de la falsedad, de ruptura de una ilusión opresora que permite construir “una tensión paradójica entre la sorpresa y la tristeza” (Macón, 2022:31). La patria sostenida por esta *des-ilusión* muestra los hilos que la sostienen en un territorio de indefiniciones conformado entre el adentro y el afuera, entre los afectos y lo económico, entre la risa y el llanto, entre los géneros, entre el teatro oficial y la cultura *mainstream*.

La actuación de Tortonese nos remonta inevitablemente a los ochenta, al devenir travesti de Batato Barea con el que la poética del clown excedió los marcos tranquilizadores de las convenciones teatrales y sus *performances* escénicas signaron fallas a través de las cuales se pudieron desestructurar los esquemas reguladores del sistema sexo-genérico. En diálogo con aquellas formas que fueron parte de sus inicios, Tortonese hace emerger una performatividad errante o una *deformance* (Bevacqua, 2020) “configurada por discursos e intersticios desde los cuales se desajustan los códigos sociales mediante la recuperación del cuerpo, el placer, el exceso y la comicidad” (p.83). Reverbera en su actuación el “desconche” de aquel trío - Barea, Urdapilleta y Tortonese - que se presentaba en Café Einstein, el Parakultural o Cemento, transformando su cuerpo en territorio poético-político. Apela al juego y el goce sirviéndose de técnicas propias del varieté o del clown. Utiliza la improvisación, los silencios, el gesto imprevisto, el exceso expresivo. Su trabajo reivindica el artificio y la corporalidad del grotesco a partir de un registro que se retroalimenta con las actuaciones de Horacio Marassi o el de Anabella Bacigalupo, mientras que el resto del elenco acompaña mediante un código más cercano al realismo. Así, desde un lugar caótico y liminal Tortonese guía la acción, sostiene la tensión, marca el ritmo y pone de manifiesto una opinión a partir de su cuerpo. Esta corporización que oscila entre el desorden y el orden, la desorganización y la organización quiebra la lógica binaria, patriarcal y heteronormativa que intenta instalar como “natural” una única forma de estructura familiar. Transita los bordes, los pliegues, los cruces como metonimia de una militancia antipatriarcal, un cuerpo político que transforma el ser en devenir. Por medio del *cross-dressing* parodia los roles familiares y sociales reconocibles para el contexto argentino al mismo tiempo que remite a través de este acto al travestismo como expresión que fue por años signo de inadaptabilidad y marginalidad. Así, despliega su identidad escénica como una criatura mitológica, una aparición desmesurada y entregada a todo.

En la era preThatcher, Raymon Williams escribió: “El arte refleja su sociedad y labra un carácter social hasta su realidad en la experiencia. Pero también crea, mediante nuevas percepciones y respuestas, elementos que la sociedad, como tal, no es capaz de realizar” (Williams, 2003:77). En la Argentina de hoy en la que las políticas neoliberales mantienen al país endeudado y atrapado siempre en nuevos pactos colonialistas, Vassa propone nuevas percepciones y respuestas desde su poética antipatriarcal y desterritorializada. Tal vez otras realidades posibles construidas desde la *des-ilusión* y la estética del fracaso con el fin de que algunos de sus destellos puedan dar alguna pista emancipatoria que permita trazar nuevos horizontes de futuro.

### REFERENCIAS

Bevacqua, Mina (2020). *Deformance. Destellos de una cartografía teatral desobediente*. Bs As: Libretto.

Macon, Cecilia (2021) *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora.

Williams, Raymond. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.