

costa. La cultura y la historia de la Boca desde el pasado hasta el presente están atrapados en el mismo vórtice. (Quiang, Cai Guo. 2014, Buenos Aires).

Abstract: The experience in the assistance of the project Life is a milonga realized in the Foundation Proa on the occasion of the visit of the Chinese artist Cai Quo Quiang to Buenos Aires. For this event the author attended Tatsumi Masatashi who was the project's technical chief. The aim is to describe the work of one of today's most important living artists and to analyze an innovative technique within the scenic framework: the application of gunpowder to art.

Keywords: Tango - production - scenic innovation - art - performance

Resumo: Relata-se a experiência na assistência do projecto A vida é uma milonga realizado na Fundação Proa com motivo da visita do artista chinês Cai Quo Quiang a Buenos Aires. Para este evento a autora assistiu a Tatsumi Masatashi quem foi chefe técnico do projecto. O objetivo é descrever o trabalho de um dos artistas vivos mais importantes da actualidade e analisar uma técnica inovadora dentro do marco escénico: o aplicativo da pólvora à arte.

Palavras chave: Tango - produção - inovação cênica - arte - performance

(*) **Cecilia De Vecchi.** Es periodista y se ha formado en escenografía, pintura y escritura con diferentes maestros. Tiene un curso de Postgrado en Escrituras Humanísticas y ha participado de varios talleres.

La identidad en los no-lugares. *Last Call* de Chamé Buendía

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Lydia Di Lello (*)

Resumen: El pasajero de los *no-lugares* solo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora, diría Marc Augé. (2000). Mi propuesta enfoca la cuestión de la identidad, el control sobre los cuerpos y, en particular, la disolución del rostro en *Last Call* de Gabriel Chamé Buendía. Una tragicomedia física donde el intento de tomar un avión arrastra al protagonista a un universo kafkiano.

Palabras clave: Clown – rostro - no-lugar – identidad – control - cuerpos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 191]

Esta ponencia enfoca la cuestión de la identidad, la disolución del rostro y, en particular, el control de los cuerpos en *Last Call*, el unipersonal del clown Gabriel Chamé Buendía estrenado en el Teatro Nacional Cervantes, temporadas 2014/ 2015, repuesto en agosto de 2017 en el teatro El Picadero. Este clown formidable es actor, director, investigador y docente argentino, radicado en Europa. Se formó como actor y asistente de dirección en la Escuela Argentina de Mimo de Ángel Elizondo, como clown, en los cursos de Cristina Moreira que introdujo la escuela de Jacques Lecoq en Argentina. Chamé fue miembro fundador y actor del emblemático *Clú del Claun* (1985/90) e inauguró la presencia de los payasos argentinos dentro del *Cirque du Soleil* (1999/2003). Actualmente desarrolla su tarea de investigación teatral como director, actor y docente en Europa y viaja con alguna frecuencia a Buenos Aires donde presentó su unipersonal *Llegué para irme*. Dirigió y adaptó *Othelo. Termina mal*, una particular reescritura de la tragedia de Shakespeare.

En *Last Call*, Buendía, instala a Mr. Piola, su clown, en uno de esos no-lugares, el aeropuerto. Aquí el lugar del orden y del control. Ese espacio donde uno deviene una mera presencia circunscripta al orden asignado, el del próximo lugar en la fila. Piola, el siempre sospechado, el de la identidad negada, siempre intentando demostrar

quién es. “Me tomó mucho tiempo generar este espectáculo –cuenta el artista-. Empecé en el año 2007 preguntándome adónde va Mr. Piola cuando sale por la puerta de su casa en el final de *Llegué para irme*. La respuesta fue inmediata: al aeropuerto. Pero este proceso de creación me llevó siete años”.

No hay aquí grandes retóricas ni reflexiones discursivas. Aquí la poética del clown levanta el velo sobre el sistema clasificatorio, los mecanismos de control y la disolución de la identidad en un régimen excepcional del capitalismo: el no-lugar. El discurso de Chamé es el del lenguaje del clown, el del cuerpo, que resulta particularmente decidor y contundente para abordar temas de envergadura como la identidad y la muerte.

El juego es un concepto teatral fundamental cuando del lenguaje del payaso se trata. Pero la comicidad es una cosa seria. La carcajada surge por lo absurdo, la incongruencia, el percance, la sorpresa, el accidente, la desventura, diría Cristina Moreira. ¿La desventura es irrisoria? Decididamente sí. Lo trágico siempre está sosteniendo la carcajada. El cuerpo disponible del clown se expone ante un público que se ríe de sus debilidades porque las reconoce como propias. El clown es su transparencia, su desnudez. La expresión de la propia vulnerabilidad ante los ojos del otro. Un artista que hace del fracaso el

motor de su creación. El fracaso no es el final de algo, es el comienzo de toda una serie de acciones. El trabajo clownesco -diría Lecoq- consiste en poner en relación la proeza y el fracaso. (2004).

La risa, afirma Mijail Bajtin, estudioso de la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, se constituye también en “el poder disolvente que permite criticar los sistemas anteriores” (1995: 17). En todo caso, queda claro que la risa es poderosísima y nos interroga.

El control de los cuerpos

La deriva narrativa de *Last Call* se organiza siguiendo los pasos previos a un viaje en avión.

Mr. Piola juega al extremo las situaciones tragicómicas del clown en cada una de las etapas del proceso de emprender su viaje. En un juego de presencias/ausencias, los personajes con los que Piola interactúa solo existen como un eco, como una evocación. Piola está siempre solo en escena. Una rigurosa partitura de acciones físicas y unos pocos objetos, presentan en escena el camino mecánico, las puertas automáticas, los detectores de metales; Aún el tic tac del reloj se expresa a través de su cuerpo.

En la zona del aeropuerto la persona se convierte en un pasajero que sigue un recorrido pautado, atento a las instrucciones que establecen las condiciones de circulación. Carteles que cambian a cada rato, voces confusas en los altoparlantes, mezcla de idiomas hacen dificultosa la comprensión para el individuo perdido en medio del tumulto. Se controla la identidad a la entrada y a la salida. Entre esos dos extremos lo que hay es un deambular que se caracteriza por interacciones efímeras donde, más que con personas, los individuos interactúan con los textos indicativos, mientras se sigue la rutina pautada. En esta rutina la presentación del pasaporte es un momento clave. Pasaporte viene del francés *passport*, la palabra tiene que ver con pasar el puerto, pero también con abrir los brazos, extender, desplegar. Esto es, se trata de extender los brazos para pasar. No para permanecer, sino para pasar. En el pasaporte hay una clasificación (nacionalidad, edad, etc.). En ocasiones se requiere una visa para entrar a determinados países. Visado proviene del término francés *visar* y significa mirar con atención a alguien. Esto es, se requiere un visto bueno. De manera que siempre hay una vista (una vista de aduana, una vista de los cuerpos) que vigila el entrar y salir de los territorios.

Check in alude a chequear, examinar, verificar. La aerolínea verifica la verdad del pasaje. Es también una forma de registro: el pasajero después de haber hecho fila, después de haber presentado el pasaje, después de haber presentado su pasaporte, está allí. A la espera. En el *check in* se asigna un lugar fijo en el no lugar del avión. Así como en el aeropuerto hay un sistema de distribución de los cuerpos, también hay un sistema de distribución de sus bienes personales. El pasajero deja sus valijas, ilusoriamente cerradas con llave y envueltas en una banda defensiva de plástico. Al hacerlo deja algo de sí, sus valijas contienen elementos que lo identifican: su ropa, sus cosméticos, etc. En definitiva, las cosas que eligió para la representación de sí mismo ante los demás. El pasajero entrega este trozo de identidad con cierta inquietud. Piola, como todo pasajero, busca resguardar su maleta. Plastificar la valija no es tarea sencilla para un payaso, claro está, y en una secuencia hilarante, Piola termina plasti-

ficándose a sí mismo. La faja plástica transforma al personaje. Piola plastificado evoluciona en un cambio de registro. Se reedita la fantasía de un hombre-bomba, lo que remite a la cuestión del otro. El otro sospechado, el otro diferente, siempre debiendo demostrar su inocencia. El personaje apela a expresiones apaciguadoras como *good people* o Christian cuando la policía lo llama al orden.

En todo este desvarío, las maletas han estado ahí, casi como una expansión del cuerpo del protagonista. Objetos venerados, objetos en tensión, objetos inanimados que se animan en la póiesis teatral. Cuerpos de utilería que se abren a una polisemia inédita en el universo poético de Gabriel Chamé Buendía. De pronto, en un nuevo ordenamiento, esto es, en un nuevo sentido, el propio Piola las organiza en dos columnas que funcionan a modo de *scanners* de control. Imponentes, se yerguen a ambos lados del personaje. Un verdadero tótem de maletas que, acaso, aluda a la existencia de un poder infinitamente mayor a la existencia frágil y vulnerable del clown. Un sistema todopoderoso.

En este sistema prescriptivo siempre se tiene algo que ocultar, de modo que estos implacables detectores de metales suenan recurrentemente al paso del protagonista que termina despojándose de toda su ropa. La desnudez como único modo de atravesar esa frontera.

Una vez superados los hitos de control se accede a un espacio ficcional de libertad, el *free-shop*. Ese paraíso donde, lejos de ser libre, el pasajero queda atrapado en las redes del consumo. Libertad para la alienación, el truco preferido del capitalismo.

Piola deviene consumidor del mundo. Despliega todas sus tarjetas. Distintas tarjetas, de todos los colores, tarjetas de teléfono, de la obra social, del supermercado. Todas, tantas que comienza a jugar a las cartas con sus tarjetas. ¿Truco, póker? Un juego de poder. Toda tarjeta de crédito lleva un código de identificación que es otro modo del control. La identidad se diluye en plásticos rectangulares.

Rostros congelados

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definiré un no-lugar. “El pasajero de los no lugares sólo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora”, diría Marc Augé. (2000). Entonces, ¿de qué identidad hablamos en el espacio-tiempo de un aeropuerto? No somos solo los arabescos de nuestro pulgar. En el cruce de fronteras se vigila particularmente el rostro.

El rostro es un lugar y el tiempo de un lenguaje, diría David Le Breton, ese barniz indispensable que hace posible el lazo social. (2007) Pero, en los viajes, uno es lo que el pasaporte dice que es. ¿Ahora, quién es uno? No nos parecemos en nada a esa imagen que exhibe nuestro pasaporte; la imagen ficticia de nuestra identidad legal. En términos discursivos, la identidad del sujeto se define como un proceso dinámico de un sujeto-yo en relación con el otro. Un proceso discursivo, por tanto, dinámico y cambiante, contextualmente determinado, equiparable a un devenir.

Este devenir que nos constituye jamás podría ser capturado en una fotografía. Rara vez nos reconocemos en la foto del llamado documento de identidad; la imagen ahí dete-

nida es inauténtica, mentirosa. Este vacío del ser patentizado en la foto del pasaporte se hace risas en una situación tragicómica, hilarante en *Last Call*: Usted no corresponde al de la fotografía. Usted no es identificable. Usted no es Usted, le dirán a Piola cuando exhiba su pasaporte. ¡I am! ¡I am!, replica desesperado. Pero deberá probar su identidad haciendo lo posible para parecerse a la foto.

Se lo acusa de exceso de peso; no en el equipaje, él es el excedido: está gordo.

En ese momento se es testigo de la metamorfosis del personaje: el rostro de Piola cambia de forma, se expande, engorda ante nuestros ojos. En su afán de corresponder a la imagen congelada del pasaporte, el protagonista se propone adelgazar. El artista se las ingenia para convertir la escena en un gimnasio. Gimnasio como disciplina social del cuerpo. El sometimiento a otra modalidad del control, una idea autoritaria de belleza. La belleza como esfuerzo, como construcción. Sometido al imperativo de la imagen. Una vez aprobada la validación del pasaporte y del pasaje, el pasajero adquiere el derecho de circular por el aeropuerto en un estado de presunta inocencia, estado que puede revertirse ante el más mínimo incidente. La frontera entre control y acusación se diluye fácilmente. Toda persona es, de algún modo, portadora de culpa. Piola, en un confuso episodio, pasa a ser un sospechoso y es conducido a una sala de interrogatorio, un cubículo traslúcido. Encerrado en esa cabina, ajeno a lo que viene, juega, como un niño, en la superficie espejada del cubículo. Lúdico, gesticula y al hacerlo suspende el orden simbólico que rige los signos de su rostro, diría Le Breton. (2007). El rostro termina siendo, según este estudioso, en un eje de organización, una suerte de puesta en escena colectiva que rige la interacción social. En las muecas se quiebra ese orden, irrumpe el principio de placer y el sujeto se aleja sorpresivamente de los deberes de expresión. Las muecas de Piola son, entonces una provocación lúdica que desorganiza, rompe el orden habitual de la comunicación. De modo que es reprimido, lo vuelven bruscamente al orden, al eje ordenador del rostro según el principio de realidad.

La cámara intrusa

Piola es un clown, en su rostro destaca, ineludible, una nariz roja, "la máscara más pequeña del mundo". "Apenas se calza uno una máscara, lo fantástico aparece", diría Jean Louis Barrault.

La nariz roja no oculta pero interviene sobre el rostro indicando cuerpo poético, abre a nuevas posibilidades de ser. Pero la magia se rompe. Piola es despojado de su nariz roja. Despojamiento como un desgarro. Y entonces ocurre un avasallamiento feroz: el ojo intrusivo de una cámara se acerca de un modo inaudito a su rostro.

En *Last Call*, con la utilización de una cámara de video, Mr. Piola es sometido a una suerte de experiencia de autoscopia. Esto es, la posibilidad de verse desde el punto de vista de un observador externo. Una alteración de la percepción, un percibirse como un doble, en este caso, en un registro multimedia. Una suerte de extrañamiento surge ante el desvío de la imagen. Pero la cámara no se limita a esta suerte de duplicación de la imagen. Cambia la proxemia. Una lente se acerca, con violencia extrema busca traspasar la piel. Ominosa, disuelve la Gestalt del rostro. Lo que se observan son fragmentos de lo que fue

un rostro: ojos, fosas nasales, cejas, poros escrutados desde afuera. Un rostro que se descompone. La ficción del yo disgregada, la identidad aniquilada.

A la intrusión de la cámara se añade un interrogatorio progresivamente incriminatorio que concluye en una sentencia: ¡Usted es culpable!, aunque no queda claro de qué. El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, diría Augé, sino soledad y similitud. (2000). En este lugar de tránsito, donde lo que prima es la espera, Piola es despojado de su identidad, violentado. El rostro desaparece. Escrutado hasta su disolución, queda reducido a un manojo de poros irregulares, de vellosidades desordenadas. El rostro de Piola/ Chamé en toda su fragilidad está ahí, rostro-objeto, presente en escena en un grado sumo de exposición y vulnerabilidad.

Una vez finalizado el interrogatorio, francamente incriminatorio, Piola puede continuar el recorrido pautado que lo llevará hacia el ansiado viaje. ¿Ansiado? Acaso el último.

La cabina que lo retiene se llena de humo. El personaje ha recuperado la capacidad de jugar. Y juega con el par antitético visibilidad-invisibilidad. No se lo ve en medio del humo, salvo cuando apoya sobre la superficie transparente del cubículo, alguna parte de su cuerpo, una mano, la cara, el trasero, etc. en una secuencia sorprendente e irrisoria pero que refrenda el proceso de despersonalización que ha sufrido el protagonista. También el cuerpo se ha fragmentado.

Y, de pronto, alguien sale de la cabina. No es Piola, es una mujer. El artista sale vestido de mujer. Una señora muy compuesta: vestido corto, vincha, cartera y zapatos al tono, collar de perlas. Todos los atributos tradicionales de lo femenino, casi *demodée*. Se sienta frente al público, en actitud pudorosa y toca un tango en su acordeón. La melancolía se mezcla con la risa.

En esta pieza, entonces, no solo el rostro se desestructura, también el personaje, que deviene en un otro jeroglífico. Este personaje jeroglífico tiene una presencia breve pero contundente. Los sonidos del acordeón comienzan a hacerse disonantes. Distorsionados y estridentes mientras la enigmática mujer regresa a la cabina donde desaparece.

A modo de conclusión

"Detrás de la risa de Piola está su dolor de sentirse en un mundo al que no corresponde", afirma Chamé. El hombre dividido y controlado de la sociedad posmoderna se hace cuerpo magistralmente en *Last Call*. A través de la poética del clown se levanta el velo sobre el sistema clasificatorio, los mecanismos de control, la disolución de la identidad, los cuerpos escaneados, los mecanismos inculpatarios y el orden restrictivo de un régimen excepcional del capitalismo moderno: el no-lugar.

La figura solitaria de Piola aparece perdida en el espacio gigantesco de un aeropuerto representado en imágenes proyectadas y evocado en una escenografía minimalista. En oposición a lo que suele ser un aeropuerto, esto es, un espacio atravesado por cientos de personas que circulan por doquier, las imágenes de esta puesta muestran un lugar vacío. Instalaciones de un aeropuerto sin gente. Piola deviene una figura pequeñísima, de pie, sobre la torre más alta. Figurita que se recorta sobre un cielo ficticio. Presencia cuasi fantasmal en un lugar de ausencias.

“En *Last Call*, la idea es la última espera, la última decisión, tal vez el fin -dice Gabriel Chamé-. El aeropuerto como representación del mundo donde estamos todos esperando el último viaje y, claro, también el peligro de no moverse dentro de las reglas del sistema”.

El viaje de Piola evoluciona en un salto ontológico, viaje interno, tránsito entre la vida y la muerte en este, el último llamado.

Promediando el espectáculo se escucha la voz en off de Batato Barea recitando un poema de Alejandro Urdapilleta: El beso de la vida desaparece como una espuma / como la espuma de un mar enorme / como la espuma / de un mar enorme... / todo se hace espuma... / desaparece.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (2000), *Los no lugares, Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa S.A.
- Bajtín, M. (1995), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial.
- Bergson, H. (1986), *La risa*, Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A.
- Brook, P. (2002a), *El espacio vacío, Arte y técnica del teatro*, Barcelona, ed. Península.
- Brook, P. (2002b), *La puerta abierta, Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*, Barcelona, Alba editorial.
- Castro Carolina, Á (25/1/2013). *La lógica del payaso es descubrir de qué se ríen y desarrollarlo, entrevista a Gabriel Chamé Buendía, Tiempo Argentino*, disponible en: <http://tiempo.infonews.com/2013/01/25/espectaculos-95224-la-logica-del-payaso-es-descubrir-de-que-se-rien-y-desarrollarlo.php>
- Dubatti, J. (7/4/2013). *Fulgores cómicos y hondura trágica, Tiempo Argentino*, disponible en: <http://tiempo.infonews.com/2013/04/07/suplemento-cultura-99617-fulgores-comicos-y-hondura-tragica.php>
- González, I. (2013). *Entrevista a Ángel Elizondo. Sobre su formación, o la recta a partir de la curva, en La actuación teatral. Estudios y Testimonios* (compiladores: Dubatti, Jorge y Burgos, Nidia), Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Grandoni, J. (2006), *Clown: Saltando los charcos de la tristeza*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Jara, J. (2011). *Los juegos teatrales del clown, Navegante de las emociones*, Buenos Aires, Novedades Educativas.
- Kulawik, K. (2009). *Travestismo lingüístico-El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.

Le Breton, D. (1999). Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones, Buenos Aires, Nueva Visión.

Le Breton, D. (2010). Rostros. Ensayo de antropología, Buenos Aires, Letra Viva.

Lecoq, J. (2004). El cuerpo poético (Una pedagogía de la creación teatral), Barcelona, Alba Editorial.

Moreira, C. (2008). Las múltiples caras del actor, Buenos Aires, Inteatro ed. (Instituto Nacional del Teatro).

Saavedra, G. (14/8/2014). Opiniones de un payaso, entrevista a Pierre Étaix, Perfil, disponible en: <http://www.perfil.com/cultura/Opiniones--de-un-payaso-20140222-0084.html>

Santillán J. (25/5/2013). Payasos que se la toman en serio, Clarín, disponible en: http://www.clarin.com/espectaculos/teatro/Payasos-toman-serio_0_917908254.html

Trucco, F. (24/1/2013). Uno solo contra la vorágine, La Nación, disponible en: <http://servicios.lanacion.com.ar/archivo/2013/01/24/espectaculos/008>

Abstract: Marc Augé considers that “non-places” passenger only finds its identity in the customs control, at the toll booth or at the cash register. My proposal focuses mainly on the issue of identity, body control and, in particular, the dissolution of the face in the play *Last Call* of Gabriel Chamé Buendía. A physical tragicomedy where trying to take an aircraft drags the leading actor into a Kafkaesque universe.

Keywords: Clown – face - non-place – identity - body control

Resumo: O passageiro dos não-lugares só encontra sua identidade no controle aduaneiro, na portagem ou na caixa registradora, diria Marc Augé. (2000). Minha proposta foca a questão da identidade, o controle sobre os corpos e, em particular, a dissolução do rosto em *Last Call* de Gabriel Chamé Buendía. Uma tragicomédia física onde a tentativa de tomar um avião arrasta ao protagonista a um universo kafkiano.

Palavras chave: Palhaço - cara - no-lugar - identidade - controle - corpos

^(*) Lydia Di Lello. Lic. Psicología Investigadora teatral

Ciclo Escénico Microcentro. Espacio para los procesos creativos en Artes Escénicas

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Valeria Di Toto ^(*) y Nicolás Lisoni ^(**)

Resumen: El ciclo escénico Microcentro del Centro Cultural Paco Urondo, perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras UBA se propone trabajar los procesos creativos para generar un espacio de investigación e intercambio entre artistas y creadores del quehacer teatral. Como un modo de potenciar sus trabajos y de asumir riesgos en la puesta en escena. En esta ponencia se presenta