

Play en el Centro Cultural Recoleta (Ciudad de Buenos Aires).

Autor:
Nicora, Juan Carlos

Revista:
Beckettiana

2002, 9, 167-170



Artículo

Play en el Centro Cultural Recoleta (Ciudad de Buenos Aires).

Actuación y puesta en escena: Julieta Aure, Javier Rodríguez e Irina Alonso.

Estreno: 11 de mayo de 2001.

A modo de síntesis argumental, el programa que acompaña esta puesta en escena apunta únicamente lo siguiente:

Tres urnas. Tres cabezas que asoman.

Una luz, un ojo que ilumina sus rostros y los hace hablar una y otra vez.

Contar una historia: marido/mujer/amante, triángulo eterno.

La misma historia atravesada por tres voces que ansían la oscuridad, el imposible silencio, la imposible paz.

Play -escrita por Samuel Beckett entre 1962 y 1963- es precisamente eso... y también, mucho más. Es un ejercicio perfecto de sincronización entre tres actores que deben decir sus parlamentos al ritmo de un reflector que se enciende y se apaga, una y otra vez, marcando, dirigiendo y entrecortando cada una de las entradas de los respectivos monólogos. Es un impecable contrapunto en el que palabra y silencio son conjurados por una luz infernal que de manera mecánica y precisa, escinde la oscuridad haciendo aparecer

tres cabezas parlantes. Un sutil juego metateatral: puro ensayo de la representación y re-presentación de un ensayo.

La obra comienza con tres urnas funerarias en la oscuridad de las cuales asoman las cabezas de un hombre (H), su mujer (M1) y su amante (M2). Situados en una especie de limbo, prisioneros de un tiempo infinito y ajenos cada uno a la existencia de los otros, aislados pero juntos, son sometidos al interrogatorio de una luz inquisidora que los fuerza a hablar por turno. La obligación de expresar deviene en relato de una situación perteneciente al pasado –un triángulo amoroso y su correspondiente cronología de eventos– articulado desde tres puntos de vista diferentes, que se repite incesantemente. Esta enumeración de detalles domésticos y triviales del pasado se complementa con una serie de observaciones referidas a la situación de un presente eternizado, combinando por momentos lo cómico, lo serio y lo irónico. Víctimas de un tormento que no tiene fin, estas figuras espectrales ignoran la verdadera naturaleza de esa *vida postmortem* que las mantiene confinadas a las urnas; condenadas a recordar y a revivir su existencia, una y otra vez, mediante las palabras, ansían una utópica liberación en donde la oscuridad y el silencio los alivien.

La pieza presenta dos recursos innovadores que caracterizaron a algunas dramáticas de las décadas del 70 y del 80. En el aspecto técnico, el uso de una fuente de luz que conecta y desconecta tanto la acción como la palabra, anticipa el papel fundamental de la iluminación en *Not I*, *Footfalls* y *What Where*. En el aspecto estructural, la fragmentación de los monólogos en unidades alternadas y sucesivas, sirve de génesis para *That Time*. *Play* se diferencia de las anteriores composiciones (*Waiting for Godot*, *Endgame*, *Krapp's Last Tape* y *Happy Days*) por presentar una estructura cíclica: la ininteligibilidad discursiva, tanto del comienzo como del final, sugiere que la escena es solo un instante dentro de una secuencia que se repite infinitamente (como se sugiere en *Not I* y se hace explícito en *Quad* donde la ausencia de palabra y la repetición de los sonidos de percusión enfatizan la idea de movimiento perpetuo). La luz que los ilumina forzándolos a hablar es la misma que obliga al espectador a escuchar; la oscuridad manifiesta la incapacidad de ver/escuchar, pero de ningún modo implica que se interrumpa el proceso de tortura al que están sometidos los personajes (en la adaptación para televisión de *What Where* también son

cabezas, en *Not I* se ha reducido a una boca mientras que en *That Time* son simplemente voces).

La puesta en escena de Aure-Rodríguez-Alonso es increíblemente austera. Sin más elementos que los indicados en el texto original, y con una extraordinaria dirección de luces, consigue un efecto sorprendente. Durante el *Coro* (apertura, transición de la primera parte a la segunda y cierre) en el que las voces hablan de manera simultánea e ininteligible, una tenue luz rojiza ilumina solo la mitad derecha de las cabezas confiriéndoles un aspecto espectral; durante la *Narración* y la *Meditación* (que se repiten dos veces) las cabezas son iluminadas con luz blanca a plena intensidad. La sincronización entre apagado/encendido de los diferentes reflectores y palabra/silencio de los actores, indudablemente el elemento más problemático de la puesta, es asombrosa.

La obra incomoda al público desde el comienzo con unas intermitentes voces superpuestas primero y un entrecortado discurso cruzado después, demandando del espectador una atención ágil y rápida. Luego, se repite a mayor velocidad para concluir de manera idéntica al comienzo. Es evidente que se ha cuidado al máximo la relación entre el cambio de foco lumínico y el *tempo* de los monólogos, hecho que queda demostrado a lo largo de toda la puesta.

Las interpretaciones de Irina Alonso (M1, a la derecha) y Julieta Aure (M2, a la izquierda) son excelentes, en particular la de esta última, cuya dicción es impecable, aún en los momentos de mayor rapidez. El personaje de Javier Rodríguez (H, en el centro) pierde presencia en determinados momentos de la representación, como si la inercia del intercambio discursivo volviera predecibles y monótonas algunas de sus intervenciones; lamentablemente, queda opacado por el dinámico contrapunto que generan los personajes femeninos. El texto especifica que la respuesta a la luz debe ser inmediata, los rostros impassibles y las voces sin tonos, excepto donde se indique emoción.

Beckett sostenía que era necesario “*visualizar cada acción de los personajes, saber precisamente en que dirección hablan, saber las pausas*”. Los actores evidencian un conocimiento cabal y exhaustivo del texto, de sus entradas, sus pausas y sus silencios. Incluso la intensidad de las

carcajadas de M2 y el hipo repetido de H se encuentra debidamente dosificada. Cabe destacar que son ellos mismos los que controlan la secuencia de iluminación –presionando cada uno el interruptor correspondiente a su reflector– en simultáneo con la intercalación de los respectivos parlamentos, obteniendo así el absoluto control de los turnos de habla.

Existen ciertas modificaciones con respecto a las indicaciones escénicas del texto original. “*Las tres urnas grises idénticas de un metro de alto, apenas visibles, tocándose unas a otras*” han sido reemplazadas por cajas rectangulares negras de un metro y medio de altura que se encuentran separadas por una distancia aproximada de un metro y medio; quizás la implementación de ataúdes hubiera enfatizado más la condición mortuoria. Los rostros no están “*envejecidos por el paso del tiempo*”; esto lamentablemente neutraliza el efecto de “*têtes-mortes*” –cabezas muertas– condenadas a permanecer con vida después de la muerte. La iluminación de los rostros se logra por medio de tres reflectores distintos controlados desde el interior de las cajas negras, en lugar de una única fuente de luz moviéndose a gran velocidad. Beckett explica en las especificaciones técnicas de la iluminación de la pieza que “*el método que consiste en asignar un reflector fijo separado a cada rostro (...) es menos expresivo de un único inquisidor que un solo reflector móvil*”; en la práctica, este movimiento de la luz emularía el movimiento de cabeza que debe hacer el espectador.

Aure, Rodríguez y Alonso presentan una puesta en escena de *Play* atractiva, inquietante e hipnótica, relativamente fiel al original y altamente profesional. Las variaciones con respecto al original no contradicen la esencia de la obra. El producto impacta por su sencillez casi minimal y la sensación intimista que genera en el auditorio. El público abandona la sala con la extraña sensación de haber compartido *solo sonidos fundamentales*. La iniciativa de este joven grupo de actores constituye un perfecto ejemplo de que “hacer Beckett según Beckett” sigue siendo, todavía, un desafío placentero.

Juan Carlos Nicora