



Semiótica de la luz en tiempos de oscuridad. Sobre *El silencio fue casi una virtud* de María Azambuya

Autor:
De León, Pilar

Revista
Telondefondo

2007, 3(6)



Artículo



Semiótica de la luz en tiempos de oscuridad. Sobre *El silencio fue casi una virtud* de María Azambuya

Pilar de León

(Getea; UBA - Udelar; República Oriental del Uruguay)

La lectura de *El Diario de Ana Frank*, adolescente judía condenada a una vida de persecución y encierro hasta su muerte temprana, representa uno de los documentos que sirvieron de fuente para la elaboración de la creación colectiva *El silencio fue casi una virtud* (1990), escrita y dirigida por María Azambuya, en la Sala grande de El Teatro El Galpón de Montevideo¹. Sin embargo, dada la importancia del recurso lumínico en la construcción del espacio, éste se empequeñeció al punto de asimilarse a una cueva por encima de la cual uno observaba la realidad.

Es noviembre de 1990. La historia uruguaya sigue su curso después de muchos años de silencio y miedo.

Los espectadores quedan sumergidos en un inverso de susurros y oscuridad. Oscuridad en el vestuario. Intima proxemia entre los actores y los espectadores, que también habla de silencios y que se vincula con los zapatos cada actor irá tomando silenciosa y sigilosamente. Todos entrarán descalzos, como símbolo de esa desnudez a la que se vio sometido el pueblo en tiempos de dictadura. El universo es un universo íntimo donde ningún receptor pierde un gesto, una mirada, porque no hay sonidos que distraigan:

El silencio (y sus rupturas), por lo tanto, ése es el tema del espectáculo en un nivel profundo, que subyace a las imágenes de las dos familias obligadas a convivir en momentos de opresión. De allí también las palabras a media voz, las risas congeladas, el canto quedo, las frases entrecortadas, el predominio de las miradas, el gesto adusto y sufriente, el tono sombrío, en una estética de la intensidad antisolemne²

¹ El elenco lo integraban Dante Alfonso, Lucía Alfonso, Alejandro Camino, Yamandú Cruz, Raquel Diana, Mariella Fierro, Marina Rodríguez, Marcos Flack y Ángeles Vázquez. La música era de Sylvia Meyer; el vestuario, de Mariana Sarli, las luces, de Juan Carlos Moretti y el asesoramiento escenográfico, de Nicolás Loureiro.

² Roger Mirza, "La intensidad antisolemne" en *Brecha*. Montevideo. 1º de noviembre de 1990, s/p.

Todos estamos encerrados dentro de un destino común del cual nos es difícil escapar y casi diría obligados a callar. Cristina Landó comenta en su crítica de la *Guía del ocio* que la pieza busca la mediación de signos vinculando el pensamiento con el acto de la vida. Y es esa luz del pensar lo que ilumina la puesta. Porque cuando la directora, María Azambuya, muestra su punto de vista, se vislumbra la lógica sensible sobre la contemporaneidad, "un estar simbólico frente a la realidad histórica"³

Muchos son los signos utilizados en escena para crear la atmósfera anteriormente mencionada. Sin embargo, hay uno que genera una situación de complicidad en la participación, de invitación a la emoción y a la comunicación, totalmente sorprendente para el espectador, que espera llegar a la inmensa sala galponera y sentir la frontera ficción-realidad profundamente delimitada por el espacio frontal característico de las salas italianas. En esta puesta, abandonando el tradicional expediente "escenario frontal versus platea contemplativa" se instala sobre el escenario un semicírculo de graderías cómplices y/o participantes, olvidándose de la platea que queda vacía⁴. Como señala Jorge Arias, el signo espacial es deliberadamente modificado y, el comienzo mismo es una invitación a las emociones⁵. Enfrentamos, entonces, como espectadores, nuestra primera sorpresa, ya que se decidió subir al espectador al escenario y colocarlo en gradas dispuestas en círculo cerrado por dos arcadas y una escalera sin fin. Por otra parte, cerrando el círculo formado por las gradas, en el piso, otro círculo claramente silencioso, un círculo de almohadones blancos plantea una "redimensión del espacio y de la relación con los espectadores"⁶. Sobre estos almohadones estarán ubicados los zapatos, los guantes y los sombreros negros, en una estética plástica de contrastes que será otro indicio de las sensaciones desencontradas que se experimentarán durante el espectáculo. Esa modificación espacial genera una participación ritual, intensa, que deja de lado la inmensidad espacial de las seiscientas butacas silenciosas y cierra caminos multitudinarios para enfrentar al

³ Cristina Landó, "La virtud del silencio", en *Guía del Ocio*, Montevideo, 5 de noviembre de 1990, s/p.

⁴ Jorge Pignataro Calero, "Testimonio fiel en renovadora puesta" en *El Diario*. Montevideo, 24 de octubre de 1990, s/p.

⁵ Jorge Arias, "Más allá del espacio visible" en *La República*, Montevideo, 6 de noviembre de 1990, s/p.

⁶ Roger Mirza, ob. cit.

espectador a espacios reducidos, cómplices, que permiten ver un espectáculo desde ángulos diversos "integrado a la rueda de los espectadores"⁷

Los receptores participarán en forma plural, intercomunicándose silenciosamente, pues los ángulos de visión provocarán una atmósfera de encierro, como otro índice de la opresión.

Cristina Landó dirá que "el ruedo de espectadores [...] contribuye a dar la necesaria comprensión exterior completando un clima de asfixia, de falta de libertad, que desarrolla esta pieza"⁸

Ese espacio no está modificado únicamente por un encierro lateral. Aunque dispuesto en gradas, no hay una sensación de luz que eleve. Por el contrario, aunque se esté en la grada superior, a más de tres metros sobre el nivel del escenario, las lámparas bajas, con pantallas circulares abren focos que cierran como un techo. "Grandes focos aplicados apenas por encima de la cabeza de los actores, marcan un techo bajo y blanco"⁹. Mirza destaca que, "siempre sin descuidar la carga emocional en todos los detalles"¹⁰, la luz será un signo muy adecuado que proporciona un lenguaje casi secreto entre los espectadores y el actor. Son lámparas que bien pueden ser "de ensayo, [...] de estación, de sótano o de tantos otros espacios"¹¹. El lenguaje lumínico en este espectáculo hace perder las fronteras entre realidad y ficción. Se está dentro del espectáculo, dentro de una realidad ficticia, pero se vive como real desde el momento que se inspiró en un hecho real y se multiplica hacia la interpretación de realidades oscuras y cercanas. Indudablemente, el espectáculo plantea caminos redundantes para que cualquier espectador sensible, abierto a recibir y dar mucho de sí, encuentre cohesión y coherencia en el trabajo.

La imposibilidad de escapar, de elevarse, de liberarse desde la entrada misma, que es a media luz, conduce entre sombras a una interpretación semiótica ampliamente citada en las críticas periodísticas de la época. Mariana Percovich declara que "Lo mejor del espectáculo se descubre al entregarse a las sensaciones

⁷ Rubén Castillo, "En El Galpón: 'El silencio fue casi una virtud'", en *Alternativa Socialista*, Montevideo, 25 de octubre de 1990, s/p

⁸ Cristina Landó, ob. cit.

⁹ Elbio Rodríguez Barilari, "Material sensible" en *El País*. Montevideo: 1990, 28 de octubre, s/p.

¹⁰ Roger Mirza, ob. cit.

¹¹ Mariana Percovich, "La belleza también es una virtud" en *Búsqueda*, Montevideo, 1º de noviembre de 1990, s/p.

que despiertan las escenas de los niños, la bicicleta flotando o el espacio, la excelente banda de sonido de Sylvia Meyer, las luces, el tratamiento visual¹²; Rubén Castillo, por su parte, observa que: "Una propuesta ipor fin! que habla lenguajes de teatralidad, que trabaja sobre la sensibilidad y los afectos de manera señalada, que refiere una historia no de manera naturalista"¹³.

Los otros signos también trabajan la luz *esperanzada*, porque son objetos muy puntuales y mínimos en la escenografía: un sillón, una escalera sin fin y los ya nombrados almohadones. Signos que en su polisemia hablan de búsquedas, de lugares establecidos, de poder y de pueblo. De sueños que esperan ser concretados o señalados en el aire o en los otros, que desde arriba participan de ese encuentro de realidad-ficción.

La presencia casi constante del no-diálogo obliga al espectador a respetar ese silencio ritual. Una única vez se produce un diálogo entre los miembros de cada familia. Son dos que sufren un encierro obligado. En ese momento, otro signo de lo incomunicable, de la oscuridad y opacidad comunicante es la espalda, entre ellas y con el público. Al comenzar el espectáculo, uno va en bicicleta y los otros lo siguen en un ritmo casi perfecto, como el ritual de una ceremonia cuyos pasos todos conocen, connotando posibles manejos que conducen siempre al mismo lugar, pues, cuando la bicicleta pasa a formar parte aérea de la escenografía, un personaje toma su pedal y se queda contemplando entre los rayos, las vueltas sin fin de la rueda que no logra avanzar. Y que también es cárcel. En el programa y en el cartel del anuncio dos enormes ojos firmes, pero angustiados, miran a través de los rayos, trayendo a nuestra mente la misma imagen de encierro que genera el giro de la rueda. El objeto bicicleta manejado como icono, índice y símbolo está muy trabajado en los paratextos del espectáculo.

Podemos preguntarnos cómo es posible que un espectáculo caracterizado por los no-diálogos y el estilo fragmentario pueda al final dar un imagen acabada, cabal y coherente. Es que las coordinaciones de cuerpo y gestos de todo el elenco sin estridencias, sin sobresaltos unifican la totalidad. Dirá Rodríguez Barilari:

No es un espectáculo extraño, es original y arriesgado, pero cada uno de los elementos que lo componen son familiares al espectador: la virtud

¹² Mariana Percovich, ob. cit.

¹³ Rubén Castillo, ob. cit.

del espectáculo es su manera de fundirlos.¹⁴

Es, en mi opinión, un anti-panfleto, una ruptura con el color, la música, las fronteras, el tiempo y la luz. Una puesta que se jugó a una estética contraria o muy diferente a la que desde siempre se había propuesto el grupo galponero, con una atmósfera íntima, oscura, simbólica, que trasciende la mirada política y se instala en la emoción.

pilardel@montevideo.com.uy

Abstract

This article examines the scenic space as a generator of meaning and developing on the ethical premises of a generation in Uruguay. That space is metaphoric and metonymic, and it talks about a new theatrical language in the end of the dictatorial period.

Palabras clave: Azambuya- El Galpón- teatro uruguayo

Key words: Azambuya- El Galpón- Uruguayan theatre

¹⁴ Elvio Rodríguez Barilari, ob. cit.