

A la pesca del espacio o la construcción espacial en *La pesca* de Ricardo Bartís

MÓNICA BERMAN

“En ninguna parte hay pipa alguna”

Michel Foucault. *Esto no es una pipa*.

163

¿De qué modo se puede pensar la construcción de la ciudad (de esta ciudad) en una obra que se denomina “La pesca”?

No es fácil inferir que el campo semántico que se despliega a partir del lexema “pesca” esté vinculado con la noción de urbe, aunque en Buenos Aires haya costanera y efectivamente se ejerza el acto de pescar.

Probablemente uno de los modos posibles de reflexionar sobre la cuestión se enmarque en un análisis del espacio referido y del espacio construido en la puesta de Bartís.

Cuando se plantea el tema en términos generales se sostiene que el sitio en el que está emplazado el teatro, en este caso el Sportivo Teatral, deviene significativa.

Ya en el interior de la “sala” cuando los espectadores se ubican en sus lugares aparece planteada la división entre el espacio del público y el de los actores. Como no hay, más que en términos relativos a la iluminación, búsqueda de ocultamiento del espacio escénico, se propone como sostiene FRANCISCO JAVIER (1998: 14) “una imagen primera del espectáculo (...) (que) está allí al alcance de su mirada”.

En primer lugar se inscriben los materiales, chapas, trastos viejos, botellas vacías, un zaguero en el piso? en el que el agua se estanca, en el que el agua remeda un laguito en miniatura, infimo.

Todo esto es del tiempo previo, del tiempo de la espera. Cuando el espectáculo comienza lo hace con un apagón. Entonces las previsiones respecto del espacio se transforman.

La acción parte de la oscuridad absoluta. Las primeras voces despliegan un espacio recorrido, el ruido de los pasos, los intercambios verbales, el tropiezo escaleras abajo articulan un universo de ficción.

Los actores, a través de sus voces y de sus desplazamientos, marcadamente sonoros, invaden el sitio del público, ¿dónde están? no se sabe muy bien pero no están enfrente de uno. Arriba, retumban los pasos, las corridas. Puro sonido construye un espacio

hasta ese momento inexistente, invisible, no porque no hubiera existido sino porque no había sido focalizado y por ende había permanecido oculto a la percepción.

Este es la primera ruptura del horizonte de expectativas: un espacio quiebra y deviene otro.

De este modo ambiguo, indefinido, los actores y los espectadores habitan casi el mismo espacio. Incluso, aquellos, reubican al espectador sin que se haya movido de su lugar: ahora el público no está rodeando el espacio escénico, como suponía, sino que está debajo de los actores, que se desplazan por encima de aquél.

Ahora bien, cuando la luz, tenuemente se inscriba en la escena, este espacio se redefinirá por exclusión, los actores serán objeto de la mirada y a pesar de que es imposible hablar en sentido estricto de cuarta pared, ignorarán absolutamente a la platea que los observa.

164

Por otro lado, existe un trabajo insólito con la extraescena, es decir, lo que de acuerdo con la definición de Patrice Pavis (2003:195) “comprende la realidad que se desarrolla y existe fuera del campo de visión del espectador.” Es necesario aclarar que la noción de “extraescena” distingue lo que es visible, al menos en términos teóricos para el personaje y queda oculto para el público, y lo que es invisible tanto para el público como para los personajes.

La construcción del no-espacio escénico es acotada para los espectadores (el lugar por donde entran y la platea propiamente dicha), los actores en cambio, mirada mediante, construyen lejanía ¿qué observan? si están el en interior de una fábrica. Asimilan, en contradicción evidente, la actividad de pescar con el espacio que dicen habitar.

Ahora bien la extraescena invisible, para ambas partes, se inscribe geográficamente en un sitio preciso de la ciudad de Buenos Aires. A escasos pasos del arroyo Maldonado, ya entubado. Afuera de esta fábrica, universo ficcional construido, está la Avenida Juan B. Justo y por debajo de ella, el famoso arroyo. El teatro, el Sportivo Teatral, está situado sobre la calle Thames, a una cuadra de Juan B. Justo. Y las referencias a la extraescena no visible son del ¿orden de lo real?

Entre la ubicación de la ¿supuesta? fábrica, Beláustegui entre Nicasio Oroño y Seguí, y el propio teatro existen algunas cuadras de distancia. ¿Desde cuándo la ficción inscribe sus lugares con tal exactitud? ¿Cuál es el objetivo? ¿construir un efecto de lo real? ¿devenir verosímil? Esta orientación aparece como lógica. Sin embargo se presentan algunos elementos que la impugnan.

Los tres hombres que se juntan a pescar “bajo techo”, porque eso es lo que plantea el espacio de ficción, un club de pesca, construido dentro de una fábrica con filtraciones de agua del Arroyo Maldonado apenas si accionan. Alguno prepara las cosas para pescar, otro se cambia de ropa, consumen alimentos como en un picnic, conversan, preparan las cañas a la espera del pique.

Objetos y vestuario señalan, indicialmente, la actividad de la pesca. Pero la actividad en otro contexto espacial. ¿Con qué objeto cuelga un salvavidas de la pared? No están en aguas extensas, el diámetro del agujero en el piso es relativamente pequeño (de la profundidad es necesario no hablar). La ropa adecuada para pescar, en este marco se construye como hiperbólica, tanto elemento impermeable, las botas largas ¿qué sentido tienen?

Es el espacio significativo el que contradice de manera evidente el resto de los signos: objetos, vestuario, acciones. Es el espacio “materialmente” construido: chapas-paredes, baño precario, escalera visible, el que se inscribe como antagonista de la acción de pescar.

Pero además es el espacio geográficamente existente, con coordenadas precisas en la ciudad de Buenos Aires, el que se enfrenta a este club de pesca absurdo, denominado “Gesta heroica”.

- 165 La pregunta política probablemente sea ¿estos espacios pueden convivir? De la respuesta, también política, depende el modo de plantearse esta construcción ¿ficcional? de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- JAVIER, FRANCISCO, El espacio escénico como sistema significativo. Buenos Aires. Leviatán. 1998.
- PAVIS, PATRICE, Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Buenos Aires. Paidós. 2003.

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA

Actuan	<i>Sergio Boris, Carlos Defeo, Luis Machín</i>
Vestuario	<i>Magda Banach</i>
Realización escenográfica	<i>Ricardo Félix, Norberto Laino</i>
Fotografía	<i>Andrés Barragan</i>
Asistencia técnica	<i>Andrés Irusta</i>
Asistencia de dirección	<i>Jazmín Antar</i>
Prensa	<i>Daniel Franco, Paula Simkin</i>
Producción ejecutiva	<i>Lorena Regueiro, Domingo Romano</i>
Dirección	<i>Ricardo Bartís</i>