

“Corporalidad al servicio de la creación, *Solo* de Matias Bassi”

“Corporality in the Service of Creation: *Alone* by Matias Bassi.”

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7/Site%20Folder/rauch1.html>)

Laura Rauch

Área de Investigación en Ciencias del Arte (AICA)
Centro Cultural de la Cooperación (CCC)
Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT)
Universidad de Buenos Aires

Resumen: A partir del estudio del teatro físico en Buenos Aires, este artículo aborda el espectáculo unipersonal *Solo* del actor y director Matias Bassi, para dar cuenta de la indagación y experimentación de las posibilidades expresivas que un intérprete puede alcanzar en escena con primacía de la corporalidad. Por medio del análisis de dicho espectáculo, del cual damos cuenta de su fundamentación ideológica y estética, intentamos presentar una poética que prescinde de elementos – como la escenografía y la utilería – para centrarse en el estudio del cuerpo “afectado” y “disponible” por las eventualidades que la escena le brinde, colocando la palabra en un lugar pedagógico y la gestualidad en el artístico. El objetivo del mismo es llevar adelante una búsqueda constante de los movimientos y expresiones que el cuerpo puede alcanzar, haciendo que el artista no concluya su obra, sino que la mantenga siempre abierta a otras influencias, ideas, propuestas externas.

Palabras clave: Unipersonal - Matias Bassi - Espacio vacío - Peter Brook - Teatro físico.

Abstract: Taking as starting point physical theater in Buenos Aires, this article analyzes the one actor piece *Solo* (“Alone”) by actor and director Matias Bassi. It aims at providing an account of experimentation and investigation as related to the expressive possibilities a performer may reach by relying primarily on corporality. Through analyzing this performance—including its ideological and esthetic foundations—, we intend to present a theater poetics that moves away from scenography and stage props instead using light to create the fictional universe of each character. Thus, the performance focuses on the body and words are conceived just as a way to tell a story. Its actual goal is a constant search for body movement and expression with not definite ending, which causes the play—and the actor’s body—to be open to external influences, ideas, and proposals.

Keywords: solo performance, Matias Bassi, empty space, Peter Brook, physical theatre.

Alentábamos a los actores a no verse como improvisadores,
entregados ciegamente a sus impulsos interiores,
sino como artistas responsables de la búsqueda
y la selección de las formas, de manera que un gesto
o un giro fuera como un objeto descubierto
e incluso remodelado por el actor.
El espacio vacío
Peter Brook

Dentro del campo teatral de Buenos Aires encontramos una serie de espectáculos unipersonales que permiten a los artistas reunir sus formaciones actorales en una misma

representación, posibilitando también plasmar su estética y contenido propios. Este es el caso de *Solo*, de Matias Bassi el cual actúa y dirige desde mediados del 2012.

Este unipersonal indaga en las posibilidades expresivas que puede alcanzar un artista en escena, conjugando la palabra y aspectos físicos que corresponden con su formación teórica y práctica, y donde, afirma, logra plasmar también su ideología. Proponiendo como estructura la sucesión de personajes muy diversos, el espectáculo plantea contenidos sociales profundos, que tienen por objetivo presentar al público una serie de reflexiones respecto de las conexiones entre sociedad y arte.

Los diferentes personajes que se componen – un conejo que se dibuja a sí mismo y regala ejemplares al público; Velazco, un vecino que interrumpe el espectáculo con una propuesta comunitaria y festiva; un astronauta que reconoce la paradoja de hallarse perdido en el *espacio interior*; un artista narcisista que intenta seducir al público con apariencias y se asusta ante las esencias; un monstruo blanco que reflexiona sobre su *humanidad* y la *monstruosidad* del ser humano; y un oso que relata su experiencia de vida y entrega una moraleja existencialista al público – presentan diversas energías, técnicas actorales y objetivos, al mismo tiempo que aborda el humor absurdo.

Esta propuesta artística aboga no solo por un contenido social, donde se ponen en tela de juicio ciertas costumbres y se denuncian algunos “malos hábitos” del campo teatral, sino que propone una estética minimalista, donde el espacio vacío y la iluminación son elementos claves para la gestación de universos imaginarios que parten de la mente del artista y se entregan al público para que éste lo complete, ya sea por medio de la risa, la reflexión o el silencio.

A este respecto, retomamos una pregunta con la que Peter Brook inicia su ensayo titulado *El espacio vacío*, donde plantea lo siguiente, “¿puede hacerse visible lo invisible mediante la presencia del intérprete?” (58). Matias Bassi y su espectáculo, otorgan una respuesta positiva desde la concepción de la obra, ya que la misma no cuenta con escenografía, sino que requiere un espacio mínimo para la representación, y ahonda en el estudio de la iluminación para generar los diferentes climas que solicita cada personaje. Pero es la presencia física del intérprete, acompañado también por la música en vivo, lo que permite que cada uno de estos “universos imaginarios”, como él los denomina, cobren vida y se presenten ante diversos tipos de públicos. “El teatro que no está en nada, pero que se vale de todos los lenguajes: gestos, sonidos, palabras, fuego, gritos, vuelve a encontrar su camino precisamente en el punto en que el espíritu, para manifestarse, siente necesidad de un lenguaje”. (Artaud 13) En las palabras de Artaud encontramos entonces los grandes tópicos que abarcan esta propuesta artística: el encuentro de una poética propia donde se conjugan múltiples elementos que ofrece el teatro, la entrega de un mensaje que parte de una ideología precisa y concreta, y la posibilidad de una apertura a “otros mundos” por medio de la creación artística, llevada a cabo por numerosas técnicas actorales que corresponden al teatro físico siendo reforzadas por la expresión verbal.

Este espectáculo se ha presentado en los más diversos espacios, desde teatros - como el Municipal de Bahía Blanca - hasta sitios alternativos no específicamente teatrales,

cobrando una entrada fijada o pasando la gorra una vez terminando el espectáculo. Y es este sistema itinerante el que el artista postula no solo como la posibilidad de brindar el espectáculo a públicos muy diversos – con entrada “popular” como refiere – sino también de poder indagar en cada representación las posibilidades expresivas frente a espectadores que, en algunos casos, no asisten a una representación teatral en forma voluntaria y *jugar* con ellos, con la sorpresa de ser tomados por el teatro. En este sentido las experiencias - que comenta en una entrevista que realizamos para este estudio – siempre han sido gratificantes, porque como artista independiente que se mantiene en sistemas de autogestión, logra captar la atención de aquellos que asisten a un espacio con otros fines, pero terminan envueltos por una atmósfera artística. Este, afirma, es uno de los mayores logros. Y sostiene que cada uno de los personajes logra capturar distintos tipos de público, tanto desde el contenido social que postula así como por procedimientos como el humor absurdo, el trabajo físico y la improvisación. En este sentido, podemos referirnos a la capacidad actoral, vale decir, a la múltiples posibilidades expresivas que reúne Matias Bassi, para poder concebir y llevar a cabo representaciones siempre variables, en donde el *juego* actoral, se corresponde a aquello que planteó Jacques Lecoq respecto del *mimar*, al cual entiende como “el acto fundamental, el acto primigenio de la creación dramática, para el actor, para la escritura y para la actuación [y lo sitúa] en el centro, como si fuera el cuerpo mismo del teatro: poder jugar a ser otro, poder dar la ilusión de cualquier cosa” (Lecoq 41-42).

Si bien Bassi no se acercó a la técnica del pedagogo francés formalmente sino por interés personal y por medio de sus escritos, es interesante destacar como concilia en esta acción no solo lo propuesto por dicho autor, sino también aquello que refiere a las técnicas/recursos utilizados por los personajes de la *commedia dell'arte*, otorgándole al público un rol fundamental y protagónico, y tomando de éste elementos espontáneos que acrecienten la narración. Asimismo, debemos considerar que la utilización de máscaras, en las que Lecoq es uno de los grandes maestros, es tomada desde una elaborada relectura, en donde se busca la apertura por medio de la misma, partiendo siempre desde el movimiento físico para luego abarcar el discurso de los personajes, y procurando alcanzar tal disponibilidad corporal que permita transitar orgánicamente los parlamentos e ideas propios de estos seres imaginarios. Dicho seres, nos comenta, son el resultado del trayecto profesional y personal recorrido, es decir, son aquellos universos *proprios* que conviven en él y que tiene por objetivo tomar el espacio del público para transmitir un mensaje concreto. En este sentido, podemos retomar los postulados de Brook quien sostiene que “cuando un actor hace un gesto crea para sí mismo, de acuerdo con sus necesidades más recónditas, y al mismo tiempo para otra persona” (57).

Multiplicidad a solas

El contenido de la pieza ahonda en numerosas críticas, desde cada personaje, a diferentes situaciones sociales, ya sea, el ataque al arte – puntualmente al teatro –, la deshumanización del hombre, o las ambiciones desmedidas que hacen olvidar los pequeños – aunque significantes – momentos de la vida. Y estas críticas no solo se realizan dentro de las tablas, sino que se extiende a la práctica misma ya que la obra apoya los pedidos de reapertura de ciertos espacios, como ocurrió, por ejemplo, en los

meses de Noviembre-Diciembre en el Teatro del Perro (situado en Bonpland 800, Capital Federal), donde el artista presentó su espectáculo a la gorra, como modo de celebrar teatralmente el rechazo al pedido de clausura llevado a cabo por un vecino del barrio, cuyos motivos, quedan claros por la decisión de la justicia, eran poco fundamentados. Matias Bassi, realizó dicha función comenzando con su personaje Velazco, que justamente representa un “vecino del barrio” que propone al público alternativas comunitarias, donde *compartir* es el verbo principal, sosteniendo que, la sociedad y el arte deben encontrarse y convivir en estado de completa armonía. Dicho personaje, finaliza su discurso con tres recomendaciones o premisas que los espectadores no deben olvidar: en primer lugar afirma, “no es el pueblo quién trabaja para el gobierno, sino el gobierno quién trabaja para el pueblo; esta es una gran obviedad pero es bueno difundirlo”, en segundo lugar plantea que “todos los problemas son propuestas, así que bienvenidos los problemas, bienvenidas las propuestas”, y, finaliza con una tercera reflexión, que sostiene que “todos y cada uno de los problemas se solucionan con creatividad”. De este modo, el personaje se despide del público, dejando una reflexión a lo espectadores al mismo tiempo que una enseñanza. El humor, en todo el monólogo, se propone como absurdo aunque sin parodiar la situación; Velazco propone exageradamente lo que en la realidad del teatro mencionado, y de tantos otros en la escena porteña, tienen que afrontar casi a diario.

Asimismo, el personaje del *monstruo*, propone por medio de la acción corporal como por el discurso el tópico de la *deshumanización* del hombre. En cuanto a lo físico, realiza una coreografía a modo de cacería de una manzana, develando por medio del absurdo, la idea del asecho a un elemento que no ofrece resistencia, concibiendo ésta como una práctica habitual del ser humano. Dicha corporalidad se manifiesta por medio de distintas energías que permiten transitar diversos estados, la “estrategia” antes del ataque, el disfrute de la victoria, que incluye comer la manzana, y la posterior visualización del público con el cual se relaciona en modo tosco y curioso. El artista no plantea una coreografía a seguir, sino que postula la importancia de establecer *estados* por los cuales ha de transitar el personaje, y esto le permite una amplitud de movimientos en la improvisación y experimentación en escena, aprovechando al público como elemento dentro de la puesta. Con igual intención, este personaje relata una serie de eventos que refieren a situaciones en donde no hay “humanidad” en los individuos, y refuerza esta idea preguntando “¿y a mi me llaman “monstruo?!””. Y si bien los relatos resultan increíbles, el artista da fe de haberlos oído casi tal cual como se desarrollan en la ficción. En este sentido, es interesante destacar que la producción poética parte de datos concretos, como los nombrados anteriormente respecto de los espacios culturales o los que enuncia este personaje, para luego realizar la *póiesis* conjuntamente con la investigación respecto de las posibilidades expresivas a dotar la puesta.

Por su parte, el personaje del *oso*, comenta a modo de fábula fantástica, la paradoja de temer el paso del tiempo pero obviar los pequeños momentos. Este personaje, inicia su discurso comentando el tedio de una vida rutinaria, la cual se ve completamente modificada luego de la aparición de otro personaje – realizado simultáneamente con el primero – que le brinda la posibilidad de controlar su vida, de recorrer el tiempo del modo en que desee. Éste, envuelto en la ambición y conociendo el poder que ha

adquirido, comienza un recorrido general y superficial, el cual culmina con su vejez y el olvido de los pequeños instantes que, por su voracidad, olvidó vivir y disfrutar. El monólogo termina con la siguiente reflexión: “ayer era un osezno [...] y hoy soy este oso viejo que ven. La moraleja a toda esta historia es la siguiente: disfruten de este momento único y gigantesco llamado *presente*”. Con estas palabras el personaje se despide, luego de haber contado desde el humor, la parodia, la acción física y la improvisación como estrategias actorales, situaciones absurdas e imposibles, pero que dejan en la mente de quienes espectan el sabor de ser todos protagonistas de esos hechos, o encontrar en ellos, profundas reminiscencias personales.

Cabe considerar que para llevar a cabo este estudio, hemos hablado con espectadores, conocidos y amigos del artista, para conocer “el otro lado” de la obra, y todas las reflexiones y opiniones han coincidido en que lo plasmado en escena es una forma cómica de ver actitudes/decisiones negativas que naturalizamos. En este sentido, es el humor, desde la comicidad gestual y verbal, la que posibilita el disfrute de que aquello que de otro modo, seguramente, no toleraríamos.

Para concluir, creemos interesante, en primer lugar, estudiar este tipo de espectáculos independientes por la calidad actoral y teórica que plantean, por la profunda indagación que presentan y por ser un pequeño espacio de reflexión en tono artístico. Asimismo, nos permite recordar y confirmar que las grandes producciones no son los únicos espectáculos a tener en cuenta, y que los sistemas de autogestión merecen la visibilización de aquellos que abordamos las prácticas teatrales desde el estudio y análisis. Y por último, debemos reconocer que Matias Bassi y sus personajes, puntualmente Velazco, nos brindan una idea que el campo del arte, y todos aquellos que lo integramos, no debemos olvidar y es aquella que refiere a que todos los problemas se solucionan con creatividad.

Bibliografía

Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa, 1978. Print.

Brook, Peter. *El espacio vacío*. Buenos Aires: Octanos editores. 2003. Print.

Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. España: Alba Editorial, 1997. Print.

Rauch, Laura Ayelén. “Los hermanos Bassi y el teatro físico. Charla con Matias y Mariano Bassi.” *La revista del CCC* (2014): n. pag. Web. [forthcoming]