



Una propuesta de *circo teatro*: *Tocame y no me mires*.

Perla Zayas de Lima

(CONICET)

El 12 de mayo de 2012 se estrenó en el Espacio Aguirre de la Ciudad de Buenos Aires *Tocame y no me mires*, dirigido por Fernando Rosen, calificado por su creador en el programa de mano como *circo teatro* y, en el comunicado de prensa, como *circo contemporáneo* y como *nuevo circo y teatro*. Rosen -formado en diversas disciplinas con destacados maestros nacionales y desde 2005 en Europa- trascendió en los escenarios locales con la creación (en colaboración con Martín Joab e Iván Larroque) del espectáculo *Falsa Escuadra*, presentado desde 2006 hasta la fecha, en distintos escenarios del país y el extranjero.

Abocado en esta oportunidad exclusivamente a la dirección, logra un espectáculo de excelencia por varias razones. La primera, el haber integrado de modo perfecto teatro y circo. El interés por reunir la disciplina circense con el hecho dramático se manifiesta en todos los niveles. El citado comunicado de prensa incluye una detallada sinopsis que estimamos necesario citar en extenso:

“La obra relata las distintas situaciones que se generan durante el reencuentro de una ex pareja. Luego de cuatro meses de separación, Antonia y Leopoldo se reencuentran en un interior, un espacio donde todo está por duplicado, mezcla de recuerdo y actualidad, de sueño y de vigilia, de imaginación y realidad”.

“Es una propuesta de gran contenido coreográfico y musical que fusiona el lenguaje del teatro físico y el lenguaje del circo, explotando al máximo las aptitudes que ofrece “lo acrobático” para crear una poética propia, singular, nostálgica y emotiva. La destreza y la plasticidad del circo están al servicio de la acción dramática.”

“Una habitación donde todo es doble, dos mástiles de seis metros, dos aros colgantes, dos camas y dos banquetas”. “La música variada y exquisita nos transporta por distintos climas a lo largo de la obra; por momentos acompañando y sosteniendo y por momentos como protagonista”.

“Un espacio doble. Dos espacios juntos. Dos espacios paralelos. Un espacio dividido en dos, dos espacios fundidos en uno. Un espacio, dos identidades. Dos personas, dos personalidades, dos temperamentos, dos cualidades, dos realidades, dos espacios, dos mundos, dos cuerpos en un espacio doble.”



Todo ello para lograr que “un mundo donde los distintos matices de la personalidad masculina y femenina se funden, se entremezclan y se distorsionan”.

La cita de Ian McEwan¹ incluida en el final contribuye a acotar el tema: una historia de encuentros, fantasías y recuerdos en torno al amor.

Podemos apreciar, en efecto, que además de precisar la línea argumental y temática, esta sinopsis detalla técnicas y procedimientos de la puesta en escena, como asimismo la función que cumplen los distintos lenguajes (música, escenografía), y, especialmente, la relación entre los cuerpos (como lugar de lo imaginario) y el espacio (como esa construcción significativa de la que hablaban Genette y Greimas²)

Es común hallar en los comunicados de prensa detalladas descripciones de los espectáculos por parte de los propios creadores -¿ayudar al crítico?, ¿guiarlo en su lectura?, desconfianza de la mirada crítica?- En este caso, lo que se pone de manifiesto es la capacidad reflexiva de un creador sobre su propia creación y la claridad de sus objetivos. El salto cronológico y conceptual entre *Falsa escuadra* y *Tocame, no me mires* revela, asimismo, un concepto enriquecido del espacio escénico. La riqueza del pensamiento se corresponde con una explosión de sensaciones visuales y auditivas que el espectador recibe como estímulo (cuerpos que conocen, cuerpos que perciben, en un tiempo vivido).

En la construcción de la dramaturgia, Rosen se ha liberado de los estereotipos y superado los esquemas habituales que suelen aparecer en el relato del itinerario (encuentro, unión, separación) de una pareja. El material vale por su calidad de radiación y el poder de sugerencia, tal como le interesaba a Eugenio Barba.

La remisión circense, un nuevo circo como espacio citado y espacio citante, sin bambalinas ni telones, sede del riesgo y la emoción, “implica un modo de hacer

¹ “No tenía que haber una moraleja, solo había que mostrar mentes separadas tan vivas como la suya luchando contra la idea de que otras mentes estaban igualmente vivas. No eran solo la maldad y las intrigas las que hacían infeliz a la gente, era la incapacidad de comprender la sencilla verdad de que las demás personas son tan reales como uno (...)”.

² Gerard Genette, “La littérature et l’espace”, *Figures*, Paris, Seuil, 1969. Algirdas Greimas, “Pour une sémiotique topologique”, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976



y de ver teatro, una forma de representar el mundo”³. Como sucedía en *Fulanos* y otros espectáculos de Gerardo Hochman, de quien Rosen fue discípulo, los ingredientes circenses aparecen combinados con distintos lenguajes y la acrobacia apunta a la comunicación de las emociones en lugar de subrayar el riesgo. Y conforma, así, una verdadera manifestación de arte dramático, entendido en el sentido que le otorgaba Puschkin, como facultad de transmitir la verdad de las pasiones en circunstancias dadas.

El segundo motivo de la excelencia de esta obra es la elección de los actores. Si bien somos conscientes de la dificultad de utilizar criterios objetivos a la hora de intentar una crítica referida específicamente a la actuación (tema al que ya nos referimos en oportunidades anteriores⁴), creemos que en este caso existen elementos válidos para entender y evaluar la labor de los actores/acróbatas, que tienen que ver con su pericia profesional, habilidades personales y estilo a la hora de generar la comunicación teatral en los tres niveles, sensorial, artístico y simbólico (acciones)/ reconocimiento, placer, identificación (reacciones)⁵.



Ambos protagonistas poseen una amplia y sistemática formación que abarca distintas técnicas y disciplinas artísticas, asumidas como complementarias. Esto los habilita para generar acciones físicas que, por su intensidad y su carga poética, diseñan un espacio dinámico que permite seguir la trayectoria de deseos y recuerdos y construir un relato provocativo y revelador de encuentros y desencuentros. Tanto en los lugares aéreos como en los *terrestres*, generan con sus movimientos, gestos y miradas, un campo magnético, convertidos

³ Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires, Prometeo, 2006., p. 255.

⁴ Perla Zayas de Lima, “La evaluación del actor: posibilidades, límites, problemas”. Segunda parte de la conferencia: “The Role of Theatre in Our Lives”- Department of Theatre Studies Stockholm University (Suecia, 1996).

⁵ Willmar Sauter, *The Theatrical Event*, Iowa, University of Iowa Press, 2000.



sus cuerpos en "centros de tensión y polos que se atraen y repelen"⁶.

Por momentos, los personajes se nos presentan como cuerpos-esculturas que narran una trama predeterminada, en pleno dominio de la temporalidad (duración, secuencias, ritmo), la espacialidad (diseño de lo uno y de lo doble) y de la energía.

Su virtuosismo en el campo de la corporalidad se une al dominio de la expresividad actoral contribuyendo, así, a una integración natural de los códigos circenses y teatrales objetivo al que apuntaba su creador.



FICHA TÉCNICA

Elenco: Florencia Michalewicz y Rodrigo Oses

Vestuario: Laura Molina

Escenografía: Tocame y no me mires / Magalí Acha

Utilería: Analía Gaguin

Iluminación: Magalí Acha

Asistencia: Santiago Carmona

Fotografía: Hernán Paulos

Diseño gráfico: Andrés Kyle

Prensa: Simkin&Franco

Producción ejecutiva: Rebeca Checa

Dirección: Fernando Rosen

pzayaslima@gmail.com

Palabras clave: circo, *Tocame y no me mires*, Rosen.

Keywords: circus, *Tocame y no me mires*, Rosen.

⁶ Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro, *Cartografías del Cuerpo*, Murcia CendeaC, 2004, p. 16