



La configuración de la violencia en *Shopping and Fucking*

Silvina Flores

(Universidad de Buenos Aires)

Necesitamos historias

¿Dónde habita el sentido? Esta es una pregunta plena de resonancias y, dependiendo del contexto de enunciación, hasta pretenciosa. En *Shopping and fucking* del inglés Mark Ravenhill esta pregunta se plantea explícitamente en varios momentos y queda flotando como un eco intermitente durante toda la obra. Si existe la violencia, si existe la soledad, si existen las heridas, si existe el esfuerzo y el trabajo arduo... todo esto debe tener algún sentido último, ¿verdad? Quizás ya no hay respuestas posibles, verdaderas, últimas... En medio de varios discursos tentativos no queda más remedio que reinstaurar ese supuesto sentido en base a fragmentos contruidos para el goce de los personajes de esta obra, estrenada por primera vez en Argentina en 2012, por Mariano Stolkiner junto a su grupo El balcón de mersault.

Lulú y Robbié intentan alimentar a Mark, le dan la comida en la boca, pero sus intentos fallan, porque Mark vomita la comida. Un vómito irrumpe desde el comienzo y, a partir de allí, el lenguaje será planteado desde esta misma lógica: arrojar al exterior lo que atraganta sin ningún tipo de estilización. Arrojar afuera eso que está adentro y no puede ser digerido utilizando un lenguaje directo y movilizador como herramienta fundamental. A partir de esta desestabilización estructural que provoca el vómito, se nos entrega el primer relato de la obra: la historia del supermercado

Es verano. Estoy en un supermercado. Hace calor y estoy transpirado. Mojado. Y veo a una pareja de compras. Los veo a ustedes. Y los dos sonríen. Me ven y de algún modo saben en ese mismo momento que voy a tenerlos. Saben que no tienen opción. Sin control. Entonces se me acerca un tipo. Un hombre gordo. Gordo y con pelos y licra y dice: ¿ves



a esos en los yogures? Bueno, dice el gordo, los dos son míos. Me pertenecen. Me pertenecen, pero no los quiero.¹

Robbie y Lulú le piden insistentemente a Mark que cuente esta historia una vez más. Mark finalmente cuenta la historia y no se trata de una simple anécdota, sino que es una ficción sobre sus vidas. Mark lo relata como un orador. A propósito de las técnicas y procedimientos del narrador, es importante considerar que “el discurso verbal y gestual del narrador oral responde a la misma lógica estructuradora de la situación global de enunciación de los espectáculos de cuentos”². Mark realiza un trabajo actoral que involucra su cuerpo y su voz en el acto de narrar la historia: “la voz sugiere distancias y proximidades, acumulaciones y carencias, aceleraciones y retardamientos en el desarrollo de las acciones”³. Lulú y Robbie, como principales espectadores en el interior de la obra, saben cómo comienza el relato, disfrutan de escucharlo una y otra vez. Se trata de una historia que los constituye como aquellos relatos orales sobre sucesos pasados, historias que son necesarias para arraigarnos en un presente y un pasado que nos conforme y nos determine. La unión de estos tres personajes es producto de una transacción y esto queda expuesto en los primeros minutos del espectáculo: esta narración se refiere a la historia del encuentro.

Resulta interesante señalar que, a lo largo del espectáculo, habrá varias secuencias diegéticas a cargo de los diferentes personajes. Estos relatos encierran momentos constitutivos para las vidas de los personajes como “La historia del supermercado” y también abarcan zonas de profunda violencia que tan sólo pueden ser relatadas; aparentemente, el espacio de la mostración no trasciende ciertos límites. Sin embargo, sobre el final, hay una historia que será representada; todos los personajes contribuirán para ponerle el cuerpo a la fantasía de Gary. Analizaremos como se desarrollan estos momentos en la puesta en escena de Mariano Stolkiner, ya que el recorrido de estas narraciones a lo largo de la pieza nos remite a la pregunta que estructura este trabajo: ¿dónde habita el sentido?

¹ Mark Ravenhill, *Shopping and fucking y otras piezas teatrales*, Buenos Aires, Colihue, 2009, p. 10

² Beatriz Trastoy, “Contar el cuento. Los espectáculos de narración oral, una matriz productiva”, en *Teatro autobiográfico*, Buenos Aires, Nueva Generación, 2002, p. 207.

³ Idem.; p. 209



Historias con moraleja

Lulú quiere trabajar en la televisión y un día asiste a un casting. Quien toma el casting es Brian, otro de los personajes principales. Durante el casting, éste despliega todas las estrategias de poder posibles, encerrando a Lulú en una red siniestra. Cuando la escena comienza, Brian le está contando la historia del rey león. Se toma el tiempo necesario para narrarle la parte en la que el rey muere, aclarando que "no fue un accidente". Este relato del príncipe que debe vengar a su padre asesinado por una traición parece crucial dentro de la entrevista de Lulú. Sobre el final de la obra, recordará el desenlace de la historia con emoción:

Nuestra segunda parte favorita fue el final. Porque entonces él se casa. Y tienen un hijo propio. Justo al final está de pie solo. Esta sobre una piedra y mira arriba la noche, mira las estrellas y dice: 'Padre. Todo está bien. Padre. He recordado. El ciclo del ser'. O unas palabras a tal efecto⁴

Brian remarca esta historia en dos momentos importantes de la obra: en el primer contacto con Lulú, cuando se efectúa el contrato de trabajo, y sobre el final, cuando se restablece el orden. El contrato había sido desobedecido, pero Lulú y Robbie pudieron reunir el dinero necesario para pagarle a Brian lo que le debían. Sin embargo, esto no basta. Brian necesita exponer la enseñanza moral: lo que nos da sentido es el dinero, el poder. Brian les devuelve a Robbie y Lulú el dinero que reunieron para saldar su deuda, apuntando a la formación de estos jóvenes: una supuesta preocupación humanitaria. Si tomamos la figura de Brian como el personaje que tiene el capital dentro de la estructura de la obra podríamos pensar que:

Este concluyente gesto soberano permite al capitalista romper el círculo vicioso de la reproducción infinitamente ampliada, del ganar dinero para ganar más dinero. Cuando dona su riqueza acumulada al bien público, el capitalista se niega a sí mismo como mera personificación del capital y de su circulación reproductiva: su vida adquiere sentido. Ya no es la reproducción ampliada.⁵

⁴ Mark Ravenhill, ob. cit., p 79

⁵ Slavoj Žižek, *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 35

Aunque Brian se muestre fuerte gracias a la posesión del capital, está buscando -como todos los demás personajes de la obra- un sentido, algo que lo trascienda. Él se configura a partir del relato del Rey León: de la traición, la venganza final y el reconocimiento de un *ciclo del ser* que ha de ser cumplido. Y, también, a partir de la exacerbación de la emoción y la sensibilidad como formas de escapar de la reproducción infinita y sin sentido del capital. Lo importante, tanto para Brian como para los demás personajes, es tratar de configurar este sentido perdido u olvidado, darle forma a través de los relatos y las acciones.



Shopping and Fucking - Robbie, Lulú y Brian

Foto: gentileza Simkin-Franco

Una historia que no signifique nada

El mundo interior del otro representa un peligro. Por esto, atenerse a ciertas reglas de comportamiento nos mantiene dentro de una cierta ilusión de seguridad. No obstante, como les sucede a los personajes de *Shopping and Fucking*, es preciso caer, es necesario acercarse a los otros, es necesario darse cuenta -una vez más- de que detrás de la máscara de la transacción puede comenzar una historia real.

Uno de los conflictos de la obra está dado porque las relaciones son meras transacciones y que, al fin y al cabo, aunque cambien las denominaciones, terminan siendo acercamientos al peligroso mundo del otro. De esta forma, se intentan relaciones en términos de utilidad. Interacciones mediadas por la tecnología y, una vez establecido el contacto, se genera una segunda mediación: el dinero. Esto da como resultado situaciones impersonales, estériles, al menos en apariencia, ya que

cuanto más se intenta este tipo de sustracción más intensas se vuelven las relaciones.

Mark es quien le mayor relevancia le da a este tema. Se trata de un personaje en proceso de recuperación, ya que ha sido adicto a diferentes drogas. Una de sus dependencias implica a las demás personas. Mark se vuelve adicto a los otros y sufre. Es capaz de exponer claramente sus síntomas y sus consecuencias. Esta forma de relatar lo que le sucede provoca un efecto distanciador, en tanto el personaje es plenamente consciente de los desvaríos de su psiquis:

Tengo esta personalidad, ¿entendés? La parte mía que se hace adicta. Tengo una tendencia a definirme puramente en términos de mi relación con los otros. No tengo una definición de mi mismo, ves. Así que me apego a los otros como una manera de evitar conocer el yo. Lo cuál en realidad es potencialmente muy destructivo.⁶

Mark debe permanecer a una distancia segura de los demás. Vemos cómo mediante el lenguaje, y también a partir de un trabajo actoral muy bien logrado, Mark logra dar un discurso casi científico sobre sí mismo y sus comportamientos. Esta forma de dar cuenta de su crisis pone en jaque la dimensión de verdad de su exposición. Mark se sincera y expone lo que le pasa, pero, una vez más, vemos que el lenguaje actúa como mediador: no es posible acceder a la verdad sin procedimientos que actúen como velo y evidencien las convenciones de la ficción.



Shopping and Fucking

Mark y Gary

Foto: gentileza Simkin-Franco

⁶ Mark Ravenhill, ob. cit.; p. 33.



Por fuera de toda distancia segura, es necesario establecer reglas y principios mínimos de convivencia. Pero estos no siempre son respetados y allí adviene el trauma, la imposibilidad de lograr este comportamiento privado de todo dolor. A este respecto Slavoj Žižek reflexiona:

Me muevo en un espacio social donde interactuo con otros obedeciendo ciertas reglas externas mecánicas, sin compartir su mundo interior. Quizá la lección que deba aprenderse es que algunas veces es indispensable una dosis de alienación para la coexistencia pacífica⁷

Escrito en sangre

Tanto en la virtualidad de los relatos como es el espacio escénico vemos sangre. Existe una insistencia en la aparición de la sangre y visualizamos algunos rastros en la escenografía. Las sillas de plástico están chorreadas de algún líquido rojizo que no deja de remitirnos a la marca de sangre.

Pero la sangre también se inscribe en los cuerpos de los personajes: queda sangre en la boca de Mark luego de su relación sexual con Gary; Lulú es salpicada de sangre a partir de un evento violento en un kiosco; Gary también tiene sangre en su sexo producto de reiteradas violaciones de su padrastro; Robbie es golpeado y tiene una herida en su frente como consecuencia de la noche en que regala las pastillas de éxtasis de Brian. Finalmente, una imagen que involucra violencia y sangre en acto se hace visible a partir de un video con el que Brian amenaza a los deudores: Lulú y Robbie. Un taladro apunta a la cara de una persona; la imagen se proyecta sobre la escenografía en grandes dimensiones, pero con cierta falta de definición producto del material plástico sobre el que se realiza la proyección. De todas formas, la secuencia de violencia en acto es de una imagen audiovisual que los personajes miran atentamente.

Otro momento de violencia expuesta se da sobre el final cuando Robbie, Lulú y Mark cumplen la fantasía de Gary. Ya no se trata de relatos. Los personajes

⁷ Slavoj Žižek, ob. cit.; p.77

saben que lo que hacen no tienen retorno. Dan cuenta con este accionar de que las ficciones y las narraciones forzadas los mantienen dentro de una cierta normalidad, pero esta vez es diferente: Gary necesita que su fantasía sea representada sin velos.



Shopping and Fucking –Robbie y Gary – Foto: gentileza Simkin-Franco

Fin de las grandes historias

Los momentos que hemos descrito donde las narraciones se hacen evidentes ciertamente permiten manifestar lo más violento de las relaciones y de los comportamientos de la sociedad actual y, a la vez, mantener sus efectos a una cierta distancia que no deja de perturbar nuestro imaginario como espectadores.

Tal como indica Camille Demoulié, a propósito del papel dramático de la imagen:

Aun cuando es el lugar de la virtualidad, el poder sugestivo de las imágenes hace del teatro 'un medio de ilusión verdadera'. Su virtualidad, en la que Artaud insiste, no significa atenuación o irrealidad del acto: igual que la disonancia, la interrupción brutal de los gestos, las palabras o el grito⁸.

⁸ Camille Demoulié, *Nietzsche y Artaud. Para una ética de la crueldad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 59



Algunas imágenes se hacen tangibles a través de la virtualidad que suscitan los diferentes relatos y la violencia va urdiendo una trama fuerte y movilizadora.

Cada personaje va tejiendo su propio trauma y, además, necesita de algunos relatos para sostener su ficción. Los universos son personales y difícilmente pueden ser compartidos; cada personaje expone su propia verdad y la defiende con narraciones como soporte. En esta obra, el lenguaje también actúa dejando rastros de violencia, se producen algunos intercambios de información, pero también a partir del lenguaje se crean historias que marcan y duelen. Quizás no se pueda encontrar la respuesta sobre el sentido último de las cosas, pero cada personaje realiza un recorrido desde su universo personal.

Ficha técnica

Autoría: Mark Ravenhill

Traducción: Rafael Spregelburd

Actúan: Lucas Lagré, María Milessi, Luciano Ricio, Daniel Toppino, Alfredo Urquiza

Actuación en video: Mathias Sassone, Mariano Stolkiner

Diseño de vestuario: Merlina Molina Castaño

Diseño de escenografía: Santiago Badillo

Diseño de espacio: Santiago Badillo

Diseño de luces: Julio López

Diseño sonoro: Fernando Sayago

Video: Santiago Badillo, Mariano Stolkiner

Música original: Fernando Sayago

Fotografía: Guido Piotrkowski

Diseño gráfico: Santiago Badillo

Asistencia de dirección: Julieta Cajg, Mathias Sassone

Prensa: Daniel Franco, Paula Simkin

Producción ejecutiva: Bárbara Rapoport

Dirección: Mariano Stolkiner

sil_bernabe@hotmail.com

Palabras clave: *Shopping and Fucking*, Ravenhill, Stolkiner, narración, violencia.

Key words: *Shopping and Fucking*, Ravenhill, Stolkiner, narration, violence.