

ARTISTIFICAR LA VIDA COTIDIANA. APUNTES SOBRE EL BANQUETE EN “BAJO UNA LUZ MARINA” DE ADRIÁN CANALE¹

ANABELA BRES²

RESUMEN

La apelación a la mesa compartida a lo largo de la historia del arte y principalmente en las prácticas artísticas contemporáneas, nos invita a pensar en la potencia poética de la vida cotidiana y su necesidad de artistificarla. Acción que provoca la transformación de hechos habituales en instrumentos de encuentro y vinculación sensible dentro de esquemas sociales alternativos. “Bajo una luz marina” se instala como muestra cabal de esa estética relacional.

PALABRAS CLAVE: banquete – teatro – arte contemporáneo – intertextualidad – estética relacional

EL BANQUETE

La cita tiene fecha, hora y lugar. En oportunidades pasadas la convocatoria nos situaba en una sala de teatro tradicional, pero esta vez la dirección nos conduce a una casa, con puerta alta de vidrios repartidos y un porche con jardín y macetas. En la entrada nos recibe la dueña, sonrío, verifica que nuestro nombre esté en la lista que asegura la reserva que habíamos hecho previamente de forma virtual y nos invita a pasar. En el jardín de la casa, una mesa larga, mantel a cuadros rojo y blanco, copas, unas botellas de vino, platos con cosas que parecen deliciosas y que desde el inicio estimulan el apetito. Se escucha una música de fondo que amplifica la disposición para hacer un pequeño recorrido por el lugar, saludar a los otros comensales/espectadores/participantes y elegir un lugar en la mesa. Mientras conversamos o nos servimos una copa, casi sin darnos cuenta ya comenzó la obra.

¹ Artículo presentado en las X Jornadas Internacionales de Historia, Arte y Política, Facultad de Arte UNICEN Tandil.

² Historiadora del Arte y Profesora de Artes Plásticas, egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Maestranda de Arte y Sociedad en Latinoamérica de la UNICEN Tandil. Investiga sobre intertextualidad y apropiación en el arte contemporáneo argentino.

Uno de nuestros compañeros de cena habla sobre su tristeza, otra le responde y entendemos que esa pareja es el primer acto de esta representación.

Asistir a “Bajo una luz marina” de Adrián Canale³ nos sumerge en una experiencia estética singular. Pero, ¿por qué decimos que esta obra es inhabitual? ¿Y cuáles son las razones para pensar en el ritual de la mesa compartida como un texto particular para analizar?



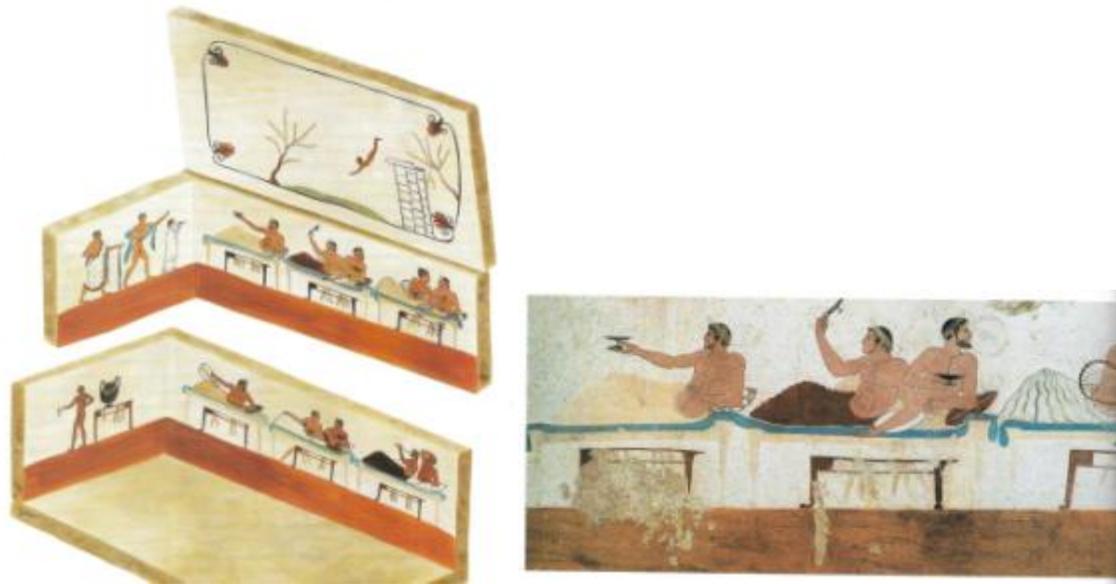
“Bajo una luz marina”. Obra teatral. Dirección de Adrián Canale

A lo largo de la historia del arte, en numerosas ocasiones, se ha tomado al banquete como lugar para el desarrollo de un discurso que muestre o metaforice sobre aquello que acontece en las relaciones humanas, sobre la abundancia o la miseria de otros, o acerca de prácticas sociales de una época. Remontándonos a la Antigüedad Griega, la ciudad de Poseidona⁴, cuenta con una gran pintura mural hallada en la llamada *Tumba del Zambullidor*, que data del 480a.C. Esta es una clásica tumba de inhumación con forma de caja, realizada en piedra, y cuyas paredes y cobertura están internamente decoradas con pinturas al fresco que sorprenden por su estado de conservación. Podemos ver allí una escena del brindis que cierra el banquete. Entre los antiguos este convite duraba muchas horas y era la manera de reunirse más común y más agradable. La tradición aristocrática indicaba que los invitados comían recostados sobre el brazo izquierdo, apoyados en un almohadón y con sus pies estirados hacia la derecha. “Era señal de elegancia comer con la punta de los dedos, cuidando de no embadurnarse las manos ni la cara” (Paoli, 1956, p.129) El momento

³“ Bajo un luz marina” es una obra de teatro marplatense estrenada en el año 2013. Inspirada en los textos de Raymond Carver, cuenta con dirección de Adrián Canale.

⁴ Fundada en la llanura del Sele en el Siglo VII AC., cambió su nombre al de Paestum al convertirse en colonia romana alrededor del 273AC.

principal del banquete era la cena, donde se servían abundantes platos, deliciosos y extravagantes, y se alternaba con el servicio del vino. Luego el momento de los postres, si el banquete era suntuoso, se convertía en un simposio y en tal ocasión los comensales se adornaban con guirnaldas de flores y se perfumaban con ungüentos. Compartían allí momentos no sólo vinculados con la comida y la bebida sino que además conversaban, discutían y se deleitaban con entretenimientos de distinto tipo (lecturas y recitados, audiciones musicales, entre otros). Y a lo largo de esa cena se hacían numerosos brindis en honor a alguno de los presentes o también a la salud de los ausentes. Esta celebración, a su vez, encierra otro mensaje que es metáfora de la vida en este mundo, una especie de melancólica búsqueda del placer y de experiencias que intensifiquen la alegría de vivir, puesto que el destino nos encuentra siempre, de manera inexorable, con la muerte.



Tumba del Zambullidor. Poseidona. 480 a.C.

Por cercana - temporal y culturalmente - *Asado en Mendiolaza* (2001) resulta ineludible como referencia a la mesa local. Esta fotografía de Marcos López, con los hombres sudados, con sus camisetas de fútbol, las damajuanas repletas de vino y ese personaje central -el único de pie- a punto de cortar un chivo asado, reúne los valores del estereotipo del hábito dominguero argentino. La intertextualidad de esta obra con el clásico de Leonardo le confiere mayor poder ritual a la escena que recrea. Podemos vislumbrar allí un

momento de liturgia local, que vincula ámbitos mucho más amplios que los puramente personales: el asado es excusa para la comunión con los amigos, con la familia y hasta opera como corolario de un momento de afición futbolera. En todos los casos, el ritual está guiado por esa especie de sacerdote/asador, que en esta imagen se evidencia doblemente, no sólo porque es quien tiene en la mano la comida que va a repartir, sino porque ocupa el lugar central, análogo al Jesucristo de Da Vinci. *“Las fotografías de Marcos López tienen la particularidad de ser como radiografías de época. No registran el instante sino que recrean la sensación del mundo en el que vivimos.”* (Laura Batkis, 2005).



Asado en Mendiolaza. Marcos Lopez. 2001

Daniel Spoerri, siguiendo con el procedimiento de los *ready – made* inaugurado por Duchamp, elabora su serie de *Tableaux-pièges* (cuadros-trampa). El artista convoca a una cena a un grupo determinado de personas, la misma transcurre sin ningún esquema, pero concluida la reunión los objetos que fueron utilizados en la comida, así como los restos que pudieran haber quedado en los platos, se fijan a la tabla que hizo las veces de mesa. Él mismo explica su procedimiento:

Objetos encontrados casualmente en situación de desorden o de orden se fijan a su soporte exactamente en la posición que se encontraban. La única cosa que cambia es la posición respecto al observador: el resultado se declara un cuadro, lo horizontal se vuelve vertical. Ejemplo: los restos de un desayuno se pegan a la mesa y, junto a la mesa, se cuelgan en la pared. (Daniel Spoerri, *Anekdotomania*, 1961-63).

Spoerri pone el acento en ese espacio de quietud que tiene la sobremesa, de regocijo y de levedad, donde un tiempo parece detenerse, para dar paso a lo sustancial de esa nutrición acontecida. Las obras están conformadas por platos, tazas y todo tipo de elementos de vajilla, servilletas, el propio mantel y hasta las huellas de la comida que allí se sirvió. Esas escenas gastronómicas cotidianas se vuelven perpetuas. Como sostiene Juan Antonio Ramirez, la presentación del objeto realista de Spoerri se aleja de la banalización de la experiencia estética para enriquecerla “*artistificando los objetos de la vida cotidiana.*” (Ramirez, 2009, p.128). Los cuadros se presentan como huella de la experiencia vital que allí transcurrió.



Daniel Spoerri. Henkel Banket. 1990

El evento *Slideluck* se replica desde hace más de 15 años. Creado por el fotógrafo Casey Kelbaugh comenzó como una reunión de colegas que se juntaban a mostrar sus fotos - comida mediante- y se convirtió en un evento con impronta masiva, donde cerca de 400 invitados participaban de la cena y compartían el trabajo de algunos de los artistas elegidos para la ocasión. La versión *Slideluck* Buenos Aires contó con la curaduría de la prestigiosa fotógrafa Lena Szankay, en el 2014. Los asistentes, con inscripción previa, a modo de entrada llevaban una porción de comida casera para compartir con los otros participantes. Ese encuentro, gustoso en lo gastronómico, procura ser también un evento deleitable en la

experiencia audiovisual, ya que una selección de fotografías y videos es proyectada en el espacio escogido. No se persigue el intercambio comercial o la venta de las producciones allí presentadas, sino que se plantea como una oportunidad para reunirse y compartir las búsquedas artísticas que se nuclean bajo diferentes tópicos como el deseo, lo erótico, la memoria colectiva que se revela en las fotografías encontradas, y las recetas que dieron origen al plato que cada uno llevó para convidar en la mesa. Fotos y recetas. Todo pasa a formar parte de un archivo mundial de *Slideluck*.



Slideluck Buenos Aires. 2014

La mesa y la comida en “*Bajo una luz marina*” son materia significativa, no de forma centrípeta, porque la obra no viene a contarnos exactamente nada sobre la cena, sino que sus significados se producen en una red escalonada, en una nueva trama de sentidos de segundo orden. Es un soporte que se recorta de otro soporte mayor, para contener una forma que se percibe en una de sus direcciones, pero que a la vez nos deja un espacio de indefinición que hace más intensa la necesidad de percibir intencionalmente. Lo que en otras obras es asado, vajilla, servilletas o fotos que van a un archivo general, aquí es mantel, tentempié y guitarra. El mantel a cuadros rojos nos lleva al domingo familiar o al picnic en la plaza; el menú para disfrutar con las manos nos dispone a cierta informalidad y a una velada sin protocolos, la música ejecutada en vivo por uno de los actores propicia la atención necesaria para recibir la intensidad de los textos.

Sin dudas la música es un elemento importante en la obra, porque opera no como distracción o interludio entre el espacio/tiempo vacío, sino como disparador de la percepción intencionada. A este respecto, en su último libro John Berger describe, con la

profundidad característica de su escritura, algunos poderes de la música, que nos resultan sumamente precisos para interpretar lo que sucede en esta obra:

Las canciones conectan, recogen y unen. Aun cuando no son cantadas, funcionan como lugares de encuentro. [...] Tendemos a asociar la intimidad con la cercanía, una cercanía con cierto número de experiencias compartidas. Pero completos extraños, que nunca se dirán una palabra, pueden compartir una intimidad. [...] Una cercanía que se extiende por un segundo o por lo que dura la interpretación y la escucha compartida de una canción. Un acuerdo acerca de la vida. Un acuerdo sin cláusulas. Una conclusión espontáneamente compartida entre historias no contadas reunidas alrededor de una canción. (Berger, 2017, p78)

No somos familia, ni un grupo de amigos, pero en ese aquí y ahora nos disponemos al ritual del banquete, reunidos nos encontramos en ese centro territorial, hacemos una pausa en el farrago del día, cruzamos miradas con otro, escuchamos lo que tiene para contar y celebramos el convivio. La poética de la vida cotidiana nos atraviesa, como en Spoerri, artístificándola.

LA DISOLUCIÓN DE LA DISTANCIA Y LA COEXISTENCIA

En este banquete no hay un anfitrión en la cabecera. Actores y público comparten el espacio sin que podamos diferenciarlos hasta que entran en escena. Hay una disolución del límite entre unos y otros, que ofrece una comunión, y la puesta en escena se transforma en un intersticio social. Como sostiene Bourriaud “*Las obras producen espacios-tiempos relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos.*” (Borriaud, 2008, p.53). La noción de *estética relacional* desarrollada por este crítico nos parece pertinente para inscribir “*Bajo una luz marina*” en el marco de un conjunto de obras que van desde la última década del siglo XX hasta el presente. La característica fundamental de esas obras es que lo sustancial del hecho artístico no radica en el objeto/obra o en la búsqueda personal del artista (que aún así no deja de lado las

cualidades estético poéticas de su trabajo), sino que las rige su capacidad de relacionarse con el espectador en un juego de simplezas, intimidad e intensidad; en la transformación de hechos cotidianos pero significativos, en instrumentos de encuentro y vinculación. La disposición de los actores no *frente a* sino *entre* el público, establece una dinámica de acercamiento, donde las acciones son llevadas adelante por ambos. Los espectadores actuamos comiendo, bebiendo o comentando algo mientras los actores narran y dialogan los textos de Raymond Carver⁵ elegidos para esa ocasión. La obra crea “... *en el interior de su modo de producción, y luego en el momento de su presentación, una colectividad instantánea de espectadores – partícipes.*” (Bourriaud, 2008, p. 71). No existe acá la cuarta pared⁶, se ha esfumado ni bien cruzamos la puerta de entrada.

UN UNIVERSO POÉTICO ABIERTO

La potencia de los diálogos entre los personajes y las narraciones de poemas, resulta en un compromiso afectivo de los espectadores, cuyas sensibilidades no pueden sustraerse a la virtual identificación con las historias que se representan en los textos de Carver. Generalmente historias de intimidades vulnerables, de contradicciones que se evidencian en los diálogos y cuyos personajes suelen estar atravesados por conflictos o preguntas universales. El orden en el que se despliegan estos textos no es fijo y en cada presentación varía la selección que director y actor hacen para esa puesta. La dirección de Adrián Canale⁷ le imprime a la obra un concepto claro respecto del clima al que se pretende arribar y el ritmo que estructura la puesta. En esta estructura hay ciertas partes fijas, convenidas previamente para organizar los escritos que se van a relatar y que los actores saben de memoria - algunos con forma de diálogo y otros a modo de poema recitado -, pero otras partes son improvisadas. El objetivo que se persigue es lograr una obra vital, que en cada una de las funciones suceda algo distinto y que la tensión sea constante, no sólo por las tramas que se tejen a partir de las historias, sino también por las implicancias para los

⁵ Raymond Carver (1939- 1988). Cuentista y poeta estadounidense.

⁶ El teatro clásico acuñó el concepto de “Cuarta pared” para referirse a ese espacio del escenario que está conformado por tres paredes reales y una cuarta invisible, que resulta correspondiente con el lugar donde se ubica el público.

⁷ Adrián Canale (1964/ -) Dramaturgo y director argentino.

actores, de estar en disposición para llevar adelante la obra. En el recorrido no hay una continuidad del conflicto al modo aristotélico (principio, medio, fin), sino que los actores van tomando distintos personajes a medida que aparecen en escena las narraciones de los textos. Inequívocas señales de lo que Umberto Eco llama *Obra Abierta*⁸, donde el director/artista elige como programa productivo la apertura e indefinición de ciertos elementos, siendo consciente de que esto implica la posibilidad de diferentes y múltiples lecturas, y que la orientación que él realizará será sólo de forma puntual. Así, la intención del director/artista,

...consiste en producir, es cierto, una obra definida, pero para estimular un máximo de apertura, de libertad y de goce imprevisto [...] para favorecer no tanto la recepción de un significado concreto cuanto un esquema general de significado, una estela de significados posibles todos igualmente imprecisos e igualmente válidos, según el grado de agudeza, de hipersensibilidad y de disposición sentimental del lector. (Eco, 1970, p.158)

Como con los otros elementos de la obra, la ausencia de un texto fijo y el cambio en la selección de cuentos y poemas, refuerza el sentido de la obra de Carver, el continuo presente de la misma, el constante devenir de sus personajes. Como dice su director, hay un estado de aparente flotación, donde parece que nada sucede pero a la vez pasa de todo. Y en ese espacio/tiempo los actores se encuentran en permanente disposición, en una corporeidad activa y presente, esperando el momento justo para intervenir.

A MODO DE CIERRE

Como hemos visto a lo largo del recorrido que planteamos, la elección de la mesa compartida como elemento estructurante de la obra, se puede leer como un texto particular. Este puede hilvanarse con una tradición vinculada a la búsqueda del placer y la celebración de la vida, donde la comida, la bebida y las historias recitadas se ofrecen como marco para

⁸ Umberto Eco en su texto *La definición del arte* (Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1970) plantea las problemáticas del arte contemporáneo y las nuevas categorías necesarias para el análisis y la interpretación, teniendo en cuenta el carácter polisémico de las obras del arte actual

el encuentro. Un banquete donde los anfitriones ponen a disposición manjares para el disfrute del cuerpo, pero también poesía de calidad, para ser partícipes de una experiencia estética.

Así mismo, anclado este banquete en una serie de prácticas artísticas contemporáneas, podemos entonces interpretarlo como parte de una tendencia de la estética relacional. Se acrecienta la potencia del momento en el que artistas y espectadores se vinculan en torno a una obra, y se hace de la vivencia de ese instante el aspecto sustancial de la propuesta. El nuevo lugar dado al público, de co-partícipe de la obra, deja en claro la asunción de criterios y posicionamientos productivos propios del arte contemporáneo.

La elección del dispositivo, en este caso, parece tan similar a una práctica cotidiana y exigua, que en principio podríamos no reparar en la intensidad de lo que encierra. Sin embargo la sustracción de ese hábito de la esfera individual, y su puesta en acción en un contexto poético, da como resultado la “artistificación” de la vida diaria o por lo menos abre la discusión sobre las posibilidades y, por qué no, la necesidad en este mundo actual de asumir la vida en forma poética, intentando dotar de belleza a las prácticas cotidianas.

“*Bajo una luz marina*” no es una obra de teatro en el sentido tradicional, se expande de forma generosa, es un acontecimiento teatral que amplifica los límites de la percepción.

BIBLIOGRAFÍA

- Batkis, Laura. *Latinoamérica*. Madrid. 2005. Publicado en www.marcoslopez.com/textos-acerca-de-obra.php
- Berger, John. *Confabulaciones*. Buenos Aires. Interzona Editora. 2017
- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Bs. As. Adriana Hidalgo Editora. 2008
- Carver, Raymond. *Bajo una luz marina*. Madrid. Editorial Visor. 1997
- Del Estal, Eduardo. *Historia de la mirada*. Bs.As. Atuel. 2010
- Durando, Furio. Italia Antigua. *Legado artístico y cultural de la civilización romana*. Barcelona. Ediciones Folio. 2008
- Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona. Ediciones Martinez Roca. 1970.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona. Planeta De Agostini. 1992

- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid. Ediciones Akal. 1997
- Paoli, Ugo Enrico. *Urbs. La vida en la Roma Antigua*. Barcelona. Editorial Iberia. 1956
- Ramirez, Juan Antonio. *El objeto y el aura*. Madrid. Akal. 2009
- http://www.alternivateatral.com/ficha_obra.asp?codigo_obra=21244