

LA SUBLIMACIÓN DE LA VIOLENCIA EN EL LENGUAJE MULTISENSORIAL.

DANIELA LUCENA¹

Entrevista a Pichón Baldinu, fundador de La Organización Negra y De La Guarda en los años 80, hoy al frente de la compañía Ojalá Entretenimientos. En la charla, realizada en noviembre de 2011, el artista habla sobre su paso por el Conservatorio y menciona a sus maestros y referentes. Se refiere a los inicios de La Negra en los años de la posdictadura y revive sus experiencias en los espacios del llamado under porteño. Recuerda, también, las presentaciones de La Organización Negra en Cemento, con el espectáculo U.O.R.C.



La Negra, Procesión Papal, 1985.



La Negra, El Chanchazo, 1985.

DL: Contame sobre tu formación, sobre tu paso por el conservatorio. Hiciste la secundaria durante los años de la última dictadura ¿no?

PB: Si, hice toda la secundaria durante la dictadura en un colegio de curas de Villa Urquiza. Ahí yo sentía muy represivo lo religioso, es decir, me mantuve muy al margen de la represión social porque de alguna manera estaba protegido en una especie de burbuja cultural. Pero cuando salí del colegio secundario me encontré con una realidad totalmente diferente. Me preguntaba “¿dónde estaba viviendo yo?”; me había saltado

¹ Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Es becaria del CONICET e investigadora en el IIGG, donde estudia los cruces entre arte, cuerpo y política en la última dictadura y los años 80. Los avances de esta investigación pueden consultarse en el blog www.culturaunderdelos80.com

toda una historia. En el año 84 entré en el Conservatorio de Arte Dramático y se abrió otro mundo. Fue como entrar a otra civilización, realmente, fue como pasar de un tipo de civilización a otro, como que te digan: “mira, acá hay todo este mundo que es así de salvaje. Y las reglas que a vos te enseñaron son otras en este mundo que es gigantesco, comparado con el mundito del catolicismo”. Fue muy shockeante y al mismo tiempo estaba descubriendo el teatro. Fue un cambio muy brusco de culturas. Ahí empecé a integrar ese movimiento que se llamó La Negra, en el conservatorio. La Negra fue una especie de reacción, nosotros formábamos un movimiento que adhería a un tipo de arte más caótico, anárquico, anti político, porque el conservatorio estaba muy movilizado por la democracia y por todas las vertientes políticas existentes.

DL: Vi una entrevista donde mencionás a Julian Howard como un referente de aquellos años.

PB: Si, Julian Howard fue mi profesor de teatro, formaba parte del grupo de teatro “Los Volatineros” cuyo director era Francisco Javier, quien fue el rector del conservatorio en ese primer año de democracia. Julian y otros profesores no adherían al programa de estudios que bajaba desde los organismos que manejaban el conservatorio porque era programas muy antiguos y, sobre todo, eran los mismos que se habían usado en la época de los militares.

DL: ¿Ellos quería renovar la enseñanza?

PB: Ellos proponían otro camino para llegar a la actuación y a mí me toco poder disfrutar de ese camino, que consistía en producir vos mismo tu propia creación dramática. El incentivaba mucho -o abría la puerta al menos- a que vos vinieras con una idea propia, un guión propio. Y a nosotros, los de La Negra, nos pasó eso de poder inventar tus propias situaciones en las cuales interpretabas al personaje que vos mismo habías creado, que no necesariamente tenía que hablar, con lo cual se abría un campo de experimentación y de creación muy amplio. Entonces, la muestra de La Negra era una muestra de creatividad pura, caprichosa, muy poco convencional y muy física: Pero al

mismo tiempo intelectualmente muy desprendida de todo lo que tuviese un mensaje explícitamente político y social.

DL: ¿Buscaban diferenciarse del teatro “comprometido”?

PB: Claro, toda esa atmósfera tan politizada llevaba a que tu trabajo creativo y artístico o actoral no saliera de esferas como el teatro político, el teatro social. Las drogas eran un tabú total, eran cosas muy marginales, el porro nomás era como estar hablando de monstruos y fantasmas. Los temas eran las desapariciones o el desentendimiento entre padre e hijo, o las contradicciones de los argentinos... Nosotros no posicionamos en un lugar muy del happening, muy dadá, de algo que no requería tener una lógica de la usanza, una lógica política o social, sino que más bien planteábamos un lenguaje creativo en sí mismo que ya podía estar hablando acerca de esa actuación. Números que combinaban el chiste, el mimo, la danza y textos de Artaud mezclados con textos propios. Entonces, de eso salía una especie de combinación rara que se hacía muy atractiva. La gente venía a ver nuestra muestra de La Negra porque era muy divertida y creativa, más que una interpretación “seria”.

DL: Una vez dijiste: “La teatralidad está en todas partes. Todos tenemos un look, incluso aquellos que juegan al desapego de la ropa”. ¿Cuál era tu “look” durante los años del conservatorio?

PB: Si, lo dije por eso de que a veces no sabés que es realidad y que es ficción. Yo decía que las modas hacen de ellas esto: te generan el personaje a partir de lo que vos usas, de cómo vos te mostrás. Y lo más interesante es la diversidad de que puedan coexistir todos. Yo me acuerdo en la época en que había entrado al conservatorio, cuando estaba buscando definirme y estaba buscando a que adherir, una de las cosas que me pasaba era que me daba cuenta de que mis ex compañeros del colegio habían vivido adheridos a ponerse tal pilcha, a usar tal corte de pelo, a ir a determinados bares y me daba bronca esa desidentificación de tu ser. Tenías que aparentar, disfrazarte de todo eso, cortarte el pelo de una manera y usar tal marca de ropa para pertenecer o tener más levante. Me daba mucha bronca y los cuestionaba porque yo me sentía fuera. Después

empecé a gozar de sentirme afuera y a rechazarlos y me empecé a identificar más con esa vestimenta agresiva que era el punk. Empecé a escuchar otra música, que no estaba en ningún lado. Era interesante ser corrosivo, no gustar, no ser tan estético.

DL: Había una búsqueda estética muy fuerte como parte de la conformación de la identidad...

PB: Exacto, de ahí viene esa frase que dije, pasa el tiempo y vos vas generando tus personajes, hasta que te das cuenta de que tus personajes sos vos, sos exactamente vos. Yo sostengo que muchas veces ese es un principio de teatralidad que es prácticamente una dramatización de uno mismo. Que uno, en el fondo, de ficción a realidad, se transforma en la ficción de sí mismo teatralizado en esos personajes que uno es. Cuando yo hice el primer año del conservatorio fue de transformación total. Tenía el pelo muy largo, rulos tipo bucles y me encantaba usar mamelucos, no de tipo industrial sino más bien hippie, porque yo entré por un costado que casi me caigo al hippon (risas). Y volví rápido porque sentía que al hippie le venía bien cualquier cosa con tal de estar en un estado de pachorra. Y a mí no venía nada bien cualquier cosa, al contrario, estaba en la búsqueda de la búsqueda de la búsqueda, era más crítico, enjuiciaba mucho las cosas. También mucho tuvo que ver haber visto la Fura dels Baus, con lo cual sentí la potencia plástica que podía tener el lenguaje multisensorial. El lenguaje que tenía violencia en la acción, en la actitud: no hablaba de la violencia pero la agresividad tenía una fuerza enorme. La violencia, que era algo que emanaba de nuestra cultura, una cultura que había sido violentada, callada, sodomizada, necesitaba abrir, necesitaba supurar, toda esa presión que había ahí necesitaba salir y explotar. Entonces la Fura me mostró que todo ese caudal se podía sublimar artísticamente en lenguajes que yo ni sabía que existían, y eso tomó lugar en la Organización Negra. Porque La Negra fue como un movimiento, había gente que entraba y salía y estaba y al otro día no estaba. Con La Negra hacíamos esos movimientos artísticos que eran los happenings en la calle, que para nosotros eran “escenas comando”. Eran eventos que irrumpían, como un ataque artístico de guerrilla, eran acciones artísticas guerrilleras. Teatro de guerrilla, acciones que uno hace, como si tiraras una molotov en un lugar: es casero, es de protesta, estás

rompiendo un esquema, pero lo que se expande ahí no es fuego ni violencia, es arte, es una manifestación artística, pero que irrumpe en un lugar no convencional.

DL: ¿Donde lo hacían?

PB: El primer trabajo se llamaba la Procesión Papal. Fue un operativo, trabajamos como cuatro meses en preparar eso que duró media hora. Era un recorrido que se hacía por la calle Florida, a las cuatro menos cuarto de la tarde, horario previo a que cerraran los bancos, cuando todo el mundo corría para poder llegar a los bancos. Éramos ocho o nueve personas, cada una con un rol diferente. Nos bajaban de una combi todos pintados como personajes de comic, con mucha pintura en el cuerpo, con unos vestuarios que habíamos armado nosotros mismos. Entonces dos pibes grandotes nos llevaban adentro de una bolsa de consorcio negra, como si fuéramos bolsas de basura, objetos envueltos o cuerpos, y nos iban depositando a lo largo de la primera cuadra de Lavalle, desde Florida. Algunos estábamos tirados en el piso, otros estábamos agachados en una posición inmóvil y cuando se desplegabamos todo la combi se iba y nos esperaba al final del recorrido, que era en Córdoba y Florida. Uno de los grandotes tenía esos equipos de música enormes -como usan los rappers- y venía caminando muy despacio con la música sonando a todo volumen. A medida que caminaba las bolsas se iban abriendo, como si fueran placentas, y de adentro salían cada uno de los personajes que conformaban la procesión, con dos actores que merodeaban la procesión, que eran los que iban a generar un atentado contra el Papa. Atrás de ellos, adelante de la procesión, íbamos los dos custodios del Papa: uno era una especie de pajarraco empetrolado, con unas uñas largas hechas en radiografías y el otro era yo, que era una especie de exterminador. En el medio iba el Papa y atrás un grupo de lloradoras y después un grupo de tullidos que se arrastraba. Esto era la procesión que terminaba con unos panfletos que tenían una foto de Hitler con Eva Brown, como si fueran una pareja feliz, como diciendo: “en la dulzura hay terrores encubiertos” y atrás tenía la receta para hacer fainá, como que nos comíamos a un dictador como a una faina. Igual la idea con los panfletos era algo muy caprichoso, queríamos generar desconcierto, que la gente se pregunte: ¿qué me quisieron decir? Y esa ridiculez justamente era lo que daba esa cosa dadaísta del shock que te hace pensar. Había un mensaje contra la religión, contra el

Papa, contra el sistema. Buscábamos generar algo así como cuando prendés la tele y ves esas distorsiones que cortan la imagen.

DL: ¿Y cómo reaccionó la gente que andaba por la calle Florida?

PB: La gente sencillamente no entendía nada. No sabían si era un atentado, si éramos payasos, si éramos ladrones, si éramos locos escapados de un manicomio... Algunos empezaron a retroceder, otros se aglutinaban y miraban asombrados. Recuerdo que en un momento determinado yo me paré en uno de los relojes de sol que había en la mitad de la calle Florida para mirar que pasaba atrás, porque yo pensaba: “en algún momento va a venir la policía y chau, cae la cana y vamos a ir todos presos”. Entonces me subí y vi que había dos cuadras llenas de gente, toda la calle Florida bloqueada, y los autos de policía entrando por atrás. “Van a tardar en llegar pensé”, porque a nosotros nos quedaba una cuadra hasta Córdoba. Entonces hicimos la última parte, donde tirábamos unos petardos y los panfletos y nos metimos en la combi.

DL: ¿Lo hicieron sólo una vez?

PB: Si, la Procesión ocurrió una sola vez. Después hicimos El Chanchazo, que era muy gracioso. Lo que hacíamos era bajar de un Ami 8 en una galería de Cabildo o Sante Fé a las 12.30 del mediodía de un sábado, cuando la calle y la galería explotaban de gente. Bajábamos dos vestidos de parapoliciales con sobretodo, anteojos Ray Ban oscuros, un bigotito pintado bien a lo cana, asqueroso, y empezábamos a pedir que abran paso gritando. Bien autoritario todo, por eso la gente instantáneamente se corría. Entonces ahí bajaban dos enfermeras bien sexies, con delantalcito y taquitos, junto con cuatro camilleros que tenían una camilla con un cuerpo humano tamaño natural, que era un maniquí que tenía una cabeza de chancho de verdad. Entonces entrábamos a la galería corriendo, gritando “¡Abran paso, nadie se gire!” y de repente toda la galería se acomodaba y se abría y toda la gente miraba. Después frenábamos en el medio y decíamos “¡Le agarró un ataque, oxígeno!” y la gente empezaba a darse vuelta y nosotros le gritábamos “¡No se puede mirar!”. Ahí, los que empezaban a mirar, veían ese cuerpo al que se le hacía respiración boca a boca y la cabeza de chacho se movía. A

todo esto ya se había juntado un montón de gente en la puerta que comentaba: “¡entraron una camilla con un hombre con cabeza de chanchó! ¡Pero no, no puede ser! ¿¿¿Qué pasa???”. Mientras tanto, a medida que avanzábamos, íbamos conquistando esa especie de teatralidad muy seria, muy verdadera. Esto era así: ir, tirar la bomba e irte. Querías que eso fuera como una especie de molotov artística. Nosotros subíamos al auto y nos íbamos y algunos amigos que se quedaban. Ellos eran los que recopilaban la experiencia y nos contaban lo que comentaba la gente.

DL: ¿Después se forma la Organización Negra?

PB: Claro, uno de los fundadores de la Organización Negra es Manuel Hermelo, que es sociólogo. Él siempre fue un intelectual y un tipo con mucha visión. Actuábamos en Cemento, también íbamos al Parakultural pero ahí no hacíamos presentaciones, íbamos a tomar algo, a pasar un rato.

DL: Mencionás el Parakultural y Cemento, dos espacios centrales del circuito “under” de los 80. Muchos de los que actuaron o formaron parte de esos espacios dicen que sus creadores, Omar Viola y Omar Chabán, fueron los dos grandes hacedores de los 80.

PB: Y si, claro, dentro de esos dueños de locales es gente que tiene un costado artístico, filántropo, muy cultural y que, para ver realizado su sueño, crea estos espacios. Definitivamente Omar Chabán es un gran referente de los 80 por habilitar el espacio para que todas esas manifestaciones ocurran. Los que no lo conocían posiblemente vieran su lado más excéntrico, porque tenía una imagen -o tiene- una imagen excéntrica. Pero era un tipo muy comprometido con lo que pensaba y de hecho era una persona que donde llegaba ponía en crisis lo que estaba ocurriendo, un debate, un show... era como un intelectual, o como un “arteintelectual”. Y Omar Viola es un tipo que pone el Parakultural y eso se transforma en un espacio referente para ir a ver las manifestaciones under de los 80, donde veás cosas excepcionales. Es decir, estar ahí en el momento adecuado te permitía presenciar cuestiones únicas que solo se podían ver en ese lugar por estar a esa hora ahí. Entonces veás a Udarpileta bajar como si fuese un deforme, con sus capacidades limitadas, que se presentaba como un pibe del barrio que

había venido y lo habían dejado pasar, pero en realidad estaba haciendo todo un número ¡Y vos no lo podías creer que se tratara de un actor! ¡Pensabas que era un minusválido! Y de repente se iba arriba del escenario y empezaba a decir cosas que te matabas de risa y te parecía alucinante poder experimentar esas cosas en esos lugares. Eso es lo que tenía el under de los 80. Es como el Einstein, que es anterior y creo que surge exactamente de la misma manera: como una necesidad de hacer cosas, donde la gente que no tenía donde ir -gente del rock, de las artes plásticas, de las expresiones artísticas- se juntaba ahí porque se identificaban. Como el lugar no tenía el formato de lo que había, de lo existente, sino que tenía un formato muy desdibujado, accedían personas que no necesitan un formato para actuar o pertenecer, sino que simplemente se reunían por identificación con pequeñas cosas: sentarse en una mesa con un desconocido, ponerse a hablar o a filosofar, vestirse de una manera extraña a la época... era ir a juntarse ahí, a ver música y gente que de la música hacía una performance también y se mezclaba todo. Las líneas estaban muy desdibujadas, los límites estaban desdibujados.

DL: Y eso era lo más interesante, justamente.

PB: Totalmente. Eso era súper rico porque no importaba a que adherías. Lo que importaba es que a eso que estaba sucediendo adherías y eso que estaba sucediendo era irreplicable, único. Y estaba en proceso de crecimiento y evolución constante.

DL: En Cemento, con La organización Negra, hicieron U.O.C.R. desde 1985 ¿no?

PB: Si, entre 1985 y 1987. En diciembre del 85 hicimos “La Negra Diciembre” que fue la primera performance de La Negra en Cemento, ya más organizada pero seguía siendo La Negra. Después, a raíz de que quemábamos unas cruces no lo pudimos hacer más, lo hicimos sólo una vez. Después hubo una gran pelea y con un grupo armamos la Organización Negra y empezamos a hacer U.O.R.C. los jueves en Cemento. Cemento era el Museo grande comparado con el Einstein; el Einstein fue como una especie de chispa que encendió todo, sucedió al principio, todavía en dictadura, cuando no existían otros lugares. Pero si vos querés hablar de los 80s tenés que hablar de Cemento, que era

música, shows y performance. Nosotros descollábamos en Cemento. Dejábamos entrar solo 500 personas por la dinámica del espectáculo, necesitábamos que el público pudiese correr, moverse, salir de las salas... Después de U.O.R.C. hicimos La Tirolesa en el Obelisco.

DL: Con la Organización Negra aprendiste que había que hacer las cosas como fuera...

PB: Y si, la producción que necesitábamos para poder hacer el show era producción que la encontrábamos en la basura. Originariamente en mi parte yo había experimentado con tubos fluorescentes y me había generado una especie de pantalla de tubos fluorescentes, con una lucha que se hacía toda con esos tubos. Me reventaba tubos fluorescentes en la cabeza, en el cuerpo y a medida que me iban pegando, que me atacaban, yo iba cayendo y por eso se producía una especie de metamorfosis. Entonces de ser un personaje vestido pasaba a un personaje desnudo, tullido. Para esto necesitaba como 200 tubos fluorescentes por show, quemados. Entonces empecé a hacer toda una logística para conseguir esos tubos quemados.

DL: ¿Y donde los conseguiste?

PB: Encontré rutas en el microcentro de Buenos Aires donde siempre había tubos fluorescentes y los iba levantando. Yo tenía un abuelo que trabajaba en una fábrica de piedra para pulir mármol y me prestaba la camioneta una vez por semana. Iba con tres de los nuestros levantando tubos fluorescentes por la calle, hasta que me di cuenta de que había otra gente que también levantaba tubos fluorescentes y competíamos por los tubos (creo que los reciclaban o los vendían, no sé). Entonces empecé a buscar canteras de tubos fluorescentes y ¿dónde estaban esos lugares? Bueno, el Itaipark era uno, pero en el Itaipark no tuve suerte. Después llegué a la Facultad de Derecho, donde había un mausoleo lleno de cajas de tubos fluorescentes quemados, pero fue casi al final de la época de U.O.C.R. cuando pude encontrarlos tan disponibles. Toda esa producción se hacía así, levantando basura, era muy importante cómo producir con lo mínimo que tenías. Y lo más importante era hacer la obra, llegar a hacerla. Nosotros abríamos la puerta en Cemento y había de repente mil personas que querían entrar, y solo había

lugar para 500 y muchos se quedaban en la puerta. Era el orgullo de ser under, porque desde un lugar inventado por vos lograbas un éxito y una repercusión que no tenía precedentes. Tenias tu propio público, un público que te seguía y de repente los diarios, como vos eras un referente, empezaban a interesarse en vos... entonces aparecías en algunas revistas, también medio marginales. Me acuerdo que fue muy importante para nosotros cuando aparecimos por primera vez en el Suplemento SI, donde los periodistas valoraban mucho lo que nosotros hacíamos. Era un grupito muy chico y una de ellas, Gachi Pisani, alucinó con lo que nosotros hacíamos y con la convocatoria que teníamos y fue la generadora de esa nota, la primera vez que aparecimos en el diario.

DL: ¿Tu familia que decía de todo esto?

PB: Mi familia fue siempre el gran apoyo, aunque les costaba un poco que yo eligiera como carrera ser actor. Me dijeron: “Si sos actor, al Conservatorio de Arte Dramático. Lo hacés seriamente”. Pero hice el primer año y al segundo año me fui. Y ahí formé mi propia compañía, la Organización Negra, que ¡encima era una rareza total! Y fueron a Cemento y vieron la cantidad de gente que nos iba a ver. Mi hermano, que es nuestro Jefe de Prensa, todavía estando en el secundario venia a ayudarnos y nos hacia la seguridad, ordenaba al público y esas cosas. Siempre conté con mi familia. De hecho mi viejo me prestaba el taller mecánico para que nosotros pudiéramos ensayar. Es el día de hoy que si le preguntás a mi vieja está super orgullosa de todo lo que hago y de ver que todo eso era un camino inevitable. No era que me podía dedicar a otra cosa, desde muy chico me interesé por todo esto. Justamente el otro día estaba en un programa en la tele y me llama muy emocionado un amigo de mi viejo, inmigrante italiano, y me deja un mensaje que dice: “te quiero contar una anécdota. Estábamos en Necochea, nos estábamos yendo a pescar, pasamos por un terreno baldío y tu viejo me dice: mirá a esos nenes ahí jugando, que bien estos chicos. Mi hijo en cambio en lo único que piensa es en disfrazarse de Batman y salir volando por la ventana. ¿A vos te parece?” Y dice que él le contestó: “Bueno, tanito, quedate tranquilo que ya se le va a pasar”. Y no, ¡no se me pasó nunca! (risas). Era inevitable que haga esto.