



*Opio. La escena es un intento*  
 Autora: Mariana Vidal / Les Débiles  
 Dirección: Mariana Vidal  
 Actuación: Mónica Arrech, Paola Belfiore, Lucila Medjurechan  
 Duración: 70 minutos



*Runner*  
 Autor: Diego Ortenzio  
 Dirección: Rodrigo Noguera  
 Actuación: Diego Ortenzio  
 Duración: 60 minutos

PALABRAS CLAVE: RUNNER – OPIO – CLUB  
 KEYWORDS: RUNNER – OPIO – CLUB

## ***Opio, Runner* y el esfuerzo por sobrevivir**

Sabrina Gil<sup>1</sup>

*Runner*, dirigida por Rodrigo Noguera, con texto y actuación de Diego Ortenzio y *Opio*, con dirección de Mariana Vidal, sobre un trabajo colectivo de Les débiles, con actuación de Lucila Medjurechan, Paola Belfiore y Mónica Arrech comparten sala en El club del teatro. Una feliz coincidencia que pone de relieve la idea de *club*: donde se entrena, se compete, se practica. Un club donde vamos a reunirnos con pares para vencer el aislamiento y la soledad.

En *Runner*, Ortenzio –actor y personaje– realiza una rutina de preparación física para el running, mientras narra experiencias de su vida, motivado por la necesidad de enfrentar (o no enfrentar) la separación de su pareja. En *Opio*, tres actrices, que se llaman entre sí con sus nombres reales –Pao, Lu y Moni– y una

<sup>1</sup> Investigadora asistente de la CICPBA-CELEHIS. Dra. en Letras, Profesora y Licenciada en Historia, Profesora de Juegos dramáticos y Especialista en Lenguajes artísticos.

directora intentan construir una obra, todo pareciera indicar que el único sentido que tiene el tremendo esfuerzo que hacen por montar esa obra es sobrevivir. Se destrozan el cuerpo con mandatos: brillá, arriba aunque estés hecha polvo, vos podés, seguí las indicaciones, sé buena actriz, que se entienda lo que la obra quiere decir... *Runner* es un entrenamiento y *Opio* un conjunto de ensayos. En el fondo, se trata de un puñado de personas que actúan sus vidas y muestran las marcas en el cuerpo de sus biografías. En ambas hay proyecciones de audiovisuales sobre esas vidas, sea el padre de Ortenzio o las actrices creando la escena a la que asistimos y mirándose crear. En las dos obras vemos personas que se esfuerzan hasta rozar la violencia y parecen estar ahí, frente a un público, no para decirnos algo, sino como un antídoto contra la locura, un manotazo para mantenerse a flote.

Mauricio Kartun dice que “la escena piensa”. El subtítulo de *Opio* es: *la escena es un intento*. Queda latente ¿un intento de qué? Y pareciera ser un intento de algo más que lo teatral: sobrevivir. Sin la escena, sin ese colectivo que ensaya, entrena, se esfuerza, que asume mandatos, a la vez que rompe otros, andaríamos de rodillas, por el piso, llorando, como una de las actrices cuando la obra se desmorona y no va a ningún lado. Si existe un teatro racionalista, que quiere comunicar algo y coordina los elementos escénicos en función de las convenciones teatrales para lograrlo, *Opio* sería su contracara. Aquí, no hay un sujeto racional que controla y domina una situación y acude al teatro para comunicar un mensaje que elaboró previamente. El teatro no aparece como un medio para comunicarle algo a un otro en una relación emisor- receptor, sino como una necesidad vital de quienes lo hacen. En *Opio* y en *Runner* el público es una excusa, un factor necesario para poder actuar y en el actuar, vivir.



***Runner* Fotografía (Sofi To).**

Lucila Medjurechan y Paola Belfiore repiten las mismas acciones una y otra vez, no dan más, gritan que no dan más, gritan que están hechas polvo y siguen repitiendo una y otra vez las acciones, se copian la una a la otra, se imitan, se impulsan, se ayudan, compiten entre sí. Repiten hasta generarnos violencia, hasta que pierde sentido. Mónica Arrech acata las indicaciones de una compañera-directora que parece perversa en su insistencia, pero dice lo que dicen todos los directores. Se llevan a ellas mismas al límite del desborde. Desbordan y empiezan de nuevo; Ortenzio corre, corre, corre, salta un banco una y otra vez, repite secuencias de estocadas y sentadillas, se esfuerza y repite y vuelve a correr. La misma violencia de llevar el cuerpo al extremo, más allá de lo que parece disfrutable o placentero. Uno narra experiencias dolorosas de su vida y las procesa en la saturación física y otras se imponen el mandato de construir una escena que, tal vez, las contenga cuando por separado no den más.



*Opio. La escena es un intento (fotografía Mariana Vidal).*

“Arriba” se gritan las actrices hasta convertirlo en una danza-mantra: arribarribarribarribarribarribarriba... El “arriba” desborda con la fuerza con la que saltan las lágrimas en un acceso de llanto. Pero no lloran porque ensayan. Danzan, aprenden la una de la otra y aceptan. Aceptan que no es posible hacer una obra “que se entienda”, con personajes y estructura, porque apenas pueden sostenerse en pie, mucho menos, tener algo en claro que comunicar. Aceptan, además, que no hay salida, no van a brillar. Pero van a actuar igual, actuar para sobrevivir.

La necesidad del teatro para sobrevivir en *Runner* es, aún, más evidente. Mientras corre, Diego Ortenzio dice que, recién separado, se puso a escribir ese

texto para “saltar en el tiempo”, movido por la necesidad de estar más allá de la situación que estaba viviendo. Y lo que escribe no tiene que ver con la pareja de la que se separa, ni con la familia que se desintegra y se rearma. Es un texto sobre el teatro y sobre su propia vida como insumo de la creación teatral. No es un texto con el que haga catarsis de lo que está atravesando, no lo usa para purgar lo que siente o poner palabras a la separación de una persona amada y deseada, a quien apenas menciona y con el paradigmático nombre de Victoria. Habla sobre el hacer teatral: su forma de enfrentar esa situación personal dolorosa es visualizarse haciendo teatro, sobreviviendo en el teatro. Por eso, narra experiencias de su vida que lo moldearon –ante todo– como actor y director, no aquellas que lo llevaron a formar una pareja o a perderla. Convoca, incluso, imágenes violentas de su preadolescencia, casi infancia que, dice, que se le aparecen en casi todas sus puestas. Otra vez, el teatro como un opio, una adicción para seguir adelante y sobrevivir.

Hay una expresión en inglés, “We have a runner” (tenemos un corredor), que usan mucho los policías en las películas cuando alguien se les escapa en una redada o en una persecución. *We have a runner* en escena, alguien que escapa de lo que le está pasando, que no quiere vivir lo que está viviendo y por eso corre. Pero corre atado con una soga y allí reside la magia del teatro. Por mucho que se esfuerce, va a seguir siempre en el mismo lugar. Actúa el sueño desesperante de correr sin avanzar. Escapar es imposible, la escena también es un intento.



***Runner*** (fotografía Sofi To).

A simple vista, *Opio* y *Runner* parecerían opuestas. *Opio* está anclada en el universo femenino, las relaciones entre mujeres que intentan crear cargando la presión de los mandatos de “brillar” y seguir adelante aún “hecha polvo”, confiando, por momentos, en lo que pueda salir uniendo los pedazos de cada una. *Runner* centra en el universo masculino, el rol del varón en la familia (propio y del padre), las experiencias de niño entre hombres, el mandato de cuidar a las mujeres, que inicia con la hermana y la dificultad para estar a la altura del rol esperado viéndose como “el asmático del medio.” *Opio* es desborde y desmesura, con montones de objetos, cambios de vestuario, despliegue espacial por todos los rincones posibles (en altura, en camarines, saliendo de la sala, pasando atrás del público...). *Runner* es autorregulación y medida; casi sin desplazamientos, casi sin objetos, casi sin sobresaltos. Pero las mueve el mismo motor, la búsqueda por sobrellevar la vida en el hacer teatral.

Comparten dos presencias constantes. Una es la del esfuerzo físico que insiste en recordar que son personas, no personajes. Personas que se someten a la repetición obsesiva, casi como un castigo, para lograr un objetivo, sea correr o montar una obra. La otra presencia constante es la del director (Noguera) y la directora (Vidal), que recuerdan lo contrario: son personajes, no personas; no estamos en un club, sino en un teatro, o en un teatro que también es un club. Dado que *Opio* reúne ensayos y procesos de trabajo es casi natural que la directora intervenga en la escena e intente dirigir. En *Runner*, en cambio, la ubicación del director en escena –en un costado, pero visible– agrega un contrapunto a lo que dice y hace el actor. Potencia los niveles de contradicción que el teatro ofrece entre la palabra dicha y lo que se ve e invita al público a hacer como que no ve parte de lo que está viendo para creer en la otra parte.



*Opio. La escena es un intento* (fotografía Mariana Vidal).

Algo más comparten: el reconocimiento de la propia vulnerabilidad, tan difícil en nuestra sociedad y tan poco frecuente en la práctica teatral que ofrece la posibilidad de mostrar fortaleza en el saber actuar, escribir, dirigir, comunicar. Veo en *Opio* y en *Runner* personas que hacen lo contrario. Apelan a su vasto conocimiento del oficio para decir: no lo tengo claro, no sé bien hacia dónde voy, ni cómo. Comparten la sensación de que es difícil vivir y que, a veces podemos y a veces no. Reunidos en un club que es un teatro, el grupo de mujeres ensaya, el hombre entrena y dicen, por lo bajo: sólo sabemos que es por acá, sigamos haciendo teatro, alguien seguirá viendo y, quizá, vivir sea un poco más fácil. *La escena es un intento.*



*Opio. La escena es un intento* (fotografía Mariana Vidal).