



La Mueca de Tato Pavlovsky

Elenco: Santiago Ale, Matías Sassido, Leandro Fernández Strifezza, Ignacio Garrido, Agustina Anzoategui, Gabriel Casali.

Realización escenográfica: Viviana Ruiz.

Dirección: Marcos Moyano.

Estreno: enero 2020, El Séptimo Fuego, Mar del Plata.

Temporada 2021, Sala Astor Piazzolla del Teatro Auditorium, Mar del Plata.

Próxima función: domingo 25 de abril, Teatro Colón, Mar del Plata.

PALABRAS CLAVE: MUECA – PAVLOVSKY – TEATRO MARPLATENSE – ACTIVISMO
KEYWORDS: GRIN – PAVLOVSKY – MAR DEL PLATA THEATER – ACTIVISM

Arte por asalto. Sobre *La Mueca* de Tato Pavlovsky

Santiago Díaz¹

La mueca detiene el tiempo para abrir un gesto fuera del tiempo. No es solo propiedad –y virtud– del teatro tajar nuestra cadena de montaje de lo cotidiano para respirar un cierto aire distinto, sino de todo aquello que trastoque la continuidad normalizada con que nuestra percepción ha sido educada para su tranquilidad y satisfacción. Lo sabemos bien, la dominación tiene vocación rutinaria y afán de repetición, por eso tanto énfasis en la transparencia del lenguaje y el goce perverso por el cumplimiento de las normas, a eso llamamos una vida normal.

Una obra de teatro bien podría ordenarse en esas complacencias, no es el caso de *La Mueca*. Su caos inicial, ese balbuceo histriónico, da origen a la vorágine apasionada de una sensibilidad animal que subyace a toda la obra, es el germen

¹ Profesor y Docente de Filosofía (UNMDP). Especialista en Epistemología del Sur (Clacso), Diplomado en ESI (UNSAM). Investigador autónomo de las corporalidades y las artes performáticas. Ha cursado la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV). Actualmente realiza el Doctorado en Educación en la Universidad Nacional de Rosario. Mail de contacto: ludosofias@gmail.com

incipiente que se necesita para inyectar un poco de vitalidad en nuestras existencias mansas y aburguesadas. A eso le tememos y, paradójicamente, le deseamos.

Hacer una mueca puede resultar gracioso, por momentos trágico, pero siempre nos vemos en la obligación de bautizarle un sentido, se nos hace imposible dejarla pasar así nomás. Porque una mueca es el devenir-animal de la rostridad – demasiado– humana que supimos conseguir para ser alguien, es decir, evidentes. Seguramente a fuerza de mucha disciplina y buen comportamiento fuimos premiadx (¿o preñadx?) de un ordenamiento eficaz de nuestros gestos.

Nuestro rostro, nuestra máscara, nuestra vida, se enlazan como un hilvanado modesto de sostenimientos que la realidad civilizada y capitalista se ha encargado de nombrar como el “buen pasar”, “la buena vida”, y más todavía, como la “digna vida humana que nos merecemos”. Domesticamos los animales para que se parezcan a nosotrxs, les nombramos y vestimos, como deseamos, pero ese deseo *demasiado humano* es la enfermedad que contagiamos al mundo.

Hacer una mueca es reponer cierta animalidad primaria a cada gesto, la inhumanidad de fondo a cada acto, una mueca nos dona una violencia extraña: la fuerza disruptiva del deseo que irrumpe. La mueca resiste ser cotidiana, aburrida, protocolar y cortés, es más bien el pasar insolente del deseo que hace brillar los ojos curiosos de las conexiones vivas, inesperadas, fugitivas y delirantes. La mueca nos devuelve la atención que hemos perdido a fuerza de una cruda domesticación, como hemos hecho con los animales de compañía y consumo.

Hacer una mueca es un asalto a la percepción ordinaria, captura nuestra atención, y nos erotiza. La mueca-erótica es la línea transversal a esta obra, desde incestos cotidianos, masturbaciones laborales, atracciones hermanadas, el pago por el sexo doméstico –esa erótica educativa del capitalismo sensual–, y la intimidad estallada por los ojos artificiales de observadores obscenos, hasta la erótica heterolegalizada que se resiste a esa erótica rebelde de un deseo ilimitado y voraz, todo es una hecatombe caótica del deseo polimorfo.

Inicialmente, asistimos a un pequeño manual de construcción de una mueca soñada: el Turco tiene su partido esperado, Aníbal enfoca los rasgos más emotivos, la pelota que se aproxima lentamente, la ovación y la fama, todo diagramado en la expansión del ojo-cámara como amplitud de una experiencia que si no se narra en cámara lenta no se siente. Imposible de provocar, si no es así, la afectividad. De esa educativa sensible estamos hechos para alertarnos ante las muecas ordenadoras de la atención y la pedagogía sentimental consecuente con ese gesto. Aunque muy a menudo, para lxs que soñamos, para lxs que nos rebelamos, los goles que hacemos siempre son en contra...de todo lo que domina.



La mueca. Fotografía: Marcelo Núñez

Los preparativos del asalto no son diferentes a la producción de una mueca. Se requiere organización, premeditación y paciencia. Unas maletas que aguarden en el lugar indicado, como la posición en el campo de juego. Hay estrategia previa, y una táctica a desplegar. El libreto es excesivo, pero a veces ordena los puntos mínimos para no perderse. Se baila efusivamente para celebrar el éxtasis necesario que empodere el deseo por un asalto bien logrado, por lo que se hace necesario buscar el contacto de prestigio, de alguien importante que legitime, aunque solo sea en apariencia, como si necesitáramos parodiar aquello que buscamos destronar. Hacerlo cercano, íntimo, porque el ataque se vuelve siempre más efectivo cuando se hace en la inmediata cercanía. No hay guion esta vez, se prueba y confía en las experiencias pasadas, aunque cueste entrar en la locura con ello.

Lo dicho, la burguesía no se diferencia mucho entre sí, es la misma en muchos lugares. Su cotidiano se asemeja a una serie de Netflix, su trama es demasiado evidente, y pese a ello, no se puede parar de ver. Un monólogo histerizado, eléctrico, lo deja clarísimo. La irritabilidad es el síntoma de una vida intolerante a todo aquello que llegue imprevistamente. Sea una palabra que no acepte la Real Academia, sea un apuro fisiológico, o la ruptura de un goce inminente. Lo que les duele, lo que los exaspera, es el límite impuesto: justamente eso que el capitalismo no tiene, su voracidad sin límites, irrespetuosa, es la condición para alcanzar la “buena vida”.

Paradójicamente, una erótica cronometrada se impone y el deseo obliga traspasar el límite con el condimento irresistible: el dinero. La erótica burguesa nunca ha sido más que el flujo deseante del capital: el dinero es la medida de la erótica capitalística. La droga excita si abre el flujo, sea de la sexualidad o de la medrosidad, no importa mucho en una vida burguesa que no distingue más que el dinero como relación. La droga debe estar, sin ella, es imposible hacer que algo sea –se sienta– verdadero.

El asalto de la *troupe* inyecta la sustancia más incierta, un caos que no busca dinero. Carlos y Elena se vuelven cercanos, cada vez más cercanos, entre ellxs mismxs, y con lxs nuevxs visitantes. La cámara recorre los planos diversos que expanden las escenas como un poliedro vertiginoso que multiplica las muecas. Las muecas secretas que se esconden en los rostros caretas son liberadas, a la vez, por las sustancias y las cámaras, si no es que son la misma cosa en una vida burguesa.

La cosa se pone seria: ahora se empieza a actuar en serio, se dice. Imágenes renacentistas dan cuenta de un arte serio, porque su búsqueda no refleja violencia. El Sueco no puede hacer más que doblar esas imágenes y recobrar su trasfondo risueño, ese que disuelve la pomposidad de toda la escena, y del Flaco por cierto, quien en su porte carga esa solemnidad distinguida como máscara de la más cruenta violencia masculina. Espejos y dobles de sí mismos, el Sueco y el Flaco, se enlazan en una erótica hermanada.

El sentido común de los que ceden a la vida normal se aterra ante las eróticas hermanadas, porque les genera confusión en su mente y, más, una repugnancia en su piel. La pregunta confusa perdura en descubrir si es un asalto comunista o el idealista, pero mucho más confusa al descubrir que se trata del arte, de lo que hace un artista. El sentido común no puede imaginar siquiera lo que el arte puede hacer con la propia sensibilidad, le desborda, lo confunde, lo horroriza, y es ahí donde el arte –el artista– encuentra el esplendor de su potencia visionaria. El arte es un asalto poético-político a la sensibilidad domesticada de la burguesía.

Mientras el guion se reescribe en notas al vuelo, el caos regresa en una intensificación del asalto y una posesión arrebatada de los cuerpos. Para rescatar algo hay que violentar: “Kubrick” dicen, y la mecánica naranja se activa encarnizadamente. La ronda hace un juego de pasamanos con el cuerpo de Elena, el ultraje es intolerable, y en sus rostros brota una mínima satisfacción: la evidencia sensible, inmediata, de experimentar en el propio cuerpo, un cuerpo-objeto que es tocado cual dinero ardiente. No se distingue humanidad en el trato, solo la insensible y displicente relación que el capitalismo provoca con todo lo que toca.

Percibir la humillación en carne propia, la misma deshonra con que la burguesía se relaciona. Sabemos que la humillación provoca indignación, y que la

indignación profundizada produce una ciega valentía. Hay una gracia un tanto trágica en esa burguesía obligada a defender todo el tiempo aquello que ha logrado obtener a razón de doblegar y arrebatar, de maltratar y menospreciar. Es su orgullo esa defensa, y a la vez, su condena.

Tiene un *discreto encanto* esa burguesía envalentonada cuando enarbola, celeste y blancamente, los valores del trabajo sacrificado, de una vida dedicada *a full* para la acumulación y la expropiación. El grito se expande en lo alto como un eco reverberante de las voces comunes que se legitiman en la moral del trabajo forzado, es su orgullo, se dijo, y su condena: su *trabajo forzado* es sostener la careta decente de la “vida normal”.

Carlos expone su decálogo del buen laburante fascista y xenófobo, Elena la agita desde las alturas como un eco que confirma y refuerza ese decálogo expandido y estallado en el cuerpo de El Sueco. La violencia rebota en una confesión obligada, se vuelve contra sí. Carlos no puede sino humillarse a sí mismo al revelar sus secretos íntimos. Doble violencia sobre sí que se vuelve revelación y evidencia de la violencia ejercida en lo cotidiano. La educación en la violencia secreta y silenciada, percibida como todo aquello que es necesario hacer para alcanzar el éxito, es el logro más celebrado del capitalismo.

Vidas precarias, de lenguaje y experiencia, la precarización de la vida es el arrebato de la sensibilidad, y más todavía, es el saqueo de la autonomía en la producción de la propia experiencia. Un marxismo expandido, un tanto tuneado, podría decir que no solo se han adueñado de los medios de producción materiales, sino también de los medios de producción anímicos, mnémicos, imaginativos, y desde luego, estéticos.

Atados, torturados, doblegados y humillados, así la vida se sostiene en esa recurrencia nefasta como el esfuerzo necesario para mantener la llamada *calidad de vida*. El esfuerzo es claro, no hay confusión ahí, por eso resulta natural y evidente, o sea, incommovible. La apuesta del artista debe ser igualmente conmocionante, se dice que uno aprende solo cuando vive intensamente algo: ese es el lema, el plan y el guion, es la irresistible mueca que se busca estilar en las caretas burguesas de los Carlos y las Elenas –que conocemos, que llevamos dentro–.

Luego de las humillaciones, los maltratos, los envalentonamientos, y las confesiones, ya no hay vuelta atrás. El Sueco decide susurrarles el sentido de todo lo que vienen haciendo. Sabe con profunda certeza que ya es irreversible, que han logrado pasar la tranquila línea de lo rutinario. Como buen pedagogo expone lo que la época necesita del arte: ultrajar la sensibilidad pasiva de espectador y hacer estallar ese debilitamiento en un acto magistral de sensibilidad burbujeante, efervescente y novedosa. El arte es una mueca infinitamente multiplicada de sentidos que estallan en otras sensibilidades nuevas.



La mueca. Fotografía: Marcelo Núñez

Pero sabemos que eso no alcanza, porque Carlos tiene su sensibilidad también, pero no es más que una sensibilidad pasiva de esa que *se aprende de leer la historia que los demás hacen con su sangre*. Una sensibilidad teledirigida, empaquetada y enviada a domicilio, una sensibilidad de espectador de media fila, que ni se anima al agudo análisis del distanciamiento de la última fila, ni le da para el coraje carnal de una primera fila. Por eso no alcanza con un solo estallido, es necesaria una estrategia más dinámica de microestallidos reiterados para conmover semejante historia de caretajes actorales, estrellas de mar en hipocresías, encubrimientos y falsedades.

Se requiere de un artista-estratega que guste de ese gesto impropio político de una vida estética, de contagiar lo efusivo de la sensibilidad vital, como un acto revolucionario ante la apatía generalizada de la burguesía domesticada. Se hace necesario socavar la intimidad, ultrajar lo más propio, para desajustar las tramas sensibles de esa educación sentimental de novela-de-tres-de-la-tarde con la que fue elaborada la “obra de arte” de la vida burguesa. La obligación de actuar magníficamente las 24hs. del día para que la verdad del sistema no se revele, para que la matriz no sea descubierta.

La estrategia final que da el estallido glorioso de la troupe artística es el archivo digital de la erótica encubierta. El Sueco hace un gesto impecable de adobar el ego de Carlos, lo lleva pacientemente por el camino del propio reconocimiento narcisista, del esfuerzo que han requerido todos sus logros, para

luego dar la estocada mortífera y poner frente a sí –y frente a Elena– sus mayores secretos. Lo mismo sucede con Elena y la herida se agudiza. Pero cuidado, no hay motivos moralistas en esto, solo fines artísticos. Lo que se desea, lo que se busca, es producir las condiciones de posibilidad de la mueca-erótica, que provoque el sismo existencial donde el abismo fagocite todo resquicio de normalidad. La huida es inminente, inmediata.

La Mueca es una obra de orfebrería sensible que se inmiscuye microfísicamente en la matriz de la burguesía contemporánea, en la vida neoliberal que nos atraviesa en todos los planos de nuestra existencia. Nos multiplica las miradas, los afectos, los expande y remarca, nos hace sensible el poliedro cristalino de perspectivas necesarias para dar cuenta de la complejidad en la que estamos metidos. No hay pedagogía doctrinal de las emociones en esta obra. Está muy lejos de darnos una direccionalidad en el sentir, porque aquello que se expresa en las intenciones de los personajes que componen la obra resulta espejado en la corporalidad de lxs espectadores. Esa es su coherencia político-estética.

La Mueca efectúa el gesto poético-político que necesitamos en esta época. Contrae el germen visionario de lo que posiblemente será el futuro de nuestras prácticas artísticas y escénicas, en su paradójica condición: o bien servir al capital y la vida burguesa realizando espectáculos artísticos en las casas de los adinerados que, al no poder sensibilizarse en su vida diaria, se ven obligados a contratar colectivos de artistas que les hagan sentir la intensidad de una experiencia; o bien, será que activar en las calles ya no alcanzará y será necesario que los colectivos de artistas se arriesguen a componer el gesto *artivista* de intervenir en la profundidad de la intimidad de las vidas burguesas neoliberales para provocar una conmoción sísmica en el torrente nervioso de la sensibilidad y con ello abrir el imaginario posible de otros modos de vida. Sea una u otra, o ambas, *La Mueca* es el asalto del arte en nuestra sensibilidad pasiva de espectadores, un *arte por asalto*.