

Tantos... Días y noches. Variaciones de La Gaviota de Antón Chejov en streaming.

LIBONATI, Adriana / Universidad de Buenos Aires – superlibonati@gmail.com

SERNA, M. Alcira / Universidad Nacional de las Artes - alciraserna@gmail.com

Eje: Mesa: Teatro, virtualidad y pandemia

Tipo de trabajo: Panelista

^a *Palabras claves: streaming - pandemia – Antón Chejov – Patricia Suarez*

> **Resumen**

En este trabajo abordaremos la puesta en escena virtual de *Tantos... Días y noches!* que se presentó por streaming, durante 2021 en pandemia por la plataforma de *Alternativa Teatral*. Pieza basada en *Días y noches tan lejos de Moscú* de Patricia Suarez, adaptación de *La Gaviota* de Anton Chejov. La estructuración se hizo en seis capítulos, cada uno centrado en un personaje. La entrega de mundo condiciona a cada personaje porque en este sistema es necesario que cada uno lo haga en su propio domicilio. En este escrito haremos un análisis de la propuesta, algunos aspectos de las tecnologías empleadas, posibles sentidos y las recepciones que hemos ido recogiendo.

> **La virtualidad se hizo teatral**

Abordaremos en este trabajo la puesta en escena virtual de *Tantos... Días y noches!* que se presentó por streaming, durante 2021 en los largos meses de pandemia, por la plataforma de *Alternativa Teatral*. Pieza basada en *Días y noches tan lejos de Moscú* de Patricia Suarez, adaptación de *La Gaviota* de Anton Chejov. La estructuración se hizo en seis capítulos, cada uno centrado en un personaje, salvo un episodio. Este tipo de entrega de mundo condiciona a cada personaje dado que cada uno tendrá un ámbito propio: su domicilio, en el cual desempeñará monólogos mayormente en primeros planos dentro del sistema de filmación.

La idea era buscar una identificación con el espectador, que se encontraba en igual situación que el personaje, solo en su casa. Este recurso del link con la obra completa permitió que el receptor pudiera verlos en cualquier momento y hasta en forma fraccionada, porque la comercialización la entrega permitía una elección por parte del espectador

para verla en capítulos o bien en forma integral, aunque el valor de la entrada era anticipado, por única vez y a la gorra.

Más allá de las dificultades de grabar en pandemia, el elenco estuvo atravesado por la vida cotidiana, las enfermedades y la muerte. En un principio se adaptó el texto teatral, acortándolo y secuenciándolo mediante una autorreferencialidad temporal. Esto afectó los signos del vestuario, la iluminación y el espacio, se intentaba aportar el sentido buscado que se producía con los recursos con los que se contaba.

Si bien el sistema de registro fue el zoom, los dispositivos fueron personales y simples: teléfonos celulares y computadoras de cada uno de los actores y con dirección remota. El montaje estuvo a cargo de Inti Garber, originalmente la asistente de dirección, luego convertida en editora y compaginadora de cada episodio. Se consiguió una composición sintagmática nueva, pensada especialmente para la entrega por episodios por medio del streaming. El intersticio entre episodios creó un suspenso desde la fragmentación, para ser unido por los receptores una vez completada la visión total de la entrega.

Disciplinas en diálogo

De acuerdo a lo antedicho en lo respectivo al aspecto técnico, la filmación de los capítulos se realizó a través de la plataforma de zoom con los dispositivos disponibles por los actores. Para el caso de los monólogos, los personajes fueron grabados desde los celulares bajo el formato *selfie* y se utilizaron los espacios de los actores, al igual que su vestuario. En lo que refiere a la Iluminación se aprovechó dentro de lo posible la luz natural, y en otras oportunidades, sobre todo en las que se requería por la acción dramática, se utilizaron lámparas de los domicilios, o velas. El aspecto tecnológico estaba evidenciado, jugando con algunas de sus características como la aparición de la imagen de los perfiles de los personajes y el uso del chat, una práctica ya instalada socialmente. La situación de aislamiento y el dispositivo de exposición provocaron la necesidad de acortamiento de escenas y propuesta, para mantener la atención de la diversidad de espectadores. Se acordó para cada capítulo una duración breve entre 10 y 15 minutos.

En la colaboración de los procesos cinematográficos y teatrales hay muchas interrelaciones entre los recursos característicos de cada arte. En el streaming se realzan los primeros y primerísimos primeros planos, incluso algunos planos detalle. Es importante señalar que una escena filmada al “estilo cinematográfico”, es decir con la utilización del plano general y la edición en ella misma no era factible, hubo por lo tanto que construir un armado final que no se desarticulara en la progresión sintagmática. Esta forma concebida de hacer cine es más arcaica y nos produce una evocación de algunas escenas de los primeros años del cine. Lo mismo ocurre con el fundido a negro para pasar de una escena a otra o para cambiar secuencias. En busca de ese sentido podemos señalar la variación del personaje

interpelando a la cámara desde una verticalidad o una horizontalidad.

Estas simbiosis entre cine y teatro aparecen también en el plano semántico, como por ejemplo cuando el personaje de Arkadina expresa “vos me mirabas desde abajo” haciendo referencia al plano contrapicado del cine produciendo la instalación de un sentido cinematográfico y evidenciando la presencia del pensamiento psicoanalítico de esa relación madre-hijo en lo contextual. También se encuentra una variación del primer plano, por ejemplo en el monólogo de Kostia, que mira pero no interpela, piensa para sí mismo haciendo una especie de “cortinilla” del cine mudo. Otro recurso es la presencia de la escalera que se vé detrás del personaje de Boris en algunas de sus escenas connotando la visión de ese elemento como signo de la codicia aspiracional del personaje. Las diferencias entre los personajes están marcadas también, por las líneas oblicuas en la presentación de los cuerpos en la pantalla. En la tensión de la dirección de esas líneas, marca en la pantalla las diferencias. En el caso de Arkadina y Nina señalaría el conflicto entre una y otra.

Personajes en pandemia

Los personajes creados por Chejov ya habían sido adaptados y simplificados por Patricia Suarez y se tomaron para la realización del *streaming*: Arkadina, la actriz, Kostia, su hijo, Sorin, el hermano de Arkadina, Boris, la pareja de Arkadina, Nina, la vecina joven, posible enamorada y aspirante a actriz, Masha, la ama de llaves de la estancia y el Maestro.

Si bien los ensayos habían comenzado antes de la pandemia, la peste inmovilizó todo, entonces hubo que pensar otra forma de acción, otra forma de comunicación, de dirección y nuevas maneras de ensayo y de registro. Hubo que acomodar los espacios, la iluminación, la actuación, las entregas de mundo y el texto dramático. Esta mutación del texto modificó el sintagma narrativo, convirtiendo los capítulos en algunos casos en entre actos madurativos. La cuarta pared se hizo inexistente, el plano televisivo/pantalla partida se produce mirando al público, a modo de noticiero, apartándose por momentos de la técnica cinematográfica y adoptando la televisiva. Cada episodio, tenía una indagación sobre el personaje del cual se trataba, una suerte de “momento íntimo” para develar aristas desconocidas. Esta situación monologal actúa como un juego didascálico, narrando, en algunos casos, también los niveles de prehistoria.

Esto se hizo necesario por la situación de la pandemia, lo fragmentario de la propuesta y la falta de ubicación escénica de los actores. La forma de presentación de los monólogos guarda relación con el auto reflejo de las selfies, mostrando un espacio sin tiempo como la indeterminación de la vivencia pandémica, que elimina la distancia de la pantalla para interpelar al espectador. De esta manera se neutraliza la lejanía con las distancias de quienes observan. Podríamos encontrar ahí una táctica de acercamiento y a su vez la evidencia histórica de separación obligada por la

pandemia. *Los días y las noches* adquirieron nuevos sentidos, mientras las voces en off se empleaban a modo de fuera de cuadro del cine o la extraescena del teatro. Se proyectó una idea entendiendo que el ASPO y su consecuencia el *streaming* hicieron perder el aura mágico del teatro en vivo porque fue haciendo que se perdiera el sostén social que tenía el espectador en la presencialidad.

Todos los personajes remiten a la actualidad con su individualismo. Arkadina es su máximo exponente, mantiene el divismo propuesto por Chejov y su egoísmo. En cuanto a su aspecto materno realiza una sobreprotección decadente, en su intención de conservar su lugar de diva joven impide el crecimiento de Kostia, infantilizándolo. Mientras Kostia en su pretensión de rebelarse no consigue liberarse. Su amor propio, su desarrollo profesional y su arte quedan atrapados entre los espíritus de sus deseos y la figura materna, a la que no logra neutralizar. Esta relación se vuelve opresiva, lo disminuye, lo minimiza y lo coloca en el lugar de niño. En la propuesta se remarca el perfil dependiente, inmaduro y extremista como buen “adolescente” del personaje. Kostia ocupa el lugar enmascarado del alter ego de Chejov, pero a la vez el personaje realiza una bifurcación actancial con el de Boris. Entre ambos conformarían el estatuto *escritor*. A pesar de esa posición es el oponente de Arkadina, presentándose a su vez como la simbiosis de Boris. Podríamos inferir que los paralelismos de Boris y Kostia se replican en los personajes de Arkadina y Nina, en esta redundancia se encuentra el sentido que le quiere dar Chejov a la obra y que se mantiene en la puesta.

Sorin, en la obra original expresa su deseo frustrado de ser actor, en cambio en el *streaming* habla de su aspiración a ser cantante, mantiene el gusto por la noche y las luces de la ciudad pero termina viviendo en el campo y sin cantar. Es quien asume el rol de padre, pero Kostia no lo reconoce como tal.

El maestro es el personaje estable y testimonial de Chejov, en el *streaming* modifica su rol al vincularse afectivamente con Boris creando una amistad y esbozando una esperanza. En la última escena es él quien va a articular el final enunciando el suicidio.

A falta del recurso básico del encuentro personal, impedido por el aislamiento, se emplean articuladores marcados por los estatutos. La función de los personajes masculinos es para la cual fueron destinados, mantienen sus estamentos. Kostia: el escritor, Boris: el especulador/ventajero, el Maestro: contemporizador, Sorín: quien mantiene el orden, que podríamos categorizar como un personaje embrague en Chejov.

En cuanto a los personajes femeninos hay tres modelos de mujeres. Arkadina, quien tendría que ser la triunfante, también fracasa, porque está imposibilitada para amar a alguien que no sea su propia imagen. Masha consigue los logros sociales de ser esposa y madre pero a pesar de eso no vive una vida feliz, tampoco termina encontrando la aprobación que siempre buscó. En este personaje la infelicidad está marcada desde el principio y este rasgo fue incorporado para el *streaming* tomándolo del texto original de Chejov. El personaje aspirativo es Nina que tiene empuje y resolución pero culmina rayana en la locura. Representa un cambio que aún no es posible y que Chejov vislumbra pero solo lo puede esbozar por medio de la pérdida de la razón y de lo existente: su estatus, su hijo, su

familia, su sueño de convertirse en una gran estrella pero ni siquiera gana su libertad, semánticamente hablando ella sería el embrión de la revolución. A pesar de todo eso es para Suarez quien porta el estandarte del personaje embrague, su frase del final: “para nosotros los artistas, lo esencial no es la fama, ni el brillo, ni los sueños... sino resistir”, apuntaría a la persistencia del deseo. Nina es la joven que se queda con el modelo anterior, por lo cual va a ser arrastrada, se enamora de un escritor mayor, alcanza a conocer el amor. A pesar de aspirar a ser Arkadina y convertirse en lo que ella es y ocupar su lugar no lo conseguirá, queda arrasada.

En los aspectos de los sentidos el que intenta ser disruptivo es Kostia, pero desde el modelo elegido se conduce a la autodestrucción. No puede cambiar la sociedad en la que vive, está atrapado en las redes de esa comunidad. Es irremediable porque la situación es irreversible y los componentes sociales están en crisis. Esta degradación se traslada a la crisis actual y a la pandemia en el plano social.

Esta separación de los personajes donde el amor es resignación, conveniencia o fracaso se corresponde con el aislamiento necesario por la pandemia. En la trama dramática habría un drama más del tipo sentimental entre Nina y Kostia, que lleva a la tragedia porque es inevitable desde el comienzo. Kostia por su constitución psicológica va irremediablemente a la muerte debido a su imposibilidad de expresar sus sentimientos, conectarse con ellos, manifestar emociones más íntimas, evidenciando la relación desafectiva con su madre y la ausencia de padre. Cuando lo consigue aunque torpemente por ejemplo, mediante el envío de la gaviota muerta su acción se ve lógicamente frustrada.

Boris y Arkadina son equivalentes en egoísmo. Para él, el objeto de deseo es Arkadina, sin embargo para ella el objeto de deseo es ella misma. Por medio de mantener esta relación se sostiene su fantasía de diva eterna y representaría a la Rusia decadente. En esta comunidad este sentido que representa a la “vieja Rusia”, no puede conducir más que al fracaso, conteniendo los estallidos de la revolución. A pesar de esto, el maestro es un personaje que podría ser perdurable en el tiempo y sobrevivir.

En el campo de lo connotativo Chejov da cuenta del estado decadente de la sociedad de su tiempo y esto puede homologarse en *Tantos... Días y noches* con el estado deplorable de la sociedad argentina en el estallido de la pandemia.

La actualización de los estatutos de estos personajes a nuestra época y al contexto de pandemia colaboró con una identificación del público con la situación de crisis y necesidad. Solos, asustados y con un futuro ominoso se hizo notable la oposición de las líneas de interés en los planos horizontales-verticales de los personajes como también las desviaciones de sus cruces. Tanto en el texto de Suarez como en el streaming se rescata el valor de la resistencia de los artistas y queremos hacer notar que es una artista femenina quien lo expresa. En este sentido el código feminista está presente en ambos, los personajes femeninos toman una presencia que en el original no aparece, presentadas como diferentes tipos de mujeres cada una con un horizonte de expectativas que se corresponde a sus aspiraciones o características. Este código, naturalmente, se refuerza a través de las relaciones con los varones y es uno de ellos,

Kostia, quien lo señala al expresar: “las mujeres no toleran el fracaso”.

Posteriormente a la emisión del streaming realizamos un análisis de la recepción y comprobamos que se produjeron nuevas formas que contenían, diversos “pluses” de distanciamiento dado que existieron diferentes formas de apropiación: aquellos que la vieron manteniendo la pauta secuencial y quienes vieron toda la propuesta de un solo tirón. No fueron pocos quienes fragmentaron cada uno de los episodios, incluso hubo menciones de quienes solo vieron la serie incompleta. Estuvieron los que trataron de encontrar un único protagonista: Arkadina o Kostia, por ejemplo. Otra pregunta fue: “cuál consideraban el tema de la obra?”. Muchos respondieron que era la conjunción entre el amor y el arte. Otros resaltaron el tema de la salud y la pandemia y para algunos fue simplemente una recreación de un clásico. Hubo respuestas más individuales, donde unos pocos pudieron ver otros códigos presentes en la propuesta, aunque son menos evidentes son constitutivos de nuestra época como el medioambiental, cierta mirada de género y también en nuestro contexto social la línea psicoanalítica con respecto a la relación Edípica.

> ***Conclusiones provisionarias***

El texto de Anton Chejov en la adaptación realizada por Patricia Suarez consigue la integración de distintos modelos genéricos e históricos en una novedosa mixtura expresiva, a la que hay que sumarle la dramaturgia para el streaming.

Este quehacer en la pandemia fue un acto de resistencia y trajo como consecuencia una renovación para la expresión teatral. Hubo una estructura que creció: público-actor. La presencia de la tecnología estaba madurando lentamente, pero la aparición de la pandemia produjo una aceleración inesperada. Además de la vinculación psicológica se introdujo la tecnológica, produciendo una evolución morfológica mucho más de acuerdo con nuestra época. Surge en el teatro una manifestación multicausal, donde aparece un gesto mínimo, ambiguo y débil pero representando muchos más sentidos, es decir se hace polisémico. Las frases se acortan, no se suprimen, se condensan, indican una prehistoria pero no solamente eso, sino también una reflexión y una interrogación al mismo tiempo. Se convierten en categóricas, es decir hay más significantes que significados. A pesar del distanciamiento la utilización de los instrumentos personales la hizo más íntima, imbricada y estrecha. Se vuelven a ver alianzas entre el dramaturgo, el actor, el director acercando los roles, las acciones de producción y las profesiones.

Los alcances digitales apoyaron al teatro que estaba en stand by y a su vez dieron un apoyo también al cine que se encontraba en la misma situación por el ASPO y el avance de las grandes plataformas. Tantos... Días y noches! combina y expone la alianza entre los elementos del cine y del teatro. Este tiene que resignar los aspectos estéticos, tanto escénicos como actorales reemplazándolos con instrumentos del cine más ancestrales, como los empleados en el cine mudo. Podríamos considerar que con este sistema el

teatro “pierde” la riqueza actoral expresada a través del cuerpo vivo percibido de manera completa, el transitar por el escenario, y sobre todo los encuentros personales además de la construcción escenográfica; a la vez que con el streaming se “gana”: el fraccionamiento, el alcance de distintos públicos, la visión diferida/mediática y la posibilidad de federalización de la propuesta.

Respecto al género dramático de *La Gaviota*, hay que decir que no es un melodrama, ni tampoco un drama. Se constituye como una tragedia moderna anticipatoria de la posterior revolución, manteniéndose esta condición trágica tanto en la obra de Suarez Días y noches tan lejos de Moscú como también en el streaming *Tantos... Días y noches!*. El final trágico de Kostia, está anunciado desde el comienzo, no teniendo resolución posible en el transcurso de la trama. Emanando del desarrollo un dolor anunciado pero, no es un lamento sino la sombra de la muerte que espera el momento de caer sobre su víctima. El símbolo de la gaviota asesinada se instala en Kostia y no en Nina como puede leerse desde el melodrama.

Bibliografía

Aparici Marino, Roberto - García Matilla, Agustín. 1998. *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones La Torre.

Chejov, Anton. (2003) “La gaviota”, en *Teatro completo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Pellettieri, Osvaldo; Rovner Eduardo Editores. 1995. *La puesta en escena en latinoamérica: Teoría y práctica teatral*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

Suarez, Patricia. *Tantos días y noches lejos de Moscú*. Celcit Dramática Latinoamericana N° 221. En:<https://www.celcit.org.ar/publicaciones/biblioteca-teatral-dla/?q=patricia%20suarez&f=3&m=4>