

## O salto do gato morto

O teatro de Wall Street hipermediado por Chris Kondek

**Roberto Pascual**

EsadGalicia

Afirma o director berlinés Chris Kondek que o diñeiro ten o mesmo estatuto ontolóxico ca Cristo e quizais a corroboración máxima desta afirmación estea no seu espectáculo *Dead Cat Bounce*, estreado en 2004, tanto polos seus momentos rítmicos de ladaíña coma pola dimensión profética dos temas ou ideas do trasfondo deste xogo escénico cos cartos, previo a episodios coma o movemento "Ocupemos Wall Street", a activista "historia de amor" fílmica de Michael Moore co capitalismo ou a nova Europa deseñada para os cidadáns da zona euro pola canceller Merkel e o presidente francés Sarkozy.

No espectáculo de Kondek xógase co diñeiro das entradas, coa recadación do día (que non sempre é a mesma), cos intereses, os escrúpulos, as ambicións e a erótica do triunfo na mesma cerimonia. O oficio ten lugar nun templo desprendido de aforamento, un personaxe con micrófono e palestra, elegantemente vestido, lembra por momentos a un predicador evangelista e, finalmente, a hora da liturxia debe coincidir coa da última hora e media previa ao peche da bolsa de Nova York. Un cronómetro con grande forza e presenza na escena lembraranos a conta atrás, a incerteza e o momento absolutamente trascendente e irremediabilmente interventivo que todos estamos a ter en relación coa maior tribo financeira do mundo.

Vimos o espectáculo en 2009, en Barcelona, nun momento en que a peza se foi alimentando de ironía, de sacrílega arte escura, de purgatorio das almas desahuciadas. Na benvinda e na explicación do xogo, antes de nos conectar a través da internet, con todo o cúmulo de proxeccións, pantallazos de páxinas web, filmes clásicos e demais elementos rituais de oficina económica, o



director-performer-actor, acompañado polos actores e actrices Chantal Aimée, Àlex Brendemühl, Christine Kühl e Victor Morales, adiántanos a cifra total da recadación do día (non moi cuantiosa, debido á presenza de directores de festivais coma un servidor ou programadores que non pagamos a entrada. A invitación, o privilexio, xustificado ou non, pode sacarnos as cores. Non sabemos se tamén lles espertaría con máis razón pola habitualidade a outras "autoridades" con bula no paso polo despacho de billetes...) A cousa comeza a quentarse e faino máis aínda cando o director alemán nado en Boston (Massachusetts) pide perdón como norteamericano aos españois pola culpa da crise financeira motivada, segundo a súa opinión, polas entidades do seu país natal.

O obxectivo, xa que logo, deste espectáculo, será xerar un 1% de beneficio das entradas con inversións en bolsa. Mais o espectador debe tomar decisións importantes, coma por exemplo, en que empresa investir: General Motors? Alumina? Apple? A clientela da miña noite decidiu democraticamente investir nunha empresa de enerxías renovables. Soa ben, soa verde. E no caso de obtermos beneficios (que serían repartidos entre todos) a nosa conciencia non acabaría tan danada coma se os beneficios procedesen doutros negocios máis afumados coma os de Phillip Morris, poñamos por caso. Mais as perdas poden apretar e quizais as simpatías coas empresas xo non sexan motivo abondo para a compra e a venda.

De seguido, despois dun exhaustivo informe da empresa (mesmo entramos na súa web e buscamos a súa localización en Google Earth), contrastada con outras opcións (a diferenza doutras prácticas de corredores de bolsa, que non lles interesa o máis mínimo coñecer o sector e as dinámicas empresariais daqueles nomes nos cales se inviste, como afirma o profesional entrevistado para este espectáculo), comezamos a viaxe da espreita, da rivalidade, da causa solidaria de quen nos debe reportar benestar, a viaxe dos medos, das sospeitas (podemos vender, cambiar, esquecer a escolla, infidelizar...). As situacións, aínda que froito do azar ou da incontrolable caída e baixada, como evidencia o ilustrativo título da peza, tomado do argot das finanzas (coma un gato morto pode ser a evolución da bolsa que, cando cae, debuxa unha parábola ascendente, coma se estivese vivo, mais pronto volve caer), son situacións que se axustan ao control da creación, do que Bruno Tackels denomina "escritores de escenario", coma un mediador omnipotente entre o texto lido e a escena vista.

En certa medida, podemos incluír a este director nesta denominación, sen afán de procurar novas etiquetaxes para un tipo de teatro que foi evolucionando dende ese teatro dos 60 e dos 70 (momento en que nace este artista norteamericano) caracterizado, como dicía André Benedetto por practicar o teatro co fin de crear unha sociedade na cal cada quen fará o seu teatro ata as experiencias multimedia de artistas do ámbito Fluxus coma Nam June Paik, coas súas figuras humanoides elaboradas mediante a armazón de televisores proxectando imaxes. Resulta evidente que neste caso, o escritor de escenario que pode ser Chris Kondek ten que

deixar paso a esquemas de accións ou indicacións xerais sobre a textualidade emitida froito das cifras variantes. Non existe neste caso a escolla da palabra exacta para a construción dun outro sentido fonético, á par do semántico, un sentido buscadamente sintáctico, á beira da lóxica ou da norma lingüística, pois a capacidade para a improvisación nas réplicas pisadas, nos imprevistos xurdidos (malia a técnica, os parámetros infranqueables dos personaxes ou persoas escénicas construídas e as pautas estruturais e evolutivas da peza) posúe necesariamente unha fenda maior para ser enchida de debates, cuestións, cifras, apelacións ao espectador, incitación, mobilización, alegato.

Entre os momentos de espera, para saciar a ignorancia e o misterio que rodea a este ámbito profesional, tan influínte e poderoso (máis cá economía familiar e os servizos sociais básicos para moitos gobernos, como estamos a ver coa xestión da crise económica) o espectáculo conta con secuencias de entrevistas proxectadas a economistas de prestixio, onde opinan moi claramente sobre a frialdade e as artimañas especulativas ou arriscadas (polo tanto eróticas) dos mercados. Cando se deixa entrar a voz e a imaxe dun especialista, cando a tese non é emitida por unha personaxe, senón por unha persoa que, como se pode corroborar despois do espectáculo nas nosas casas, é un técnico ou unha voz respectada no ámbito económico, a escena pasa a tomar unha nova dimensión, máis transcendente, empática e motivadora.

Neste sentido, ten moita relevancia a opinión do auxe do documentalismo que analizou José A. Sánchez (2007: 50): "El auge del documentalismo ha sido uno de los signos más claros de esa necesidad cultural por devolver la realidad a los centros de representación privilegiados (incluida la televisión). [...] La confusión de realidad y ficción se mantiene en ese tipo de programas [sensacionalistas] mediante la inducción de realidades artificiales, sólo concebidas para su conversión en espectáculo, y mediante la espectacularización de lo privado que perpetúa la suplantación de la realidad histórica (colectiva) por lo real (individual) casi siempre insignificante".

Se ben neste caso a realidade semella ser unha constante en toda a peza, dende o feito real da inversión do diñeiro dos espectadores na bolsa até o nome dos intérpretes, certo é que se adopta un rol e se crea un artificio a modo de altar (notas, desorde do escritorio, lámpadas de mesa...) para unha cerimonia ou xogo baseado na poslinealidade en canto á narración e os motivos ou accións que tan acertadamente conectou Susan Kozel co uso da tecnoloxía na escena. Así, os fragmentos, as opinións, as explicacións, deben ser recompostas por un espectador activo para conformar unha idea, tirar unhas conclusións ou formar unha opinión maior sobre as consecuencias que o arriscado acto ten sempre ao final de cada representación.

Laura Gemini realiza unha clasificación de formas de performance na que ten presente a irrupción do material electrónico e tecnolóxico na escena. Así, podíamos incluír *Dead Cat Bounce* no que esta autora denomina "Performance on line", pois cúmprese o esquema "performer-máquina espectador" en tanto que ás veces a pantalla, despois dunha introdución, despois dunha habituación dos aventureiros espectadores, semella falar só coas imaxes proxectadas, anticiparse aos actores na lectura da evolución do valor das accións que, en canto se presenta, capitaliza a atención dos (máis) cobizosos. A hipertextualidade e a xustaposición de imaxes e de textos relacionados co empresarial, coa présa, coa conta atrás, a premura por tomar a decisión correcta, está encamiñada a momentos climaticamente epifánicos, onde semella destinarnos a estrutura perfecta dunha peza que leva a estadios emocionais concretos ao espectador, a sensacións determinadas sobre o mundo que evoca. Os cortes de imaxes, as escenas repetidas, aceleradas e acompañadas cunha determinada música, queren retornos aparentemente a que nos preguntemos o porqué do divertimento neste xogo da compra e da venda, do momento oportuno para deixar o morto, das prácticas na bolsa despois das leccións concentradas que os economistas nos dan, da intuición e da posta en práctica das teorías sobre as regras do mercado. Asáltanos a pregunta, por que? Por que o goce? Por que o nerviosismo nesa longa escena de carreira de cabalos, con son do oeste, mentres agardamos, impacientes, o peche de Wall Street? Aliméntanos un céntimo ou a tranquilidade de sermos gañadores? Se fose ben máis dun céntimo seguro que ambas cousas...

Resaltouse en varias ocasións o talento alquimista que este director con formación multidisciplinar, dende a iluminación, cinematografía ou danza, consegue con esta peza que, ademais, pode semellar un tanto exótica, pois permite adentrarnos no mundo e nas sensacións sobre o poder e superioridade deste conxunto social vinculado ás finanzas, onde as parálises e os bucles obedecen ao poder que emana o diñeiro e a súa acumulación e necesidade de mantemento ou acrecentamento. O director, cunha longa experiencia en prestixiosas compañías coma Wooster Group ou con creadores coma Richard Foreman ou Laurie Anderson, integra de maneira dinámica, non con afán acumulativo ou decorativo, uns recursos multimedia que os intérpretes manexan para controlar os ritmos, informacións e accións nas que o espectador, sen posibilidade de manipular directamente, implicase facilmente nesta tentadora incursión emocional nas entrañas do capitalismo.

#### Referencias bibliográficas

Sánchez, José A. (2007): "La representación de lo real", en *Documents de dansa i teatre*. Barcelona: Fundació Teatre Lliure.