

El experimento Damanthal

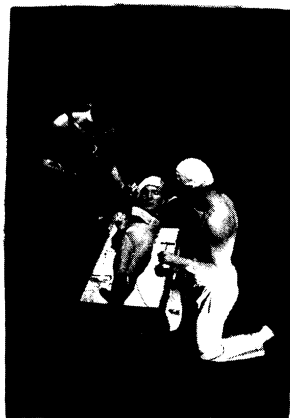
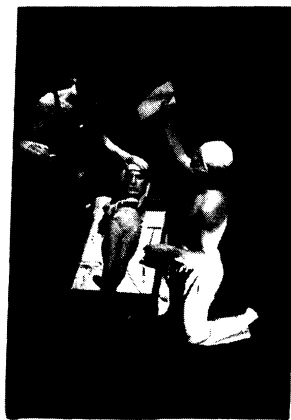
Performance Reviews

El experimento Damanthal: Un espectáculo para reflexionar

Laurietz Seda

El experimento Damanthal, escrito y dirigido por el talentoso Javier Margulis, es quizás el mejor espectáculo teatral que se ha presentado en la escena argentina en los últimos años. Con el manejo armónico del relato, la actuación, la música, la escenografía, el vestuario y la iluminación es éste el ejemplo por excelencia de la perfección de una puesta en escena. Mediante un periodo de tres años de experimentación, búsqueda y ensayos, el equipo de trabajo dirigido por Margulis y compuesto por los actores Darío Cleland, Sandra Hernández, José Pellucchi, Néstor Roo, Beto Sábato y Eduardo Spíndola, ha logrado mantener la sala llena por un periodo consecutivo de dos años. La obra se lleva a cabo en un espacio íntimo – apenas unos 20 espectadores tienen cabida a la función – que propicia la apreciación sensorial y la conmoción en el público. A su llegada al teatro el espectador es estampado con una pegatina que lleva la imagen unos ojos y sobre éstos se encuentra la palabra Damanthal escrita en rojo (aludiendo a la sangre y al dolor, signos primordiales de la obra), lo que de inmediato convierte a los espectadores en partícipes de este mundo mutilado, mecanizado, cruel y deshumanizado que se quiere presentar.

La obra comienza con un oscuro total y poco a poco se va proyectando luz sobre el cuerpo de un hombre mientras “en off” comienza a escucharse el relato de la biografía apócrifa de Alfred Damanthal (1843-?). Así el espectador se entera de que éste era un alienista alemán, uno de los iniciadores de la bacteriología médica moderna, que estudió biología, que fue abandonado por sus padres, que sólo mantiene contacto esporádico mediante cartas con su hermana Marie, quien se encuentra prisionera y vejada en un hospital, que experimentó con cerebros humanos, que tuvo contacto con Sigmund Freud y



El experimento Damanthal

Carl Jung, que un incendio, del cual sólo se lograron rescatar algunos fragmentos de sus escritos, destruye el Instituto Damanthal en 1910 y que no se tienen datos concretos de la fecha de su muerte.

Característica primordial de esta pieza es que los actores no hablan en ningún momento, todos sus movimientos a modo de cámara lenta van formando imágenes fotográficas que se asocian y disocian entre sí. Es como si hubiera dos textos diferentes que se filtraran mediante lo visual y lo auditivo. Las voces “en off,” casi a modo de documental, penetran el intelecto de los espectadores con la pseudo-biografía lineal de Alfred Damanthal, mientras que las imágenes visuales fragmentadas y la música lo conmocionan. Vemos por ejemplo, libros y manos que sangran, cuerpos mutilados, cuerpos fragmentados y las vejaciones a su hermana. Como señala la misma Marie en una de las cartas que le escribe a Damanthal, “La esencia del mal está en la sangre.” Es básicamente ésta idea la que se desarrolla a través de toda la obra. Al final la voz señala que es probable que los experimentos de Damanthal se hayan utilizado durante la época del nazismo con los prisioneros de los campos de concentración. De esta manera, la obra se contextualiza con los horrores políticos no únicamente de la época nazi, sino con la realidad latinoamericana y argentina de las dictaduras. Pero no sólo se refiere al contexto político, sino que también se alude al discurso científico/médico que comete crímenes a nombre de la civilización, y a las prácticas sociales inhumanas evidenciadas en el abandono de Damanthal por sus padres y los horrores que tiene que soportar su hermana en el hospital. La obra sumerge a los espectadores en la realidad cotidiana del horror o como ha dicho el mismo Margulis, en el horror de lo cotidiano: “Hago mía la responsabilidad de testimoniar con mi mirada del mundo la crueldad de la especie, de dejar testimonio de la carne hambreada, humillada y mutilada en las guerras del hombre del último siglo. Las grandes guerras y las pequeñas, esas que se han hecho cotidianas y costumbre, se digieren por televisión, acompañando la cena, insensiblemente.”

Con *El experimento Damanthal*, Margulis ha querido demostrar el lado más oscuro de la humanidad, el horror, la mecanización y la crueldad del ser humano. Pero es ese mismo horror presentado de una manera poéticamente hermosa lo que estimula, provoca y perturba el imaginario del público. La fusión perfecta del relato y la imagen con los otros lenguajes de escena (música, vestuario, escenografía, iluminación) y la nitidez de la actuación logran crear un espectáculo de excelente envergadura que obliga a los espectadores a reflexionar sobre la condición humana.

University of Connecticut

Notas

1. La escenografía está compuesta por José Franco y Javier Margulis, el vestuario por Soledad López y la iluminación por Gonzalo Córdova. La música es original de Oscar Camarota, Claudio Lizárraga, Adrián Odriozola y la asistencia de dirección y la operación de luces es llevada a cabo por Alejandro Bilbao.

2. La obra se puso en escena por primera vez en diciembre de 1998 en el espacio propio de Javier Margulis llamado Teatro Escuela La Barraca, el cual a partir del éxito de la obra cambia su nombre por La Damanthal Klinicke. La puesta ha sido llevada con éxito a los Festivales de Londrina y Porto Alegre en Brasil y durante los meses de enero y febrero del año 2001 estará de gira por Europa.

3. Javier Margulis, "Por qué El experimento Damanthal" (manuscrito inédito).



El experimento Damanthal

A Theatre of Dangerous Illusions: *Máquina Hamlet* at BAM

Amy L. Strahler

Máquina Hamlet, a production of Müller's *Hamletmaschine* by the Argentine theatre company El Periférico de Objetos, has enjoyed a long run, playing both in Argentina and around the world for the past six years. Last fall, American audiences encountered it as part of the Brooklyn Academy of Music's 2000-2001 Next Wave Festival. In a BAM program note Daniel Veronese, one of the troupe's directors, writes that the production has gained broad appeal because "people are drawn to the radical sound of Müllerian speech...they recognize the language as their own." Yet speech in *Máquina Hamlet* came second to violent spectacle.

Puppets took the place of live victims in this torture-circus, allowing for extremely brutal episodes of staged physical violence. Three actors were the mute puppeteers, skillfully animating and dominating both hand puppets and life-size mannequins. Though a live actress played Ophelia, Hamlet was a mannequin, a symbol of the impotent intellectual, manipulated by forces beyond his control. A telling artistic choice reflecting the politics of Argentine society itself, whose Leftists were systematically "disappeared" by the thousands in the Dirty War, one of bloodiest and most corrupt military operations in history.

El Periférico de Objetos, which specializes in "object theatre," produces theatre that is both politically and aesthetically innovative. Two of El Periférico's founding members and directors, Ana Alvarado and Emilio Garcia Wehbi, began as painters. Later, they turned to puppet theatre and teamed up with Daniel Veronese to establish the company. Since 1989, they have performed avant-garde standards (*Ubu Roi*), plays written by Veronese (*Variations on B*, *Gesell Chamber*, and *Black Circus*), and other collaborative pieces (*Zooedipus*).

Not surprisingly, *Máquina Hamlet*'s strength lay in its stunning stage pictures. In "Part One: Family Scrapbook," a striking tableau sets a somber

mood: at one end of a long, red-draped table stands a group of about ten mannequins – the court of Denmark as robots. At the other end is the mannequin Hamlet slumped in a chair; his body turned off stage. In this opening moment, the tension between society and the individual is rendered in painterly terms.

In Part Two of *Máquina Hamlet*, Müller's stage direction "Enormous room. Ophelia" is depicted on a subtitle screen as Ophelia, wearing a skin-tight red dress, is wheeled on stage in a form-fitting, Plexiglas box – a peepshow booth, or Ulrike Meinhoff's witness stand? Three puppeteers wearing rat masks scamper around her, scratching at the walls of her plastic prison, another exquisite visual expression of the entrapment and terror that pervades Müller's play.

Visual tableaux are replaced by visceral actions in "Part Three: Scherzo." A male mannequin is dragged center stage in front of a group of fascist revelers. He comes alive in one of the puppeteer's arms, begging for his life, but his pleas are futile. He is taken upstage and shot in the head, an act suggesting the "disappearances" of Argentina's past. Later, two of the puppeteers play darts with his corpse as the target. Hamlet is a potential agitator too (even in his unthreatening mannequin form) and cannot exist in the brutally repressive world of *Máquina Hamlet*. In Part Four, he is literally dismembered when two puppeteers open his plastic flesh and tear the limbs from his body one by one. What began as a theatre of images has now become a theatre of the grotesque.

The production ends with a highly symbolic visual gesture as two puppeteers bring out a black box and set it on fire. The flames cast shadows, illuminating Hamlet's body parts, which hang on the back wall of the theatre. As the fire flickers, the final words of Müller's text (taken from Charles Manson devotee Squeaky Fromme) resonate like a curse: "Long live hate and contempt, rebellion and death. When she walks through your bedrooms carrying butcher knives you'll know the truth." In *Máquina Hamlet*, puppets and puppeteers took the roles of an immobile public, its leaders, and its so-called revolutionaries in order to emphasize the false nature of the politics of military dictatorship. Exaggerated, staged violence revealed a culture still grieving in the aftermath of a Dirty War. Yet, the violence struck me at times as gratuitous and sentimental. Ultimately, I'm not sure that the representation of horrifying brutality on stage is an effective way of illustrating that such violence must be stopped.