

rojo. Luego, ambos caminan hacia el otro extremo del escenario en donde están expuestas una computadora portátil, un proyector, una consola de sonido y un amplificador conectado a dos parlantes. Él ahora graba el sonido de un soplando. Entra una cuarta intérprete. Él graba el sonido de sus pasos y el que se produce al desplegar una alfombra de plástico redonda en el suelo. Estamos en el otro extremo del escenario. La cuarta intérprete se detiene con una bolsa de tierra al borde de la alfombra. Se proyecta hacia el fondo de la escena un rectángulo de luz, una suerte de marco para un cuadro imaginario que recorta la pared. Una quinta intérprete entra, se instala en el medio de la escena y comienza una acción escultórica: sostiene con una mano una “zapatilla” de enchufes, con la otra una lamparita y parece intentar unirlos imposiblemente. La imagen introduce un elemento de tensión que se agrega a las otras acciones que componen la escena. El intérprete que sostiene el grabador se acerca a la computadora, descarga el sonido grabado y arma con él un *loop* que comienza a escucharse por los parlantes. Luego, reemplaza al intérprete que sostiene la tela roja y se coloca detrás de ella. Este último intérprete camina hacia el otro extremo del escenario y sostiene una lámpara apagada que se dirige al centro del espacio. En el muro del fondo se proyecta la siguiente frase: “La cantidad de horas humanas que las cosas llevan de forma oculta generan infinitas presencias invisibles”.

LA PRESENCIA INVISIBLE

Según Fabián Gandini, su obra *En la boca de la tormenta*, parte de una propuesta escénica simple: potenciar la presencia de los objetos. Su idea al comienzo “era trabajar con la cosa –con la materia y la luz– y que los cuerpos actúen como un dispositivo más para que esa ‘cosa’ se potencie”.¹ De este modo, para el coreógrafo, lo que hace el cuerpo del intérprete en escena es simplemente “tensar” el tiempo de la “cosa”. Su trabajo es el de ser un tensor o, más bien, un extensor del objeto ya que según Gandini, a través de este procedimiento se logra “alterar la materia”, estirándola como a un cuero. El cuerpo actúa como un factor del movimiento del objeto: “la materia se altera desde el lugar del que ve porque el cuerpo se interpone”.²

Desde sus inicios, el trabajo estuvo enmarcado por los límites de este procedimiento. En los primeros ensayos Gandini trabajó con una sola intérprete en escena y tres objetos: una silla, un cable y una lamparita. El cuerpo buscaba hacer las veces de un artefacto que encuadraba la materia y la subvertía. *En la*

¹ DIOMEDI 2015: sin paginar.

² DIOMEDI 2015: sin paginar.