

Intromisiones, cruces, relaciones entre lo ficcional y lo real

Julia Elena Sagaseta (IUNA)

Realidad y artificio

Para Víctor Shklovski el arte era artificio. Debía salir del automatismo de la vida cotidiana, separarse (el extrañamiento u *ostranenie* permitía esa mirada diferenciadora). ¿El arte es siempre artificio? ¿Podemos seguir sosteniendo esto en la época del hiperrealismo, de los cruces genéricos e interdisciplinarios? ¿O es eso otra forma del artificio contemporáneo. Resulta difícil tomar una posición porque lo real se mezcla ahora con lo ficcional -en la novela, la fotografía, el cine, el teatro y obviamente, en las artes vivas como las acciones y performance- e interfiere manteniéndose como tal, no haciéndose otro artificio como ocurre en el realismo.

Real/realidad y realismo no son sinónimos. El realismo es una construcción artística de la realidad. En teatro esto es muy claro: ha creado la cuarta pared para que la escena sea una caja autosuficiente que produce un mundo *parecido* al real pero que sólo tiene con él una semejanza. No es realidad más que en su condición escénica. Ha elaborado un método actoral para que esa semejanza sea mayor, para que el espectador crea en lo que, en verdad, no es (aquí Shklovsky tiene razón) más que un artificio.

Experimentaciones, indagaciones

Pero la situación se hace diferente cuando no se pretende esconder la escena, se muestra la teatralidad y de pronto irrumpe lo real. Esto ha sido uno de los elementos básicos del ciclo Biodrama que ideó Vivi Tellas. El otro, fundamental, es que se parte de personas o situaciones reales.

En *Los ocho de julio*, obra dirigida por Beatriz Catani y Mariano Pensotti, los tres personajes (y todos los que aparecían en el video previo) sólo tenían en común esa fecha como su cumpleaños. El primero que entraba a escena, Alfredo Martín (un actor conocido del teatro independiente), contaba su vida como intérprete y como psiquiatra. La segunda persona que aparecía se presentaba como reemplazante de su marido, que era quien tenía que venir pero no podía hacerlo porque era piloto de aviación y estaba viajando. Contaba algo de su vida de maestra jardinera. El tercer personaje llamaba por teléfono desde Córdoba, a donde acababa de mudarse, hacía comentarios sobre el proceso del espectáculo y contestaba preguntas del público. Había acciones, diálogos, aclaraciones o amplificaciones desde el video, había teatralidad pero no ficción.¹

En *Barrocos retratos de una papa* la directora, Analía Couceyro², tomó una figura peculiar, la de la pintora Mildred Burton. En una estructura fragmentada iban pasando momentos de su vida interpretada por actores. Al final, ella aparecía en un video y juzgaba la obra y la actuación de quien la había reemplazado escénicamente. Al salir los espectadores, lo hacían por un lateral en el que se había montado una pequeña exposición de la obra de Burton. Si en las actuaciones parecía imperar lo teatral ficcional, la aparición de Mildred en el video hacía que irrumpiera con fuerza lo real y resemantizaba lo anterior. La obra de ella que se podía observar acentuaba el acercamiento a la artista.

Salir lastimado, obra del mismo ciclo dirigida por Gustavo Tarrío, tomaba la historia de una familia de Santa Fe dedicada a la fotografía. El relato sobre Foto Bonaudi ya lo

¹ Remito a la entrevista a Beatriz Catani en este dossier.

² También remito a la entrevista en el dossier.

había tratado Tarrío en una serie documental (es director de cine y teatro) en la que trataba la historia de ese estudio fotográfico de Sunchales y su reflejo de la vida pueblerina. En la obra teatral los actores representaban distintas historias en medio de música en vivo y danza (lo que hacía que el espectáculo se convirtiera, por momentos, en danza-teatro, por momentos en musical) mientras Cristian Bonaudi tomaba fotografías de ellos y del público y las revelaba en escena. Las fotos del espectáculo (desde los ensayos) se exponían en una pared lateral, a la entrada de la sala. La obra estaba constituida (preparada, escrita, ensayada) y en constitución (la irrupción de lo real de Bonaudi, la inserción de los espectadores en el espectáculo, que así excedía las historias y se amplía hacia ellos y hacia el ámbito teatral total).

En el mismo ciclo Biodrama, *Fetiché*, de José María Muscari, se centraba en una sola figura, extraña, paradójica. Era una fisiculturista, teóloga y experta en salud sexual, Cristina Musumeci. En la obra, Muscari desplegaba la historia de ella en seis actrices que encarnaban diferentes momentos o diferentes aspectos de su biografía. Lo real aparecía en múltiples formas: en proliferación de televisores que mostraban aspectos de la vida de las fisiculturistas, en un video en pantalla grande en el que se proyectaban concursos de fisiculturistas y, en muchas funciones, en la presencia de la misma Cristina Musumeci que subía a escena al terminar el espectáculo y saludaba al público con las actrices. Ayudado por el espacio tecnológico, Muscari hacía proliferar los aspectos de realidad aunque, desde lo actoral, lo planteara como ficción.

Muscari ha intensificado su juego con lo real en su último espectáculo, *Crudo*. Allí ya estamos en la autobiografía. Muscari se presenta como tal, habla de sí mismo, de su formación, de sus anhelos, de su trayectoria. Los videos muestran a su familia, él hace ejercicios, revisa su correo electrónico, se presenta como es y habla al público como a un amigo cercano. Teatro de presentación, diríamos con Marco de Marinis, no hay aquí ninguna marca ficcional. Teatro performático, como algunas expresiones de Spalding Gray en el Wooster Group de Nueva York, Muscari (actor performer aquí) nos invita a mirar de otra manera el teatro, a mirar lo real desde el lugar de una fuerte teatralidad.

Vivi Tellas ha creado otro ciclo en el que también experimenta con formas de la realidad en escena. En Teatro Documental pone en total crisis la idea del teatro representativo. Ni ficción ni actores, el teatro se construye de otra manera. Quizá donde llegó al extremo mayor fue en el primer espectáculo del ciclo (que también ha llamado Archivos): *Mi mamá y mi tía*. Su propia madre y su propia tía, que no tenían ninguna relación con el teatro, puestas a hablar de ellas. Remite a las búsquedas del neorealismo italiano y a las de Passolini, pero sólo en trabajar con no actores. Desde lo teatral, aquí llega más lejos. La madre y la tía hacían un relato directo, sin interludios ficcionales, con objetos y recuerdos reales. Revisaban momentos gratos o tristes de sus vidas. Hablaban entre ellas pero sabían que había un público que las veía y oía. El teatro rompía sus límites pero la teatralidad subsistía y hasta crecía.

En otras obras del ciclo se mantenía la estructura de base pero los actores podían ser más histriónicos. En *Tres filósofos con bigotes*, tres profesores universitarios recordaban su época de estudiantes y episodios de sus clases o exponían risueñamente temas filosóficos, jugaban con objetos, se afeitaban y terminaban invitando a los espectadores a bailar y a comer con ellos. La división escena-público desaparecía, los espectadores charlaban con los filósofos, se divertían. ¿El teatro desaparecía o se propiciaba una nueva forma de representación?

En *Cozarinsky y su médico* el espectáculo/realidad lo hacían el cineasta y director Edgardo Cozarinsky y su médico clínico Alejo Florín. Amigos de muchos años, compartían gustos (el cine de autor, por ejemplo o los lugares de vanguardia de los 60 como el Di Tella) y los iban narrando desde sus personalidades distintas y su relación particular. En algún momento Florín revisaba a Cozarinsky. ¿Cuánto de ficción había allí? Lo revisaba

ciertamente pero, aunque Florín tuviera puesto el delantal médico y tuviera el instrumental, el lugar no era un consultorio, la revisión era un momento pautado de la obra. ¿Hasta qué punto se excluía lo teatral?

Arte y realidad

En *Dolor exquisito* el director, Emilio García Wehbi, y la actriz, Maricel Alvarez, tuvieron, como punto de partida y eje del espectáculo, la obra del mismo nombre de una artista conceptual, Sophie Calle. Pero como allí Calle es autobiográfica y ellos deciden hacer una obra teatral conceptual, en paralelo con la otra, lo real se incluye desde el comienzo y como un elemento relevante. Por ello, si el relato en primera persona que dice la actriz remite a Sophie en Japón, las imágenes que se ven en el video son de Maricel en Tokio. Ella no representa a la artista, es la actriz recorriendo algunos lugares que visitó Calle y otros que elige³.

También relacionado con el arte conceptual es el espectáculo de Susana Torres Molina *Manifiesto vs. Manifiesto*. Tres actores descubren el Accionismo Vienés y hablan del mismo y de los límites del arte. Por momentos representan a los artistas austríacos pero vuelven al teatro de presentación y a sus propias observaciones y conclusiones. Torres Molina ha realizado un teatro extraño, muy interesante, diferente, en fuerte cruce interartístico y no sólo en lo temático. El discurso sobre ciertas formas de arte se hace por momentos ensayístico (¿quién dijo que el ensayo era antiteatral?) pero en otras trabaja en paralelo con lo que se dice desde el cuerpo performático de los actores.

Espacios

A veces lo real puede invadir la ficción desde uno solo de los lenguajes teatrales. En *La familia Coleman* de Claudio Tolcachir, el espacio donde vive esa familia disfuncional y donde se desarrolla toda la ficción es el que han transitado los espectadores al entrar a la sala. El baño donde se higieniza uno de los hijos es el mismo que usa el público. La escalera por donde suben o bajan está al lado de la platea. Los elementos reales de la ambientación no disminuyen la ficción, al contrario hacen que ésta incluya en su ámbito a los espectadores.

También en *La pesca* de Ricardo Bartís hay una transformación real del espacio: uno de los lugares del Sportivo Teatral (a veces sala teatral, a veces sala de clases) se ha transformado: se ha hecho un amplio pozo que se llenó con agua. Ese pozo verdadero se transforma en la ficción y está lleno de las monstruosas tarariras titán.

Final abierto

El recorrido que he realizado es un paneo muy rápido por la escena actual de Buenos Aires. Lo real ha ido creciendo y parece haberse instalado. ¿Una nueva forma de realismo? ¿Un neorrealismo? Real o realidad y realismo no son lo mismo, lo sabemos. Y en todo esto es la realidad misma la que se instala.

Desde luego, quien ha llevado al mayor extremo la propuesta es Vivi Tellas, y es así porque se ha propuesto experimentar con los límites del teatro⁴. Y dentro de sus búsquedas, el Teatro Documento es el que ha puesto lo real de manera total ya que lo

³ En la entrevista del dossier García Wehbi y Maricel Alvarez se refieren largamente a este trabajo.

⁴ Esta actitud experimental tiene una larga data en su trayectoria. En los años 80 encontró unas obras de un ignoto autor, muy mal hechas y decidió llevarlas a escena en un ciclo que llamó "Teatro malo". ¿Qué se podía hacer con ese material? ¿qué teatralidad tenía? En el Centro Cultural Rojas organizó otro ciclo que denominó "Museos" y convocó a una cantidad de directores que tenían que hacer una obra con el tema y las características del museo que le correspondiera. Lo interesante fue meterse con museos impensados como el Penitenciario, el Aeronáutico o el Odontológico.

hacen no actores que hablan de sí mismos⁵. Sin embargo, surgen algunas dudas: *Tres filósofos con bigotes* se ha representado dos años y en este momento vuelve a estar en cartel. Los tres profesores universitarios no actores vienen repitiendo algo que se ha convertido en una obra armada, ¿y ellos no son ahora intérpretes con muchos ensayos y representaciones? ¿Qué ocurre si no se informa al público que es un ciclo que trabaja con lo real, cómo verían los espectadores la obra?

Creo que los límites del teatro se rompen de una manera mucho más radical en la performance. Allí el “aquí y ahora” no es un concepto ficcional, todo ocurre realmente⁶, eso es lo que constituye el evento, y aunque se repita, la relación con el público y la entrega del performer son siempre distintas⁷. En las performances teatrales de Emilio García Wehbi, los *Mataderos (1 a 5)* no hay ninguna historia a representar y, al revés que en las obras teatrales, la ficción entra como un elemento más del evento (un texto que se lee, de Artaud en *El Matadero 1* o *Aullido* de Allen Ginsberg en *Matadero 5* o una situación que juegan los performers).

En el teatro, la inserción de lo real puede obedecer a intenciones muy distintas. A veces sí, es un hiperrealismo en contra de un teatro autorreferencial, en otros casos como hemos visto en Vivi Tellas, forma parte de un proceso de indagaciones de las posibilidades teatrales y en algunos será una moda. Pero, indudablemente, la apoyatura en videos y otros medios tecnológicos posibilita esta intromisión de la realidad en la ficción y en los directores más creativos encontramos mayor caudal de posibilidades de lectura⁸. Este cruce de realidad, tecnología y teatro abre un campo muy fértil que ya ha empezado a transitarse exitosamente.

⁵ Desde luego aquí hay que incluir también la actual obra de José María Muscari, *Crudo*, que, como señalamos, es teatro autobiográfico. Pero lo hace un actor y director de larga trayectoria.

⁶ Los performers del *Matadero 5* de García Wehbi formaban una fila para que les extrajeran sangre y había un enfermero que lo hacía.

⁷ Pienso en performances de Guillermo Gómez Peña, él subido en una tarima entre el público que lo acosa, o metido en una jaula con la performer Coco Fusco, como dos animales extraños que llevan su vida mientras el público los contempla.

⁸ En la dirección de *Las troyanas* de Eurípides en la versión de Jean Paul Sastre, Rubén Szuchmacher llenó el escenario de televisores que transmitían aspectos de la guerra de Irak. Las imágenes le daban una segunda lectura a la obra y convergía con la de Sastre. En *Los muertos*, de Beatriz Catani y Mariano Pensotti, el escenario estaba dividido en dos partes: en una el actor Alfredo Martín interpretaba el cuento del mismo nombre de Joyce, en la otra, un televisor mostraba imágenes del mundo de los cementerios. Eran dos relatos que nunca se tocaban pero que se sostenían mutuamente