



Fauna: una indagación sobre cómo el arte puede representar la vida

Denise Mora

(Universidad de Buenos Aires)

Para hacer del teatro un arte es necesario
llevar la vida a la escena y viceversa.¹
(Marco De Marinis)

Fauna (2013) es la última puesta de Romina Paula con la compañía El silencio, que integra junto con Pilar Gamboa, Susana Pampín, Esteban Bigliardi y Rafael Ferro, sumado en este último trabajo.

Fauna es un personaje mítico, "una suerte de amazona, una mujer culta y salvaje" según se indica en el programa de mano. Julia, la actriz que junto con el director, José Luis, va al Litoral a hacer una película sobre la vida de Fauna, dice haberla visto por única vez una tarde de lluvia, entre los matorrales, arriba de su caballo. Según Julia, un ser imponente y desconcertante, pues no se sabe si es hombre o mujer.

Nunca vemos a Fauna en escena, oímos hablar de ella, nos cuentan historias sobre ella. Y justamente José Luis y Julia van a hacer una película sobre la vida de ese ser que no *está*. Lo que *no está* se puede engrandecer con palabras. El hecho de que Fauna no aparezca, no se visualice, la vuelve sublime y misteriosa. Su ausencia alimenta su mito. ¿Cómo se representa la muerte?, pregunta a los artistas Santos, hijo de Fauna y hermano de María Luisa. ¿Cómo se representa la ausencia? podríamos preguntarnos.

El texto espectacular² que nos ocupa permite diferentes niveles de análisis, que giran en torno de tres ejes de reflexión fundamentales: la posibilidad del arte de representar la vida; lo femenino-masculino y el amor.

¹ *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires, Galerna, 2005.

² Entendemos texto espectacular en términos de Patrice Pavis: "todos los sistemas significantes utilizados en la representación y cuya organización e interacción constituyen la puesta en escena. Así pues, la de texto espectacular es una noción abstracta y teórica, y no empírica y práctica. Nos permite contemplar el espectáculo como modelo reducido desde donde observamos la producción del sentido". Patrice Pavis, *Diccionario de teatro*, Buenos Aires, Paidós, 2007; p. 472.



Fotos: Sebastián Arpesella - Gentileza del autor

Fuente: <http://www.arpesella.com/Performing-arts/FaunaRomina-Paula>

Arte y vida

La puesta de Romina Paula reflexiona sobre el proceso de creación artístico, ya que aborda el problema de cómo hacer una película sobre la vida de alguien. Pero no lo hace desde la puesta en sí, ya que ésta nunca toma conciencia explícita (en su aquí y ahora) de que es una representación para un público. Nunca se rompe la cuarta pared. Por momentos, hay personajes que se vuelven espectadores. Se ensayan y prueban textos, tal como sucede, por ejemplo, en la escena en que Ramón declara su amor a Fauno en el Círculo de poetas. Primero, Santos ensaya con Julia; luego, con José Luis y, finalmente, Santos comienza con José Luis y es reemplazado por Julia sin solución de continuidad, cuando Fauna confiesa que no es Fauno, sino Fauna.



El espectador de *Fauna* siempre queda en ese espacio *otro*. Durante esos ensayos, los actores hacen de espectadores, como una forma de indagar sobre la teatralidad. Siguiendo a Josette Féral, podemos decir que "la condición de la teatralidad sería, entonces, la identificación (cuando ella fue deseada por el otro) o la creación (cuando el sujeto proyecta sobre las cosas) de un 'espacio otro' del cotidiano, un espacio que crea la mirada del espectador, pero fuera del cual él permanece".³

Es pertinente afirmar que se trata de una puesta que está aferrada a un texto de origen. Su indagación sobre el proceso de creación es interno de la puesta, aunque esta da cuenta de un texto sobre el que se monta. Podríamos afirmar que se trata de un teatro de personajes, entendidos como "(...) entidades biográficas ficticias, imaginarias, habitantes de un mundo posible de la fábula dramática (...)".⁴ Cada personaje porta un pasado que se hace presente en la escena. Julia y José Luis sostenían una relación amorosa previa al comienzo del relato, que se actualiza en el aquí y ahora por la forma en que ambos se tratan y por existe cierta complicidad de sus miradas, romance reforzado por la negativa: cuando María Luisa les pregunta si "se acuestan" José Luis lo niega, argumentando que él tiene una familia, como si eso fuese un impedimento para su relación con Julia. En la siguiente escena, cuando la pareja queda sola, Julia decide casi unilateralmente interrumpir esa relación. Sostiene que en favor de la película es mejor mantener un "romance laboral".

Santos viene del río, en donde perdió sus caballos. Y María Luisa es quien nos guía en el acercamiento a Fauna. Fue su hija, la que más compartió con ella. María Luisa también guía a la actriz, Julia. No solo la conduce a Fauna, sino la ayuda en la forma en que la actriz debe recitar un texto para que suene con más sentido. Le enseña a encabalgar *Experiencia de la muerte*, un poema de Rainer Maria Rilke. Inmediatamente después, y tras la discusión de la pareja, se produce un apagón. Cuando se encienden nuevamente las luces, entra Santos cargando con pesar su experiencia reciente en el río (sus dos yeguas fueron atacadas por un enjambre de abejas y como se encontraban atadas no pudieron defenderse).

³ Josette Féral, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna, 2004; p. 91.

⁴ Marco De Marinis, ob. cit.; p. 18.



Cuenta el incidente en tono artificial y rimado. Julia, a modo de consuelo, responde con un fragmento del poema de Rilke. La artificialidad de la escena parodia el estilo de actuación naturalista.

El espacio en el que transcurre la acción resulta indefinido. Sabemos que Julia y José Luis fueron al lugar donde vivía Fauna, en el Litoral, pero no si ese lugar es la casa, un establo o un espacio que no remite a un espacio real: vemos una tarima con trampas, rodeada de focos de luz, de los que comúnmente se ven en los sets de filmación. El tiempo en el que transcurre la acción tampoco está claramente definido. Podría pensarse que se trata de la época actual por la contemporaneidad del vocabulario utilizado por los personajes.

Entendiendo la "(...) liminalidad como extrañamiento del estado habitual de la teatralidad tradicional y como acercamiento a la esfera cotidiana"⁵, podemos decir que se exploran estos espacios liminales a través de la actuación. Por ejemplo, Santos y Julia ensayan la escena en la que Ramón declara su amor a Fauno (en ese momento, Fauna vestía de hombre para ser aceptada en el Círculo de poetas). En ese ensayo hay una irrupción de la realidad ficcional: Santos llama a Julia "faunesa impostora" y le pregunta por qué quiere ser su madre. Julia duda, cree que siguen ensayando la escena y pregunta "¿Cortamos?". Julia -en el rol de Fauna- responde que no quiere ser su madre, que solo quiere contar la historia de su vida. Aquí, Santos concluye que "es perverso querer emularla para algo tan frívolo como un filme". Se debate acerca de si deben contar hechos que quizás no fueron ciertos. Para José Luis, la verdad no cuenta necesariamente y no es importante si lo narrado fue cierto o no. No es importante para la ficción. Para Julia sí. En este punto podemos observar una reflexión sobre la representación de la vida en el arte, dentro de la diégesis y, también, como una de las reflexiones que la puesta propone al espectador.

⁵ Ileana Diéguez Caballero, "Articulaciones liminales/metáforas teóricas", en *Escenarios liminales. Teatralidades, performance y política*, Buenos Aires, Atuel, 2007; p. 62.



Femenino/Masculino

Fauna indaga sobre el rol femenino. "Una mujer no puede tener un hijo lejos de su cuerpo, sin enterarse. ¿Cómo hago para desdoblarme en otro ser? Si ya me desdoble todo el tiempo." dice la actriz, Julia. *Fauna* se desdobla en su masculino, *Fauno*, para poder entrar al Círculo de poetas y, también, se desdobla en la mujer por la que ha sido abandonada, *Martina Céspedes*.

Julia comienza vestida con un atuendo "más femenino" (un short y una camisa ceñida) y luego anuncia que si no les molesta a los demás, ella va a continuar vestida de hombre, para ir entrando en personaje. *María Luisa* comienza vestida con un overol y, luego de la declaración de amor de Julia, se pone una camisa con volados, "más femenina". Otro punto a destacar en lo que a este eje respecta, es cuando José Luis intenta mostrarle a Julia cómo debe decir el texto para que produzca el efecto deseado, es decir, hacer dudar al potencial espectador de la película, si *Fauna* había perdido efectivamente la memoria o estaba fingiendo. Aquí nos referimos al momento en que ensayan la escena en que *Fauna* es descubierta por su primer y único amor en un hotel de Cachi, bajo el nombre de *Martina Céspedes*. Julia observa y *María Luisa* coincide en que la *Fauna* de José Luis es mucho más femenina que la de ella. Se indaga así sobre lo femenino que puede haber tanto en un hombre, como en una mujer.

En la puesta también se exploran las características atribuidas a ambos géneros en el imaginario social. Se plantean la fragilidad y la rudeza como rasgos propios de ambos géneros indistintamente. Estas características tienen que ver con la personalidad y con el momento que se vive y con algo dado a priori por el género. Por ejemplo, *Fauna*, se presenta como una mujer fuerte y decidida. Sin embargo, también, se discute sobre si es justo o no, mostrar en la película la historia de cuando pierde la memoria y, por lo tanto, se encuentra en el momento de mayor vulnerabilidad de su vida. *Fauna* es fuerte y es débil, según de lo que se quiera resaltar de ella.



Fotos: Sebastián Arpesella - Gentileza del autor
Fuente: <http://www.arpesella.com/Performing-arts/FaunaRomina-Paula>

El amor

Y todo todo todo todo no es más que nacer reproducirse y morir donde toda la parafernalia cultural no es más que un ruido, un gran ruido heterogéneo hecho por todos a la vez para no escuchar / enfrentarse a ese abrumador y abrumador silencio. Y en el medio, el cruel invento del amor.

(Romina Paula, ¿Vos me querés a mí?)

Otro de los ejes propuestos para el análisis es la reflexión sobre el amor. Cada personaje confiesa su amor a otro. Primero, la discusión de la pareja Julia-José Luis, a la que nos referimos más arriba. Luego, Julia le declara su amor a María Luisa, quien no puede “verla como una mujer, como una superficie sexual sobre la cual proyectarse”. Inmediatamente después, Santos, un hombre rudo, que creció en contacto con la naturaleza le dice a José Luis que se siente atraído por él “que es tan débil” (aquí nuevamente puede verse como estos rasgos opuestos se complementan, sin ser atribuidos a un género en particular; sino como



características de una personalidad en un momento determinado). Además de estas declaraciones de amor que se dan a lo largo de la obra de forma verbal, en la escena final, los personajes se dicen "te amo" de una forma predominantemente gestual. Cada uno señala a dos; primero, señala al que le había declarado su amor y, luego, a otro personaje, al que ama también, quizás de otra forma. Se explora el amor en el sentido de atracción física y mental y en el de enamoramiento artístico. El amor que se declaran los personajes al final de la obra está representado como un sentimiento igualador que trasciende al género (femenino-masculino) y también al vínculo (pareja, hermanos, amigos, madre-hijo/a).

Más allá de esta reflexión sobre el amor como sentimiento hacia un otro, también se indaga sobre el amor como experiencia con uno mismo. Es decir, sobre el sentimiento que experimenta el que ama y el que es (o no) amado. Por ejemplo, se habla de la forma en que Fauna vivió su relación "con su primer y único amor". Se dice que lo vivía de una forma pasional y que, cuando es abandonada, sufre de una especie de despersonalización que roza la locura. Se dice que nunca pudo superar ese abandono. También se muestra la reacción de José Luis cuando Julia le dice que no quiere continuar con la relación mientras estén en ese lugar. José Luis no había planeado lo mismo que Julia, sino lo contrario. Su reacción ante el rechazo es alejarse más. Ante ese alejamiento Julia manifiesta que José Luis intenta retenerla por medio del terror; es decir, que él crea una imagen de Julia como persona débil para que no pueda irse de su lado por miedo a no ser amada por nadie más. En esta indagación del amor como sentimiento que experimenta uno mismo se da entonces, la búsqueda de la propia identidad.



Fotos: Sebastián Arpesella



Palabras de cierre

Por todo lo antedicho podemos concluir que para llevar a cabo su propuesta de indagar sobre lo ausente, la puesta requiere de un espectador activo. Dada la complejidad y las diferentes capas de sentido planteadas en el espectáculo, a través de los tres ejes de análisis propuestos en el presente trabajo, podemos concluir afirmado que la puesta está claramente orientada a un espectador que se permita cuestionar lo que ve y convertirse en aquello lo que la puesta propone: alguien capaz de ver lo ausente. Requiere de un traductor, en términos de Rancière y no de un *voyeur*, que se deje seducir por las imágenes que la puesta ofrece. "Hace falta un teatro sin espectadores, en el que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos".⁶ A este tipo de espectador está dirigida *Fauna*.

Ficha técnica

Autoría: Romina Paula

Actúan: Esteban Bigliardi, Rafael Ferro, Pilar Gamboa, Susana Pampín

Escenografía: Alicia Leloutre, Matías Sendón

Iluminación: Matías Sendón

Realización escenográfica: Ariel Vaccaro

Asistencia de dirección: Ramiro Bailliarini

Producción general y fotografías: Sebastián Arpesella

Dirección: Romina Paula

Duración: 85 minutos

Estrenada en El Cultural San Martín el 16 de Mayo de 2013. Formó parte del IX Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA). En 2014 se reestrenó en el Espacio Callejón.

deniseamora@hotmail.com

Palabras clave: *Fauna*, Paula, representación, arte-vida, femenino/masculino.

Keywords: *Fauna*, Paula, performance, art and life, feminine/masculine.

⁶ Jacques Rancière, "El espectador emancipado", en *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2008; p.11.