



## **El centésimo mono de Osqui Guzmán: multiplicidad y singularidad bajo efectos mágicos**

**Paula Frejdkes**

**(Universidad de Buenos Aires)**

Estamos ante una escenografía que nos recuerda las pinturas de Magritte. Objetos suspendidos en el aire. Lo cotidiano que se vuelve mágico. Una mesa ladeada que no se cae; una puerta con marco sin amurar y con rueditas. Todo en suspenso hasta la entrada en escena de tres magos.

No monos, ni cien. Tres magos.

Cada uno de ellos tiene su particular estilo de hacer magia y de moverse en el espacio. En *El centésimo mono* (2011), estas diferencias se explicitan a través de la gestualidad y las características del vestuario. Uno de ellos tiene un estilo de mago antiguo: usa levita, juega mucho con la dicción de las palabras y pronuncia en un inglés afectado o en un símil francés que despierta comicidad. Otro de los magos tiene un estilo más actual, como si hubiera salido de alguna bailanta popular; sus movimientos cortados le dan un aspecto tosco. El tercer mago lleva el hilo de la narración y presenta un aspecto menos artificioso que los otros dos.

Los espectadores aceptan el juego que se propone desde el escenario: nada es más artificioso que un mago. Los trucos se festejan sin interrumpir la trama.

La puesta en escena resulta paradójica al mostrar verosimilitud en la artificialidad de estos tres magos. Se trata de *performers* haciendo sus trucos sobre el escenario dentro de una trama que lo permite y, a la vez, le da marco.

Schechner sostenía que

Vivimos en un ambiente teatralizado y performativo. (...) de un modo que es difícil separar el efecto y la sustancia. (...) Todo "se construye", todo es "juego de superficies y efectos", lo que quiere decir que todo es performance: del género, al planteamiento urbano, a las presentaciones del yo en la vida cotidiana.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Richard, Schechner, "¿Qué son los estudios de performance y por qué hay que conocerlos?", en su *Performance, teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000; p. 11.



Pero ¿quién podría resultar más performer que un mago? Encontramos esa condición performática en el uso de su corporalidad entrenada, su estado presente, logrando efectos que no conseguimos diferenciar de lo real y, en el arte, de lo efímero.

Eisenstein emparenta su arte con la magia: "Mi arte, y el arte de comprender sus tareas, es, y con razón, heredero del arte de la magia, de su ala "mágica"<sup>2</sup>. Artaud, por su parte, propone "actuar sobre los espectadores como los encantadores con las serpientes y hacerles encontrar a través del organismo las sensaciones más sutiles"<sup>3</sup>. Tanto en Eisenstein como en Artaud, el motivo de la magia y del encantamiento mágico tiene relevancia y connota tanto la eficacia del actor, como la cualidad receptiva del espectador.

La excesiva y provocada artificiosidad, su soledad, el sin sentido del puro truco suele distanciaba al público de los magos. Sin embargo, todo eso se pone en cuestión al presenciar la obra, cuando una corriente de simpatía termina acercando a espectadores e intérpretes.



*El centésimo mono* Foto: Nahuel Berger

<sup>2</sup> En Marco De Marinis, *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires, Galerna, 2005; p. 66.

<sup>3</sup> En Marco De Marinis, *ob. cit.*; p.72.



*El centésimo mono* logra este acercamiento a partir de mostrar los modos de construcción del personaje. Un mago se encuentra bajo el efecto de anestesia, en terapia intensiva, en la habitación de un hospital. Dicha situación sólo aparece sugerida detrás de una puerta, por el artificio de la magia de la puesta en escena. Con el permiso del ensueño que da la anestesia se suceden recuerdos, instancias del oficio de mago, el vínculo personal con Helena, la permanente relación con la magia en la que hay que diferenciar el truco del efecto. Es justamente a la condición de efecto en la magia a la que se refieren Eisenstein y Artaud, con el acento puesto en la percepción, en la creación de lo verosímil en el espectador y, por consiguiente y necesario, en una acción eficaz del actor. En cambio, el truco sólo hace referencia a una habilidad técnica que no se vuelve acción eficaz.

El juego que propone Osqui Guzmán, como dramaturgo y director de la obra, logra facilitar esta condición de efecto en la magia, llevando al plano de la trama la posibilidad de que así sea. Quien está en un hospital es un mago, tiene sueños de mago y recuerdos mágicos. Aceptamos su desdoblamiento, cuando al golpear la puerta de su casa entran dos magos con su mismo rostro (careta de su rostro). Aceptamos que el líquido que se sirve para tomar desaparezca, pues la magia queda incluida, tiene verosimilitud.

Decíamos que los magos son tres, con marcas diferenciadas entre ellos. La presentación de sus estilos, su vestuario y también su presencia física es diferente, pero, en el transitar de la obra, pasan a ser un mismo personaje o bien son los auxiliares de aquello que se desarrolla en escena.

El personaje que se va conformando es el del Sr. Mago que subsume los diferentes estilos de todos los magos. El Sr. Mago denota lo que todos los magos tienen en común. Todos tienen una mujer llamada Helena; todos están solos en la habitación de un hotel, mientras esperan ser convocados a una fiesta; todos tienen sus elementos de magia entre sus ropas y en sus maletines; todos atienden simultáneamente el teléfono, diciendo lo mismo. El rasgo común de todos los magos pareciera conformar la especie *magos*.

En el espectáculo se hace referencia a una instancia teórica que emparenta la ciencia con la magia ("Cuando el número cien de una especie adopta un nuevo comportamiento, el resto de la especie lo adopta como propio"), explicando así su



título. En lo que aparenta ser una teoría científica se puede encontrar los aspectos de lo particular y lo general: el comportamiento de un individuo en particular que llega a modificar el comportamiento de toda la especie, sólo porque es el individuo quien que adopta un comportamiento nuevo. La particularidad de cada uno de los magos en el comienzo de la obra termina quedando subsumida en la instancia de lo común. Si bien cada mago recurre a un espacio personal diferente marcado por las luces, cada uno de ellos lo utiliza de igual manera señalando también ese rasgo de lo común, que podría conformar una especie.

El personaje con el que nos encontramos tiene rasgos que lo van constituyendo a través de estados anímicos, de anhelos, en el marco de un ensueño y de una alteración de la percepción que trae la anestesia, donde los planos temporales y las leyes que determinan la realidad se trastocan. Anestesia (como acceso a una instancia real diferenciada, en la alteración del estado perceptivo, de las condiciones temporales), sueño, magia, teatro se presentan como otra cara de la realidad de nuestras existencias.

El elemento performativo se entrecruza con el esquema ficcional en la obra prestándole o presentándonos una estética mágica. Podría decirse junto con Cornago Bernal que:

La intensificación del plano performativo devuelve a la obra teatral a su condición de acontecimiento, un algo que ocurre –o mejor dicho: está ocurriendo- entre la sala y el público. Ese suceso (escénico) produce un efecto estético que se suele denominar de manera vaga como “energía”, “atmósfera”, “ambiente” o “intensidad” y que se impone al espectador con una sorprendente impresión de realidad inmediata. (...) (E)l teatro como un proceso que está teniendo lugar aquí y ahora, en detrimento de su consideración como producto acabado...<sup>4</sup>

Al mismo tiempo, el esquema ficcional de la obra nos presenta un personaje al que nos acercamos, pues como describe Abirached es un personaje:

...marcado por su condición (oficio, pertenencia social, educación) y por sus relaciones (vida doméstica y familiar); le colocarán en situaciones normales lejos de las exageraciones de lo trágico y de lo cómico, frente

---

<sup>4</sup> Óscar Cornago Bernal, “Cultura y performatividad: la puesta en escena del proceso”. Revista *Gestos*. Año 19, Nº 38 (noviembre), 2004, p. 33.



a preguntas y acciones parecidas a las que experimentan o conocen la mayoría de los espectadores<sup>5</sup>

Estas son características que podemos encontrar en el personaje de la obra, junto con la dimensión mágica que aceptamos como parte de su ocupación y en el hecho de permanecer bajo el efecto de la anestesia.

Así como la puerta en escena abre al drama, hacia el final otra puerta cierra la obra. En este final, los magos van dejando todos sus artificios, sus elementos de magia; van dejando también su vestuario y, con un efecto de la iluminación, salen de escena.

A grandes rasgos la performance subraya la importancia del cuerpo y la acción como factores esenciales en la interacción del individuo con el mundo, haciendo visible las mediaciones materiales que determinan nuestra imagen del mundo y sobre las que se construyen los significados sociales.<sup>6</sup>

También estas palabras podría suscribir Osqui Guzmán para fundamentar el planteamiento esencial de la obra.



Actores y director de: *El centésimo mono* - Foto: Nahuel Berger

<sup>5</sup> Robert Abirached, "Modelos de personaje en la literatura dramática", en *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*. Edición de Juan A. Hormigón, Madrid, Publicación de la ADE, 2008, p. 309.

<sup>6</sup> Oscar Cornago Bernal, ob. cit., p.15.



**Ficha Técnica:**

Dirección: Osqui Guzmán

Asistencia de dirección: Juan Manuel Wolcoff

Elenco: Marcelo Goobar, Pablo Kusnetzoff, Emanuel Zaldua

Diseño de escenografía y vestuario: Gabriela A. Fernandez

Asistencia de escenografía y vestuario: Estefanía Bonessa

Realización de vestuario: Patricio Delgado

Realización de escenografía: Miguel Yanson

Iluminación: Adrián Cintioli

Música: Tomás Rodríguez

Prensa: Débora Lachter

Asistencia de producción: Silvina Palacios

Producción ejecutiva: Suky Martínez

*El centésimo mono* Fotos: Nahuel Berger/ Gentileza, Débora Lachter Comunicación y Prensa

[paufrej@yahoo.com.ar](mailto:paufrej@yahoo.com.ar)

**Palabras claves:** mago, performer, personaje, acción eficaz, individual/general.

**Keywords:** magician, performer, character, effective action, particular/general.