



Una temporada con Muscari. Las bambalinas de *Feizbuk*. Repetición y variación del artefacto estético.

Teresa Gatto

(Universidad de Buenos Aires)

Prolegómenos de un hecho teatral

El febrero de 2010, José María Muscari ya había concebido la idea de montar un espectáculo teatral que no se pareciera a ninguno de los que ya había hecho. De tal modo, seleccionó a un grupo de actores que serían los investigadores de campo de la red virtual que más adeptos iba ganando: Facebook. Esa red crecía de manera exponencial y lo observable era cómo sujetos del más variado repertorio daban a leer sus cuestiones de vida. De este manera, la mera observación mostraba que desde un empleo hasta un estado de ánimo eran expuestos sin pudor en un tejido que, inteligente desde la matriz, vinculaba o trataba de hacerlo -y aún lo hace- a sujetos diversos que podían tener algo en común: los contactos (eufemismo que puede leerse como *amigo*).

Lo verdaderamente llamativo de Facebook no era el afán de exhibición de sus integrantes, ya que éste existió siempre, sino el elenco de exhibicionistas que componían parte de ella. Uno puede hallar allí críticos, literatos, políticos, amas de casa, adolescentes aburridos, pedófilos y hasta muertos.

En marzo de ese mismo año, el grupo convocado por Muscari comenzó a reunirse en el emblemático barrio de San Telmo, dónde él reside y a mostrar los hallazgos que la red proveía indiscriminadamente. A la vez, cada integrante debía armar una performance semanal de lo que creía era el sujeto que se autorrelataba en la red, haciendo una autoconfiguración del yo de doble máscara. Por un lado, cada sujeto que se autoenuncia construye una ficción y, por otro, la red misma es propiciatoria de enmascaramientos, en los que la mentira, la verdad, la foto, el estado, la formación o trabajo del sujeto en cuestión son una figuración, un artefacto más.



Con los materiales registrados de esos encuentros y los tipos elegidos, José María escribió un guión que tenía siete escenas, con siete actores que se ensayarían en siete semanas. La novedad era que se conformarían siete elencos que trabajarían con una misma matriz escénica, es decir, un mismo dispositivo que sería como una moneda que en una cara tendría una identidad textual fija (con variantes mínimas) y, en la otra, ostentaría una variación, ya sea etaria, étnica, de género o acentuaría un rasgo: ser *freak*, *hot*, adolescente, extranjero, etc.

Para semejante plan, era necesario un casting que mostrara al menos, una cantidad de tipos adecuados a ese formato. Por ello, en la misma Ciudad Cultural Konex donde se llevarían a cabo las representaciones, se realizó una convocatoria muy impresionante. En dos días del mes de abril (sábado y domingo) pasaron más de mil doscientas personas por el lugar. Muscari con algunos de sus siete asistentes de dirección, más la asistente general del proyecto, probó a todos. De ese heteróclito magma humano se formaron los siete elencos que llevarían adelante siete funciones semanales. Éstos quedaron conformados del siguiente modo: Tours (integrado por extranjeros), *Freaks* (los raros de toda rareza), Hot (los capaces de subir el tono de sensualidad al límite), Sex (integrado por actores de las denominadas minorías sexuales), *Stars* (integrado por personas que alcanzan un relativo reconocimiento en producciones culturales de masas), *Teens* (adolescentes de variada edad) y *Míticos* (elenco constituido por actores que ya habían trabajado con el chico rebelde del espectro teatral).

El éxito de la convocatoria estuvo íntimamente vinculado con el uso que el propio Muscari hacía y hace de las redes y de todos los soportes virtuales a su alcance. Muscari tiene Facebook, Twitter, un Blog en el que narra desde las más cotidianas experiencias hasta las más trascendentes y, también, un programa radial que se emite por internet en Radio UBA.

La propia exhibición es en sí una repetición que satura el sistema virtual y lo expone como artista y sujeto de manera repetida, consiguiendo que nadie deje de enterarse quién es, qué hace, a qué hora lo hace y hasta provee las imágenes que ilustran el momento del que habla, sea una cena, una compra de alimentos o un día en el gimnasio. Esta cuestión es atinente no como dato anecdótico, sino como práctica que permitió la creación de la puesta y, además, lo homologó como *voyeur*



de vidas ajenas. Casi como decir, yo me muestro, tú te muestras, ellos se muestran y un creador teatral los plasma.

Proceso de puesta en escena

Con el guión terminado, los actores de todos los elencos tuvieron siete semanas de ensayos y siete encuentros con Muscari. Si un elenco lo necesitaba, el asistente de dirección asignado agregaba los ensayos que creyera pertinentes. De este modo, en cada ensayo se pasaban las escenas ya sabidas y se agregaba una nueva, fijándola al todo. Las premisas eran claras: no venga si no sabe la letra; si falta se queda afuera; si llega tarde, también. El tiempo era poco; el trabajo era mucho y los elencos tenían sus propias particularidades, porque, en algunos casos, contaban con personas que jamás habían pisado un escenario, pero que, atraídos por el desenfado de la propuesta y entrenados o no en las técnicas de improvisación, no podían ni querían perder la oportunidad de trabajar con el director más visible del momento después de haber sido elegidos entre más de mil postulantes.

En el correr de esos casi dos meses, *Feizbuk* fue tomando forma. El dispositivo escénico que dejaba a la intemperie a los actores a merced de sus personajes con sólo siete micrófonos y siete sillas fue asumiendo su rostro en cada caso para delinear una estética propia en torno al vestuario y a la música que era idéntica en todos los elencos, salvo en el tema del cierre que fue compuesta por distintos artistas en cada caso y los representaba.

La gran incógnita se iba develando a medida que se asistía a los ensayos de todos los grupos ya que, quedaba en evidencia que cada uno de ellos hacía una obra distinta. Pero no por el ya sabido tenor obsoleto del teatro -un hecho artístico efímero e irrepetible por definición aunque los mismos actores con el mismo director hagan durante años consecutivos dos funciones en una misma jornada de un mismo texto- sino porque, además de las características particulares de la conformación de los elencos, las marcas, coreografías y puesta de luces era indicada por el propio director en función de lo que cada uno de ellos necesitaba



para resaltar en cada una de las escenas una cuestión particular. Así comenzaba a operar la variación en el seno mismo de la repetición.

Del mismo modo, esa heterogeneidad de los grupos en sí mismos, que en principio suponía una batalla dura de librar, fue dando paso a un equilibrio interesante. Como si, en una balsa de náufragos, unos navegantes primerizos supieran instintivamente cómo acomodarse para no zozobrar, equilibrando siempre el peso.

Llegado el día del estreno y, ante la imposibilidad de hacer siete estrenos de prensa, Muscari eligió un elenco para cada escena y los cruzó en el escenario. Tanto críticos como periodistas del espectáculo quedaron atónitos porque sin conocer la totalidad, lo que se vio en escena fue al menos distinto y, por ello, en muchos casos, difícil de comprender.

Repetición y variación, estrellas del espectáculo

Es sabido que los mecanismos de repetición obedecen a variables bien diversas. Hay casos en los que la repetición o incesancia de un tema obedece a una falla del creador y, otras, a un mecanismo de traslado del significante, que hace que dicha incesancia refuerce lo que no se puede decir, representar, exhibir. Como si, en el orden de ese significante, repetir fuera un modo de cristalizar una imposibilidad¹.

Pero también hay matrices que hacen de la repetición un soporte formal en el que el ritmo entra a jugar su partida. Y tratándose de José María Muscari, el ritmo ha acompañado de diversos modos su poética dramática. Instalada como un coro, como la repetición de una frase o como refuerzo de su reverso, la repetición es una piedra basal en los textos muscarianos toda vez que sostiene una musicalidad que vuelve al texto y a la puesta algo histeriforme, en términos del coqueteo con el receptor pero de gran impacto, porque se torna pegadiza.

La tarea de representación es ardua toda vez que la consigna es no actuar. La pregunta que se hacen la mayoría de los sujetos involucrados es ¿cómo no actuar? O ¿qué poética me está solicitando? ¿Es stanilavskiano, meyerholdiano, barbeano? No, es Muscari y dice a viva voz: "no me lo actúes". Quién logre pasar el desafío que significa no actuar y al mismo tiempo no hacer biodrama, es decir, el que logre asir eso tan particular que el director pide, tiene asegurada la sobrevivencia



en escena. Por eso mismo, la repetición en el caso de *Feizbuk* no sólo se dio en el nivel del dispositivo escénico, del texto y del formato seriado, sino que fue mucho más allá.

Segunda Temporada

En la segunda temporada se retomó y acentuó un tópico que residía como núcleo en el texto original. Otra red había ganado millones de adeptos y se presentaba como el rival de Facebook. Twitter proponía y propone una inmediatez capaz de enloquecer al más informado. Muertes, nacimientos, gobiernos derrocados, falsos suicidios y otras calamidades o alegrías aparecen a velocidad inusitada y sólo en ciento cuarenta caracteres generando una ilusión más de comunicación. Por ello, con cierta certeza de la fragmentación imposible de integrar que tiene el sujeto tardomoderno, Muscari agregó las referencias a ese soporte pero con un guiño que proponía algo más. ¿Se puede contar una vida en 140 caracteres? ¿Se puede fisgonear la miseria humana en esa brevedad? ¿Esa brevedad es idéntica a la ilusión de comunicación? O era, a despecho de su voluntad, una herramienta más de la soledad que intentaba representar *Feizbuk*. Siete elencos, en siete funciones compuesto por siete actores repitieron la pregunta sobre Twitter sin variar ni un ápice un solo sintagma. El resultado fue un coro de 49 actores que se animó a corear desde la dramaturgia y tal vez desde la vida, que a pesar de todo, aunque aparezca una nueva manera de hacernos sentir comunicados ellos estaban "igual de solos e igual de tristes" condición que, a la postre, configura los significantes que migraron en este experimento teatral por cada una de las repetidas variaciones de Muscari.

teresagatto@gmail.com

Palabras clave: Muscari, *Feizbuk*, repetición, variación, incesancia.

Keywords: Muscari, *Feizbuk*, repetition, variation, incesancia

ⁱ Jitrik, Noé; "La palabra que no cesa, ensayo sobre la repetición", en sYc, Nro. 3, Buenos Aires 1992.