



**Yo en el futuro. Una teatralidad abierta a la operatoria deconstructiva del personaje hacia lo performativo.**

**Viviana Vallejos**

**(Universidad de Buenos Aires)**

Sobre el escenario, un grupo de personajes pertenecientes a distintas generaciones y a una misma familia –los ancianos, los jóvenes y los chicos– observan unas proyecciones en una pantalla de cine. Las proyecciones corresponden a registros de un pasado, que en el presente del acontecer de la escena está siendo proyectado hacia un futuro. A lo largo de la obra, Federico León y su colectivo teatral instalan una reflexión sobre la mirada, la temporalidad manipulada y revisan la noción de teatralidad. En un ritual en donde los mayores instruirán –en un modo de iniciación particularmente represivo– a los menores en el proceso de mutación hacia la adultez de la nueva generación, la categoría actor-personaje cumple un rol posmodernista en donde se asiste a la disolución de los contenidos psicológicos. Lo (aparentemente) familiar, lo que constantemente se repite, pone en marcha una puesta en escena en la que los lenguajes del cine y del teatro dialogan para modelar un espectáculo que se encuentra ubicado entre la puesta en escena y lo performativo.

La maquinaria sobre la que se emplaza la mirada se organiza a través de un esquema de espejos y puesta en abismo. Los menores en escena contemplan junto a unos ancianos y unos jóvenes adultos, imágenes de unos jóvenes adultos que, junto a chicos y ancianos, miran unos registros audiovisuales en la televisión. Grabaciones proyectadas por la pantalla de cine instalada en el centro del escenario, mientras el espectador se encuentra mirando una escena en donde la mirada está puesta en primerísimo plano: procedimiento formal con apariencia de cajas chinas, que visibiliza la mirada e impone una conciencia del artefacto teatral.

En un escenario mínimo, la puesta queda ordenada alrededor de la pantalla gigante que se descubre detrás del telón. Los numerosos personajes que



discurren a lo largo de las escenas son seres estáticos con (apenas) un nombre que se definen sólo por su (aparente) relación de parentesco; carentes de toda construcción psicológica, no parecen responder a ninguna lógica de construcción dramática o proceso de interpretación actoral tradicional: esto permite pensarlos en correspondencia con la puesta en crisis del personaje moderno.

¿Qué tipo de construcción puede reconocerse por detrás de los personajes que propone *Yo en el Futuro* (2009)? Si intentáramos recapitular respecto de qué tipo de procedimientos pueden reconocerse, en principio, deberíamos aceptar que como modelos de personaje no podrían situarse en la línea del tipo ideado por el surrealismo –de orden metafísico–; ni estarían tampoco definidos por su abstracción –al modo de *Ubú Rey*–; por otra parte, se alejarían de una construcción de índole brechtiana de distanciamiento y no parecen haber sido ideados tampoco a partir de la herencia artaudiana de la interpretación. No podrían adecuarse a ninguna de estas tipologías, porque los personajes de la puesta de Federico León –no obstante situarlas (a pensar de la ausencia de una categoría psicológica) un paso más cerca de una concepción naturalista del personaje teatral, proyecto que todas estas vertientes cuestionaron a lo largo del siglo XX<sup>1</sup>–, establecen una extraña categoría de (no) actuación.

En este sentido, en los actores se establece un grado cero de la actuación. No actúan, sólo accionan: se trasladan, entran, salen, ejecutan en el piano, ensayan y simulan afeitarse, se colocan una prenda, se besan. Se mueven en torno de unas acciones que realizan en escena, acciones que, en su acumulación, no alcanzan a delinear al personaje tradicional. En otras palabras, dado que no sería posible negar estos replanteamientos históricos ya tradicionales sobre la cuestión del personaje y sus propiedades sustanciales, es necesario una vez más repensar esta categoría tal cual aparece en la obra analizada, principalmente con la intención de ubicar a sus personajes en algún espacio teórico.

Acciones físicas, acciones eficaces, precisas y orgánicas<sup>2</sup>; acciones, todas ellas reales o creíbles –Stanislavski–, sinceras –Copeau–, que mantienen con vida

---

<sup>1</sup> Robert Abirached, *La crisis del personaje en el teatro moderno*; Madrid, ADE, 1994.

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



la escena y recuperan su espontaneidad de segundo grado. Organicidad de una realidad escénica que refiere menos a unas actuaciones elaboradas en su espesor psicológico y se acerca más a una presentación de sucesivas acciones que hilvanan un relato, por otra parte, nunca demasiado transparente.

Al nene se le exige darle un beso a la nena, mientras la proyección muestra a otros niños que en un pasado se besaban. Todo esto sucede en el presente de la escena, en donde la imagen es meramente instructiva: pedagógica. Ella acepta sin cuestionamientos, él rezonga; los dejan estratégicamente solos. El niño hace un intento sin éxito y todavía con resistencia, para luego aislarse junto al piano. Lo que sigue es la ejecución de un motivo musical que incluye un canto como un grito de angustia: el duelo del niño, que por último, se decide a cumplir con el deber impuesto.



Foto 1: *Yo en el futuro* – Gentileza Complejo Teatral de Buenos Aires

Bien podríamos situar este accionar como una *acción eficaz* del tipo desarrollado por Marco De Marinis<sup>3</sup>. La cuestión planteada intenta establecer la

---

<sup>3</sup> Marco De Marinis. ob. cit. Su aporte consiste en elaborar una genealogía sobre la acción física en la escena a la cual considera tenida al margen de la atención histórica del hecho teatral. Establece similitudes y diferencias en los modos de trabajo sobre ésta desde las distintas propuestas estéticas,



problemática teatral del espacio de la representación al de la acción, definiendo al espectáculo a partir de la posibilidad de ejercer una acción directa sobre los espectadores que incida sobre su cuerpo (físico), del mismo modo que sobre su psiquis. Dicho de otro modo, León consigue sintetizar a partir del uso expresivo de la voz del niño que canta (el grito de rebeldía), el desplazamiento del plano de la *cinestesia* –percepción del movimiento<sup>4</sup>–, al de la *cinestesia* de la *sinestesia* –plurisensorialidad de percepción. De este modo, se da paso a la recuperación de un orden de experimentación sobre los sentidos, de tal modo que vemos los sonidos y oímos las imágenes en el juego de las manipulaciones psicofísicas.

Si se indagara en el modo de organización del trinomio personaje-actor-texto, podría observarse que, de acuerdo a la tipología de los personajes del siglo XX que sugiere Patrice Pavis<sup>5</sup>, pueden establecerse tres modelos: el personaje clásico interesado en la prueba mimética; la modernidad y su personaje revelador del artificio constructivo y desarticulador; el personaje posmoderno o *posrepresentacional*, hacedor de la operatoria deconstructiva. Es con esta última categoría con la que los personajes de *Yo en el Futuro* podrían establecer puntos de contacto, y esto se debe al hecho de que corresponden a un ámbito de (nueva) disolución de las categorías anteriores; desarmado en donde lo que fue desandado es la noción sobre la cual descansaba un teatro –drama– de personajes –representación– : unos actores que privilegian la presencia por sobre la representación de personajes; el modo de estar que genera el material escénico se opone a la construcción de una significación psicologista, y a la estructura dramática como promotora de unidad.

Si como expresa Josette Féral, la noción de *teatralidad* –definida hacia adentro y hacia fuera del teatro, como fenómeno que desborda lo específicamente teatral–

---

ideológicas y estilísticas de los que llama Los Grandes Maestros del teatro. Consigue mostrar cómo las distintas investigaciones coinciden en una misma búsqueda: la eficacia de la acción escénica.

<sup>4</sup> Entendido éste término como la sumatoria de las acciones físicas, los gestos, las emisiones verbales y todo lo aquello que incluya la totalidad del organismo utilizado expresivamente, del modo en que también lo entendiera y definiera Sergei Einsentein (según) Marco de Marinis, ob. cit.

<sup>5</sup> Patrice Pavis, "El personaje novelesco, teatral y cinematográfico", en *Teatro XXI*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, nº 11, 2000; p. 3-10.



no es una propiedad cuyos sujetos o cosas pueden proveerse sobre el modo de tener: tener o no *teatralidad*. Ella no pertenece ni a los objetos ni al espacio ni al actor, pero puede investirlos según su necesidad. Es más bien el resultado de una dinámica perceptiva, de la mirada que une a un observado (sujeto u objeto) y un observador,

y continúa:

por la mirada que mantiene, el espectador crea, entonces, frente a lo que ve, un espacio otro cuyas leyes y reglas ya no son más las de lo cotidiano.<sup>6</sup>

Si la mirada es la relación que funda y sostiene a la representación como acto de representación, a la alteridad por fuera de lo cotidiano, deberíamos preguntarnos qué es aquello que sucede con la mirada en la obra de Federico León. Esta mirada –la de los actores/personajes y la del espectador–, en *Yo en el Futuro* está puesta en evidencia, llevada al primer plano del acontecimiento teatral. El artificio se manifiesta bajo la forma de puesta en abismo –donde inclusive el propio espectador puede verse a sí mismo viendo el espectáculo– y abre el interrogante hacia los procesos de funcionamiento del dispositivo declarándose en la misma línea de cuestionamiento trazada por la *performance*.

El nacimiento de la *performance* puede interpretarse como una de las expresiones más auténticas de la discusión en torno a los mecanismos últimos de la representación artística<sup>7</sup>. En la obra conviven dos dimensiones de una misma cara del texto espectacular. La puesta en escena de un relato que se deja ver como relato permite a su vez la vivencia de un tiempo durativo distinto, experimentado por el espectador en el aquí y ahora de los personajes que observan las imágenes (modo de relacionarse que supieron encontrar)<sup>8</sup>. Todo esto, mientras algo de aquello que narra la trama, siempre difuso y críptico, va tomando lugar en el devenir de la puesta. En otras palabras, *Yo en el futuro* subraya la falsedad de lo teatral otorgándole verosimilitud, priorizando este

---

<sup>6</sup> Josette Féral, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*; Buenos Aires, Galerna, 2004; pp. 100-101.

<sup>7</sup> Óscar Cornago Bernal, "Cultura y performatividad: la puesta en escena del proceso", en *Revista Gestos Irving*, California, Estados Unidos], año 19, Nº 38, noviembre; p. 13-34.

<sup>8</sup> Sobre este particular véase de Fernanda Descamps "Yo en el futuro: mamuschka de tiempo", en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 6, Nº 12, diciembre de 2010, [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

proceso en detrimento de un desarrollo dramático que alcanza a aparecer, aunque vuelto opaco.

Es aquí donde podemos pensar que la obra de Federico León puede superponerse con lo que Patrice Pavis denomina *perforpuesta*<sup>9</sup>, según la cual existe una convergencia entre la puesta en escena y la performance –naciones en otra época incompatibles–, contaminación que podría definirse por la necesidad de la primera de una fenomenología que incluya al espectador de un modo activo, en toda su dimensión emotiva y corporal; y la necesidad de la segunda de la herramienta semiológica para la descripción estructural del espectáculo.



Foto 2: *Yo en el futuro* – Gentileza Complejo Teatral de Buenos Aires

Nuestra existencia transcurre en un espacio atravesado por la teatralidad y lo performativo que caracterizan a la cultura contemporánea– inherente a los encuentros populares, los actos políticos, propios de las sociedades de masas y *mass media* –, en donde todo toma valor de entretenimiento. Es en este contexto

---

<sup>9</sup> Patrice Pavis, "Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?", en *telondefondo*. Revista de Teoría y Crítica Teatral, Universidad de Buenos Aires, ([www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)), año 4, N° 7, julio 2008; p. 7.



de estetización y estilización de lo *real* en donde puestas como *Yo en el futuro* se afirman contradiciendo un orden cultural oficial, restituyendo novedosamente para sí lo que caracterizara al teatro. Es ésta una actitud de resistencia de una realidad escénica que se muestra a sí misma como mecanismo de representación, consiguiendo diferenciarse del sentido de lo real que invisibiliza la maquinaria constructiva de realidades de la vida moderna. El teatro ya no conserva la teatralidad como cualidad exclusiva, y esto envuelve necesariamente una revisión hacia adentro del hecho teatral e instala una reconsideración de los dispositivos que rodean la escena y los elementos que la componen.

En estas pocas observaciones, se hizo referencia a la acentuación del carácter artificial del teatro en la puesta de *Yo en el futuro*, señalando el alto grado de explicitud con el que la obra se desarrolla desarticulando –bajo la estructura de cajas chinas– los dispositivos –teatral y cinematográfico– en los que se apoya. Aunque, a pesar de todo esto el nivel ficcional no se rompe ni está puesto en peligro, aparece sin embargo relegado a un plano secundario y críptico.

De este modo, se complejiza el proceso habitual de la comunicación escénica a partir de la mirada –aquella que instala la alteridad y define la teatralidad–; se coloca en escena unos personajes vacíos de psicologismo, actores que sin representar instauran una serie de acciones toda ellas eficaces por orgánicas y veraces. Accionar atento a la *sinestesia*, a la plurisensorialidad en la que pueden percibirse estos movimientos escénicos en unos personajes que permiten dar cuenta de la crisis del personaje moderno. Construcción de personajes, asimilada más a una categoría *posrepresentacional*, cercana al hombre de acción: el *performer*.

Mirada desnuda e interpretación en grado cero que se preguntan sobre la posibilidad de la construcción de una verdad escénica. Esta verdad se hace posible a través de la conjugación de la puesta y la *performance*: aquella que en *Yo en el futuro* activa un debate sobre los niveles de teatralidad en los que vivimos inmersos, y vale como modo de recuperar lo teatral para el teatro.



## Ficha Técnica

### **Yo en el Futuro**

Director: Federico León

Autoría: Federico León, Marianela Portillo, Julián Tello, Jimena Anganuzzi, Esteban Lamothe

Actores: Jimena Anganuzzi, Elizabeth Bagnes, Oscar Mariano Grilli, Esteban Lamothe, Isabella Chiara Longhitano, Dina Minster, Marianela Portillo, Belén Abril Pulvirenti, Federico Rosenzvaig

Vestuario: Valentina Bari

Escenografía: Ariel Vaccaro

Peinados: Néstor Burgos

Maquillaje: Néstor Burgos

Diseño de arte: Mariela Rípodas

Diseño de luces: Alejandro Le Roux, Guillermo Nieto

Realización de video: Alejandro Soler

Edición de video: Martín Mainoli, Catalina Rincón

Cámara: Guillermo Nieto

Sonido: Catriel Vildosola

Fotografía: Guillermo Nieto

Casting: Marian Laura Berch

Asistencia artística: Adrián Lakerman

Asistencia de dirección: Fabián Barbosa, Daniela Sitnisky

Producción ejecutiva: Federico León

Producción: Nadia Jacky

Jefe de escenario: Fabián Barbosa, Daniela Sidnisky

Jefe técnico: Julian Tello

Dirección: Federico León

[vallejos.vivi@gmail.com](mailto:vallejos.vivi@gmail.com)

**Palabras clave:** perforpuesta – personaje – teatralidad *Yo en el futuro*- León – Portillo – Tello – Anganuzzi - Lamothe

**Key Words:** performise - character- theatricality - *Yo en el futuro*- León – Portillo – Tello – Anganuzzi - Lamothe