

La teatralidad fuera del teatro. Acerca del ciclo *Archivos* de Vivi Tellas.

Meret Kiderlen
(Universität Leipzig)

En el formato del ciclo *Archivos*, y aquí en el caso específico de una de las obras que lo integra, *Tres filósofos con bigotes* (2005), Vivi Tellas –su creadora y directora– focaliza la teatralidad *fuera* del teatro para luego llevarla al escenario y confrontarla con la mirada del espectador *en* el teatro; es decir que, a diferencia de la formas teatrales tradicionales, la teatralidad es percibida bajo específicos códigos y convenciones teatrales. La obra puede ser entendida, entonces, como un trabajo de investigación acerca de los límites –ya sea entre realidad y ficción, entre el afuera y el adentro, entre actor y espectador y, más aún, entre lo involucrado y lo ajeno– o bien, simplemente, como propuesta de encuentro (casi conciliador) entre los opuestos.

Las ideas de las obras que dirigió Vivi Tellas, englobadas bajo el título categórico de *Archivos*, surgieron en situaciones y por impulsos diferentes pero, seguramente, todas ellas gracias a la búsqueda permanente de la directora quien explica:

[...] retomar elementos de la teatralidad que se encuentran afuera del teatro: la repetición, la idea de ser mirado de muchos, tener un texto, que no es tu texto natural, la reflexión sobre los elementos.

En el caso de los filósofos, empecé a ir a un grupo de filosofía y allí estuvieron los ejemplos. Y estos ejemplos que hace la filosofía son momentos teatrales.¹

En este punto quisiera detenerme brevemente a considerar lo que entendemos aquí por *teatralidad*, ya que el término se utiliza a menudo en el ambiente de la crítica (teórica y periodística) pero, en general, sin demasiada precisión.

¹ Entrevista que realicé a Vivi Tellas el 26 de abril del 2006, en su oficina del Teatro Sarmiento. Véase su desgrabación completa en "*Experimentar con lo real. Entrevista a Vivi Tellas.*" *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 3, nº 5, (www.telondefondo.org)

Si Vivi Tellas declara que los ejemplos de la filosofía le parecen teatrales, se refiere a tres aspectos. El primero es el artificio. Jaime Plager, uno de los tres filósofos, suele degradar algunos ejemplos filosóficos diciendo: "¡Esto es muy filosófico!", en vez de "artificial", una característica que se acerca bastante a lo que connotamos también con el término *teatral/teatralidad*, es decir, algo que de cierta forma es falsificado (exagerado, etc.).

El segundo aspecto se relaciona estrechamente con el primero: se supone que el ejemplo -tomemos el de la gallina y el huevo- no es la esencia de la "cosa", de la preocupación filosófica en sí (que en este caso sería más bien el origen o el inicio del ser), sino su representación. Y el acto de representar algo (que está fuertemente vinculado con la imitación) es justamente lo que constituye gran parte al teatro. Ningún objeto teatral es sólo el objeto, sino siempre subsiste algo más allá, siempre representa algo. El caso más ejemplar de esta forma de representación es el trabajo del actor teatral, "[...] el actor A hace de B mientras C mira. Ésta es la situación teatral y es una situación antropológica de comunicación por excelencia."² En esta definición Óscar Cornago hace entrar en juego el tercer aspecto que parece ser fundamental para el análisis de la obra *Tres filósofos con bigotes*: el tema de la mirada. Un objeto (lo adapto para cualquier objeto, no necesariamente el actor) está excluido de su contexto y mirado de forma reflexiva e interpretativa por otros y, de tal manera, se transforma en algo artificial³. Josette Féral, por su parte, habla del "encuadre"⁴, es decir, de poner algo en un marco (en este caso cognitivo/ reflexivo) para 'mirarlo', para estudiarlo.

Vinculado con los ejemplos y la reflexión filosófica se encuentra naturalmente el acto del debate. Fue allí, en el seminario filosófico al que asistió, en donde la directora tuvo su primer contacto con los filósofos, en donde los *miró* por primera vez. Lo que llamó mucho su atención fue que los filósofos "no pueden evitar [la disputa]. Hablan y comienzan naturalmente a debatir filosóficamente."⁵

² Óscar Cornago, en la charla sobre la teatralidad que brindó el 25 de abril de 2006 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Óscar Cornago es autor de *Pensar la teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad*, Madrid, Fundamentos, 2003. Sobre la teatralidad, véase también su artículo "¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad", *telondefondo. Revista de Teoría y Práctica Teatral*, año 1, nº 1, julio 2005 (www.telondefondo.org)

³ Utilizo el término *artificial*, porque es más amplio que *teatral*, ya que también suele emplearse paradigmáticamente en el arte plástico moderno.

⁴ Josette Féral, "Acera de la teatralidad", en su *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires Editorial Nueva Generación, 2003; p. 43

⁵ Entrevista por Federico Irazábal: "Las Tellas", en *Funambulos*, año 8 Nº 23, junio/ agosto de 2005, p. 19

En consecuencia, se desarrolla cierta forma de escena, en la que utilizan el lenguaje determinado de la filosofía (que se podría comparar con el texto del actor) y se retoma cierto rol. Este lenguaje y este rol crean el código que permite a la audiencia presente leerlo como un encuentro entre filósofos⁶.

En algún momento de la obra – que puede variar en su forma y/o en sus detalles particulares, porque todas las funciones son en parte improvisadas- los filósofos discuten sobre esta cuestión. Eduardo Osswald señala que cuando entra a la primera clase de un curso, suele sentir que *se está haciendo* el profesor, que trata de ajustarse a la imagen de profesor que tienen los alumnos, por experiencias en otras materias.

Teatralidad extrateatral transpuesta al teatro

Ahora bien ¿qué sucede cuando estos elementos extrateatrales, aunque considerados por la directora como teatrales, son llevados al escenario, “un lugar que de por sí ya es falso”⁷? El título de la obra *Tres filósofos con bigotes* parece un anuncio del circo, que en vez de la promesa de ver “leones y tigres peligrosos haciendo *sit*”, se compromete a mostrar en el subsuelo del Camarín de las Musas “verdaderos filósofos con bigotes”.

¿Pero es teatro ver tres verdaderos filósofos debatiendo? De hecho, con las obras del formato *Archivos* se produjo un conflicto con los mismos colegas del ámbito teatral, muchos de los cuales no va a verlas porque no está de acuerdo con que no haya actores.⁸ El actor que hace un personaje, que tanto tiempo fue considerado el centro del teatro, es substituido por personas reales. Según Patrice Pavis, el actor:

[s]imula una acción, haciendo creer que es el protagonista de un universo ficticio. Al mismo tiempo, realiza acciones escénicas y sigue siendo quien era, por más que sugiera lo contrario. El signo fascinante de su tarea es la duplicidad: vivir y mostrar, ser a la vez él mismo y otro, un ser de papel y un ser de carne.⁹

⁶ Como en el caso del teatro, además, todo curso o conferencia tiene un título orientador.

⁷ Entrevista con Vivi Tellas antes mencionada.

⁸ *íbidem*.

⁹ Patrice Pavis, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 33

Con los filósofos se da un proceso distinto: ellos se representan a sí mismos, pero, al mismo tiempo, se vuelven roles teatrales. ¿En qué consiste esta teatralidad, ya que (se supone que) no hacen nada distinto que en otras ocasiones? Retomamos una reflexión ya mencionada y volvemos a citar a Cornago:

[...] la teatralidad es un efecto, un efecto que se logra en el otro y si no está el otro no tenemos teatralidad. Mientras el otro mira lo que tenemos es un proceso, deja de mirar se acabó el proceso. No es un producto acabado sino está en proceso.¹⁰

Josette Féral lo explica de este modo:

La teatralidad tiene que ver fundamentalmente con la mirada del espectador. Esta mirada señala, identifica, crea el espacio potencial en el cual la *teatralidad* va a poder ser localizada. El espectador reconoce este otro espacio, en el espacio del otro la ficción puede emerger.¹¹

El elemento determinante, lo que hace que los tres filósofos se transformen en los papeles de tres filósofos, y el debate filosófico en un debate ficcional, es respectivamente el espectador que proyecta la teatralidad en lo que ve¹². Resulta que aunque no hay "ningún trabajo que [los filósofos] puedan hacer", porque no están actuando (en el sentido estricto), en el momento de la recepción se lo interpreta como obra de representación, aunque tal vez "con la mínima expresión de lo ficcional" y cuestionando esta dicotomía durante la obra una y otra vez, por ejemplo, cuando uno de ellos lee al público una carta muy íntima que una estudiante le había mandado y que asusta por ser un documento tan personal expuesto en público. Es un momento en que se cuestiona si no se está sobrepasando « lo permitido », algo que expresó la directora en una entrevista de la siguiente manera: "Me pregunto mucho por qué aceptan hacer este tipo de trabajos, y quizá tenga que ver con la mirada, con el querer ser mirados [...]"¹³

Y acá se vuelve a la cuestión de la representación, de la imagen. Ya el título *Tres filósofos con bigotes* juega con la apariencia y el ser, lo que se manifiesta en

¹⁰ Charla ya mencionada.

¹¹ J. Féral, ob.cit., p. 44s.

¹² J. Féral, ob. cit., p. 33.

¹³ Entrevista con Irazábal, ob. cit., p. 20.

una secuencia de la obra en la que muestran fotografías de filósofos famosos y sacan conclusiones de sus personalidades y filosofías a través de sus bigotes: por ejemplo Benjamin tiene un “bigote de desesperación”, Einstein un “bigote jodón” y Nietzsche joven “un bigote hipo y castrense”. Toda una cuestión de representarse, de como uno es mirado por otros.

El rol del público

Al mismo tiempo justo esta mirada y los otros representan un segundo enfoque de la obra. Una condición importante para que haya teatro es el espectador, como aclaramos más arriba¹⁴. Ahora Vivi Tellas investiga con este saber. Eduardo Osswald, Jaime Plager, Alfredo Tzveibel empiezan a “actuar” antes de que el público ingrese en la sala (un procedimiento bastante popular en el teatro actual), con lo cual se juega con los límites a partir de dónde se puede declarar teatro, si justo esta condición del teatro –la presencia del público– recién se va dando poco a poco. ¿Sirve tal vez la mera expectativa que esté llegando, para que ya sea teatro? Seguro que se trata de un límite borroso.

Otro procedimiento que utiliza Vivi Tellas es hacer consciente al público de que tiene una función en la obra y que forma parte en el proceso teatral. Esto empieza con las sillas para el público, que armadas en un semicírculo, hacen referencia a los anfiteatros griegos. Incluir la formación de las butacas a la escenografía provoca la sensación de estar incluido al hecho teatral, apoyado más todavía por la falta de distancia entre espacio actuado y “sala”. Vivi Tellas también desarrolla la idea de la obra como “propuesta” que “se cierra con la llegada de la gente, que no viene como espectadora sino a ser partícipe de esa experiencia”¹⁵. Por la misma razón, se da la posibilidad, a la salida de la sala, de dejar una nota en un libro. El espectador está calificado de invitado y no como consumidor pasivo.

Entendiendo la obra hasta cierto punto como laboratorio de la recepción, es interesante (pensamos en el trabajo de De Marinis sobre la focalización de la atención, que para él “funda y condiciona, con sus éxitos y sus fracasos, todo el

¹⁴ Otras son, según Féral el proceso mimético, el espacio potencial y la brecha entre ficción y lo real. Véase ob. cit. en las p. 44 y 45.

¹⁵ En entrevista mencionada con Federico Irazábal.

acto receptivo del espectador¹⁶), observar como funciona desde la estructura de la obra el desvío del *espectador* en el sentido de que no se narra una historia, sino que se ponen en escena pensamientos filosóficos -con ayuda de objetos, que muchas veces podrían ser interpretados como ejemplos materializados, como en el caso de las flechas de cartón que sirven para mostrar la problemática de la dirección, de la distancia, de la existencia del movimiento (o no-existencia). En muchos momentos el espectador se queda pensando en las teorías expresadas, también porque el debate y su cronología son en partes improvisadas y con lo cual el arco dramático deja "vacíos", es decir la disminución de tensión. La directora describe las esperanzas que abriga en su teatro de la siguiente manera:

[...] espero para la gente que [después] no sepa qué le pasó, que no esté totalmente concertada, que si es bueno o malo, que te olvides del juicio, que haya que decidir otra vez, que te entregues a tu propia imaginación. A mí me importa mucho no manipular al público. Que no les obligo a reír, llorar, no. Vos podés estar allá y decidís en que pensar, si te distraés. A mí me gusta mucho que la gente se distraiga, que vuelva a la obra. Podés volver y no es que te perdiste.¹⁷

Con esta "entrega de tu propia imaginación" el espectador completará la obra y será en consecuencia un *espectador activo*. Al final de la puesta en escena este término es llevado más allá de una expectativa conceptual y tomado al pie de la letra. Después del cierre convencional con aplauso y la inclinación obligatoria, el espectáculo "se va diluyendo"¹⁸ de tal forma que los filósofos empiezan a moverse al ritmo de la música pop y sacan al público a bailar. Mientras tanto ayudantes de la producción arman una mesa con comida y bebida temática (aceitunas, queso blanco y vino, en referencia a Grecia, la cuna de la filosofía), para que cuando el volumen de la música baja el público pueda quedarse a conversar con los filósofos. Éste es el momento en que se mezclan por completo la esfera del espacio actuado con el espacio del espectador. Todos son activos, influyen al proceso directamente y forman parte de esta obra, de esta *experiencia* (aunque se podría decir que

¹⁶ Marco De Marinis en "Problemas de semiótica teatral. La relación espectáculo-espectador", *Revista Gestos*, Año1, N°1, p.18. Más adelante dice: "En rigor, pensamos en las operaciones de la atención, las cuales representan el punto de partida verdadero y decisivo de la comprensión del espectador en el teatro."

¹⁷ Entrevista mencionada.

¹⁸ Entrevista con Federico Irazábal.

existe cierta influencia del público al proceso de la obra ya antes, por el hecho de ser improvisada y con lo cual dependiente de atmósferas y reacciones de los espectadores).

Iluminadas por los focos de la tramoya teatral las personas que formaron el público y las que armaron el espectáculo (aparte de los actores también los técnicos, la directora, etc.) son llevadas al mismo nivel real o ficcional, los términos dejan de tener algún tipo de relevancia, ya que los límites entre involucrado y ajeno, entre fuera y adentro, entre realidad y ficción se borran por completo.

Encuentro conciliador

Es necesario señalar una idea vinculada a la cuestión de la teatralidad fuera del teatro, que va más allá del análisis de la obra. Ya describí el concepto de Vivi Tellas acerca de su público, que ocupa un lugar bastante importante en su teatro. Quisiera hacer unas suposiciones sobre el significado que podría tener esto para el ámbito del teatro argentino.

Comparándolo con otras formas de tratar al público que se había practicado mucho, como la agitación del espectador, es decir la manipulación, o la provocación (llevado al extremo en la obra de Peter Handke "Insultos al público"), o la satisfacción pura de entretenimiento de un teatro Broadway, o el simple desinterés total por aquel otro propio de unos grupos del teatro experimental, Vivi Tellas pretende encontrarse con las personas que van a ver su trabajo. Es por esta razón que asiste gente que no va nunca al teatro y además lo disfruta mucho¹⁹. Desde mi punto de vista es una nueva forma de tener en cuenta *al de enfrente*. Algo que tiene mucho que ver con lo que dice Federico Irazábal sobre el teatro de los años después de la crisis económica del 2001:

En este momento [...] los mismos creadores de los años 90 empiezan a pensar en los mecanismos receptivos, empiezan a pensar en *el otro*, empieza a aparecer el espectador en escena [...]²⁰

¹⁹ Una parte del público por ejemplo se forma normalmente de alumnos de los tres filósofos.

²⁰ Federico Irazábal en una entrevista que le hice el 9 de marzo de 2006 en su casa.

Como directora del teatro Sarmiento, una sala que depende del gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Vivi Tellas defiende la idea de que hay que prestar atención al público, ya que son ellos (indirectamente por supuesto) los que financian y hacen posible el trabajo allí. Bajo este motivo surgió el proyecto *Biodramas*, aunque rasgos de esta idea caracterizan toda su obra, incluido *Museos*, que se realizó anteriormente en distintos museos de la ciudad. Todas estas propuestas se relacionan con la búsqueda en las esferas del otro. Es por eso que se me ocurre entender a su teatro como "encuentro conciliador".

meretkiderlen@gmx.de

Abstract

In *Tres filósofos con bigotes* the director Vivi Tellas puts three professors of philosophy on stage, where they do what they are accustomed to doing in everyday life: debate about philosophical problems. Vivi Tellas, who is concerned with theatrical elements outside the theatre, considers this an act of common thinking, with the specific language and metaphors used by philosophers, yet also as really theatrical. Going one step further, she puts these theatrical elements in dialogue with the situation in the theatre, as well as with the audience.

The play must be seen as an investigation of the limits between reality and performance, outside and inside, spectator and actor.

Palabras clave: Archivos - *Tres filósofos con bigotes* - Tellas- teatralidad-performatividad

Key words: Archivos - *Tres filósofos con bigotes* - Tellas- theatricality - performativity