



Tres filósofos con bigotes: herramientas para construir un mundo.

Hernán Lucas

(Universidad de Buenos Aires)

En *Tres filósofos con bigotes* (2005), dirigida por Vivi Tellas, tres profesores de filosofía se presentan en un espacio semicircular (en el mismo nivel del público) para contar y poner en escena experiencias biográficas relacionadas, fundamentalmente, con su vida profesional. El orden de las situaciones -las unidades que integran el espectáculo- no sigue la lógica causal de un relato o de una cronología. Se trata de situaciones ligadas semánticamente en torno de su actividad laboral: el ejercicio de la docencia en la Universidad de Buenos Aires en el campo de la filosofía, una disciplina prestigiosa y, paradigmáticamente, referida a la reflexión sobre el mundo.

El teatro en los límites: antecedentes

La obra que forma parte del ciclo Archivos, ideado por Vivi Tellas, se inscribe en una tradición no puramente teatral. Como antecedentes vernáculos, experiencias desarrolladas durante la década del 60 que realizadas, por un lado, en las villas de emergencia (el grupo de teatristas coordinado por Norman Brisky, representaban cuestiones comunitarias), y, por otro, en el Instituto Di Tella. En cuanto a este último, cabe destacar un happening de Oscar Masotta que consistía en la mostración de veinte personas viejas y mal vestidas y que su creador definía como “un acto de sadismo social explicitado”, y los *Vito Dito* del plástico Alberto Greco: el artista señalaba con un círculo a una persona de la calle y la exhibía en una galería de arte¹.

El espíritu híbrido que caracteriza a *Tres filósofos...* se vincula con cierta tendencia a incorporar elementos extraños al ámbito teatral que funda la idea de “investigación de laboratorio” empleada por Vivi Tellas para referirse a estas experiencias. A su vez, en la utilización de la estructura de *ciclo* (Archivos, Biodrama)

¹ Véase María Fernanda Pinta, “Escenas e imágenes sobre la vida de las personas. Aproximación a la relación entre ficción y realidad: realismos y simulacros”. Revista del *Celcit*, nº 28, Buenos Aires, 2005. www.celcit.org.ar



se adivina cierto carácter programático: líneas de investigación y sucesivos “experimentos”. En este sentido, si bien la obra es comparable al mencionado *happening* de Masotta, con un movimiento simultáneo e inverso se acerca a lo teatral: de aquí su carácter híbrido². En la profusión de objetos que, en *combinación* con los filósofos, arman imágenes simbólicas, se puede observar, en la vertiente del artificio, el vínculo con lo teatral. Por otra parte, las notas corrosivas de denuncia y/o irónicas referidas a las experiencias de los 60 y 70 no están presentes en el espectáculo (lo político, en todo caso, aparece de un modo más *amigable*, como un acercamiento a unas vidas particulares, por fuera de las mediaciones modelizantes de los medios de comunicación).

Objetos, actuación; representación, presentación

Manzanas; arcos flechas y blanco; cera. Tal vez por no estar al servicio de un relato, los objetos en esta obra se encuentran refuncionalizados; no son en nada accesorios³. Si el espectáculo es pensado como la teatralización de tópicos de la filosofía (el programa de mano mismo tiene el diseño de una ficha, herramienta académica por excelencia), cada objeto remite indicialmente⁴ al universo filosófico. Consultada al respecto, Vivi Tellas aclara que el sentido del arco y las flechas que los filósofos manejan tiene que ver con una actividad que les generase dificultad. Sin embargo, a su vez, el arco y las flechas remiten a la filosofía zen.

Como ya señalamos. los objetos, *combinados* con los filósofos, componen imágenes. En este caso, se podría pensar en la caracterización posible que sugiere Ubersfeld⁵ del cuerpo del comediante como objeto teatral, aunque con la salvedad de que la clave en la obra en cuestión, más que en el cuerpo, estaría en la condición de filósofos de estos *comediantes*. Esta condición, junto con la significación de los objetos, promueve el carácter simbólico de las imágenes.

Si la obra combina elementos representacionales y presentacionales, podríamos ubicar los primeros en estas imágenes, que llamamos simbólicas

² Entiendo que, extremando el análisis, la noción de teatralidad incluiría ambos tipos de elementos.

³ Anne Ubersfeld. “El objeto teatral”, en *La escuela del espectador*, Madrid, Ediciones de la ADE, 1998, p. 127

⁴ Anne Ubersfeld, ob. cit., p. 133

⁵ Anne Ubersfeld, ob. cit.,



(plurívocas en oposición al sentido alegórico, en el que la relación es *uno a uno* (la paloma es y sólo es la paz). Dos ejemplos: luego de referir la meditación en la que Descartes usa como ejemplo un pedazo de cera, los filósofos funden una plancha de cera y producen con ésta una especie de máscara mortuoria de uno de ellos. El segundo ejemplo: hacia el final de la obra, los tres filósofos, iluminados sólo por una luz que les alumbró las caras, se adelantan cada uno con una manzana sobre sus cabezas.

En la lógica que propongo, entonces, lo representacional estaría identificado con lo simbólico, que aparece bajo la forma de imágenes que no necesariamente suponen lo estático, sino en situaciones cuya significación proviene de la conjunción puntual de objetos (y en este sentido los filósofos serían un objeto más): filósofos + manzanas, filósofos + arcos y flechas, etc.). Entonces, en lo concerniente a los objetos, es posible distinguir en la obra dos aspectos de un mismo proceso: los objetos son significados por la presencia de los filósofos (una manzana no es, *per se*, índice del mundo de la filosofía, pero en contacto con los filósofos se activan sus connotaciones bíblicas y científicas –pensemos en la manzana de Newton-). En un segundo momento, los objetos son utilizados de forma anómala por parte de los filósofos (se colocan las manzanas en la cabeza, hacen una mascarilla con la cera) promoviendo las ya referidas imágenes simbólicas. Otras situaciones resueltas en imágenes simbólicas son: los filósofos hablando de temas científico-filosóficos a oscuras; la representación de la platónica alegoría de la caverna; los filósofos practicando arquería y conversando sobre filosofía.

La línea presentacional aparece, en cambios, en acciones “desnudas” (lo presentacional en el nivel de la actuación) no al servicio de la composición de una imagen simbólica, ni en función de un argumento. Las situaciones paradigmáticas son: un filósofo se afeita; cada uno de ellos cuenta un recuerdo. El carácter presentacional de estas situaciones queda reforzado por la presencia de un reloj en hora y funcionando (elemento común a todas las obras del ciclo Archivos).

Los filósofos no interpretan un personaje previamente delineado, sino que sirven, con su biografía y su organicidad (expresada a través de sus recuerdos, su cuerpo y su voz), a la acción de montaje por parte de la directora/dramaturga. No se da, en este caso, la alternancia brechtiana (que ilumina por contraste las instancias de actor y personaje), sino la presentación



de personas convertidas en personajes a partir del dispositivo escénico; una acción de montaje por parte de la directora y la mirada de un público.

Por más desnudo que aparezca, cada acto teatral es ficción⁶; sin embargo, la obra que nos ocupa (y otras en la tradición en la que, como vimos, ésta se inscribe) presenta cierto *matiz* que llamamos presentacional. Si bien hay, por así decirlo, una semiosis de base, dada por la remisión necesaria a una realidad extra teatral, es igualmente atendible la diferencia entre el desdoblamiento presente en obras representacionales y la tendencia autorreferencial de las obras presentacionales. En este sentido, es posible iluminar la idea de presentacional con ciertas caracterizaciones hechas por Deleuze en *Kafka. Por una literatura menor*. Según el filósofo francés, escrituras como las de de Kafka, Beckett y Joyce tendrían en común “oponer un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o simplemente signifiante”⁷. En el planteo (extremo) de Deleuze, lo intensivo consiste en el resultado de la eliminación deliberada de cualquier metáfora, significación o designación⁸. El espíritu de este planteo aparece (restituyendo, claro, la semiosis que pretende borrar) en las acciones desnudas de la obra en cuestión: en su marginalidad respecto del simbolismo y de la funcionalidad que determinaría un argumento causal.

Performance

Richard Schechner define teóricamente *performance* como una “conducta humana restaurada”⁹, esto es: practicada más de una vez. En lo concreto, lo que es performance se define por una comunidad y en un tiempo particulares. En este sentido, se establece una distinción metodológica entre lo que es performance y lo que puede ser estudiado *como* performance (es decir, entendida como perspectiva). La noción definitoria de performance es la de “performativo”: un aspecto del lenguaje descubierto por el filósofo J. L. Austin consistente en su capacidad de producir realidad (los ejemplos clásicos son el contrato o la lista de las compras con la que vamos al supermercado). El Departamento dirigido por Schechner en la Universidad de Nueva York pasó de de usar la palabra “drama” en su nombre para adoptar la

⁶ Anne Ubersfeld, ob. cit., p. 222-223

⁷ Gilles Deleuze, “Qué es una literatura menor” en *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era, 1978; p. 32-33.

⁸ Gilles Deleuze, ob. cit., p. 37

⁹ Richard Schechner, “¿Qué son los estudio de performance y por qué hay que conocerlos?” en *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas, Buenos Aires, 2000, p. 13.



de "performance": esta última, entonces, es entendida como una noción que puede llegar a comprender el teatro, pero que no termina en éste.

Los ejemplos de Schechner oscilan, en general, entre rituales aborígenes, teatro medieval y cierto teatro vanguardista desarrollado desde la década del sesenta. Lo que liga estas experiencias es la noción de eficacia (cuyo reverso dialéctico es la de entretenimiento).

Una performance (al menos en los casos paradigmáticos de ciertos rituales aborígenes) produce, a través de una fusión de elementos simbólicos y reales una transformación efectiva: si ésta se da, la performance/ritual es eficaz. Esta característica es entonces la que predomina en los rituales, aunque no excluye aspectos de entretenimiento.

Las nociones de eficacia y entretenimiento le permiten a Schechner esquematizar una historia del teatro occidental de acuerdo al predominio, según la época, de alguna de estas dos variables¹⁰. Si bien Schechner no usa la noción de autonomía del arte (lo opuesto a las nociones de "ecología" y "conductas integradas" que según autores citados por Schechner definen el ritual), es sin duda la gravitación de ésta la que va inclinando "desde hace 300 años" al teatro occidental hacia el lado del entretenimiento. Sin embargo, Schechner es optimista respecto del futuro del teatro eficaz a partir de ciertas experiencias surgidas a mediados del siglo XX: "... la acción política directa, la representación en la vida cotidiana (rompiendo con la dicotomía arte-vida), la psicoterapia y otras clases de performance manifiestamente eficaces."¹¹

Entre los estudios de Schechner y *Tres filósofos con bigotes* habría, en principio, cierto aire de familia: las experiencias de vanguardia que, en parte, motivaron los estudios de performance pertenecen a la misma tradición en la que como dije se inscribe la obra. Otra característica común es la búsqueda de "romper con la dicotomía arte-vida". Observo esto en dos aspectos de la obra: el primero y más obvio es el baile/banquete final; el segundo tiene que ver con cierta cuestión informativa que remite, por así decirlo, a un afuera de la sala. ¿Cómo sabemos que no son actores interpretando a los filósofos? Ciertamente el dato no nos es dado "en" el espectáculo (el título, a diferencia de los demás espectáculos de los Archivos, es ambiguo: enuncia una característica de los personajes en cuestión, y esto sugiere una posible lectura irónica y, a la vez, una perfectamente descriptiva). El hecho de que sepamos cuáles son las características del ciclo Archivos se trata más bien de un elemento que manejamos

¹⁰ Richard Schechner, "Del ritual al teatro y de vuelta: la trenza de eficacia y entretenimiento" en ob. cit., p 38

¹¹ Richard Schechner, ob. cit., p. 40



previamente a la visión de la obra. Asistimos, de este modo, a una obra de teatro, pero también a algo más, a un experimento, a una exhibición.

Por último, creo que la noción de eficacia puede articular las dos líneas que recorren el espectáculo: representacional (manifestada a través de los objetos) y presentacional (manifestada a través de ciertos elementos de la actuación). Ambas líneas pueden entenderse como las herramientas para construir un mundo. Es decir, la interpretación de la coexistencia de elementos de distinta naturaleza en la obra consiste en entenderlos como modos de presentar y comprender unas vidas, hechas de elementos materiales y simbólicos¹². Si, como suele señalar Vivi Tellas, la consigna de los Archivos es que “miremos a las personas” (y es esta vocación ciertamente política la que sugiere la cuestión de la eficacia, la que aleja al espectáculo del polo del entretenimiento), las dos líneas referidas le darían a esa mirada la densidad necesaria.

Conclusiones

Richard Schechner encuentra similitudes entre la misa medieval y las técnicas de vanguardia: alegoría; animación a la participación del público; tratamiento teleológico del tiempo; integración del espacio de la iglesia al afuera, integración de danza, música y drama¹³. Lo que acerca estas misas más al ritual que al teatro es, según el teórico norteamericano, la eficacia.

Tres filósofos con bigotes sería una obra de teatro “y algo más”. Este “algo más” sería la eficacia, sin que esto suponga identificar la obra con un ritual. En una cultura en donde el arte constituye una esfera autónoma, el acercamiento a la eficacia será siempre modesto. Pero podemos notar una relación especial respecto del tiempo a partir de la presencia del reloj; una cierta intención de transformación mutua en el baile/banquete final; cierta remisión al afuera en cuanto al carácter de investigación ya señalado, el cual remite a una información “previa”.

La eficacia de esta obra integra dos líneas (representacional y presentacional) como estrategias de acercamiento y mostración de unas vidas, como construcción de un mundo: este

¹² Si se quiere se trata de una actitud más contemplativa (o, como dije, más “amigable”) que, por ejemplo, la del *happening* de Oscar Masotta, aunque esto no excluye la lectura política que sugiere la insistencia de Archivos en dirigir la mirada hacia particularidades.

¹³ Richard Schechner, ob. cit., p. 41



rasgo constructivo, explicitado por un marco para nada mimético y por la interacción final, aleja la obra de los simulacros mediáticos. Este último elemento, programático, intencional, constituye el rasgo político de la obra y acentúa el acercamiento a una eficacia. Ésta es, de hecho, la hipótesis que guió este trabajo.

La pertinencia de los conceptos performáticos para abordar la obra se sostiene también en ciertas experiencias que constituyen una tradición de las cuales ambos (*Tres filósofos...* y los estudios de performance) son en parte tributarios: la tradición referida a las tendencias artísticas surgidas a mediados del siglo XX caracterizadas por la intención de suspender la separación entre el arte y la vida.

hernanlucas@hotmail.com

Tres filósofos con bigotes: Instruments for Constructing a World.

Abstract

The constructive principle of the work—representational/presentational duplicity understood as a strategy to approach and expose peoples' lives, as a construction of a world—is explained through a non-mimetic framework and through interaction with spectators. This programmatic and intentional trait does not only distance the work from media simulacra, it also constitutes the very base of its political character, in a way reminiscent of Schechner's theory of efficacy.

Palabras clave: Tellas *Ciclo Archivos* representación Schechner objetos escénicos presentación

Key words: Tellas *Ciclo Archivos* representation Schechner stage objects presentation



telondefondo
REVISTA DE TEORIA Y CRITICA TEATRAL

www.telondefondo.org

nº 4 - diciembre, 2006

ISSN: 1669-6301