

HIBRIDEZ Y FRAGMENTACIÓN EN EL TEATRO DE CRISTINA ESCOFET Y DE CLAUDIO TOLCACHIR

Susana Elena Bonifacio*

Resumen: En el teatro de hoy, el texto no es lo más importante, se profundiza el proceso de la composición dramática y se incluyen distintos códigos espectaculares que usan los actores: lingüísticos, kinésicos o proxémicos, unidos a distintos sistemas expresivos como la música y las luces. En relación con el código kinésico se sabe que los sistemas de los movimientos corporales son semejantes a los ritmos del habla, que el cuerpo puede también organizar imágenes de este tipo y que en movimiento, cambia la organización del espacio y del tiempo en que transcurre la acción. Estos lenguajes forman un sistema de tensiones que contrastan entre sí y dan lugar a una fragmentación que impacta con mucha fuerza en el espectador. Analizaremos estas características en la obra de Cristina Escofet, *Padre Carlos (El rey pescador)*, sobre la vida del sacerdote Carlos Mujica y *Tercer cuerpo*, de Claudio Tolcachir.

Palabras Clave: Códigos Espectaculares Kinésicos y Proxémicos, Fragmentación.

Abstract: *Nowadays, the text is not the most important thing in theatre; theatre creators take a close look at the process of creative composition and different spectacular codes used by the actors —linguistic, kinetic or proxemic— are included and linked to different expressive systems such as music and lights. With regard to the kinetic code, the systems of the body movements are known to be similar to the rhythms of speech; it is otherwise known that the body can also organize images of this type and that the organization of space and time where action takes place, changes on the move. These languages make up a system of contrasting tensions leading to a strong break-up which deeply crash against the spectators. We will look into these features in the play Padre Carlos (El Rey pescador) by Cristina Escofet —about the life of the priest Carlos Mujica— and in the play Tercer cuerpo, by Claudio Tolcachir.*

Keywords: *Kinetic and Proxemic Spectacular Codes, Fragmentation.*

Cuando se caracteriza el mundo actual, se observa una sociedad cambiante, escurridiza, desarraigada, en la que hay mucho de inestable, inseguro e incierto y, en algunos casos, una fuerte precariedad en los vínculos, tanto familiares como laborales, con el agravante de que la comunicación es casi únicamente digital, lo que ubica al hombre en una gran soledad. Estas situaciones que se observan en todos los ámbitos, se reflejan, como no podía ser menos, en el teatro.

En Buenos Aires, alrededor de la década del noventa, varios autores, Pavlovsky, Spregelburd, Veronese y Daulte, entre otros, muestran en sus obras la realidad cotidiana, la violencia, la soledad o la marginación social, a

* Profesora en Letras por la Universidad del Salvador. Centro de Estudios de Narratología (CEN). Correo electrónico: susanaebonifacio@gmail.com

través de personajes inseguros e inestables que son mostrados en historias fragmentadas, recurso que acentúa esta situación.

De Marinis (1996) y Lehmann (1999) coinciden en que el éxito de una obra teatral ya no depende solo de la importancia del texto, sino que se acentúa la tendencia de presentar la realidad, en la composición dramática, en la escena y en los distintos sistemas expresivos: la música, las luces, etc. Cuando se habla de códigos espectaculares, se piensa en los códigos lingüísticos, kinésicos o proxémicos que usan los actores. El cuerpo en el escenario se relaciona con el espacio, el tiempo y lo visual. Los sistemas de los movimientos corporales son semejantes a los ritmos lingüísticos, y el cuerpo puede también organizar imágenes semejantes. Trastoy-Zayas de Lima (1997) sostiene que el cuerpo en movimiento, por sus desplazamientos, marca una relación ineludible con el espacio en que se desarrolla y es importante porque su ubicación en el escenario altera también las nociones temporales. Esto conduce a una organización distinta del espacio, diferente de lo cotidiano y que de alguna manera acentúa lo visual. Los distintos lenguajes, espacial, sonoro, etc., forman un sistema de tensiones que contrastan entre sí, ya sea por oposición o porque se complementan y dan lugar a una mayor fragmentación que impacta con mucha fuerza en el espectador, que debe reconstruir la historia y, al integrar todo, sin pensarlo, se convierte en coautor del espectáculo, con la riqueza que la situación conlleva, por la variedad de miradas que habrá sobre una misma representación.

En relación con estos temas comentaremos dos obras actualmente en cartel, *Padre Carlos, el rey pescador*, de Cristina Escofet¹ y *Tercer cuerpo, la historia de un intento absurdo*, de Claudio Tolcachir². En ellas se pueden observar dos tipos de fragmentación y una distinta resolución del espacio.

Cristina Escofet es una prolífica escritora que toma los temas históricos y no duda en enfocarlos, a pesar de la violencia política que los origina, para que la verdad no sea olvidada.

Padre Carlos, el rey pescador, es un unipersonal que cuenta los hechos más salientes de la vida del sacerdote Carlos Mujica, asesinado en 1974. Cristina Escofet dice en el prólogo de la obra que se acerca a él porque «... pude escuchar sus voces... Parte de esas voces están en la obra...» (p. 294) y, como en trabajos anteriores, la escritora continúa con lo que se ha dado en llamar el teatro de los muertos. Ellos tienen la palabra. El protagonista se expresa alternadamente, sin solución de continuidad a través de soliloquios o de monólogos que

¹ Escofet, Cristina: Filósofa, escritora y dramaturga argentina. Ha recibido importantes premios como la Faja de Honor de la S.A.D.E. en 1990 o el Primer Premio en el Concurso Argentores, y sus obras han sido representadas en el exterior. Entre sus innumerables trabajos citaremos: *Té de tías*, *Solas en la madrugada*, *Señoritas en concierto*, *Ritos del corazón*, etc.

Ficha Técnica: *Padre Carlos, el Rey pescador*.

Autora: Cristina Escofet.

Intérprete: Pablo Razuk.

Dirección: José María Paolantonio.

Música: Sergio Alem-Raúl Olivera.

Música en vivo: Javier Nahum.

Canto: Sol Ajuria.

Vestuario-Escenografía: Alejandro Mateo.

² Tolcachir, Claudio: Joven dramaturgo, actor y director argentino. Sus obras se representan en los principales lugares del mundo, ha sido varias veces premiado internacionalmente y en 2001 creó Timbre cuatro, teatro y escuela de teatro. Escribió: *La omisión de la familia Coleman*, *Tercer cuerpo*, *El viento en un violín*, *Emilia*, *Dinamo*, etc.

Ficha técnica: *Tercer cuerpo*.

Autor y director: Claudio Tolcachir.

Intérpretes: Hernán Gristein-Magdalena Grondona-Melisa Hermida-José María Marcos-Daniela Pal.

Escenografía: Gonzalo Córdoba Estévez.

Diseño de espacio: Claudio Tolcachir.

tienen a veces un interlocutor en cada una de las personas que marcaron su vida o que provocaron su muerte violenta, Issacharoff (1991). Señalamos el acierto de haber elegido el monólogo como ejemplo de la total soledad del hombre de hoy, lo que implica también el derrumbe total de la cuarta pared. Recordemos que Mujica, nacido en el seno de una familia acomodada, en lugar de seguir los caminos habituales, reflejó el accionar del movimiento del clero tercermundista de fines de los sesenta y se acercó a las villas de emergencia para llevar su religión, en medio de las ideas peronistas del momento. La obra marca sus contradicciones, su lucha interna entre los mandatos políticos y familiares y su visión del tiempo que le toca vivir.

El texto desarrolla un tiempo histórico reciente, aunque no lo suficiente para que sea conocido por todo el público, por eso expone su vida, que es contada en una sucesión temporal, interrumpida desde su visión actual, en un *flashback* permanente. La obra comienza con su asesinato, retrocede a su nacimiento y dialoga con algunos de los personajes de nuestra historia reciente: Perón, Montoneros, López Rega, al tiempo que cuenta los hechos más salientes de su vida en Europa. Esta alternancia temporal provoca la fragmentación de la historia y puede generar confusión entre el pasado más remoto y el próximo. A esto podemos añadir la fuerza de su *leitmotiv*, el tableteo de una ametralladora, cuando recuerda el momento de su muerte con palabras que apelan directamente al público.

Este unipersonal se representa en un espacio rectangular, donde el público se ubica en el lado de mayor longitud, por la que el actor camina, corre o salta a lo largo de esas dimensiones, con una escenografía que solo cuenta con una escalera de mano, una silla, unas gradas, un escritorio y un reclinatorio. Pero también a través de sus palabras se evoca el espacio virtual en el que se desarrolla la vida del sacerdote, las villas de Buenos Aires, el Vaticano, Madrid, París, que el público puede decodificar a medida que va reconstruyendo su trayectoria. De este modo se llega a la teoría de Alfredo de Toro (2014), quien considera que la aplicación de distintas estrategias discursivas, artísticas, sociológicas y filosóficas dan lugar a un teatro híbrido. La música y el canto tienen aquí un papel fundamental; durante toda la obra un músico toca el violoncelo y una cantante interpreta canciones, sugestivamente bellas, no como simple acompañamiento, sino que completan el sentido de la obra. Así, con el agregado de la música en vivo se muestra una constelación de lenguajes verbales y no verbales que modifican la forma de captar la atención de los espectadores. Estos enfoques significan también un cambio en los modos de percepción por parte del público, ya que la simultaneidad de signos conlleva a la compartimentación de la percepción y queda en evidencia que el texto no va a ser el único nexo con el público. El director José María Paolantonio³ logra un espectáculo coherente que refleja su visión, coordina y relaciona elementos muy distintos con gran variedad de códigos, con un resultado espectacular porque resalta e interpreta los aciertos del texto. En esta obra, la teatralidad de lo cotidiano, a pesar del fragmentarismo que evidencia, permite al espectador reconfigurar, con una participación muy activa, la historia que ahí se representa, armando, momento a momento, la vida del sacerdote.

En *Padre Carlos* se equilibra el texto con el movimiento, o como dice Peter Brook (1994) se muestra un teatro más visual y corpóreo ya que el actor se desplaza como si danzara, a lo largo del espacio, hablando cara a cara

³ Paolantonio, José María: dramaturgo, guionista de cine y televisión. Ha recibido numerosos premios internacionales, por el guion de la película *Quebracho* y la *Raulito*, Premios Konex como Director de televisión. Ha dirigido varias películas, como *El juguete rabioso* y numerosas obras de teatro.

con el espectador, generando una participación activa e ineludible. Se muestra así la inmediatez que asegura la vinculación colectiva. La acción dramática se fractura, se llega a una representación que equilibra el texto con el uso del cuerpo y el movimiento para expresar su dolor y se comprueba cómo se integran muchos códigos además del lingüístico.

Toda la expresividad del actor muestra, como dice Dubatti (2012), una dimensión de liminalidad porque representa un personaje que, si bien pertenece a nuestra historia política, su recuerdo aún permanece en la memoria colectiva, por eso en la representación se acentúan las tensiones entre el arte y la vida, razón por la que confirma su condición de un teatro híbrido.

Claudio Tolcachir, actor, dramaturgo y director argentino, estrena en 2008, *Tercer cuerpo, historia de un intento absurdo*, obra en la que presenta cinco historias diferentes, entrelazadas en forma tangencial. Sus protagonistas son: una pareja, Sofía y Manuel, en la que ella quiere convivir y tener hijos, pero el joven no siente esa necesidad. La acción transcurre en su casa. Sandra, Moni y Héctor están ubicados en su lugar de trabajo. Sandra, además asiste a un consultorio médico para hacerse un implante de óvulos y miente a sus compañeros sobre su estado civil, no está casada. Moni, ha perdido su casa y solo al final les dice que duerme en la oficina. Héctor acaba de enterrar a su madre y esconde su identidad sexual. Hay varios personajes virtuales: el encargado del bar, dónde hacen los pedidos, la empleada de la obra social y la médica con quien se atiende Sandra y ya en un bar, de cara al público, cada uno de los personajes habla con distintos interlocutores a los que no se ve y el espectáculo se muestra como espectáculo. El ámbito que los alberga es la oficina, en la que todo está medianamente bien, pero casi todos, a excepción de Sofía, ocultan algo, no comparten entre ellos sus dramas más profundos. Sus vidas transcurren en medio de la desconfianza, la soledad, el abandono, a los que se le sumará, el fantasma de la desocupación.

La obra comienza cuando los actores sacan de una valija los elementos necesarios para completar la decoración del lugar, que se define momento a momento por las intervenciones de los personajes. El sitio en que se desarrolla la acción, que no es muy amplio, está compuesto por zonas alternantes, que tanto pueden ser una oficina o funcionar como un dormitorio o un bar, según los elementos que la caracterice y la ubicación de los actores. Los protagonistas viven sus historias que se suceden o superponen en el tiempo, con parlamentos más o menos breves, sin solución de continuidad, por lo que el resultado es una tremenda fragmentación, tanto del espacio como de lo representado.

En la resolución de la obra, los protagonistas ven cómo sus proyectos de vida se van desvaneciendo: Sofía y Manuel pierden su amor; Héctor, su madre; a Sandra no le quieren implantar los óvulos porque no tiene pareja; Moni no tiene casa. Además, estos tres últimos temen perder sus empleos, porque a partir del uso del *mail*, ellos, que manejan la correspondencia, ya no serán necesarios y el tercer cuerpo del edificio de oficinas se cerrará. Por eso, se venía cortando la luz, no tienen calefacción, el teléfono no funciona; el panorama es desolador, es la desintegración de un grupo social. La angustia contenida, el temor al futuro, cierto espíritu siniestro, kafkiano, se siente a lo largo de la obra, pero resisten y sobreviven. A pesar de todo, la acción se despliega en medio de respuestas irónicas y cierto humor ácido que permite sonreír y bajar la tensión. Tolcachir elige las palabras como si fueran música, marca en los diálogos las pausas y el ritmo a partir de las voces de los actores. Describe

personajes vulnerables, le interesa lo que callan, su desconfianza, sus miedos y muestra el absurdo camino de sus vidas.

Claudio Tolcachir, quien ha realizado el diseño del espacio, logra un armado tan ajustado que establece un *continuum* entre las actuaciones, el lugar y el público, ya que la demarcación de la escena está dada solamente por el sitio en el que circulan los actores y le interesa que el público vea la pieza con naturalidad, como si no se hubiera ensayado. Cuando uno de los grupos termina su actuación, queda a un costado de la escena, esperando o sentado con el público, jerarquizando el lugar con su mirada.

En este breve análisis queda expuesta que la reconfiguración del espacio escénico, la fragmentación de la historia y la actuación de los personajes muestran la preocupación permanente del director por transmitir algunos aspectos sobresalientes de la sociedad actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brook, P. (1994). *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Battaglia, D. (2008). Política y erotismo en dos obras de Cristina Escofet. En Escofet, C. & Tursi, A. *Drama de amor. Sonata erótica del Río de la Plata. Extraña fuga de la anciana y su criada*. Buenos Aires: La abeja.
- Escofet, C. (2015). *Padre Carlos (El rey pescador)*. En *Teatro, Memoria y Subjetividad*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación.
- Daulte, D. (2004). Producción artística y crisis. En Pellettieri, O. (Ed.). *Teatro argentino y crisis. 2001-2003* (pp. 41-51). Buenos Aires: Eudeba
- De Marinis, M (1996, enero-junio). Repensar el texto dramático. *Conjunto*, (102), 4-8
- Dubatti, J. (2012) Introducción a los estudios teatrales. Buenos Aires: Atuel.
- Issacharoff, M. (1991). Vox clamantis: l'espace de l'interlocution. *Poétique* (87), 315-326.
- Lehman, H-T. (2013). *Teatro posdramático*. Murcia: Cendeac.