

La ética de la identidad en una obra postdramática

Diana Battaglia
Centro de Estudios de Narratología

“Sólo trato de entender
a los fantasmas de mi memoria
con sus propios silencios...”
Zoraida González Arrili

Resumen: El trabajo analiza la obra de Mariano Pensotti *Cuando vuelva a casa voy a ser otro* estrenada en el Centro Cultural San Martín en 2015. Este análisis permitirá relevar las principales características comunes a la producción que se inscribe en el llamado “teatro postdramático” En efecto, esta obra presenta características que la colocan a la vanguardia de un teatro preocupado por espectacularizar obsesiones latentes de nuestra época, a saber: la ficcionalización de la experiencia y su transformación autoficticia (Salem, 2012), la estructura del microrrelato (no sujeción a la linealidad y supremacía del texto) (Lehman, 1999) y la cuestión ontológica, es decir, la inscripción de la temática del personaje ya no como héroe enfrentado contra una fuerza superior sino como el individuo en perenne lucha con su angustia existencial, inmerso en el “drama de la vida” (Sarrazac, 2012) todo lo cual lo lleva a confusiones sobre su identidad y lo transforma en un “impersonaje” diletante, confundido e incoherente en lucha constante con sus propias angustias y dudas existenciales.

Palabras clave: teatro postdramático; autoficción; microrrelato; impersonaje; drama de la vida.

Abstract : *This work analyses Mariano Pensotti’s play Cuando vuelva a casa voy a ser otro perform for the first time at the Centro Cultural San Martín in 2015. This analysis will allow to reveal the main characteristics regarding the production that inserts in the so called “post-dramatic drama”. Indeed, this play presents characteristics that place it in an avant-gard drama concerned in show spectacular the latent obsessions of our time, namely: the fictionalization of the experience and its auto-fictions transformation (Salem 2012), the structure of the micro-story (non subjection to the linearity and supremacy of the text) (Lehman, 1999) and the ontological matter, that is, the inscription of the character’s theme no anymore as a hero confronted against a superior force, but as an individual in a perennial struggle with his existential anguish, immersed in the “life’s tragedy” (Sarrazac, 2012), all which takes him to confusions about his identity and*

transforms him into a dilettante “non-character”, confused and incoherent, in a constant fight with his own anguish and existential hesitations.

Keywords: *Post-dramatic theater; micro-story; auto-fiction.*

La propuesta de nuestro trabajo es la siguiente: relevar, a través de un análisis de la obra de Mariano Pensotti *Cuando vuelva a casa voy a ser otro* (2015)¹ ciertos elementos que caracterizan a un conjunto de piezas que se inscriben en la corriente del llamado teatro postdramático tan en boga en los últimos tiempos

En efecto, esta obra presenta características que, indudablemente, la colocan a la vanguardia de un teatro preocupado por espectacularizar obsesiones latentes de nuestra época: la ficcionalización de la experiencia y su transformación autoficticia (Salem 2012) la estructura del microrrelato (no sujeción a la linealidad y supremacía del texto) (Lehman, 1999), la cuestión ontológica, es decir, la inscripción de la temática del personaje ya no como héroe enfrentado contra una fuerza superior sino como el individuo en perenne lucha con su angustia existencial, inmerso en el “drama de la vida” (Sarrazac, 2012) que lo lleva a confusiones sobre su identidad y lo transforma en un “impersonaje” dilettante, confundido e incoherente en lucha constante con sus propias angustias y dudas existenciales (Battaglia, 2015).²

¹ Para realizar este trabajo contamos con una copia inédita cedida por el autor. Todas las citas y referencias provienen de esta.

² El “impersonaje” ya no es el héroe perseguido por una potencia exterior. Por el contrario es alguien que sufre la tragedia de la vida misma que lo mantiene sujeto y sin posibilidades de emancipación, sin existencia, una vida que él contempla como un espectador más, como un sonámbulo delante de un panorama sin demasiado sentido. Sarrazac ha descrito a este tipo de piezas como verdaderos “dramas de la vida” (inmanentes) que se diferenciarían así del “drama en la vida” (trascendentes) que son característicos del teatro tradicional. (Battaglia, 2015)

Creemos también que este análisis nos permitirá abordar el tema de una ética sobre nuestra manera de estar en un mundo tan cambiante que nos obliga constantemente a replantearnos nuestra forma de adecuarnos y definirnos. Una ética en la que se conjugan la historia (lo que fuimos) con la realidad (lo que somos) y las dudas y preguntas sobre cómo armonizar ambas instancias.

En un reportaje realizado con motivo del estreno de la obra en Buenos Aires (Frenkel, op.cit) el autor confiesa que *Cuando vuelva a casa voy a ser otro* parte de un suceso autobiográfico: a fines de los años 70, su padre, militante revolucionario, decide enterrar en el jardín de la casa de sus abuelos una serie de objetos comprometedores. Cuando termina la dictadura se propone recuperarlos, pero no se acuerda dónde los enterró exactamente. Muchos años después, 40 para ser exactos, ya vendida la casa, recibe un llamado en el que le dicen que los encontraron mientras excavaban para hacer una piscina. “De esta manera, se reencuentra con sus míticos objetos y se ve enfrentado a esa cápsula de tiempo que contiene rastros de alguien que fue y ya no es”, apunta Pensotti. El conflicto se desata porque hay algo que no reconoce para nada, un cassette con canciones viejas cantadas por un hombre con una guitarra, y la búsqueda del origen de ese objeto ajeno será el hilo conductor de una serie de historias divididas en capítulos.

Pero como bien dice uno de los personajes “Vivimos inventando historias, nos inventamos a nosotros mismos deformando nuestro pasado cada vez que lo narramos” este “préstamo” que Pensotti toma de su propia experiencia familiar es aquí utilizado, en un registro autoficcional, esto es, no como la construcción de un relato autobiográfico (a la manera de las *Confesiones* de Rousseau por ejemplo) quien buscaba construir un relato de su existencia mediante la construcción de un yo íntegro sino como un instrumento para

mostrar, por el contrario, un yo escindido, fragmentado, mutilado. Diana Salem en su libro *El yugo de la memoria* describe a la autoficción por ciertos caracteres estilísticos en el discurso, caracteres que provocan un “efecto de ficción” de manera tal que este, el discurso no se define por la veracidad de los hechos contados sino por la libertad de su escritura. La autoficción podría, entonces, ser definida como la violación de la oposición entre pacto referencial o autobiográfico y pacto novelesco o ficcional (Salem, 2012).

Previo a la descripción y análisis de esta obra en particular nos parece conveniente señalar que Mariano Pensotti y su grupo Marea (que han llevado este y otros espectáculos a varios escenarios del mundo con gran éxito) son representantes de una corriente que se inscribe entusiastamente en un teatro de vanguardia cuyas características lo instalan dentro de los postulados del llamado teatro postdramático³. En efecto, este tipo de obras se caracterizan por ciertos rasgos que han sido estudiados y descritos por autores de gran relevancia como Hans Ties Lehman y Jean- Pierre Sarrazac entre otros. Como expresamos en un trabajo anterior (Battaglia 2015) es algo establecido que el texto dramático ha supuesto, desde Aristóteles en adelante, la base fundamental de construcción y la garantía de unidad y coherencia de la representación en la tradición occidental, es lógico que sea a este plano textual al que el teatro de nuestros días se enfrenta a menudo. Esto es, una de las formas de reconocimiento del drama moderno también llamado postdramático estaría basada en el cuestionamiento de su fábula que es secundarizada, de forma tal que la historia es atomizada y aparece en varios microrrelatos que el espectador debe seguir y relacionar para hallar la unidad temática y argumental. En otras palabras en estas piezas se produce un

³ Se considera a *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello (1921) como la obra canónica que ha dado origen al drama moderno. En esta obra, en efecto, lo que se desarrolla es antes una situación (los miembros de una familia que van al encuentro de un autor para que relate sus experiencias) que una historia lineal cuyos acontecimientos se encadenen en forma causal lo que trae como consecuencia una especie de desorden organizativo del cual se hace heredero el teatro postdramático. (Battaglia, 2015)

cambio sustancial mediante el cual la existencia escénica de una obra aparece como el primer elemento a analizar, antes que el texto. Otro factor de pertenencia a esta línea de trabajo sería la retrospección, esto es que los actores del drama ya lo han vivido y la obra los sorprende angustiados y problematizados por esos sucesos. Sus acciones se centrarán más sobre las consecuencias que sobre los acontecimientos que los han provocado.

Es interesante analizar cómo esta obra enfrenta el problema de la representación. En concordancia con tendencias de este nuevo teatro, en *Cuando vuelva...* la “representación” está cuestionada desde todos los planos como resultado, creemos, de una toma de conciencia y una forma de resistencia al hecho de que, justamente, nos hallamos inmersos en un mundo de medios especializados en la construcción de representaciones.⁴ En sintonía con esta realidad irrefutable, esta, la representación, pierde todo rasgo mimético y adopta formas originales para expresarse. De ahí surgen, entendemos, la fragmentación, la intensificación de los juegos performers y los desplazamientos del lugar de sentido, hechos que alimentan de manera visible la profunda fricción que se establece entre el plano de la realidad y el de la ficción (otra de las obsesiones de estas nuevas formas de teatralidad). El acontecimiento teatral cobra entonces un carácter emancipador que obliga al espectador a ser un partícipe activo en la construcción de sentido. ”El lugar del sentido queda como un interrogante, como una posibilidad no resuelta, como un espacio vacío en el que, finalmente, se termina haciendo visible la escena (de la representación) que es el teatro mismo” (Cornago, 2012) Vemos entonces cómo cobra importancia la experiencia convivial profundamente ligada a la dimensión procesual del teatro (Dubatti, 2003), al proceso que se

⁴ “Asistimos a una estrategia artística que ya no se piensa en primer lugar como mecanismo de reflejo o imitación –incluso si crítico– de una realidad exterior, sino como reflexión en profundidad sobre sí misma, lo que no impide que en otro nivel se desarrolle un plano referencial, pero éste queda como algo secundario frente al ejercicio de sustracción y negación de ese mecanismo de poder que desencadena toda representación”. (Cornago, 2010)

despliega a través de las relaciones de unos con otros y que solo existen en el aquí y ahora de su ocurrencia.

En esta obra, como en otras de Pensotti, el dispositivo escénico (concebido siempre por la talentosísima Mariana Tirantte) asume una importancia capital y deviene una clave para la comprensión de la pieza. Veamos en qué consiste. Dos cintas transportadoras que van, la mayor parte del tiempo en sentido contrario, a velocidad cambiante, sobre la que se instalan y desinstalan objetos y personajes, (verdadera cinta de Möebius donde el afuera y el adentro se confunden y alternan en un devenir constante), un telón de fondo que se corre para permitir la visualización de otros personajes y un cartel al costado y por fuera del escenario en el cual se van proyectando leyendas y textos que aclaran las acciones y unen los vacíos argumentales (la voz del rapsoda según Sarrazac)⁵. Todos ellos se armonizan para construir una especie de didáctica de museo desde donde se desarrolla la obra como una especie de tratado y repaso de la existencia proyectada en el tiempo y evocada desde el deseo de una estabilidad identitaria tan difícil de conseguir. De esta manera vemos aquí el vuelco histórico que supone el colocar la “materia escénica de una pieza como primer elemento a analizar antes que el mismo texto (tal como sucede cuando nos enfrentamos con una obra del teatro llamado tradicional)” (Flore Garci Marrou, 2012).

Como en *Cineastas* y *El pasado es un animal grotesco*, *Cuando vuelva* se estructura a través de cuatro microrrelatos discontinuos cuyos argumentos se van interconectando (en la medida en que los protagonistas van apareciendo relacionados) y van desarrollando, cada uno a su manera, ciertos motivos que les son comunes: la crisis de la mediana edad y los

⁵ La función rapsódica constituiría una especie de voz omnisciente entremezclada con el texto que nos facilitaría el conocimiento íntimo de los personajes, el encabalgamiento y la sutura de escenas heterogéneas (rhaptein en griego antiguo significa coser) y el intento de establecer un orden en una historia que, por la calidad y cantidad de los microrrelatos tendería al caos de no mediar estas intervenciones.

sueños incumplidos, lo que somos hoy y lo que ayer planeamos ser, de qué manera nos enfrentamos con nuestra realidad en los diferentes momentos de la vida. Como puede deducirse de esta enumeración que no pretende ser exhaustiva en todos estos conflictos subyace, sin lugar a dudas y como lo hemos mencionado en la introducción, el problema de la identidad. Una identidad que, en todos los casos se nos muestra con un alto grado de alienación, disconformidad y frustración. Acudimos a Pierre Bourdieu quien al reflexionar sobre este hecho expresa:

En nuestra época, la de las democracias liberales, todo descansa, a fin de cuentas, en el sujeto, en la autonomía económica, jurídica, política y simbólica del sujeto. Por el lado de las expresiones más pretenciosas de ser uno mismo, se encuentra la mayor dificultad de ser uno mismo. Las formas de la destitución subjetiva que invaden nuestras sociedades se revelan a través de múltiples síntomas: la aparición de fallas síquicas, la eclosión de un malestar de la cultura, la multiplicación de actos de violencia y la emergencia de formas de explotación a gran escala. Todos esos elementos son vectores de nuevas formas de alienación y de desigualdad (Bourdieu, 1998).⁶

En una entrevista el autor dice a propósito de esta obra:

en ella desarrollo la relación con nuestro pasado y la construcción de quiénes somos a través de las crisis amorosas y profesionales, típicas de los adultos jóvenes. Y cómo al cumplir cuarenta empieza a sonar un poco triste ese discurso (...) de la insatisfacción permanente y de la poca conexión con la realidad (léase: con el proyecto fatigoso de sostener una pareja, armar una familia, etc.). Como si las idealizaciones –la del director de teatro que busca sostener la fama, la del político que quiere ser revolucionario, la de la cantante que necesita ser genuina con su música– tuvieran fecha de vencimiento el día que cumplimos los cuarenta (Frenkel, 2016).

“Mi vida es un desastre, yo no esperaba que fuera así. ¿Te das cuenta de que estamos en ese punto de la vida donde todo lo que en algún momento parecía que iba a ser

⁶ Pierre Bourdieu proponía también concebir el neoliberalismo como un programa de "destrucción de estructuras colectivas" y de promoción de un orden nuevo fundado en el culto del "individuo solo, pero libre". Pero habría que llevar más lejos la reflexión: ¿se puede pensar que el neoliberalismo en su obra de destrucción puede dejar intacto al individuo-sujeto? Por Dany-Robert Dufour Filósofo, profesor en la Universidad París-VIII, autor, entre otras obras, de "Folie et Démocratie", Gallimard, París, 1998.

pasajero, algo provisorio, al final dura para siempre? (*Cuando...*p. 21) Estas palabras de una de las protagonistas condensan el conflicto existencial que los personajes atraviesan dolorosamente. Así, la cápsula del tiempo que guardaba las ilusiones de la juventud con la que se ve enfrentado el padre, se multiplica en el hijo y en los demás personajes de la obra al llegar ese punto de la vida en el que se preguntan por aquello qué eran y lo que llegaron a ser. La, a veces, enorme distancia que se instala entre las ilusiones y los sueños que se acuñan en la juventud y lo que se alcanzó a cumplir al entrar en la madurez. Una línea de pensamiento que está presente de manera obsesiva en toda la producción de Pensotti.

La obra busca, así, organizar la mirada del espectador en una suerte de dinámica que conduce a una verdadera síntesis epocal. Jorge Dubatti en su tratado *de Filosofía del teatro III* enfatiza la enorme relevancia que conlleva este efecto catalizador para la construcción de una memoria y una toma de conciencia del estado de valores de una sociedad (Dubatti, 2014).⁷

Para finalizar creemos estar ante un teatro en el cual se priorizan tanto en la *poiesis* como en la expectación la dimensión ontológica. Praxis teatral que nos lleva, en el momento sublime del convivio a pensar y repensar cómo armonizar los valores heredados con las exigencias de un mundo cambiante y una sociedad donde todo se diluye rápidamente en lo líquido, lo frágil y lo efímero (Bauman, 2016).

⁷“Sin duda, un acontecimiento excepcional es un *epoch-making*, un configurador de la época; sus rasgos inexorables constituyen necesidad histórica y pasan a representar el período histórico. Teatro y época se amasan mutuamente”. (Dubatti, op.cit.181)

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z.. (2006). *Amor Líquido, acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Battaglia, D. (2015). Hacia una definición del concepto de impersonaje en el teatro postdramático. Ponencia presentada en las III Jornadas de Literatura Argentina: USAL. Inédito.
- Bourdieu, P. Recuperado marzo de 1998: L' essence du néolibéralisme, en *Le Monde diplomatique*. Paris,
<http://www.monde-diplomatique.fr/1998/03/BOURDIEU/3609>.
- Cornago, O.: Recuperado 08/03/2010 Teatro postdramático: Las resistencias de la representación. artescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del teatro III*. Buenos Aires: Atuel
- Dufour, D.-R.: Recuperado 20 de mayo 2010. Los desconciertos del individuo-sujeto. foster.20megsfree.com/10.htm - 38k
- Frenkel, L.: Cuando vuelva a casa voy a ser otro, de Mariano Pensotti. Recuperado 2016. <http://www.losinrocks.com>
- Garci-Marrou, F. Noviembre-diciembre 2012. *Le drame émancipé*. Acta Fabula.
- González Arrili Z. (2016). *De a pedazos. Summa poética*. Buenos Aires: Ed. Vinciguerra.
- Lehmann, H-T. (2010). *Le théâtre postdramatique*. Paris: L'Arche Éditeur.
- Salem, D. B. (2012). *El yugo de la memoria. Autoficciones*. Buenos Aires: Biblos.