

El ejercicio de la transposición del género autobiográfico en la construcción de teatralidad

Cintia Miraglia
Departamento de Artes Dramáticas
Universidad Nacional de Arte - UNA
Argentina

VI Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana
Universidad de Concepción - Chile
Del 6 al 8 de Mayo 2015

Este trabajo se propone la reflexión y análisis sobre las estrategias diversas que una escritura testimonial presenta en relación con otros escritos y, desde ahí, observar sus posibilidades de teatralidad.

Desde mediados de los años ochenta el mapa de la cultura contemporánea ha cambiado su fisonomía. La vuelta al sujeto como correlato de la caída de los sujetos colectivos y la crisis de los relatos legitimantes, entre otros, ha transfigurado los valores canónicos y provocado un cambio en el paradigma. La revalorización del testimonio, la memoria, lo identitario recobran un valor de trascendencia.

En este marco, el género autobiográfico comienza a perfilarse no ya como la simple reconstrucción de una vida, sino que, además, recupera su valor testimonial y posibilita el ejercicio sobre la reconstrucción de la memoria. Lo autobiográfico se sacude el polvo y vuelve a revalorizarse a partir de la experiencia del cruce con otros géneros literarios y lenguajes artísticos. Y es, en este punto, donde converge el ejercicio transpositivo que permite el cruce entre ambas dimensiones.

La nueva dramaturgia argentina no se ha mantenido al margen de este interés, y ha producido en los últimos años una cantidad considerable de textos dramáticos edificados a la luz de materiales biográficos y/o autobiográficos. Podemos citar, a modo de ejemplo, el texto teatral de Luis Cano *El diario de Carmen*¹ construido a partir de un diario íntimo, *Las estaciones del amor*² de Rita Terranova, sobre las cartas y diarios íntimos de Manuela Sáenz, Mariana Alcoforado y Clara Schumann y *Los pasos de la*

*palom*³ de Patricia Zangaro construido a partir de cartas, diarios íntimos y de viaje de Paloma Alonso, una joven desaparecida al comienzo de la última dictadura militar.

El interés que el género autobiográfico ha suscitado dentro de la nueva dramaturgia y el protagonismo creciente del fenómeno transpositivo en el teatro argentino de los últimos años, puede ser el resultado de varios factores, pero en todos los casos es, a nuestro entender, un factor decisivo la potencialidad de teatralidad que esos materiales presentan. Se trata de una forma específica de construcción que se va erigiendo en el entretejido de realidad/ficción y que busca alcanzar su potencia expresiva a partir de su relación intertextual.

El traspaso de elementos significantes de un lenguaje a otro constituye un entramado de relaciones complejas y de múltiples aristas, donde el sentido que se configura es re-interpretado a partir de las visiones del artista. Las mutaciones que operan en el ejercicio transpositivo pueden ser de índole temática, retórica o enunciativa, aunque en todos los casos van a ser moduladas, reinterpretadas y actualizadas por las representaciones de un nuevo contexto y/o cultura. Pero a pesar de producirse ciertas fracturas en el traspaso de elementos significantes de un lenguaje a otro, estas no implican una ruptura absoluta con la obra fuente, sino que siempre existe una suerte de continuidad transtextual. Esto significa que en el texto transpuesto siempre hay huellas de un texto anterior.

Para poder observar las posibilidades de teatralidad que la arquitectura de los discursos autobiográficos podría ofrecer para el ejercicio dramático, es necesario el análisis de los tópicos que aborda un testimonio personal. Por supuesto, suponer las inspiraciones estéticas, políticas e ideológicas que motivan la transposición del género autobiográfico al teatro, desborda los márgenes del presente trabajo, pero consideramos que existen algunos factores decisivos en la operatoria transpositiva que deben ser observados a la luz de las características más relevantes de la escritura de "Yo".

Consideramos, por un lado, que el discurso autobiográfico es un discurso sin final. Progresa en el sentido más lúdico, desborda sus propios márgenes, expone sus vacíos. Fundamentalmente, porque los textos autobiográficos constituyen un espacio de

configuración discursiva de una realidad personal y es en el marco de esa realidad donde el lenguaje no se ata a formalismos. Su carácter íntimo y privado le confiere una libertad estilística, posibilitadora de una escritura suelta y expresiva, donde los márgenes son tan difusos como en la propia vida.

Por otra parte, la narración autobiográfica pertenece a un entretejido de realidad/ficción, cada vez más alejada de la idea de "verdad" y más cerca de encontrar en las posibilidades de la ficción su propia veracidad. Los márgenes en que realidad y ficción conviven hoy en día son tan lábiles como borrosos. Y funcionan en la misma convivencia de artificios, dualidades, desdoblamientos, vacilaciones y/o contradicciones.

En el discurso autobiográfico, tal como lo plantea Jean Starobinski, existe "Una divergencia de la identidad y una divergencia temporal". Una textualidad que expresa algo de su propia identidad en una temporalidad fragmentada, localizada en un doble "yo" que se bifurca en un presente del relato y un pasado de la vida. Esta divergencia pone de manifiesto el carácter disyuntivo y multiforme de la escritura autobiográfica. Los móviles que exorcizan el secreto, los aspectos ocultos, lo confesionario, las pulsiones vitales, surgen —en la mayoría de las veces— desde el pasado.

Otro aspecto fundamental en el análisis de lo autobiográfico es su relación con lo privado, lo secreto y lo íntimo, y de qué manera estas dimensiones se relacionan con aspectos como lo ético, lo jurídico y lo social, entre otros. Es interesante pensar en este punto cuáles son las motivaciones tanto de quien produce un material autobiográfico como de quienes se interesan por ellos.

Al ficcionalizar los hechos del pasado —por más verdaderos que sean— siempre se parte de una invención y al tomar un testimonio —ya sea en formato de carta, diario o relato— como punto de partida para la creación de una obra dramática, implica una mirada "otra" sobre esos hechos, en donde la historia real sólo dibuja los contornos y siluetas de un universo de ficciones posibles. Josette Feral lo expresa claramente cuando nos dice que "La teatralidad no copia la realidad de modo ilustrativo sino que la re-interpreta y re-presenta, poetizándola y presentándola al espectador desde la visión del artista" .

Así, la intención de extrapolar los rasgos de teatralidad que pudiese encontrarse en un material autobiográfico, implica reconocer en su constitución un universo de recursos expresivos y emotivos de singularidad. La caracterización de personajes, el manejo de las situaciones, la funcionalidad del lenguaje, los posibles conflictos, nos pueden aportar un sinnúmero de elementos a la hora de pensarlos en función de la escritura dramática. Y por tanto, las cartas, los diarios íntimos, las crónicas, los diarios de viajes, los testimonios, pueden resultar materiales plenos de potenciales para la construcción de teatralidades.

Para Anne Ubersfeld, todo texto dramático posee "Matrices de teatralidad" (105) que dan forma a la representación escénica. ¿Pero qué sucede cuando el texto no es teatral? ¿Existen, de igual modo, esas matrices de representatividad en textos no teatrales? Creemos que sí, que podemos reconocer elementos de teatralidad en infinidad de aspectos de la vida, llegando incluso a considerar la teatralidad desde la perspectiva del observador, más que del emisor. Concepción relacionada con lo espectacular, es decir, con la transformación de lo cotidiano en espectáculo. Involucra el reconocimiento de un acto de representación y, con ella, la construcción de una ficción. De esta manera lo entiende Josette Féral cuando afirma que "La teatralidad es el resultado de una voluntad definida de transformar situaciones o retomarlas fuera de su entorno cotidiano para hacerlas significar de manera diferente" (44).

La idea de teatralidad que así se construye desborda el fenómeno estrictamente teatral y, de esta forma, puede hablarse de teatralidad en otras manifestaciones artísticas como también en la esfera de lo cotidiano. Nos dice Anne Ubersfeld "En definitiva, nada nos impide hacer teatro de todo, ya que la misma pluralidad de modelos actanciales puede darse en textos novelescos o incluso poéticos" (46).

Varias problemáticas se cruzan cuando pensamos lo autobiográfico en el teatro. Por un lado, el cambio de dispositivo que involucra la transposición genérica también implica la producción de un sentido específico, y esa maniobra es en sí un hecho plagado de teatralidad. Las marcas de la ficción son difíciles de eludir, se trata de una representación sobre una supuesta "verdad" y ese acto de representación es siempre ficcional. A modo de ejemplo citamos el espectáculo estrenado en el ciclo de Biodrama

*Nunca estuviste tan adorable*⁴ de Javier Daulte. Su muza inspiradora es su propia familia, pero si bien parte de elementos autobiográficos alcanza su potencia escénica a partir de la ficción que construye y de la autonomía que alcanza respecto de lo biográfico.

Hay otros ejemplos donde el cruce no es tan claro, nuevas búsquedas han llevado a experimentar de los modos más diversos y exponer lo biográfico y autobiográfico de las maneras más disímiles. Como es el caso del espectáculo *Liebeszauber: amor brujo*⁵ de Gael Policano Rossi que se presenta como una conferencia sobre el amor en Internet y tiene como escenarios Twitter, Facebook, Instagram y Tumblr. A través del uso de videos se proyecta imágenes de sus propias fotos y mensajes en las redes, el protagonista es el artífice de su propia historia, es decir, existe una coincidencia entre autor, narrador y personaje.

Otro ejemplo significativo es el espectáculo de Biodrama *Las Personas*⁶ de Vivi Tellas donde veintidós trabajadores del Teatro General San Martín suben a escena. Una suerte de documental en vivo donde se expone a los espectadores sobre el trabajo cotidiano de esas "personas". La misma autora la clasifica como una obra invertida, imposible y prohibida.

Los distintos procedimientos de transposición que se constituyen en el pasaje de un género a otro y en su relación dialógica/intertextual producen como resultado, en algunos casos, una teatralidad singular que tensa sus propios límites y expande sus bordes hacia otras formas expresivas como la performance y la instalación teatral, por citar algunos ejemplos.

Las múltiples y diversas maneras de indagar en lo autobiográfico y el creciente interés de los espectadores por ser testigos de esas singularidades, constituyen dos factores relevantes para pensar la escena teatral actual en la Argentina y para indagar sobre los motivos, los modos y los resultados artísticos producidos como consecuencia del cruce entre autobiografía y teatro.

© **Cintia Miraglia**

Notas

Espectáculo teatral estrenado en 2011 en el teatro Noavestruz. Con autoría y dirección de Luis Cano y actuación de Gaby Ferrero y Mauricio Minetti.

² Espectáculo teatral estrenado en el año 2010 en el teatro La ratonera con autoría y dirección de Rita Terranova y las actuaciones de Manuela Díaz, Belén Santos y Renata Marrone.

³ Espectáculo teatral estrenado en el año 2012 en el Centro Cultural de la Cooperación con dramaturgia de Patricia Zangaro, dirección de Laura Yusem y actuación de Mercedes Alonso

⁴ Espectáculo estrenado en octubre de 2004 dentro del ciclo Biodrama, en el Complejo Teatral de Buenos Aires (Teatro Sarmiento). Realizó una nueva temporada en 2005 en ese mismo teatro para luego pasar al Teatro de la Ribera.

⁵ Estrenada en la casona iluminada en el año 2013 y reestrenada en Club Cultural Matienzo en el 2015 con autoría, interpretación y dirección de Gael Policano Rossi.

⁶ Estrenada en el año 2014 en el Teatro General San Martín con autoría y dirección de Vivi Tellas.

Bibliografía

Starobinski, J. “El estilo de la autobiografía” en *La relación crítica*. (Psicoanálisis y literatura). Madrid: Taurus. 1974.

Feral, Josette. *Acerca de la teatralidad*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2003.

Anne Ubersfeld, *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 2002.

-