

Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos

VIVI TELLAS (2017).

Compilación y coordinación: Pamela Brownell y Paola Hernández
Córdoba: Colección Papeles Teatrales. Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 287 p.
ISBN: 978-950-33-1390-9.



Maximiliano de la Puente

Universidad Nacional de Moreno – Universidad Nacional de las Artes – Instituto de Artes del Espectáculo,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
maxidela puente@gmail.com

Fecha de recepción: 28/08/2018. Fecha de aceptación: 27/09/2018

Las obras de la directora teatral, actriz, curadora y gestora cultural Viviana Tellas, seis de las cuales este extraordinario libro se encarga de publicar por primera vez, a partir de un muy cuidado trabajo de selección, documentación y compilación de Pamela Brownell y Paola Hernández, se ubican en el marco del auge de las expresiones teatrales contemporáneas que reintroducen *lo real* en la escena actual y que abrevan en el teatro documental, el teatro posdramático y el biodrama, concepto este último específicamente creado por la propia Tellas. Como sostiene José Sánchez (2013), desde fines del siglo XX se observa en el campo de la producción artística y cultural un renovado interés en el fenómeno documental, del que el teatro no ha quedado al margen. La irrupción y el auge del documentalismo, el resurgimiento del arte activista y la performance política, la aparición de la literatura autobiográfica, la crónica periodística y las escrituras sobre memorias pertenecientes a distintos períodos históricos, al mismo tiempo que el desarrollo de las artes de archivo en el campo de las artes visuales, da cuenta de “hasta qué punto los excesos de la cultura simulacral habían producido una urgencia por recuperar el principio de realidad, sin por ello renunciar a los juegos de ficción tanto en el ámbito de la práctica artística como en el de la acción social y política” (Sánchez, 2013: 15).

En las últimas décadas se impuso en el campo teatral la concepción de un nuevo teatro *de lo real*, que implica el desarrollo de una praxis artística directamente vinculada al campo político, histórico y

social, resignificado desde el ámbito de lo íntimo y lo privado. Las experiencias que se agrupan bajo este nombre son disímiles y muy diversas, pero participan de una tendencia general a trabajar con materiales reales. Nos referimos a “un teatro protagonizado por personas reales (no actores), basado en historias reales (no ficticias), realizado en espacios reales (no en salas convencionales)” (Brownell, 2013). En las obras de Vivi Tellas se cruza y se complejiza esa relación tan incierta que circula entre la ética y la estética, verificándose esa específica y particular condición del *performer*, que enfatiza una política de la presencia al implicar una participación ética, un riesgo en sus acciones sin el encubrimiento de las historias y los personajes dramáticos. De esta manera, se busca en los actores, mejor dicho, “en las personas que son actores, el punto de partida de un trabajo al que se supedita el material dramático” (Sánchez, 2013: 135).

A lo largo del siglo XX y en lo que va del XXI, el género documental ha pasado de representar la realidad a negociar e interactuar con ella, convirtiéndose en una suerte de combinación de la realidad de las experiencias de los creadores con sus intentos por comprenderla. El creador irrumpe, marca, deja huellas en el espacio escénico/real, realiza un acto performativo que incide sobre este último. De esta forma, se produce una ampliación del campo del teatro documental en las últimas décadas, tanto desde el punto de vista cognitivo, como desde el retórico, estético y epistemológico. Las obras contemporáneas de teatro documental, entre las que ubicamos a las que Vivi

Tellas incluyó dentro de “Proyecto Archivos” y que se encuentran publicadas en este libro indispensable, problematizan la relación que mantenemos con aquello que denominamos *realidad*, a la vez que exponen el carácter de construcción social de la misma, y utilizan distintos procedimientos, estrategias narrativas y recursos estéticos para dar cuenta de la artificialidad de todo hecho artístico que pretenda abordarla. Los conceptos de testigo, testimonio y memoria se modifican dentro de las nuevas formas que asume el teatro documental, biodramático y posdramático contemporáneo, como se puede apreciar en las obras de este volumen. Las narrativas de los no actores de las obras de Vivi Tellas son el punto de partida de un proceso de investigación, nunca el de llegada. Surge la posibilidad de un nuevo tipo de teatro documental, el del recuerdo como plataforma de trabajo, en lugar de como resultado. Pero hay que recordar que, por más procedimientos ficcionales que ponga en juego el teatro documental, existe siempre un compromiso testimonial que funciona como anclaje y que lo aleja del género ficcional.

Como ya mencionamos, el término Biodrama fue acuñado por la propia Viviana Tellas. Si bien a lo largo del tiempo ha adoptado diversas formas que no pueden vincularse con un único tipo de experiencias escénicas, una concepción ampliada del término asocia el biodrama a una rama del género dramático que principalmente se caracteriza por poner en escena o trabajar como material dramático las historias de vida de las personas de nuestro país (es decir, sus biografías). En palabras de la propia creadora, “se trata de investigar cómo los hechos de la vida de cada persona –hechos individuales, singulares, privados– construyen la Historia” (Tellas, 2002). Ficción y realidad, lo público y lo privado, la memoria y la historia, diluyen sus fronteras y se ponen en tensión, recuperando la vida personal como experiencia única, estimulando de esta manera una “puesta en escena de su singularidad” (Sánchez, 2013: 151), con el fin de politizar la intimidad. Al trabajar desde la dimensión de lo íntimo, lo familiar y lo personal, que incluye la exposición de archivos propios, los relatos que llevan adelante los *performers* en las obras incluidas en este volumen se encuentran precisamente en la frontera de la actuación. Se construye entonces entre el público y la escena una especie de pacto documental, por el cual los espectadores saben que se encuentran ante historias reales, en el sentido de oponerse a lo ficcional, por más que se adopten diversos procedimientos, recursos y estrategias narrativas propias del hecho teatral, que buscan dar cuenta de la complejidad de lo que se quiere mostrar. Y a la vez, no obstante, el propio acontecimiento teatral establece

una relación sumamente ambigua entre los componentes documentales y ficcionales.

En términos de la definición ampliada antes mencionada, el biodrama sería entonces una biografía escénica, “sin consignas particulares, sin restricciones poéticas, sin protagonistas preferidos” (Brownell, 2014). Pero, además, el biodrama es también la forma de mencionar el proyecto artístico específico encarado en la poética de la propia Tellas,

que se caracteriza por el doble movimiento de buscar la teatralidad fuera del teatro y por cargar al teatro de no-teatralidad, y que se manifiesta en distintos soportes. Su propuesta tiene algunos rasgos formales recurrentes, de los cuales el fundamental es el trabajo en escena con intérpretes no profesionales, con sus historias y sus pertenencias. Y también es central la puesta en tensión permanente en todos los niveles de los límites entre realidad y ficción (Brownell, 2014).

El ciclo Biodrama comienza en el año 2002 en el Teatro Sarmiento, uno de los teatros oficiales que integran el Complejo Teatral de Buenos Aires, cuando la curadora asume su dirección artística. En ese marco propone un proyecto curatorial, que consistía en un disparador creativo amplio para el trabajo de distintos artistas, sin restricciones en cuanto a los procedimientos y recursos teatrales a utilizar, ni tampoco en lo que se refiere a los protagonistas de las obras, ya sea porque ellas estuvieran integradas por actores o intérpretes no profesionales. De este ciclo, que finalizó en 2009, formaron parte destacados dramaturgos y directores tales como Analía Couceyro, Alejandro Tantanián, Beatriz Catani, Mariano Pensotti, Mariana Obersztern, Daniel Veronese, Ciro Zorzoli, Javier Daulte, Edgardo Cozarinsky, Mariana Chaud, Gustavo Tarrío, Santiago Governori, José María Muscari, la propia Viviana Tellas, Lola Arias y el dramaturgo y director alemán Stefan Kaegi, perteneciente al colectivo teatral de vanguardia “Rimini Protokoll”¹, que

1. “Rimini Protokoll” es un colectivo de directores teatrales alemanes que se conocieron en los años noventa, mientras estudiaban en el *Institut für Angewandte Theaterwissenschaften* [Instituto de Ciencias del Teatro Aplicadas] de la Universidad de Gießen (Alemania), una especie de escuela de elite del teatro alemán de vanguardia. “Rimini Protokoll” está compuesto por Helgard Haug, Stefan Kaegi y Daniel Wetzl, quienes bajo este sello desarrollan sus proyectos de diferentes maneras: a menudo los tres juntos; Haug y Wetzl con frecuencia a dúo; Kaegi una y otra vez por su propia cuenta y en el pasado también con Bernd Ernst bajo el nombre de “Hygiene Heute”. “Rimini Protokoll” realizó sus primeros proyectos en teatros independientes. Sin embargo, desde principios de la primera década de este siglo son bien recibidos también en los escenarios oficiales. Además, trabajan desde hace años en el extranjero, sobre todo de la mano de proyectos comisionados por el Goethe-Institut. “Rimini Protokoll” extrae su material de la vida real. Luego de exhaustivas investigaciones, cada proyecto se desarrolla a partir de la situación concreta y específica de un lugar determinado. El grupo suele elaborar sus producciones de la mano de actores no profesionales que hacen de sí mismos, a quienes ha detectado durante la investigación y que da en llamar “especialistas”.

se especializa en teatro documental. Este ciclo dio como resultado experiencias bien disímiles, puesto que la diversidad de los recorridos y las trayectorias de cada uno de los creadores convocados garantizó la diferencia en los caminos adoptados. De esta manera,

cada director cruzó el concepto general con su poética particular, y el resultado fue un amplio espectro de propuestas, desde aquellas que tomaron el material biográfico como disparador para la construcción de una obra dramática con una trama claramente articulada, con personajes llevados a escena por actores y sin ruptura de la cuarta pared, hasta aquellas que trabajaron con no-actores en escena, tensionando al máximo la idea de ficción y que respondieron a una lógica más posdramática de la puesta en escena (Brownell y Hernández, 2017).

El ciclo curado por Viviana Tellas funcionó como confrontación de las poéticas de estos creadores con “esta suerte de *tour de force* que supone el enfrentar de manera directa el teatro a la vida, la ficción a la realidad” (Cornago, 2005: 3). Diversidad de propuestas estéticas, hibridación y multiplicidad de recursos puestos en juego, han sido de esta forma los resultados de las obras que integraron la programación del ciclo Biodrama en el Teatro Sarmiento. “El documental, el teatro biográfico, la evocación, la recreación en clave de género, el *display* y el método del *re-enactment* son algunas de las estrategias mediante las cuales el biodrama procura hacer presente la irreductibilidad de la vida humana”. (Pauls, 2008: 69). El ciclo se impuso como uno de los más atractivos y pregnantes en la cartelera de los últimos años de la Ciudad de Buenos Aires, debido a los interrogantes que suscita en la escena actual, adquiriendo de esta forma vida propia en cada una de sus realizaciones. El biodrama puso de manifiesto las enormes, ricas y variadas posibilidades y recursos que el teatro tiene para dar cuenta de la realidad, en la medida en que éste “se revela como un fenómeno idóneo para reflexionar sobre la realidad desde un espacio de no-realidad” (Cornago, 2005: 5).

“En un mundo descartable, ¿qué valor tienen nuestras vidas, nuestras experiencias, nuestro tiempo? (...) ¿Es posible un teatro documental, testimonial? ¿O todo lo que aparece en el escenario se transforma irremediabilmente en ficción? Biodrama se propone reflexionar sobre esta cuestión” (Tellas, 2002). En el cruce y la articulación entre las tradiciones del teatro biográfico y el documental, es en donde el biodrama funda su especificidad. Como sostiene Pamela Brownell, “Biodrama se inscribe en ambas, pero a la vez

innova dentro de ellas y revela un matiz específico, con el cual se vincula (...) la originalidad de su propuesta, así como su consecuente productividad y el interés suscitado por ella entre la crítica y el público, tanto a nivel local como internacional” (2014). En esta tensión, en esta zona de préstamos e intercambios entre el teatro y la vida, “el biodrama plantea una doble cuestión: por un lado, el efecto de la mirada teatral sobre la realidad; por otro, el comportamiento del teatro a raíz de la introducción de elementos reales” (Cornago, 2005: 5). El biodrama reflexiona de esta forma sobre la crisis de la realidad que caracteriza al mundo contemporáneo, así como sobre los regímenes representativos predominantes que se ponen en juego a la hora de ficcionalizarla.

A partir de este libro de lectura obligatoria, que incluye una completa introducción a cargo de Brownell y Hernández y estudios críticos de destacados investigadores como Beatriz Trastoy, Federico Baeza, María Fernanda Pinta, Jean Graham-Jones, Julie Ann Ward, Brenda Werth, Graciela Montaldo y Javier Guerrero, además de una fructífera entrevista que el escritor Alan Pauls le realizó a la propia Tellas y fotografías de Nicolás Goldberg, podemos pensar al biodrama en interacción con las coordenadas de la performance, el teatro documental y el posdramático, es decir, como aquellas experiencias escénicas que se rehúsan a permanecer en el formato tradicional de la representación, y que buscan la proximidad a la experiencia inmediata con lo real. Lo que venimos sosteniendo aquí es que en estos tiempos posdramáticos, las memorias íntimas, privadas y personales, a la vez políticas y sociales, asumen entonces la forma del biodrama, del teatro documental y de la performance, para exorcizar fantasmas que se resisten a abandonarnos. En esa clave se encuentra este libro que va y viene, sin condicionamientos y sin concesiones, de la teoría a la práctica teatral, ida y vuelta, para dejarnos sin aliento.

Bibliografía

- » Brownell, P. y Paola Hernández (2017) “Introducción. Biodrama | Proyecto Archivos: experiencias y proyecciones en la escena teatral”, Tellas, Vivi, *Biodrama | Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*, Córdoba: colección Papeles Teatrales, Editorial de la FFyH/UNC
- » Brownell, P. (2013). “Teatro documental y utopía realista: formulaciones canónicas y proyecciones actuales”, *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, Universidad Nacional de Rosario, abril

- de 2013. Disponible en: www.celarg.org/int/arch_publi/brownell_pamelacc.pdf
- » Brownell, P. (2014). “Biodrama: definiciones, redefiniciones y experiencias recientes”, ponencia presentada en el *XXIII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino*, Buenos Aires, 4 a 8 de agosto de 2014.
 - » Cornago, Ó. (2005). “Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro”, en *Latin American Theater Review* (Kansas University) 39.1, (Fall 2005), pp. 5-27.
 - » Pauls, A. (2008). “Biodrama”, en *Diccionario Del Pensamiento Alternativo*, Biagini, Hugo Edgardo y Roig, Arturo Andrés (dirs.), Buenos Aires: Editorial Biblos/Universidad Nacional de Lanús.
 - » Sánchez, J. (2013). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
 - » Tellas, V. (2002). “Comienza el Biodrama”. Gaceta de prensa. Buenos Aires: Complejo Teatral de Buenos Aires, 9 de abril de 2002.