

Experiencias vitales disidentes en aislamiento: tensiones entre teatralidad, ficción y realidad

CASTAGNINO, Jesica Daniela / Lic. en teatro U.N.C. - jessica.castagnino@mi.unc.edu.ar

CERVANTES, Mariano Emmanuel / Lic. en teatro U.N.C.- mariano.emmanuel.cervantes@mi.unc.edu.ar

MUNIZAGA, Maria Lucia/ Lic. en teatro U.N.C. - lucia.munizaga@mi.unc.edu.ar

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: autoficción - biodrama -disidencias - virtualidad

» **Resumen**

En el marco de nuestra participación en el proyecto “Traducciones de lo autorreferencial en Dramaturgias de Córdoba en el Siglo XXI”, en esta exposición presentamos *La Casa del Peligroso arcoíris* que fue nuestra producción escénica de Trabajo Final de Licenciatura en Teatro UNC (2019) realizada por Media Verdad Colectiva Teatral espacio que también integramos. La misma nació motivada por el deseo de indagar en las tensiones entre la teatralidad, el teatro y la vida de las disidencias sexo-genéricas, elaborada desde la técnica del Biodrama propuesta por Vivi Tellas.

Este trabajo nos dejó nuevos interrogantes, como la posibilidad de indagar en la creación escénica mediante la autoficción. De esta manera se originó *En Casa Nunca Quietos* (2020) que son relatos de vida de personas LGTBTTIQ+ que desde su hogar, desde el aislamiento, evocan historias ficcionales y experiencias vitales. En base a lo que significó el laboratorio escénico para la materialización de este proyecto, nos proponemos indagar las tensiones presentes en torno a los conceptos de teatralidad y autoficción.

» **Quienes somos**

“...los degenerados transitamos la calle entre un mar de odios, afectividades, burlas, pero nunca en la indiferencia.

Los degenerados somos la vergüenza ajena sobre nuestro cuerpo sin vergüenza.”

Celeste Giacchetta. La Voz del Interior

En el marco de nuestra participación en el equipo de investigación “Traducciones de lo autorreferencial en Dramaturgias de Córdoba en el Siglo XXI”, en esta exposición presentamos *En Casa Nunca Quietos*¹

¹ A partir de ahora se denominará ECNQ.

proyecto audiovisual realizado entre los meses de abril y octubre de 2020 que se originó en base a las inquietudes e interrogantes que surgieron de *La Casa del Peligroso Arcoíri*² que fue nuestra producción escénica de Trabajo Final de Licenciatura en Teatro UNC (2019) realizada por Media Verdad Colectiva Teatral espacio que también integramos. Media Verdad apostó -y lo sigue haciendo- por un trabajo colectivo/colaborativo donde las decisiones estéticas, técnicas y dramáticas son tomadas por los tres directores y en constante diálogo con los intérpretes.

La misma nació motivada por el deseo de indagar en las tensiones³ entre la teatralidad, el teatro y la vida de las disidencias sexo-genéricas. Hay dos aspectos que consideramos fueron centrales en la decisión de hacer foco en las tensiones antes mencionadas. En primer lugar, un clima de época que hace proliferar producciones e investigaciones que abordan temáticas vinculadas a los feminismos y la disidencia sexual. Por otra parte nos resultaba impactante que al escuchar vivencias de las personas LGTBTTIQ+ muchos de sus relatos nos sonaban ficcionales, aunque no lo eran; ya que estas historias aparentaban fugarse de la realidad siendo recuerdos sorprendentes, dramáticos y con un halo de surrealismo. Entendemos que los intérpretes hilvanan relatos autobiográficos donde se mezclan cosas reales auténticas y momentos de pura ficción, “no es uno o lo otro verdad o mentira sino uno dentro de lo otro y viceversa” (Pavis, 2016). Se configuraban entonces, en sus historias, profundas liminalidades que siguiendo a Caballero (2007) se presenta como un espacio complejo donde se cruzan la vida y el arte, lo político y lo estético, en las fronteras entre la ficción y la realidad.

› ***Donde nace el arcoiris***

Como Colectiva nos interesa abordar las problemáticas sociales desde nuestro lugar artístico y poético para contribuir en la transformación de la realidad, interpelando a los espectadores desde un lugar respetuoso y amoroso, colaborando en la disputa de sentidos contra las estructuras anquilosadas alrededor del sistema cis-heterosexual patriarcal.

Es así como iniciamos el Trabajo Final de Licenciatura sabiendo que hay identidades, expresiones de género y orientaciones sexuales que minan el orden establecido. Los ejemplos se multiplican: desde una pareja de lesbianas que se toman de la mano en la vía pública, hasta la estética de una mujer transgénero que suscita miradas y comentarios. El sistema binario, patriarcal y normado en el que vivimos ubica en el lugar de “extraño” o “raro” a todo lo que no puede normalizar y disciplinar dentro de sus reglas. Al respecto, Judith Butler sostiene que: “La performance identitaria es más que nada una forma dominante y

² A partir de ahora se denominará LCdPA.

³ Entendemos la palabra tensión no solo asociada a rispideces o desacuerdos, sino también como un acto que convoca a la reciprocidad y la vinculación.

punitiva de poder, aunque su análisis traza rutas para una deconstrucción y, por lo tanto, subversión de los actos performativos” (en Prieto, 2005, p.58). Consideramos que el teatro permite irrumpir y cuestionar aquellas normas que imponen lo moralmente aceptable y operan como estrategias sociales coercitivas que obligan a las personas a actuar según normas arbitrarias de conducta.

Encontramos que, en la cotidianeidad de las vidas disidentes y en sus relatos o experiencias, hay potencia, pregnancia, hay vida y teatralidad; y que mejor que llevar todo ese lenguaje genuino a la escena. Es así como decidimos volver estas experiencias, subjetividades y saberes un hecho artístico.

Así mismo consideramos importante que la experiencia escénica de LCdPA funcionara como territorio donde las disidencias pudieran expresarse a través de su propia voz y protagonismo, es por ello que nos valimos de las herramientas teóricas y metodológicas propuesta por Vivi Tellas a partir de su proyecto Biodrama (2017). Fue así que la decisión de convocar a cada una de las intérpretes no fue azarosa, ya que son personas que desde su experiencia vital dialogaron con el tema de nuestro trabajo. Entre las intérpretes hay un factor común: la militancia y el activismo.

En cuanto al formato de LCdPA como espectáculo, los espectadores podían realizar un tránsito por diferentes espacios con instalaciones y escenas simultáneas y en constante repetición. Esto pretendía que el público participara activamente de la experiencia escénica pudiendo elegir libremente qué espacios habitar. La apertura estuvo a cargo de Gastón Tissera quien dio la bienvenida a la obra y explicó la dinámica del recorrido por la misma. En primer lugar, se presentaron *Jardín a la marika* y *Cuerpos Clandestinos*. Una vez terminadas estas escenas, se habilitaron otras tres: *La invasión de los raros*, *Subterráneas* y *Disfonía*. Este formato se repitió, como máximo, tres veces a lo largo de dos horas reloj. Las instalaciones fotográficas, de objetos y relatos llamadas *Guaridas disidentes*, *Orgullo en Lucha* y *El Camarín de La Turca*; se mantuvieron en exposición permanente y abierta al público durante el tiempo que duró el espectáculo. A continuación realizamos una presentación de cada una de las escenas detallando nombre, intérprete/s, espacio de la casa donde se desarrolló y una breve descripción: *Subterráneas* interpretada por Lisa Lequemener y Daira Taina Lax. Esta escena sucedió en un “bar” ubicado en el sótano del teatro, evocando la historia del sótano de las lesbianas de los años 70. Dos generaciones lésbicas se encuentran para discutir sobre problemáticas de ayer y de hoy. En tanto que *Disfonía* interpretada por Alejandro Blanco se representaba en la biblioteca del teatro que lo trasladaba a un lugar hogareño; un espacio íntimo donde se proyecta un recorrido vital que entre silencios nos susurra historias de amor, familia, represión y violencia. El *Jardín a la Marika* fue interpretada por Betty La Cueva y Lola Menta, integrantes del Colectivo Drag cordobés “Tarde Marika”. Quienes a través de un constante diálogo personificadas en un títere de sí mismo reflexionan sobre si “Ser o no ser Drag, esa es la cuestión”. Betty y Lola hacen un llamado a montarse en las filas de una revolución armada donde no faltarán las plumas, el glitter y la libertad. Esta escena se presentó en un espacio abierto, específicamente

en el jardín de enfrente al teatro ya que es costumbre del Colectivo Tarde Marika de hacer intervenciones en espacios públicos. *Cuerpos Clandestinos* interpretada por Santiago Merlo, quien como varón trans se pregunta ¿Cuántas veces puede nacer una persona? Así entre operaciones quirúrgicas, controles médicos y viajes, se disputan las lecturas que se hacen sobre cuerpos e identidades que no se dejan ver con claridad. Y por último *La Invasión de los raros* interpretada por Mar Carranza, de identidad no binaria, problematiza las construcciones sexuales y de género que definen qué es “ser un hombre o una mujer”. En un juego entre el pasado y un futuro que se vuelve presente, un mundo de frías pantallas y comunicaciones a distancia, resurge la nostalgia de un cálido aplauso en un teatro que hace extrañar. En cuanto al espacio escénico, de estas últimas dos escenas se eligió la sala principal del teatro. Esta elección corresponde a una decisión política, ya que consideramos que las personas trans y no binarias debían ocupar el escenario central.

› **Nuevos caminos, nueva normalidad**

Una vez concluida la experiencia de LCdPA, Fobbio (2020)⁴ considera que de cierto modo la Colectiva Media Verdad se re-apropia de las herramientas propuestas por Tellas en su Proyecto Biodrama y las reformula. En este sentido la voz de enunciación, que se hace presente en la escena, no evoca solamente lo singular sino que asume las múltiples voces de las personas del colectivo disidente. De esta manera, nuestro TFL dialogaba y se aproximaba a las ideas expresadas por Sergio Blanco:

Este juego ambiguo, difuso y equívoco que propone toda autoficción entre el uno y el otro, entre el yo y la alteridad —este ser yo mismo materia prima de trabajo para poder de esta forma alcanzar a un otro— (...) Mis autoficciones no se celebran a sí mismas en una promoción del yo, sino que por el contrario, son simplemente un intento de comprenderme como una forma de comprender a los otros. (2018)

Así fue como LCdPA nos dejó nuevos interrogantes, como por ejemplo ¿Qué liminalidades y rupturas se presentan entre el método Biodrama y la autoficción (Tossi, 2015)⁵? De esta manera se originó ECNQ que son relatos de vida de personas LGBTTTIQ+ que desde su hogar, desde el aislamiento, evocan historias ficcionales y experiencias vitales. Para la realización de estos videos se generaron espacios de ensayo a través de comunicaciones telefónicas y reuniones virtuales, para que los intérpretes puedan compartir sus experiencias y relatos sobre el tema a tratar, en este caso “el quedarnos en casa”. La casa

⁴ Fobbio, Laura (2020) Interacciones entre arte y vida en dramaturgias de Córdoba del siglo XXI: autorreflexividad y transformación. En *Confabulaciones*, núm. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. En línea: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419> (consulta 08-01-2021).

⁵ Tossi, M.(2015) Docudrama y autoficción en el teatro argentino de la posdictadura. En *Passavento Revista de Estudios Hispánicos*, vol.III, n°1, pp. 91-108. CONICET-Universidad Nacional de Río Negro. En:<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/41925> (consulta 20-02-2021).

como hogar, lugar de contención o territorio hostil. Pensamos esta idea como una respuesta al “quedate en casa”; consigna que para las disidencias sexo-genéricas no siempre es una tarea fácil de concretar ya que el lugar de convivencia con el grupo familiar a veces es un territorio violento o sinónimo de expulsión y abandono⁶. Este material se toma como base para realizar la dramaturgia de cada uno de los videos.

Si bien planificamos para 2020 la realización de funciones de LCdPA el advenimiento de la pandemia de Covid-19 y el consecuente Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio, nos llevó a replantearnos la dinámica de trabajo como colectiva teatral. Entonces al calor de la “nueva normalidad” nos desplazamos de los encuentros presenciales a la virtualidad.

Así como en nuestro TFL comprobamos que el teatro como institución y hecho artístico-creativo ha funcionado como un espacio de libertad, contención y expresión para la Comunidad LGTBTTIQ+, decidimos ser consecuentes con esa afirmación y aún en pandemia -y sus múltiples implicancias-, apostamos a un espacio que se erigía sobre la necesidad de estar conectados, el poder sentir la contención, el abrazo a la distancia y la posibilidad de no dejar de crear y pertenecer.

Entonces como artistas-investigadores (Dubatti, 2019: 22)⁷, decidimos erigir un laboratorio escénico que nos permitiera acercarnos, explorar y reflexionar desde la virtualidad sobre las posibilidades de la creación autoficcional.

En la búsqueda creativa -y en diálogo con los intérpretes- surgió un interés por la construcción de personajes. En la indagación de este mecanismo abordado mediante la improvisación, encontramos una manera de resguardarles frente a la vulnerabilidad generada al exponer sus propias historias. Como plantea Blanco:

El cuerpo políticamente ya que no se trata de exhibirlo sino de exponerlo, de ofrecerlo, de darlo. No se trata tanto de un acto de coraje sino de un acto de generosidad. Es en esto que la autoficción es altamente política: el cuerpo es generosamente entregado a la polis. (2018)

Además se habilitó el juego para crear personajes, pero también la posibilidad de travestirse y narrarse desde diferentes lugares, distintos de la historia vivida original. Pensar la ficción como manera de resguardo frente a la realidad y frente a la exposición de la escena/video. Recuperamos esta idea de Tossi (2015) como una manera de contar la historia no como un documento para ser narrado, sino como un relato “hecho carne”. Si bien la historia se pasa por el cuerpo y cobra emoción, fue necesaria la construcción de un dispositivo escénico -para contener dentro de un mecanismo ficcional a los intérpretes-

⁶ Idea recuperada Castagnino, J., Cervantes, M. y Munizaga, M. (2019) *Tensiones entre teatralidad y teatro en la vida de las disidencias sexo-genericas*. Trabajo Final de Licenciatura de la Facultad de Artes - UNC. Córdoba Capital, Provincia de Córdoba, Argentina.

⁷ Retomando a Dubatti (Dubatti, 2019: 22), llamamos artista-investigador al artista (incluido el técnico-artista) que produce pensamiento a partir de su praxis creadora y de su reflexión sobre los fenómenos artísticos en general.

como manera de cuidarles en la evocación de vivencias o recuerdos que les colocaban en un lugar de fragilidad.

Uno de los resultantes de este proceso creativo fue la realización audio-visual donde cada intérprete⁸ pudo hablar de su experiencia vital, más específicamente de lo que les significó habitar un lugar reconocido “como casa” o un espacio autopercebido “como hogar”.

En el laboratorio experimental los encuentros se dividían en tres momentos: el primero consistía en un calentamiento vocal y corporal -con ejercicios y juegos teatrales-; en segunda instancia se proponía un tema que guiaría el resto del ensayo y para finalizar se le planteaba al intérprete una improvisación de la cual se extraía material -sentado en un cuaderno de observaciones- para la posterior creación dramática.

El producto final de este proyecto se materializó en soporte de video para ser reproducido en las redes sociales Instagram y Facebook. En el momento que empezamos este proyecto, no existían en Córdoba las propuestas teatrales vía streaming; pero el deseo del encuentro fue generando salas de intercambio y distintos formatos en vivo. Los soportes tecnológicos y las redes sociales y sus formato “en vivo” posibilitan que los espectadores intervengan mediante comentarios o “reacciones” -violentas e intencionadas- o que interrumpan -activando cámara y sonido- en el devenir de la presentación. Esta exposición generaba en el equipo de dirección algunos miedos, por eso decidimos valernos de un soporte audiovisual que se reproduzca de manera asincrónica. Ciertas preocupaciones se suscitaron debido a que los temas que los intérpretes iban a abordar eran sensibles e íntimos, y se corría el riesgo de no poder estar ahí de manera presencial para acompañar y contener.

Una de las primeras improvisaciones partió de indagar en las posibles respuestas a la pregunta ¿qué significa para vos una casa? Les intérpretes manifestaron algunas ideas como:⁹

Daira se refiere a las casas como casas astrales: “Acuario como la Casa 1, energía. Casa 6, estructura y Casa 11, inconsistencia”; Alejandro comenta sobre la no pertenencia y lo efímero de las mudanzas: “nunca tuve una casa. Cuando mi familia la tuvo mi viejo le construyó un muro para cuidarnos, ocultarnos”; Lisa centra su relato en la materialidad y la arquitectura de la casa: “Sentí que este departamento era mio casa cuando le compré cortinas, las cortinas que me gustaron”; Mar expresa el hastío del encierro y la convivencia: “No aguanto a la familia, no tengo libertad. Estoy harta de estar encerrada acá dentro con ellos”.

⁸ Cabe aclarar que los intérpretes son algunos de los mismos que integraron LCdPA

⁹ Los extractos vertidos a continuación fueron recopilados del cuaderno de observaciones y bitácoras del laboratorio escénico de ECNQ.

Encuentros virtuales: Obstáculos y soluciones

En el devenir de los encuentros del laboratorio empezamos a darnos cuenta que había algo del ensayo que no funcionaba -o no tan fluidamente- a través de los soportes digitales. En este sentido Ontivero Galo (2020) en sus elaboraciones acerca del “Espectador del teatro online” reflexiona sobre las implicancias en el devenir del teatro de la presencialidad hacia la virtualidad. Es así como el autor realiza un trabajo integral sobre los procesos creativos en tiempos de pandemia y una de las aristas de análisis es el funcionamiento de las plataformas; las cuales entre otros mecanismos detectan automáticamente quién habla.

Ya en diálogo con nuestra propia práctica escénica, advertimos que se rompe la escucha colectiva instantánea y simultánea del convivio, como también se ausenta el compartir un espacio y tiempo con la desintegración de los riesgos, la energía y la vibración propia de una actuación en vivo. Además como equipo de dirección consideramos que se produce un *delay* desde el acompañamiento, se interrumpe la fluidez de la presencialidad y la corporalidad. Sumado a esto un contexto atravesado por una hiperconectividad que generaba un cansancio colectivo por la virtualidad en todos los ámbitos.

Percibimos que la dinámica de encuentro online de los ensayos fue generando inconvenientes, ya que atentaban contra la concentración y la motivación grupal, debido a que no se producía una separación entre el espacio doméstico y el lugar de experiencia teatral. Al presentarse esta problemática, buscamos soluciones como proponerles a los intérpretes que eligieran un lugar de sus casas y construyeran un espacio dispuesto de manera distinta a su cotidiano, es decir un espacio poético, escenográfico, que fuera acompañado por vestuarios o accesorios.

Con respecto a la puesta en escena virtual advertimos que era necesario trabajar un código híbrido, un lenguaje entre el teatro y lo audiovisual. Este código demandaba herramientas nuevas, ya que generaba un plano cerrado, determinado por el requerimiento de estar cerca del micrófono del dispositivo de filmación -teléfono-. En cuanto a la iluminación, -la que también era distinta a la teatral- se debía tener en cuenta la sobre exposición de la luz o la falta de la misma, ya que esto impactaba en la calidad de la imagen grabada. Realizar la filmación de manera individual imposibilitaba ir modificando o corrigiendo algunos inconvenientes que se presentaban en el plano de lo lumínico o lo sonoro. Por lo que previamente se debía hacer una planificación minuciosa de indicaciones técnicas.

Al momento de elegir y probar plataformas, realizamos una investigación para ver cuál de todas se adecuaba más o se acercaba a lo “teatral”. Sin embargo ninguna de ellas era totalmente compatible, ya que fueron creadas en un principio para programar y realizar reuniones. Aún así en este contexto logramos utilizar y adecuar estas herramientas para poder llevar a cabo los encuentros, sin desconocer las novedades y los obstáculos que se presentaban en un código desconocido para muchos de nosotros. En este sentido Ontivero (2020) analiza los requerimientos necesarios para poder concretar el encuentro

online, como por ejemplo armar un usuario, conocer la configuración y reglas para conectarse a partir de un link o de un código con una *password*.

Estos nuevos códigos de creación no solo nos interpelaban a nosotres como hacedores, sino también era necesario reeducar a los espectadores. Para ello, por ejemplo, se recurre al envío previo de instructivos y pasos a seguir, que solo algunos entendían, y que se modificaban con las adaptaciones que iban realizando las diferentes plataformas tecnológicas, esto implicaba aprender de manera continua y conjunta creadores, actores y público.

A modo de sentires y reflexiones finales podemos decir que la pandemia impuso el aislamiento y trajo aparejado múltiples impactos en diferentes planos de la vida. En las artes escénicas nos afectó el quehacer laboral, se cerraron salas y espacios culturales; como también se modificaron los espacios creativos. Se impusieron las distancias, y en ese marco nuestra colectiva generó el proyecto ECNQ con la grabación de videos cada una desde su hogar; soles, sin el acompañamiento de la dirección, ni el trabajo colectivo que nos contiene. Consideramos que más allá de la hostilidad de la realidad, desde el arte -y el teatro en particular- continuamos acompañándonos, generando lugares de refugio y encuentro que nos permitieran seguir proponiendo, haciendo y creando.

Bibliografía

- Blanco, S. (2018) *La autoficción una ingeniería del yo*. En Teatro Nacional de Catalunya, sitio web: http://www.TNC.cat/uploads/2018105//Autoficcio_An_de_Sergio_Blanco.pdf (consulta 20-02-2021).
- Castagnino, J., Cervantes, M. y Munizaga, M. (2019) *Tensiones entre teatralidad y teatro en la vida de las disidencias sexo-genericas*. Trabajo Final de Licenciatura de la Facultad de Artes - UNC. Córdoba Capital, Provincia de Córdoba, Argentina.
- Dieguez Caballero, I. (2007). *Escenarios Liminales: teatralidades, performance y política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. ATUEL.
- Dubatti, J (2019) El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Praxis. En *La escalera*, núm. 29, pp. 22. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. En línea: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/820> (consulta 12-02-2021).
- Fobbio, Laura (2020) Interacciones entre arte y vida en dramaturgias de Córdoba del siglo XXI: autorreflexividad y transformación. En *Confabulaciones*, núm. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. En línea: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419> (consulta 08-01-2021).
- Giacchetta, C. (2019). *Los Degenerados*. En *La Voz del Interior*, en sitio web: <https://www.lavoz.com.ar/opinion/degenerados> (07-06-2019).
- Ontivero, G (2020) *El espectador de teatro online: reflexiones acerca del desplazamiento de la conjunción a la conexión*. Ponencia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, sitio web: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JCTG/JESPEC-II/paper/viewFile/5373/3167> (consulta 08-03-2021).
- Prieto, A. (2005). Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico. En *Cuaderno de Investigación Teatral*, núm. 1, pp. 52-61. En línea: <http://www.Citru.doc>. (consulta 07-06-2019).
- Tellas, V. (2017). *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Córdoba Capital, Provincia de Córdoba, Argentina. Filosofía y Humanidades UNC.
- Tossi, M.(2015) Docudrama y autoficción en el teatro argentino de la posdictadura. En *Passavento Revista de Estudios Hispánicos*, vol.III, n°1, pp. 91-108. CONICET-Universidad Nacional de Río Negro. En:<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/41925> (consulta 20-02-2021).