

Las modalidades de la ficción en el teatro contemporáneo

TAHAN F. Halima/ Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires - halimatf@gmail.com

Eje: Artes del Espectáculo e innovación teórica - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: ficción-teatro contemporáneo-representación-mimético-axiomático

> Resumen

El objetivo de este informe es compartir con ustedes nuestra lectura de: *¿Es necesaria la ficción?* texto de Joseph Danan (2021 [2015]) en el cual explora las manifestaciones de la ficción y sus problemáticas en el teatro contemporáneo. Con esta lectura compartida intentamos aportar nuevas perspectivas desde donde abordar las ficciones teatrales en la actualidad.

En todo el libro, al que pertenece el texto de referencia, las indagaciones de Danan están centradas en producciones escénicas *estrictamente* contemporáneas que exceden, según sus términos, el espacio de la forma dramática. Y, más ampliamente se pregunta también, en qué medida estas nuevas formas son *capaces* de *aportar respuestas* a la *exigencia de politicidad del teatro* y por *dónde pasan* estas formas en su afán de colmar dicha aspiración (Danan, 2021: p.7).

En su obra, Danan pone en juego diversas voces de artistas y teóricos, hace referencia a obras y experiencias; despliega “el cuestionamiento” con el propósito de ir abriendo nuevos interrogantes sobre los temas que aborda. En el apartado “Perspectivas sobre la ficción” recuperaremos brevemente a algunas de las voces con las cuales el autor dialoga en el texto, presentándoles sus distintos puntos de vista acerca de la ficción.

A través de ellas se va despejando la pregunta inicial sobre la necesidad de la ficción, interrogante que se alimenta, en primer lugar, del contacto con las obras teatrales mismas. También mencionaremos a Olivier Caïra cuyas investigaciones sobre las ficciones contemporáneas han sido decisivas para el conocimiento del tema. Nos pareció importante incluir un breve apartado: “Experiencia locales” donde hacemos referencias a algunas manifestaciones ficcionales de nuestro propio entorno.

Según el propio decir del autor, este texto, sólo trata de abrir cuestionamientos y proponer hipótesis más que de dar *respuestas acabadas*, aspirando sólo a potenciar una reflexión con el único afán de que ésta pueda ser continuada (7). A través de este informe intentamos avanzar en esa perspectiva.

› **Presentación**

Los universos de la ficción son de una sorprendente diversidad, explorarlos significa adentrarse en un territorio intrincado de obras y experiencias ficcionales: cada una de ellas representa una forma singular de *mirar*, de articular el espacio teatral en toda su complejidad. El modo de entender la ficción no es inmutable varía según las circunstancias históricas y según las concepciones teatrales desde las cuales se lo articula, estas concepciones responden a marcos teóricos diferentes que se confrontan entre sí, dando lugar a variados enfoques. En su texto, Danan, muestra otros modos de *ficcionar* muchos de los cuales no responden a una concepción vinculada indisolublemente a la representación.

La pregunta acerca de la necesidad de la ficción, que el autor propone como punto de partida de sus búsquedas, no surgió de una abstracción sino “de una constatación de la evolución actual de la escena” (19). Dentro de esta escena menciona, entre otras, a las autoficciones, *dramas de vida* y al llamado teatro *neodocumental*.

Para Danan no se trataría ni de *refugiarse* en la ficción –solución que considera inadmisibles frente a las circunstancias actuales– ni en erradicarla de la escena sino más bien de encontrar nuevos modos de plantear el problema y nuevos modos de ficcionar de cara a los desafíos que la época nos presenta; dichos desafíos ejercerían coacción sobre la ficción dramática al igual que lo hace *la hiperpresencia de la actualidad en nuestras vidas* a través de los medios y de internet (20).

Desde su perspectiva, el teatro *neodocumental* –tendencia fuerte del teatro contemporáneo– intenta, a su modo, responder a preguntas primordiales en las cuales se fundaría para el autor “la necesidad del teatro”: *¿Cómo decir el mundo?* A través de qué modalidades dar cuenta de él. Y qué tipo de relación establecer “con una actualidad desenfadada y con frecuencia terrorífica que nos invade” (19). La pertinencia de las respuestas que este tipo de teatro¹ intenta aportar *dependerá siempre* –señala nuestro autor– “de un contexto, de un estado de la escena teatral y – en términos generales– de las representaciones surgidas en una época determinada” (23).

Estimulados por estas preguntas esenciales les proponemos avanzar sobre los siguientes aspectos.

Perspectivas sobre la ficción

En vistas a potenciar nuestra reflexión e impulsar nuestras propias hipótesis, citaremos someramente algunas perspectivas a las que el autor hace referencia en el texto.

-La ficción como inevitable y necesaria. Tal es la visión del dramaturgo belga Jean-Marie Piemme sobre la ficción: *Necesaria* –explica Danan– porque Piemme opina que:

¹ Danan cita como ejemplos de la tendencia *neodocumental* al teatro documental ruso de las últimas décadas, al *casi documental* (mencionado por Pommerat y Lescot) y a los teatros verbatim (anglosajón) y *narrazione* italiano (23).

Cuando el teatro se invisibiliza al máximo para dar una impresión de verdad y rechaza su dimensión ficcional, lo que propone es una versión renovada de la mentira naturalista (citado en Danan, 2021: 23).

Aquí el rechazo de la dimensión ficcional afectaría directamente a la del teatro. (Cabe aclarar que esta opinión de Piemme fue vertida a propósito de espectáculos específicos)².

Y es *inevitable* ya que para él “Toda puesta en teatro es ficción (22)”. Danan cuestiona esta premisa por considerar que es “excesivamente simple afirmar que, desde el momento en que se entra en un proceso de dramatización o simplemente de escritura o incluso de elaboración artística, se entra al mismo tiempo en la ficción (23)” y también porque dicha afirmación, a la que califica de lugar común, anula el debate sobre el tema ‘demasiado rápido’.

- Entre lo real y la ficción: lo importante es el límite. De la perspectiva del director Jacques Delcuvellerie (2011) la necesidad, más que de la ficción, es la de *trabajar en el límite mismo entre la realidad y la ficción*, límites con frecuencia imprecisos:

Si el orden de la representación escénica viva sólo existe al sustraerse de lo Real, la proscripción de lo Real lo destruye. Por ende el teatro sólo está vivo cuando se sitúa en los límites o más bien cuando *produce* límite. De lo contrario está muerto, cosificado, mecanizado, momificado (citado por Danan, 2021: 29-30).

-Tensiones y gradaciones ficcionales. Retomemos a J-M Piemme, quien teniendo en cuenta el incremento del uso del material documental en las propuestas teatrales opina que:

En algunos casos, el proyecto documental puede llegar a adquirir una amplitud tal, que parece oponerse pura y simplemente a la vía ficcional (20-21).

Por su parte Jean-Pierre Sarrazac (2015) –a quien Danan cita en reiteradas ocasiones– plantea que, para cada *opus*, habría que tener presente “la tensión existente entre el polo ficcional y el polo documental” (28). En tanto que para Erika Fischer Lichte (2007):

Cualquiera sean los lugares o los momentos en los que el teatro acontece, este se caracteriza por una tensión entre realidad y ficción, entre lo real y lo ficticio (7)

Tanto para Danan como para otros autores, la relación con la ficción no debería entenderse como una oposición, ficción versus no ficción y propone abordarla en términos de una *gradación* entre dos polos: el de la *ficción pura* y otro –al que denomina provisionalmente– de la *no-ficción pura*. Como bien sabemos esto no es algo nuevo, muchas de las obras del repertorio teatral desde la antigüedad –Danan cita, entre otros a *Los persas* de Esquilo y a las crónicas históricas de Shakespeare– oscilarían entre esos dos polos (24).

² Se trata de distintos espectáculos que fueron diseñados a partir de materiales provenientes de la obra de P. Bourdieu *La Miseria del mundo* (Danan, 2021: 23).

En el teatro contemporáneo, opina, “se tendría que hablar de un uso del material o de un trabajo con el material que va hacia la ficción asumida” o a la inversa hacia “la menor ficción posible” (24). Al respecto cita la significativa observación del dramaturgo Joël Pommerat en relación a su teatro ‘*casi documental*’: “No dejar que la ficción se despliegue demasiado rápido” (24) como si fuera necesario ir cargándola de realidad –acota Danan– y menciona como magistral ejemplo de este modo especial de ficcionar a *La grande et fabuleuse histoire du commerce* de Pommerat (2012), obra con una base documental surgida de una tesis sociológica sobre los viajeros de comercio.

Más allá de ese *casi documental* se encontraría la pieza de David Lescot *Ceux qui restent*; en ella se escucha el relato de dos sobrevivientes del gueto de Varsovia a cargo de dos actores. Danan considera que una obra de este tipo (se podrían citar muchas otras) radicalizaría un ‘principio’ que se podría sintetizar del siguiente modo: “¿Para qué recurrir a la ficción si se puede acceder a lo real de un modo más directo?” (25). También aclara que recurrir a la no ficción no significa que se deje de lado la *elaboración artística* ni la *dramaturgia* (26).

Olivier Caïra: hacia una cartografía de la ficción

Hasta ahora, nos hemos mantenido dentro de los límites de una concepción de la ficción – ‘aprisionados’ por ella– asociada indisolublemente a la representación, de un modo apriorístico, afirma Danan para quien se trataría –como decíamos con anterioridad– de buscar dramaturgias que ficción en de un modo diferente, más próximas al polo axiomático propuesto por Olivier Caïra (2011); investigador que contribuyó a abrir la noción de ficción –largo tiempo reducida a lo literario– a otros dominios; noción que, desde su punto de vista, no es concebida como un fenómeno semántico o estilístico.

Para Caïra (2016) la mimesis ya “no es más una característica necesaria de la expresión ficcional” si tal aseveración es aceptada los *criterios de apreciación* no se encontrarían limitados “a la cuestión de la representación” (2). Romper el ligamen entre ficción y representación facilita la emergencia de otras visiones no exclusivamente miméticas de la creación ya que también es posible “presentar y –no sólo representar– seres y relaciones entre esos seres...” (Caïra citado por Danan, 2011: 33-34).

Este investigador propone una cartografía ficcional teniendo en cuenta dos categorías:

-LAMIMÉTICA: de carácter *representacional*

Esta primera categoría, a la que habitualmente hacemos referencia, es con frecuencia *narrativa*.

-LA AXIOMÁTICA: permite reconocer *ficciones lógico-matemáticas*. Esta categoría axiomática integra también juegos como el ajedrez “de aspecto mimético”, otros abstractos como las damas; el monopoly: aún más cercanos al polo mimético. Los videojuegos –y esto es

interesante para nuestro propósito– constituyen una *forma híbrida* que se apoya en un “sustrato matemático” aunque de “vocación mimética” (31).

Para Danan las ficciones axiomáticas de Caïra nos ofrecen la posibilidad de ir más allá de la oposición ficción-no ficción “proponiendo agenciamientos en el límite de la abstracción que escapan al régimen de la representación *sin anular la producción de ficción*” (38). El autor reflexiona sobre esa posibilidad desde su lugar de dramaturgo preguntándose por la situación de la escritura dramática en este contexto.

Danan explica que si bien no puede afirmar que la danza contemporánea o algunas propuestas de teatro performativo sostengan un *pensamiento axiomático*, ellos constituirían, en lo esencial, *un modo de creación no mimética* que desbarataría la representación y las ficciones miméticas asociadas a ella (34).

Tal sería el caso *Crescita XII* de Romeo Castelucci (cuyas propuestas hemos visto aquí en Buenos Aires) que no necesitó apelar a la ficción mimética, al igual que la pieza de Ivan Viripaev *Les guepes d’été nous piquent encore en novembre*, obra que se apoyaría en un “sustrato lógico de vocación mimética” (39-41) de manera parecida a los videojuegos y juego de roles analizados por Caïra pero a diferencia de estos, la pieza de Viripaev desemboca en preguntas existenciales.

El espacio que Caïra le otorga a los videojuegos, cuyo carácter híbrido citamos con anterioridad, es también el espacio de muchas de las obras del teatro contemporáneo; como dramaturgo Danan sugiere que el drama sólo tendría que apropiarse de él.

Recapitulación

A través del recorrido del texto de Danan, constatamos junto al autor que la pregunta inicial ha cedido paso a otras: ¿Cómo continuar, hoy, produciendo ficción de qué modo y a través de qué procesos? ¿Obrando quizás “más acá de la representación en el límite entre representación y performance, entre ficción mimética y axiomática” (42)?

La ficción mimética podría, sin prevenciones, ceder paso a otros *modos de ficción no miméticos*. Lo esencial es, sin dudas, la experiencia vivida por el espectador ya que le abriría la posibilidad de generar sus propias ficciones.

Danan resalta la importancia del juego de tensiones entre distintos tipos de ficciones, lo señala como una fuente de placer para el expectador, “hay placer en jugar” –ratifica– “porque sumergirse en una ficción es un antiguo sueño infantil que sigue vivo”, jugar en esos límites, como también en el límite entre ficción y realidad, produce un tipo de placer *intelectual, sensible* que genera emociones singularmente próximas “a lo que bien podría ser lo propio del teatro” (44).

› **Experiencias locales**

A continuación haremos brevísima referencia a algunas de las representaciones surgidas en nuestro medio, en muchas de las cuales aparecería como relevante el documento y el testimonio; por cierto, la pertinencia de estas propuestas dependerá de muchos factores pero ellas *intentan aportar* respuestas a la actualidad desenfundada y apabullante que al decir de Danan “nos invade y nos sumerge en su corriente”. Estas referencias nos dan un indicio acerca del uso del material o del tipo de trabajo con el material en el sentido de ir *hacia la ficción asumida* o, por el contrario, *hacia la menor ficción posible* (p. 24).

La última edición del FIBA³ –Festival Internacional de Buenos Aires– realizada en el marco de la pandemia, reunió una variedad singular de propuestas. En su programación –consigna una crónica periodística sobre el evento mencionado– “la palabra *registro* apareció incansablemente [...] registro, documento, memoria, testimonio, videos, fotos, relatos, casos, autoficción, autorelato aparecerán sin cesar” (Carbonell, 2021: 3) La mayoría de los comentarios sobre el FIBA concuerdan con esta perspectiva.

La propuesta de Gerardo Naumann, *Chau, Europa* que formó parte también del FIBA 2021 (se encontraba en proceso de creación cuando fue ‘interceptada’ por la pandemia –como le sucedió a tantas otras–) es calificada por la cronista como “una *especie* de microrelato que puede ser *también* un cortometraje” (las cursivas son nuestras) se trataría de una propuesta que no admite ser remitida a una variante genérica precisa. Esta creación se inicia con una música inquietante, acorde a todo lo que viene ocurriendo, luego aparece el propio Naumann en su diario accionar, en off se escucha su voz *cansina*; el artista menciona “las palabras ineludibles: aventura, memoria, historia, registro, vivencia” remarcando una vez más la tendencia prevalente en la programación mencionada⁴.

La autora de la crónica aquí citada sostiene que, *como nunca la realidad superó a la ficción*, entonces “qué mejor que mostrarla y convertirla en carne ficcional” (3), afirma. Este comentario general señala un punto interesante: la conversión de la realidad en ficción. Los procesos de transformación de la realidad en ficción pueden presentar distintos grados materializándose a través de procesos y tratamientos que van modelando esa conversión los que varían según la orientación de las propuestas. También cabe señalar, la incidencia de la tecnología en la producción y modelización de estas ficciones, un hecho que si bien no es nuevo, en el contexto actual ha adquirido una dimensión sin precedente. Habría que ver, si cabe en estos casos, la pregunta ya citada “¿Para qué recurrir a la ficción si se puede acceder a lo real de un modo más directo?” (25) pero también cabe recordar que recurrir a la *no ficción* no significa que se deje de

³ Los espectáculos fueron mayoritariamente virtuales, también había algunos virtuales pero en tiempo real y otros presenciales.

⁴ La citas entrecomilladas de este párrafo corresponden a la crónica de La Nación citada en la referencia

lado la *elaboración artística* ni la *dramaturgia* como queda muy en claro en *Jauría* de Jordi Casanovas⁵.

En el teatro Picadero, con el rótulo de *teatro documental* estuvo en cartel *Jauría* sobre el resonante caso de “la manada”. Al inicio del espectáculo se escucha una voz en off –la del productor del teatro– diciendo que la obra se basa en un *hecho real* y lo que en ella se enuncia proviene en su totalidad de las declaraciones realizadas durante el juicio. Es interesante señalar que el teatro pensaba organizar discusiones con posterioridad a la función, dándole un alcance mayor a la propuesta incluyendo al público a través del debate.

Lo real, las relaciones realidad/ficción procesadas de innumerables formas dan testimonio del fascinante mundo de la ficción y sus inabarcables *desvíos*. Y, en nuestro caso, nos estimulan a ampliar las perspectivas críticas frente a las propuestas ficcionales contemporáneas que nos desafían desde sus singulares producciones.

⁵ Ver *Jauría* (2021). En *La Nación*. Espectáculos, 15 de enero, p.3.

Bibliografía

- Caïra, O. (2016). Theorie et fiction esthétique des jeux, p.2. En *Sciences du jeu*, 6/16.
- Caïra, O. (2011). *Définir la fiction. Du roman au jeu d'échecs*, p. 30-31. EHESS, Paris.
- Carbonell Carbonell J. (2021). Festival FIBA: tres obras sobre la pandemia y sus consecuencias. En *La Nación*, 5 de marzo, espectáculos, p. 3.
- Danan J. (2021). ¿Es necesaria la ficción? En *¿Es necesaria la ficción? Politicidad del teatro performativo*. Buenos Aires, Artes del Sur.
- Fischer-Lichte, E. (2007). Réalité et fiction dans le théâtre contemporaine. En *Registres*, N°11-12.
- Piemme, J.M. (2011). Fictions toujours. En *Études théâtrales* N° 50.
- Sarrazac, J.P. (2015). *Critique du théâtre 2. Du moderne au contemporain, et retour*. Circé, Belval.