

## 2o JORNADAS DE ESTUDIOS DE PERFORMANCE

### PERFORMANCE Y PERFORMATIVIDAD

**Título: Mariano Pensotti: desde *Interiores*, *A veces creo que te veo hasta Hoy es el día*.**

Lic Ana Seoane (IUNA/UBA)

Mariano Pensotti inició su carrera en el ámbito teatral en el año 2000, en Buenos Aires pero me focalizaré sólo en tres propuestas performáticas que presentó en esta ciudad, dejando de lado sus presentaciones en Europa.

El inicio de la investigación es sobre *Interiores* del año 2007, que formó parte del proyecto “Intervenciones” del Centro Cultural Rojas y que luego fue seleccionada para integrar el programa del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), obteniendo el premio F para su realización. La propuesta se realizó en un edificio sobre la avenida Corrientes, e incluyó la visita a cinco departamentos y a la terraza del mismo. La producción fue firmada por el “Grupo Marea” que lo integran Pensotti, Matías Sendón (iluminador), Mariana Tirante (escenógrafa y vestuarista) y Federico Marrale (compositor musical). Los textos y la dirección fueron firmados por Pensotti, quien le propuso a su elenco que accionara frente a los espectadores, sin hablar. El mismo lo definió de la siguiente manera: “El proyecto consiste en la intervención de los departamentos de un edificio real con situaciones ficcionales interpretadas por actores en las que se construye algo que se ve, que sucede en vivo, mientras al mismo tiempo se escucha un audio con una información que complementa lo que sucede”<sup>1</sup> Cualquier espectador, definido como “hombre invisible” podía inventarse su propio recorrido, siempre llevando consigo un MP3 con las historias y voces de los intérpretes. Casi como un audio guía cada integrante de este selecto público podía elegir por dónde empezar esta rayuela de ficciones escénicas. Lo que estaba grabado no eran siempre diálogos, por el contrario muchas veces era el fluir del inconsciente de uno de los personajes, a la manera de James Joyce. De esta forma Pensotti buscó diluir por la espacialidad elegida lo público de lo privado. Anuló como toda propuesta performática la relación tradicional entre espectador y espectáculo.

Las secuencias fueron seis. En el departamento 2A el espacio era un living que daba a la calle, viéndose a un hombre cambiarse y así se colaba su pasado ya que el encuentro sería con un ex compañero de escuela. En el 2B las acciones se realizaban entre la cocina y una habitación, la

---

<sup>1</sup> [www.marianopensotti.com](http://www.marianopensotti.com)

protagonista era una escritora recién separada que se estaba mudando para iniciar un nuevo ciclo. En el 2C se montó un set de filmación y se veía a una pareja ensayando parte de una película que se basaba en la historia del padre de él, cantante de folklore al que este hijo representaba. En el tercer piso, al que se accedía por escalera, para llegar al departamento F, ámbito vacío en el cual dos hombres jugaban al ping pong, mientras esperaban realizar un ataque terrorista. En el espacio de al lado un tercer personaje evidenciaba dudas porque los iba a delatar. En el cuarto piso había una escena amorosa entre una joven pareja, mientras el exnovio de ella escuchaba desde la habitación de al lado. Finalizaba el recorrido en la Terraza, donde un profesor era el protagonista, quien usaba ese ámbito para reflexionar, mientras observaba las ventanas que lo rodeaban.

Se podría subrayar que aquí Mariano Pensotti ubicó a los espectadores en el lugar de voyeuristas puros, mientras que el desafío corrió por cuenta de los intérpretes<sup>2</sup> que en algunos casos debieron modificar la ubicación de algunos asistentes para poder seguir jugando sus escenas. La ficcionalidad estaba pautaada, guionada, pero a diferencia de lo que suele pasar según Diana Taylor cuando subraya que el performance “a veces pone al público en situaciones confusas e incómodas”<sup>3</sup>. Aquí no había posibilidades de molestarse, la distancia entre lo que se veía y los espectadores estaba en gran parte pre fijada por el ámbito y la cantidad de observadores que cabían en esos espacios. Cualquiera que hubiera elegido al azar alguno de los recorridos –ya que se podía empezar por cualquiera de los pisos- conocía previamente las reglas del juego o en este caso, este tipo de teatralidad.

Otra propuesta semejante para los asistentes consistió en *A veces creo que te veo*, que en el año 2010 integró el “Festival de Ciudades Paralelas”, llevándola también a Berlín y a Zürich. Para esta nueva experiencia Pensotti convocó a otros dramaturgos, como a Santiago Governori, Iosi Havilio, Laura Meradi y Agustina Muñoz. Lo describió él mismo así: “Los espectadores y los transeúntes ocasionales de la estación de trenes comienzan a ser parte de la narración de los escritores. Cuando miran las pantallas notan que se están convirtiendo en personajes de una ficción escrita en el momento”<sup>4</sup>.

La realizó en los andenes de la estación Palermo. Cada uno de estos autores se había ubicado en un espacio diferente y con una computadora portátil imaginaban pensamientos de los futuros viajantes. Estas frases se transmitían en directo en cuatro pantallas, por lo cual los otros

---

<sup>2</sup> Actores: Edgardo Castro, Mariana Cavilli, Ezequiel Benzadon, Debora Zanolli, Eliana Niglia, Walter Jakob, Esteban Bigliardi, Martín Lavini, Bárbara García Di Yorío, Julián Tello, Guillermo Valdez, Osmar Núñez (voz en off), Silvia Hilarío (voz en off).

<sup>3</sup> Taylor, Diana. *Performance*. Asuntoimpreso. Buenos Aires. 2012. (Pág.82)

<sup>4</sup> Idem.

transeúntes podían leer y buscar a los pasajeros referidos. La ropa o una actitud sirvieron de señales, signos no lingüísticos, que permitían transforman a alguien en protagonista de estas efímeras historias. También “ellos” los intérpretes casuales se asombraban y se sonríen de esta popularidad momentánea. A veces alguno/a podía llegarse a incomodar por las miradas y cambiaban de actitud, buscaban pasar más inadvertidos. Los escritores/performance improvisaban situaciones, psicologías, destinos y el fluir del inconsciente, a la manera de Joyce también fue la consigna seguida. Miraban y creaban en simultáneo.

En este trabajo aún más que en el anterior predominó lo efímero de la creación. Aquí en vez de actores los creadores fueron los dramaturgos y la piel de los intérpretes fue reemplazada por personas comunes y corrientes. Lo efímero es un rasgo fundamental en el teatro y aún más parece serlo en las performance. En una representación a la italiana hay un texto fijado, una serie de pautas escénicas, pentagrama que debe repetir cada intérprete y espectadores sentados que observarán, algunos se emocionarán, otros podrán dormirse, pero de estas situaciones nada se enterará el elenco. Mientras que en este tipo de teatralidades el receptor está presente, cercano, puede involucrarse o no, pero lo efímero está en un grado muy superior.

Pensotti se sumó a otro ciclo importante en la ciudad de Buenos Aires que resultó ser “Espacios revelados”, desde el jueves 27 de marzo hasta el domingo 6 de abril de 2014, donde presentó *¡Hoy es el día!* junto a Mariana Tirante. Esta instalación la realizó en el Edificio Tornquist (Bartolomé Mitre 559).

El eje de estos “espacios revelados” fue mostrar edificios cerrados y que ahora el actual gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires buscó darles cierta utilidad. Muchos de ellos son joyas arquitectónicas, como es el caso de Tornquist, creación del arquitecto Alejandro Bustillo que lo proyectó en 1926 y se finalizó dos años más tarde. Está ubicado en la llamada city porteña. Se lo declaró Monumento Histórico Nacional por decreto presidencial 2055 del año 2002, junto con otros dos edificios muy cercanos: el Banco de Boston y el Banco Nación. Durante el 2013 se inauguró la iluminación de su fachada que mucho ayuda a subrayar la grandiosidad de este tipo de estilo al que se lo caracteriza como “historicista neoclásico”. El salón es imponente con columnas corintias y cerámicas que habían sido traídas desde Suecia. Su diseño es característico de principios del siglo XX en Buenos Aires, monumentalidad y materiales extranjeros que hacían más evidente el lujo.

En ese espacio sobresalían sobre el piso las pequeñas cajas de cartón no superiores a los cincuenta centímetros, algunas con luces internas, otras sólo con sonidos que salían de manera

reiterada y sobre cada una un cartel a la manera de los publicitarios. La idea fue que parecieran frágiles y “vivas” o con posibles habitantes.

En el programa de mano se aclaraba: “Las cien casitas han sido construidas a partir de descripciones escritas que aportaron cien personas que viven en Buenos Aires tomando como punto de partida casas en las que les gustaría vivir”.<sup>5</sup> Como aclaró el dramaturgo Pensotti no llegaron a ser cien casitas, sino que en un comienzo fueron noventa y cuatro, pero decidieron desechar veinticinco por un problema espacial, por lo cual sólo se veían y leían sesenta y nueve historias.

Cada uno que llegaba con total libertad elegía de manera indistinta el camino a seguir. No había ni principio, ni medio, ni fin en esta propuesta. Cada espectador/caminante optaba por su tiempo, lectura y hasta la cantidad de frases que elegía. Se podían leer todas o seleccionar las que se prefiriese. Estaba definido al subrayar que: “Utilizando la gramática de las publicidades, cuentan las historias de los habitantes”<sup>6</sup>. No había fotos y ningún tipo de imagen que limitara o focalizara la imaginación. Sólo algunas luces o ciertas músicas podían sumar signos no lingüísticos.

“La instalación trabaja en la intersección de tres experiencias; lo espacial, la perceptiva y la lingüística”, siguiendo estas consignas subrayadas por Larrañaga<sup>7</sup> el equipo creativo compuesto por Pensotti y Tirantte imaginó esta propuesta. Junto a cada una de estas casitas figuraban frases que servían como disparadoras de historias. Por ejemplo: “¡Hoy es el día! ¡La familia Liratti entierra a su perro Lumpi en el jardín del fondo, junto a las azucenas. El hijo menor llora en la escalera!”<sup>8</sup>

La misma oración - “¡Hoy es el día!”- se reiteraba y daba inicio junto a cada una de estas mini construcciones. Pensotti fue el autor de todas y se evidencian ciertos guiños a la televisión. Por ejemplo cuando escribió: “¡Hoy es el día! ¡La nueva serie de Pol-ka sobre médicos que se ocupan de casos terminales va a hacer llorar a todo el edificio exactamente a las 21:14 hs!”<sup>9</sup> Tanto la “construcción representativa” como la “comprensión espacial” como escribió Larrañaga<sup>10</sup> consiguen fusionarse entre la arquitectura de Bustillo y la instalación de Pensotti y Tirantte. Monumentalidad versus precariedad, mármoles versus cartones, juego de opuestos a la que ningún asistente podría ignorar. Los materiales elegidos tampoco parecen haber sido

---

<sup>5</sup> Pensotti, Mariano/Tirantte, Mariana. Programa de mano de Espacios Revelados. Changing Places. Hoy es el día. Buenos Aires. 2014. (Pág.20).

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Larrañaga, Josu. *Instalaciones*. Editorial Nerea. Donastía-San Sebastian. 2001. Pág.32.

<sup>8</sup> Pensotti, Mariano. *¡Hoy es el día!* (pre-selección). Texto facilitado por el autor.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem. Pág. 34.

arbitrarios, cuando los “cartoneros” forman parte de la sociedad porteña desde los inicios del siglo XXI. Antagonismos de tiempos, la Argentina de principios del siglo XX y la actual. Ya lo había subrayado también Larrañaga cuando reflexionaba que “entre significativo, significado y referente, quien realiza una instalación (...) pone a disposición del usuario una serie de elementos y mecanismos para que éste los utilice, los ponga en funcionamiento”.<sup>11</sup> Los caminantes por esta instalación podían elegir leer todas las frases o algunas, pero este laberinto propuesto por Pensotti y Tirante desde el inicio contrastaba con el ámbito o marco que lo contenía. Las historias se sucedían y casi todas tenían nombre y apellido, donde había dos González y otros tanto Zamora, sólo en dos ocasiones se omitió el apellido y fue cuando iluminaba la vida de dos parejas “Claudia y Ricardo” y “Esteban y Julia”. Se entrecruzaban desde las buenas hasta las malas noticias, también se podía leer “merca”, “porro”, “alcohol” y “sexo”. Hubo otros protagonistas casi anónimos como unas corbatas, un bebé y algún perro. Parecería que caca uno de ellos inició momentos importantes en la vida de estos habitantes a los que los asistentes deberían ponerle rostro y cuerpo, ya que Pensotti sólo bautizó, cediendo la encarnadura a sus lectores.

Hubo varias ironías, como cuando se leía: “¡Hoy es el día! ¡En el living Mario Veliz finaliza una maqueta que reproduce exactamente su casa. No sabe por qué la hizo. Con un lápiz escribe en el techo de su hogar en miniatura “Hoy es el día!””. También la sombra del diseñador del edificio Tornquist aparece en otro letrero: “¡Hoy es el día! ¡Recién ingresado a la carrera de arquitectura Claudio Cohen se dedica a recorrer obsesivamente todos los edificios construidos por Bustillo en Buenos Aires. Estar en ellos le genera un estado físico que mezcla la excitación, la angustia, el bienestar y el odio. Inventa excusas para pasar horas en ellos!”<sup>12</sup>

Continuando con las ideas de Herrmann, Erika Fischer-Lichte también consideraba que “la condición medial de la realización escénica radica en la copresencia física de actores y espectadores”.<sup>13</sup> Pero luego desecha la mirada tradicional de esta dualidad “producción” y “recepción” ya que los márgenes se han corrido y las propuestas performáticas llevaron en su esencia esta modificación. Esta instalación mantiene la dualidad emisor-receptor, pero sin límites, sin tiempo cronológico, sin diálogos, hay personajes y existen las historias, aunque

---

<sup>11</sup> Idem. Pág. 34.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> - Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Abada Editores. Madrid. 2011. (Pág.77)

mínimas, sirven para disparar la imaginación y crear ficciones. Busca y encuentra “espectadores-partícipes” como los proponía Bourriaud<sup>14</sup>.

Leyendo con atención estas frases se verifica que predominan los problemas de cierto sector social, también las edades reiteraban sólo algunas generaciones, los que iban desde los veinte a los cincuenta años, personas –sexualmente indistintas- que se obsesionaban por dos temas: trabajo y afectos. Las ausencias de uno u otro llevan a gestar conflictos, también sobrevuelan los exilios y las fantasías suicidas. Los medios de comunicación, más la televisión que la radio o los diarios también formaron parte de este mundo de cartón y tinta. Las noticias se filtraban, están presentes. Es como si fuera difícil imaginar una casa sin un aparato televisivo prendido.

De todos los posibles animales domésticos los perros tuvieron mayor presencia, aunque se colaba un gato y otro menos simpático, como la cucaracha. La ausencia de dinero imperó en muchas historias, también la falta de trabajo fue el origen de deudas. Las referencias musicales (Rolling Stones) y cinematográficas (Truffaut y Bergman) como la que hace al partido Obrero o sobre el “capitalismo globalizado” evidencian el imaginario de Pensotti. Al que se suma la gran cantidad de protagonistas que fueron o serán actores, mientras trabajan de cajeros en shopping o en supermercados, sin olvidar al fútbol, como pasión deportiva.

“Hace falta un teatro sin espectadores- reflexionaba Jacques Rancière- en que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos”<sup>15</sup> Esto parece haberlo conseguido Pensotti cuando utilizó a la literatura, las frases como vehículo para modificar al caminante. Es una “proposición abierta”, una “relación móvil”<sup>16</sup> donde está incluida la palabra, pero ya no enunciada por un performer sino por el mismo asistente, quien la dirá con su propio ritmo y le pondrá voces imaginarias en su mente.

Así como se modificó el concepto de intérprete en este tipo de teatralidad se puede subrayar que también sufrió cambios la idea de público. La gente que asiste a esta tipo de performances, sean instalaciones o intervenciones, sabe del corrimiento, el cambio de roles también los afectó. Las consignas han cambiado, la pasividad ya no es bienvenida, la acción puede pasar por caminar, o leer, pero cada uno de estos asistentes será quienes tengan la responsabilizar de terminar estas ficciones, que nunca serán unilaterales. La multiplicidad de significados es otro rasgo clave para comprender este arte.

---

<sup>14</sup> Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2008.

<sup>15</sup> Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial. Buenos Aires. 2010. (Pág.11)

<sup>16</sup> Larrañaga, Josu. Idem. (Pág.35)

También coincidiendo con el filósofo francés la investigadora argentina Julia Elena Sagaseta señalaba que: “Espectadores que deambulan por distintas expresiones artísticas sin preguntarse qué son, que no permanecen pasivos, que interactúan de muchas maneras con lo que se presenta”<sup>17</sup> Este precepto lo consiguen ampliamente los creadores de *¡Hoy es el día!* ya que sería imposible la indiferencia ante esta multiplicidad de historias. Se valieron sólo de frases cortas, pero con intensa densidad de una situación que ayuda para imaginar momentos claves en esas vidas.

Algunos críticos señalan la formación de Pensotti en el cine, por lo cual el título de su espectáculo del año 2013 tampoco sería casual (*Cineastas*). De este séptimo arte condensó el manejo de la cámara, aquí en esta serie de creaciones él imaginó donde podría su mirada el asistente/espectador y sólo se limitó a guiarlo, dejándole abierto el camino. Los espacios fueron la clave, los protagonistas eran invisibles, pero las ficciones se hicieron imaginables por medio de las palabras escritas. Podría marcarse en estas tres creaciones un creciente grado de abstracción. En *Interiores* había actores, en el andén donde se desarrolló *A veces creo que te veo* aparecían palabras escritas en pantallas y los autores creándolas en directo, mientras que en *¡Hoy es el día!* sólo quedaron las frases para ser leídas.

También a través de cada uno de estos trabajos Pensotti fue modificando al espectador, transformándolo cada vez más en asistente y participante de sus propuestas. Sólo nosotros, su público, damos el sentido final y el corrimiento que produjo es notable, ya que la emancipación fue total.

---

<sup>17</sup> - Sagaseta, Julia Elena. “El Teatro performático” En: *Teatralidad expandida*. Editorial Nueva Generación/IUNA. Artes Dramáticas. Buenos Aires. 2012. (Pág.58)

## BIBLIOGRAFÍA

- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2008.
- De Marinis, Marco. *Semiótica del teatro*. Galerna. Buenos Aires, 1997.
- Diéguez Caballero, Ileana. *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*. Atuel. Buenos Aires. 2007.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Abada Editores. Madrid. 2011
- Larrañaga, Josu. *Instalaciones*. Editorial Nerea. Donastía-San Sebastian. 2001.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Sagaseta, Julia Elena (Editora). *Teatralidad expandida. El teatro performático*. Editorial Nueva generación. Buenos Aires. 2012
- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas. Buenos Aires, 2000.
- Taylor, Diana. *Performance*. Asuntoimpreso. Buenos Aires. 2012.
- [www.marianopensotti.com](http://www.marianopensotti.com)