



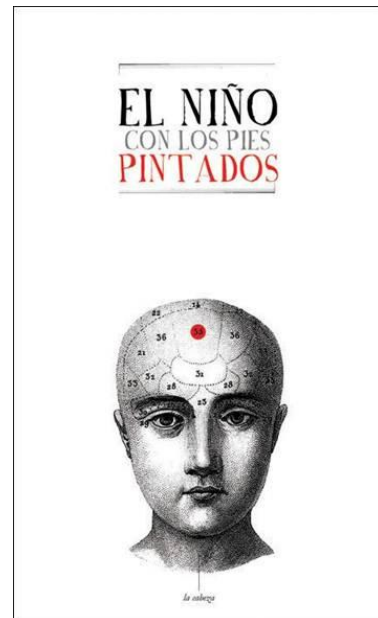
## ***El niño con los pies pintados: cuando el teatro dramático y el posdramático se encuentran***

**Inés Moguillanes**

**(Universidad de Buenos Aires)**

*El niño con los pies pintados*, puesta en escena dirigida por Diego Brienza –estrenada en Buenos Aires a comienzos del 2012 y repuesta este año, entre los meses de marzo y agosto– puede ser pensada como un caso de cruce, de intercambio entre dos tendencias teatrales: el teatro dramático o de texto, por un lado, y el teatro posdramático y performativo, por el otro.

De acuerdo con Lehmann, el teatro dramático de tradición europea equivale a la “realización de discursos [...] sobre la escena”<sup>1</sup>. Es decir, que este tipo de teatro se encuentra subordinado a la supremacía del texto escrito, así como los personajes se definen especialmente por su discurso, más allá de contar con un repertorio no verbal construido a partir de movimientos y gestos. Asimismo, es un teatro que busca imitar la realidad, el mundo –al que concibe como una totalidad– es decir, que apunta a la “creación de ilusión”<sup>2</sup>. Para ello, hace uso de golpes de efecto (trucos), juegos de luces, entorno sonoro, trajes, decoraciones, un modelo de actuación particular –el inaugurado por Konstantín Stanislavski, que apunta, tanto a través de los sentimientos y recuerdos como de las acciones físicas, a lograr “verdad escénica”<sup>3</sup>, vale decir, una actuación creíble, veraz, no estereotipada–, entre otras cuestiones. Finalmente, otro rasgo propio del teatro



<sup>1</sup> Hans-Thies Lehmann, “El teatro posdramático: una introducción”, *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 2010, Año 6, Nº 12, p. 6. ([www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org))

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>3</sup> Marco De Marinis, “El actor y la acción física”, *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires, Galerna, 2005, p. 26.



dramático es su "suceder dialéctico, cerrado y unitario"<sup>4</sup>, en el que se privilegia el universo ficcional, claramente delimitado, por sobre la comunicación escénica, entablada entre actores y espectadores.

Desde comienzos de los años setenta, explica Lehmann, emerge un nuevo texto de teatro al que "parece sensato llamar posdramático"<sup>5</sup>. Se caracteriza, especialmente, por concebir al texto como uno de los materiales de la disposición escénica y no como el elemento dominante. Entonces, por una parte, referirse al texto posdramático no implica la negación o ignorancia del drama. Por el contrario, en general su estructura subsiste -como indica el prefijo *pos-* pero de manera debilitada, ya que este nuevo teatro opera más allá de él. Muestra de tal debilitamiento es el hecho de que se difuminan los principios de linealidad y sucesión propios de toda narración los cuales son reemplazados en gran medida por las nociones de simultaneidad y fragmentación. Por otra parte, junto al elemento

textual, literario, habitan otros elementos provenientes de diversas disciplinas generándose una hibridación entendida, según Mijaíl Bajtin, como la "confrontación dialógica de lenguajes"<sup>6</sup>.



*El niño con los pies pintados*

Foto de Gabriel Grimaldi – Gentileza de Carolina Alfonso

<sup>4</sup> Óscar Cornago Bernal, "Cultura y performatividad: la puesta en escena del proceso", *Revista Gestos*, 2004, Año 19, N° 38, p. 25.

<sup>5</sup> Hans-Thies Lehmann, ob. cit., p. 3.

<sup>6</sup> Ileana Diéguez Caballero, "Articulaciones liminales/metáforas teóricas", *Escenarios liminales. Teatrales, performance y política*, Buenos Aires, Atuel, 2007, p. 50.



Se trata, igualmente, de un teatro que tiende a la autorreflexión y a la autotematización. A estas categorías también refiere más detalladamente Cornago Bernal al hablar de la *performance*, género artístico que irrumpe a partir de la década del sesenta atravesando diversas ramas artísticas. Dicho género surge de la mano de una nueva manera de acercamiento a la realidad, a los fenómenos culturales, que reacciona “contra una reconstrucción de la Historia sobre documentos fijos”<sup>7</sup>. Tal enfoque, lejos de pensar la cultura como un espacio estable, la piensa como un espacio dinámico y de actuación, en el que suceden acciones, encuentros y tensiones; por ello, es que busca focalizar en el aspecto procesual y material de las representaciones.

La influencia del género de la *performance* en la disciplina teatral es claramente notoria o, dicho en otras palabras, “la escena se revela como el espacio performativo por excelencia”<sup>8</sup>. Este teatro, marcado por la *performance*, ya no está interesado por imitar la realidad, sino que su interés radica en mostrar la construcción y sus elementos esenciales -el espacio escénico, el actor y el espectador- lo cual conduce a una escena austera, minimalista. Para mostrarse como una construcción artificial con determinados mecanismos de funcionamiento - que constituyen su dimensión procesual- la obra se vale de variadas estrategias como el teatro dentro del teatro, la ritualización de la escena, la distanciamiento brechtiano, el teatro como fiesta o juego, el desarrollo de los lenguajes corporales.



*El niño con los pies pintados*

Foto de Gabriel Grimaldi

<sup>7</sup> Óscar Cornago Bernal, ob. cit., p. 13.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 19.



El caso de la puesta en escena de Brienza, como ya se anticipó en el apartado introductorio, constituye un caso de mixtura, de cruce en tanto presenta rasgos propios del teatro dramático, pero también del teatro posmoderno y performativo.

Por una parte, en la puesta pueden observarse dos características propias del teatro de texto: en primer lugar, la misma recurre a un texto dramático previo -cuyos autores son el propio Brienza y Laura Fernández- siendo éste uno de los elementos centrales de la estructura del drama. Sin embargo, vale aclarar que el hecho de tomar como punto de partida un texto no hace a la puesta dramática; por el contrario, lo que la hace dramática es su trabajo escénico. Tal trabajo debe apuntar a lograr un universo ficcional claro y coherente.

Por ejemplo, en *El niño con los pies pintados*, el desarrollo lineal -comienzo, desarrollo y desenlace en función de una intriga- por momentos se desestabiliza y la noción de simultaneidad y fragmentación del relato interviene en su lugar. Se observan numerosos saltos temporales: uno de ellos es cuando los médicos mencionan a los padres y ellos instantáneamente ingresan a escena -como si hubieran sido llamados- y, desde otra temporalidad, cuentan su relato hasta que finalmente los médicos retoman su discurso. Otro salto temporal corresponde al momento del abuso o como lo llaman los médicos, el de la descripción simbólica de ese momento, en el cual las temporalidades de los médicos, los padres y el niño se reúnen e interactúan unos con otros. También hay simultaneidad en las ocasiones en que la estudiante *que fue más de seis veces* o la asistente social, por nombrar dos casos, aparecen en escena, como por arte de magia, interrumpiendo al que está hablando. Finalmente, un ejemplo más lo constituye la escena que le sigue a la del abuso; un apagón de luz indica que el niño, mientras es abusado por el padre, se transporta a una realidad paralela, a un mundo de ensueño con el fin de protegerse, defenderse a sí mismo. No obstante, estas distintas escenas que se fueron describiendo, más allá de apelar a lo simultáneo y a lo fragmentario, recursos clave de la *performance* y el posdrama, permiten una reconstrucción de la temporalidad lineal de forma clara y coherente. En este sentido es que la puesta de Brienza resulta dramática.



En segundo lugar, en la puesta se hace uso de ciertas vestimentas -la de los padres y los médicos- y objetos en gran medida realistas. Esta elección de puesta apoya un esquema ficcional y un referente contextual mimético.

Por otra parte, a nivel escénico, también pueden encontrarse elementos característicos del nuevo teatro. Primeramente, podría decirse que en la puesta que se está analizando el texto escrito ya no es el elemento central, esto es, que no hay jerarquía entre los distintos lenguajes que participan. Entre estos, cabe mencionar la literatura, la música, la danza y el cine. En el programa de mano, se indica que el título de la puesta está inspirado en un libro del escritor sueco Henning Mankell. Luego, hay un número musical (la fuente sonora está oculta) y coreográfico a cargo de cuatro de las cinco actrices que interpretan a las pasantes, que dura entre cuatro y cinco minutos aproximadamente y cuya función es dar cuenta del mundo de ensueño creado por el niño. Respecto del lenguaje cinematográfico, pueden observarse en la puesta procedimientos fílmicos logrados por medio del tratamiento de la iluminación. Uno de ellos es el del plano detalle de las manos del padre y del hijo: todas las luces se apagan paulatinamente, con excepción de una, la lámpara del escritorio que alumbraba las manos. El espectador entonces dirige toda su atención a ello dado que el resto del escenario no está visible. Otro procedimiento es el de montaje paralelo. Por medio de un apagón, que funciona a modo de corte, se pasa de una situación, que alude a la violación, a otra que está sucediendo en el mismo tiempo, fruto de la imaginación, ensoñación del niño. Por último, también se recurre al recurso del fundido encadenado para hacer el pasaje contrario, es decir, volver del mundo imaginario al real. Aquí, con música todavía, las bailarinas se van, regresa el padre, quien coloca el escritorio con la lámpara nuevamente en el centro del escenario, el niño y los médicos, retomando la escena de las manos, antes mencionada. Es decir, que se muestra la construcción teatral lo cual nos lleva al próximo punto.

*El niño con los pies pintados*, escenográficamente hablando, parece no perseguir la creación de ilusión, ni buscar imitar la realidad. No hay decorado y al fondo del escenario cuelga una cortina mediante la cual los distintos actores entran y salen de escena. Son pocos los accesorios distribuidos a lo largo del escenario -sillas, escritorio, lámpara, pizarrón, etc.- y, lejos de contribuir a ambientar un



espacio -que en este caso podría corresponder a un consultorio o sala de conferencia-, más bien resultan funcionales a las acciones de los personajes, es decir, que no se trata de objetos meramente decorativos, superfluos. En cuanto a la iluminación, es notorio como cambia de acuerdo con los personajes: la que apunta al niño es amarilla y cálida, mientras que los focos de luz direccionados a personajes como los médicos y los padres son blancos y fríos. En lo que respecta al vestuario, el de las cinco pasantes de psicopedagogía se aleja de una vestimenta que busca copiar la realidad en el sentido de que, en lugar de cada una vestir una ropa distinta, todas llevan puesta remera y pollera a la altura de las rodillas de colores fuertes y zapatos negros; no están presentadas como personajes individuales, sino como un personaje colectivo, un personaje uniforme. Las marcas del niño, dibujadas por el médico con un fibrón sobre su remera y pantalón blanco, también constituyen un modo de romper con la creación de ilusión. Al revés sería si esas marcas se recrearan por medio de maquillaje.

Un tercer rasgo del nuevo teatro que se observa en la puesta en cuestión son las actuaciones: stanislavskiana en el caso de los padres, al niño, a la estudiante de psicopedagogía *que fue más de seis veces*, que, por medio de sus palabras, de sus movimientos, de su mirada, aportan una actuación creíble, veraz, generando en el espectador diversos estados y emociones. En cambio, el registro de actuación de quienes interpretan a los médicos, a las psicopedagogas y a la asistente social rompe con el método stanislavskiano y se asemeja más a la técnica interpretativa propuesta por Bertolt Brecht, la cual consiste, al igual que todo el teatro épico, en "hacer que algo [hasta el momento considerado habitual y familiar, inmutable y eterno] nos parezca extraño, y por lo tanto nos obligue a mirarlo con nuevos ojos"<sup>9</sup> hasta caer en la cuenta de su historicidad. El actor logra generar dicho efecto de extrañamiento a través de operaciones que alejan y distancian al público, tales como "pasar letra, o mostrar cómo es el personaje que se está representando y cuáles son sus rasgos característicos sin intentar 'transformarse' en él"<sup>10</sup>, entre otras. Ahora bien, estas actuaciones se caracterizan por ser extrovertidas, mecánicas, con lo cual no producen identificación entre el personaje

<sup>9</sup> Fredric Jameson, "Extrañamientos del efecto de extrañamiento", *Brecht y el Método*, Buenos Aires, Ed. Manantial, 2013; p. 64.

<sup>10</sup> *Ibidem*.



y el público, sino que, contrariamente, dan lugar al distanciamiento brechtiano y, en consiguiente, al extrañamiento. Además, vale destacar que hay un actor que interpreta dos papeles -médico y superhéroe-; ésta era una de las operaciones o tácticas empleadas por Brecht para acentuar el distanciamiento, el carácter ficcional, no mimético de la actuación. Asimismo, el hecho de que los padres y el niño, entre otros personajes, se queden sentados en escena cuando no están actuando, funciona para reforzar ese carácter no realista.



*El niño con los pies pintados*

Foto de Gabriel Grimaldi

Todos estos elementos que se fueron señalando -escenografía y mixtura en el registro de las actuaciones- apuntan a mostrar una construcción artificial o procesual de la escena, propia del teatro posdramático y performativo. Y, precisamente por ello, la puesta está configurada sobre una "situación explícitamente escénica, como una conferencia, un experimento científico"<sup>11</sup>. Es que en estas situaciones, en que se supera el protocolo realista, se acentúan, se subrayan, "los elementos fundamentales de la construcción teatral: el espacio escénico, el actor y el espectador"<sup>12</sup>. Se trata de la estrategia del teatro dentro del teatro o de la reteatralización. Los personajes, al estar dando una charla, una

<sup>11</sup> Óscar Cornago Bernal, ob. cit.; p. 21.

<sup>12</sup> Ibidem



lección, se dirigen directamente a los espectadores, los incluyen en la escena, como si fueran su auditorio. Es decir, que el público queda "convertido en un personaje más"<sup>13</sup>, por ejemplo, cuando los espectadores están entrando a la sala para acomodarse en las butacas, el niño ya está instalado en el escenario observándolos o cuando los médicos invitan al público a pensar un nombre y una edad para el niño. Sin embargo, vale decir que los espectadores no son interpelados en su rol de espectadores, provocando una fractura en la ficción, abriendo la escena a la realidad del aquí y ahora. Contrariamente, parecería que esa interpelación contribuye a estabilizar la ficción, aún cuando se quiebra el efecto de cuarta pared. De este modo, se puede observar una vez más el constante ir y venir, la tensión entre dos tipos de teatro.

Resumendo, la puesta no pretende reflejar la realidad. O, en todo caso, lo pretende, aunque entendiendo dicha realidad como un devenir, como un acontecer, como un proceso en oposición a una realidad vinculada a lo estático, a lo totalizante, a lo unificado. Representa una realidad conformada por diversos puntos de vista, perspectivas, construcciones. Así, la puesta evidencia sus mecanismos de funcionamiento, enfatiza sus componentes fundamentales, así como busca presentar distintos saberes, discursos -de la medicina y de la ciencia, de la psicopedagogía, del aparato estatal en boca del personaje de la asistente social- respecto de un mismo hecho. Se busca ponerlos en tela de juicio, cuestionarlos -no en vano los distintos personajes dedicados a profesiones de servicio son mostrados, por medio de un tono irónico, con falta de vocación o interés en involucrarse por lo que le sucede al otro, lo cual resulta paradójico, y también con cierta autosuficiencia- desnaturalizarlos, o bien, mostrarlos como lo que realmente son, es decir, construcciones.

Como se ha visto a lo largo del análisis, *El niño con los pies pintados* no se posiciona como una puesta exclusivamente dramática, pero tampoco como una performativa o posdramática. En cambio, incorpora rasgos de ambas líneas teatrales y, por eso, se sitúa a mitad de camino, en un espacio intermedio, de intercambio, cruce o mixtura. Presenta características propias del drama:

---

<sup>13</sup> Idem, p. 22.





interpretaciones que siguen el esquema stanislavskiano, la construcción de un universo ficcional con límites precisos que, a su vez, se rige por el principio de linealidad temporal, independientemente de ciertas escenas signadas por lo simultáneo y lo fragmentario. Por otra parte, también incluye elementos muy importantes dentro del nuevo teatro tales como la hibridación bajtiniana o la confluencia de diversos lenguajes, una disposición de la escenografía que no busca la creación de ilusión, sino más bien que se propone señalar el artificio teatral y la intención de dar cuenta de una realidad múltiple y cambiante.

Por último, si a pesar de todo lo dicho, hubiera que ubicar a la puesta en una de las dos categorías, posiblemente la del drama sería la más adecuada. Pero no del drama clásico o convencional, sino de uno altamente atravesado, influido por un nuevo enfoque, ya no sujeto a una única realidad o discurso.

#### **Ficha Técnica**

Autoría: Diego Brienza y Laura Fernández

Dirección: Diego Brienza

Actores: Marcelino Bonilla - Mar Cabrera - Sofía Ciravegna - Daniela Donschik -  
Lucrecia Gelardi - Laura Lina - Horacio Marassi - Pamela Marmisolle - Maia  
Menajosky - Melina Peregál - Gabriela Perisson - Vanina Salomon - Mauro Tellechea

Coreografía: Maia Menajovsky

Escenografía y vestuario: Cecilia Zuvialde

Realización de escenografía: Víctor Salvatore

Iluminación: Sandra Grossi

Diseño gráfico: Bárbara Delfino

Fotografía: [www.gabrielgrimaldi.com.ar](http://www.gabrielgrimaldi.com.ar)

Asistente de dirección: Marian Kapitanchuk

Dirección: Diego Brienza

Sala ABASTO SOCIAL CLUB

Prensa: Carolina Alfonso

[ineholland@gmail.com](mailto:ineholland@gmail.com)

**Palabras claves:** *El niño con los pies pintados*, Brienza, dramático, posdramático, performance.

**Key words:** *El niño con los pies pintados*, Brienza, dramatic theater, postdramatic theater, performance.