

Consideraciones sobre la transformación del estatuto de personaje. Acerca de *Mundomudo* de Carlos Beloso.

Lucila Glionna
(Universidad de Buenos Aires)

“La dificultad no es ser mudo, es no poder decir”¹

Mundomudo (2009) de Carlos Beloso se estrenó en el Teatro Gargantúa. El espectador, sentado en mesas a modo de café-concert, puede observar que la escenografía, rememora los años '20: terciopelos rojos, placas de cine mudo, un órgano en un entrepiso, velas, detalles imperceptibles. La música ambiental, jazz de la década del '40, rememora el auge de la época del cine clásico de Hollywood.

Todos estos signos visuales y auditivos, a los que suman, una vez comenzado el espectáculo, el sonido de truenos que preludia la aparición del presentador y la música inquietante que éste toca en un órgano, funcionarían como iconos que remiten al universo onírico y fantasmagórico de las antiguas películas de terror.

El título del espectáculo, *Mundomudo*, no sólo remite a la trama de la obra, sino también al problema de la representación que allí se plantea. En este sentido, Óscar Cornago señala que:

El teatro posdramático desarrolla una reflexión radical acerca del hecho y las posibilidades de la representación, para lo cual busca la confrontación del mecanismo de la representación con algún tipo de límite. (...) El tipo de relación que la obra teatral establece con el texto dramático es de interrogación acerca de la verdad de esa palabra, de modo que esta funcione de una manera ilusionista, transparente o armónica. La escena hará visible el lugar de la palabra tanto el acto de la enunciación como presencias marcadas que entran en tensión con el resto de los elementos que habitan la escena.²

¹ En www.alternativateatral.com/obra12803-mundomudo

² Óscar Cornago Bernal, “Teatro posdramático: las resistencias de la representación” en Jorge Dubatti (comp.), *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: poéticas, política e historicidad*. Buenos Aires, Nueva Generación, 2005; pp.122.

En este sentido, el tratamiento del estatuto de personaje en *Mundomudo* es complejo: los cuatro actores que participan en el espectáculo se desdoblan en distintos personajes, mientras que el protagonista exagera el recurso y se desdobra en una gran cantidad de personajes a lo largo de la representación. De este modo, se observa que el presentador que se ha presentado a sí mismo como tal, se quita la máscara y se presenta como actor: Belloso, quien, a su vez, se desdobra en el personaje de Belloso-hijo y Belloso-padre cuando reafirma³ cómo se convirtió en actor, y se pregunta frente al público: "¿Ser o no ser Lon Chaney?"⁴, Respondiéndose a sí mismo de manera ambigua: "Te condeno a la sombra eterna o si quieren devuélvanlo a la vida".

Desde esta perspectiva, el problema de la representación se plantea a partir de la palabra, ya que la misma funcionaría aquí como *constructo*, como artificio, como objeto a develar. Un ejemplo de ello, es la ironización que realiza Belloso-actor a partir del texto, cuando designa el nombre de su personaje de distintas maneras: "Lon Yaney, como se pronuncia, o Lon Chaney como lo escuchamos acá, o Lon Chaney, como le decía mi viejo". En este sentido, la importancia no residiría en la funcionalidad del texto, sino en aquello que la palabra genera en el espectador.

Respecto a las características performáticas presentes en esta obra y en el teatro posdramático, Óscar Cornago señala:

La escena posdramática se cierra sobre la condición procesual que funda todo acto de representación. La dimensión preformativa, la presencia como un continuo hacerse ahí y hora, los juegos de repeticiones, esa necesidad de llenar el espacio con acciones degradadas (...), la simultaneidad y la fragmentación enfatizan el carácter procesual de un tipo de teatro que se afirma en oposición a todo aquello que puede ser entendido como resultado fijo o producto acabado, ya representado.⁵

³ Sobre la narración en teatro, véase de Beatriz Trastoy. "Contar el cuento. Los espectáculos de narración oral, una matriz productiva", en *Teatro Autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002; pp. 227.

⁴ Ésta y todas las citas están tomadas del texto de *MundoMudo* (mimeo).

⁵ Óscar, Cornago Bernal. "Teatro posdramático: las resistencias de la representación" en *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: poéticas, política e historicidad*. Jorge Dubatti (comp.), Buenos Aires: Nueva Generación; pp. 138.

En *Mundomudo*, las “transformaciones en el estatuto del personaje surgidas desde una variación de los registros del cuerpo,”⁶ tienen un finalidad irónica, ya que Belloso interpela al público cada vez que se quita la máscara: mediante el *guiño* de quitarse los anteojos es su personaje; al colocárselos nuevamente, se trata de él mismo como actor. A su vez, según la categorización de Scheinin, los anteojos en Belloso y el sombrero y el maletín de Chaney funcionarían como “zonas identificables de corporalidad”⁷ que permitirían diferenciar un sujeto de otro.

¿Que sucede con lo no dicho?, ¿Podría considerarse un mecanismo propio de la representación el ocultar y mostrar?, ¿el decir y el no decir?

Resulta interesante observar estos aspectos en la caracterización del personaje que interpreta Belloso, ya que aunque el mismo no es mudo, en la obra no habla. En este sentido, la presencia de la voz *off* es la que habla por el personaje y narra los acontecimientos de la vida del protagonista a través del recurso del estilo indirecto libre, a medida que se desarrolla la acción representada en la escena, análogamente a la función del cartel en el cine del período mudo.

Desde la perspectiva de Abirached, para quien “descarnar al personaje significa para el escritor borrar todos sus lazos con las contingencias del mundo y enfrentarlo a fuerzas quintaesenciadas, en un espacio desembarazado de la historia”⁸, los aspectos que Belloso toma de la vida de Chaney le servirían para demostrar aquello que él mismo piensa acerca de la representación.

En este sentido, la leyenda del programa explicaba lo siguiente:

Lon Chaney fue el actor de las 1000 caras, estrella del cine mudo y con una historia de vida ideal para retratar una trama de terror. Era un hombre capaz de interpretar tres o cuatro papeles en una misma película, habilidoso en gesticulación (hijo de padres sordomudos) y maquillaje. Hizo 157 films, sólo uno sonoro.⁹

Por otra parte, la dimensión preformativa, no sólo se evidencia en las actuaciones de los personajes, sino también en el carácter ritual de la puesta

⁶ Adriana Scheinin. “La demasia del cuerpo: un abordaje de la teatralidad”. *telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, www.telondefondo.org, año 1, Nº 2, diciembre de 2005; p. 4.

⁷ Ibidem. pp. 5.

⁸ Robert Abirached. “La crisis de la representación: el personaje, el mundo y el yo” en *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid: Publicación de la ADE. 1994: p. 175.

⁹ Tomada de programa *Mundomudo*.

entendido por Schechner como "mecanismo regulatorio en un sistema o conjunto de sistemas interconectados".¹⁰ Así, al comenzar y finalizar de la misma manera, la obra poseería un carácter cíclico en el cual se confundirían la ficción y la realidad como excusa para reflexionar sobre la representación.

Podría pensarse que cada vez que Bellosio-actor realiza una intervención en escena e introduce un dato autobiográfico¹¹ ("Nací el 5 de abril de 1963"), no sólo se parodia a sí mismo, sino también al *actorcentrismo*, es decir, a la figura del actor como portavoz de la escena. Por otra parte, sus reflexiones acerca del *aquí y ahora*, del oficio y del quehacer del actor, o los comentarios como, por ejemplo, "Sin nosotros de este lado, ustedes, ¿para qué?"¹² no buscarían producir hilaridad entre el público, sino, por el contrario, provocar cierto distanciamiento, al revelar al espectador el artificio, es decir, el mecanismo de producción de sentido con el cual se percibe la obra.



Mundomudo - Foto 1

¹⁰ Richard, Schechner. Cap. 3. "Hacia una política de la performance". *Performance, teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Centro Cultural Ricardo Rojas. 2000; p. 75.

¹¹ Sobre la autobiografía en escena, véase de Beatriz, Trastoy, "La escritura autobiográfica en el escenario y en la pantalla: una cuestión de estilos. (Acerca de *Notas de tango* de Rafael Filippelli)", *telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, www.telondefondo.org, año 2, Nº 4, diciembre de 2006, pp. 6.

¹² Bellosio invierte paródicamente los términos de un popular slogan acuñado en los medios de difusión.

En este sentido, el trabajo de iluminación orienta la mirada del espectador hacia determinados objetos como, por ejemplo, el cartel de *Mundomudo* ubicado al costado del escenario, a través del cual se anuncian los títulos de los filmes de Lon Chaney, que los actores representan en escena, o los cambios de temporalidad que sitúan temporalmente al espectador análogamente tal sucede en el cine mudo. Otro ejemplo de la función expresiva del trabajo con la luz se observa en el momento en que el personaje de Lon Chaney, durante su caracterización de fantasma (aquí podría observarse un ejemplo del teatro dentro del teatro, o en este caso, el cine dentro del teatro), se quita la máscara y se *revela* fantasma ante la protagonista y el público allí presente. Por otra parte, este ejemplo evidenciaría nuevamente el mecanismo de ocultamiento/develamiento, el mostrar/ocultar propio de la representación.

Debe destacarse que el empleo de las escenas en *rallenti*, donde los personajes se mueven lentamente, emulan la *cámara lenta* cinematográfica y la música incidental del filme de Edward Zwick, *Legends of the Fall*¹³, remite específicamente al cine de género hollywoodense. Estos elementos no sólo funcionarían como iconos ya que, a través de ellos, el espectador no solamente puede construir analogías entre los significantes que observa en la escena y aquello que éstos designan, sino también, reconocer en los mismos una parodia de los *clichés* más utilizados por el lenguaje del cine. De este modo, la música, la banda de sonido original y el sonido de la sala (envolvente) generarían, al igual que en el cine, diferentes climas los cuales remiten a estados de ánimo que varían según los distintos momentos de la historia.

Como ya señalamos, ciertos objetos¹⁴, como por ejemplo, el maletín o el sombrero de Chaney funcionan como índices que permitirían identificar a los personajes. Sin embargo, durante la obra aparecen otros (el trozo de goma espuma y el muñeco ventrílocuo, etc.) con función simbólica, ya que representan a distintos personajes en la escena. Un ejemplo de ello, es la caracterización de Lon Chaney a

¹³ Edward, Zwick. dir. *Legends of the Fall*. Per. Brad Pitt, Anthony Hopkins, Aidan Quinn y Julia Ormond. Columbia Pictures, 1994.

¹⁴ "Los objetos no cumplen un papel pasivo en la obra teatral; entre ellos y los personajes son diversas las dialécticas que pueden generar acontecimientos, pero, en todos los casos, el mensaje objetual es el vehículo que nos remite a la esencia misma del conflicto" (Beatriz, Trastoy y Perla Zayas de Lima. "Objetos en escena" en *telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, www.telondefondo.org, año 1, Nº 2., diciembre de 2005; p.5).

través de la calavera de goma, o de Lon Chaney Jr. a través del trozo de goma espuma, cuando éste nace, o bien del muñeco ventrílocuo, cuando se lo observa recién nacido. La textura de estos objetos las texturas (la flexibilidad de la goma y la rigidez de la madera), permitiría, asimismo, conjeturar asociaciones con respecto a las características de los personajes que los mismos representan y, por otra parte, la arbitrariedad con que estos objetos se desdoblan en distintos personajes evidenciaría la dimensión preformativa señalada por Cornago.

Otra característica a través de la cual *Mundomudo* quiebra los límites de la representación mimética sería la ruptura por parte de los personajes de la cuarta pared, no solo mediante el desdoblamiento en distintos personajes, sino también mediante su entrada y salida atravesando el proscenio. Esto puede observarse, de modo particular, en el deambular constante del personaje del hombre lobo dentro y fuera de escena, cuyo estatuto de personaje al comienzo de la obra es desconocido por el espectador, debido a que éste ignora que se trata de Lon Chaney Jr. Este recurso escénico funcionaría como otro "guiño" irónico, ya que la puesta juega con la idea de que el espectador no pueda identificar a este personaje con los elementos que reconoció anteriormente en la diégesis.

Se observa también la mutabilidad del sujeto-personaje¹⁵ o sujeto-actor en el estatuto de personaje de los mimos. ¿Cómo opera el mecanismo de desdoblamiento en estos personajes? Resulta interesante el hecho de que los personajes de los mimos se desdoblen en los personajes de los padres de Lon Chaney, ya que comparten las mismas características que éstos: la falta de habla y la gesticulación. Por otro lado, es interesante el gesto irónico mediante el cual personifican a los padres de Chaney a través de la acción de colocarse la fotografía de éstos sobre el rostro. Así, la fotografía, que en términos de Barthes remite a un ausente¹⁶, funcionaría como índice de los padres de Lon Chaney que han fallecido.

Por otra parte, es importante señalar que, en *Mundomudo*, la intriga no residiría en el devenir de la vida de Chaney, es decir, en su acontecer, en la linealidad de la acción, sino, por el contrario, en cómo este devenir es representado

¹⁵ Adriana Scheinin. "Algunas consideraciones sobre el tratamiento del personaje en el teatro actual" en Osvaldo Pellettieri (ed.). *Tradición, Modernidad y Posmodernidad (Teatro iberoamericano y argentino)*. Buenos Aires, Galerna, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Fundación Roberto Arlt, 1999; p. 292.

¹⁶ Roland Barthes, *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós, 2005; p. 61.

en escena. Esto podría observarse en el tratamiento del estatuto de personaje del personaje de la esposa de Chaney. De acuerdo con la información que se ofrece en el programa de mano, el espectador sabe que la misma no se suicidó. En este sentido, lo que importaría en la puesta no sería lo que ocurre en el nivel de la intriga, sino en la arbitrariedad con la cual se construyen los personajes.

Debe destacarse asimismo la riqueza signífica e intertextual de *Mundomudo* no radica solo en la intertextualidad con el cine, como se señaló anteriormente, sino también a través de las citas directas al teatro dentro del teatro, es decir, en su especificidad, y sus distintas variantes, como por ejemplo, la Comedia del Arte, y Teatro del Gran Guiñol de fines de siglo XIX.

En cuanto al diseño de escenografía, cuyos responsables son el mismo Belloso y su director, Ricardo Arauz, debe destacarse la presencia de la maquinabilidad en la escena que Cornago señala como característica del teatro posdramático. En este sentido, la presencia de una rueda giratoria que funciona solamente al comienzo y al final del espectáculo, transportando a los personajes dentro y fuera de escena cuando estos se *congelan* allí, enfatizaría el carácter cíclico de esta representación, tal como se mencionó anteriormente. De este modo, la escena final de *Mundomudo* podría simbolizar un discurso sin cierre, en el cual el espectáculo termina, pero la vida continúa:

Todo autorretrato en el teatro, la literatura o el cine implican una puesta en claro, una puesta en orden, una puesta en crisis; balance y reconciliación, nostalgia del pasado y esperanza del futuro, ilusión de un tiempo y de un espacio recuperados por un recuerdo. La autobiografía y, por ende, el autorretrato, son –como la vida misma– discursos sin cierre, sin final, sin clausura posible.¹⁷

lucila.glionna@hotmail.com

¹⁷Beatriz, Trastoy, "La escritura autobiográfica ..." ob. cit. ; p. 13.



FICHA TÉCNICA:

Autor: Carlos Belloso

Intérpretes: Carlos Belloso, Alejandra Sierra, Natalia Addisi, Sherman Torres, Diego Fain

Voces en off: Nancy De Andres // Sami Zarembler

Vestuario: Cristina Trimboli

Maquillaje, prótesis y latex: Caro Fernández

Mascara de "El Jorobado": Maxi Goicochea

Realización escenografica: Cristina Costanzo

Operación de luces: Lorena Booth / Lisa Benevet

Diseño de escenografía: Carlos Belloso – Ricardo Arauz

Diseño de luces y sonido: Ricardo Arauz

Edición y operación de sonido: Silvia Ribe

Fotografía: Fabiana Kusnitsoff

Asistentes en escena: Laura Biondi – Jorge Arauz – Germán Mandrile

Asistencia general: Alejandra Sierra – Silvia Ribe

Dirección: Ricardo Arauz

Palabras clave: Belloso- teatro posdramático- personaje- dimensión performance- intertextualidad- *Mundomudo*

Key words: Belloso - postdramatic theatre- character - performance - intertextuality- *Mundomudo*