

La verdad es una mentira bien contada. *Monsieur*

TOBIÁS OVARES GUTIÉRREZ

Costa Rica, San José

Una mirada panorámica a espectáculos recientes en Costa Rica evidencia el interés mayoritario de artistas y públicos por el teatro de representación basado en textos dramáticos autóctonos y extranjeros. Esta tendencia convive con una línea de trabajo muy inferior en lo cuantitativo, pero de enorme riqueza en sus búsquedas, procedimientos y hallazgos. Nos referimos a un teatro de corte *performativo* en el cual, según Pavis,²¹ el cuerpo del intérprete pone –en escena y en conflicto– su identidad, género y condición social, entre otras variables.

El cuerpo del actor no se entiende, desde lo *performativo*, como aquel artificio que encarna o simula la apropiación de un personaje, sino como una entidad indivisible que construye relaciones con otros cuerpos escénicos y con los espectadores. Esta vía renuncia a la concepción del teatro como mimesis y apuesta por un cuerpo ubicado en la escena para presentarse como medio autónomo y portador de su propia historia. Me refiero a una teatralidad que difumina sus fronteras con lo real, para dejarse permear por lo que los espectáculos basados en la representación prefieren mantener al otro lado de su cuarta pared.

En los últimos años, las experiencias escénicas con vocación *performativa* son cada vez más frecuentes en nuestro país. Se destacan títulos como *Última gota [CONEXIONES]* (2009) de Tatiana Sobrado, Grettel Méndez y Mariela

Richmond, o *Mil recetas para hacer un pinto* (2016) de Laura Alvarado y “Che” Sosa. También pueden mencionarse *El Patio* (2013) y *The Goodbye Project* (2015), ambos del grupo Abya Yala; *Quercus* (2013) de Teatro Pluie y diversas acciones artísticas del colectivo Sotavento. En estas piezas, los cuerpos en escena no renuncian a su identidad, sino que la subrayan para construir relaciones más íntimas o problemáticas con sus audiencias.

En este contexto, del Carmen Teatro debuta con el montaje *Un cadáver exquisito* (2013), seguido de *Viola 1234* (2015) y *Monsieur* (2017).²² Natalia Mariño, pionera y directora de la agrupación, fundamenta sus espectáculos en procesos de dramaturgia escénica. A partir de fuentes literarias o estímulos sonoros e icónicos, la investigación conjunta entre la directora, sus elencos y otros colaboradores artísticos se convierte en el eje primordial del trabajo creativo. Además, el reconocimiento y apropiación del ámbito biográfico de cada integrante de los distintos proyectos está en la base filosófica del colectivo.

La escritura y reescritura dramática –a partir de improvisaciones–, el trabajo no lineal y la apertura al caos marcan el inicio de la búsqueda estética y discursiva. Posteriormente, la edición

²¹ Patrice Pavis: *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*, Editorial Paso de Gato, Ciudad de México, 2016.

²² Dirección: Natalia Mariño; Dramaturgia: Natalia Mariño y Carlitos Miranda; Actuación: Carlitos Miranda; Escenografía: Andrea Calvo; Audiovisual y fotografía: Cukoo Koo Photography y Chimbo Films; Diseño gráfico: Maricruz Vargas; Entrenamiento vocal: Grupo 31; Producción: Jennifer Monge y del Carmen Teatro; Espacio: La Casona Iluminada; Fecha del espectáculo reseñado: 1 de septiembre de 2017.

y prueba de materiales conformarán el texto escénico con mayor potencial para comunicar las ideas y emociones halladas en el camino. Desde esta metodología, el diálogo entre teoría y práctica es fundamental para no dar nada por sentado. Con una decidida actitud autocrítica, Mariño y sus equipos abordan cada etapa de sus creaciones como pasos hacia un resultado que renuncia a ser definitivo.

Monsieur es la producción más reciente de delCarmen Teatro. Este unipersonal, interpretado por el joven actor Carlitos Miranda, tuvo su primera temporada en La Casona Iluminada, un espacio independiente de San José –la ciudad capital– que acoge espectáculos de corte experimental y otras iniciativas vinculadas con la investigación, gestión y pedagogía de las artes escénicas. Más allá de las fronteras costarricenses, el monólogo fue presentado en el IV Encuentro de Pensamiento y Creación Joven en las Américas “Casa Tomada” (2017), en la Casa de las Américas, La Habana, Cuba.²³

UNA MIRADA CRÍTICA A *MONSIEUR*

La luz devela una habitación triste y atiborrada de sombras: un quemador de gas es la cocina y una repisa con espejo hace las veces de lavabo. Al extremo, bajo el catre arrinconado, la solitaria maleta yace lista para salir de viaje como si fuera un signo de lo transitorio. Aquí la abundancia nunca fue invitada. Sobran los espacios vacíos y apenas hay un ejemplar de cada cosa: un plato, una cuchara y también un caballero de fina estampa. Más adelante sabremos que es un cantante, casi un *showman* si la vida se lo hubiera permitido.

El primer tercio de *Monsieur* transcurre en ausencia de palabras y en presencia de unos pocos ruidos domésticos. El protagonista, echado sobre el camastro, aguarda que hierva el agua de su café. Soportamos la espera con él. Todas las miradas fijas en la llama, mientras el tiempo comienza a adquirir una textura más densa, sedimentaria. Minutos después, luego de degustar la taza aromática, el hombre se provoca un orgasmo. Los placeres, lejos de consolarlo, le recuerdan lo solo que se encuentra.

Al llegar a este punto, resulta evidente que observamos el trabajo de un actor destacable. Carlitos Miranda –en el rol de Joaquín– es un imán para el ojo porque siempre comunica algo de su mundo

interno, inclusive, si se ocupa en resolver faenas de escasa trascendencia. En los momentos de total reposo, su personaje es capaz de generar expectativa y mantenernos al acecho de sus gestos. A falta de parlamento, la mirada perdida en imágenes distantes o la corporalidad alerta nos indican que allí hay mucho más que una aparente espera.

Al fin, Joaquín se decide a hablarnos de su vida. Se aferra a los recuerdos de viejas épocas: a la relación amorosa que casi se consolida o a la carrera artística que casi despegaba hacia el estrellato. Para él, su pasado quedó incompleto y estancado en el borde de todas sus posibilidades de realización. Por este motivo su futuro se asoma como oportunidad de reivindicarse. En su presente, matar el tiempo constituye su principal estrategia para sobrevivirle al desencanto. “Resistir” se convierte así en la acción detrás de todas las demás acciones de Joaquín.



²³ El número 186 de *Conjunto* incluye un dossier sobre el evento.

Para fortuna de los espectadores, la espera está colmada de creatividad. Miranda intercala, en su soliloquio, juegos que dibujan el amargo humor de Joaquín. Un fallido diálogo con Dios, las canciones en francés e inglés o un juego con la propia sombra son algunos ejemplos. Estas dinámicas acrecientan la sensación de soledad del personaje. Tanto esfuerzo para llenar el vacío solo hace que este sea más evidente. De manera simultánea, notamos que el apellido de Joaquín cambia cada vez que se menciona: un “Lizano” que primero se transforma en “Castro” y después en “Fernández” denota una estrategia para debilitar la noción de personaje, como simulacro de una identidad o una individualidad. Es en este punto, donde lo performativo empieza a insinuarse como estrategia de la puesta.



Convivir con este hombre es divertido y doloroso. Sus airados reclamos al pianista del piso superior son constancia de su propio fracaso. A fin de cuentas, la velada musical que Joaquín despliega con tonadas impecablemente pronunciadas en inglés o francés es una elegante mampara que no logra disimular todo aquello que quiso, pero no pudo alcanzar. La ilusión de grandeza, la buena fortuna y el amor le han sido elusivos.

La contradicción constitutiva de Joaquín nos recuerda que el tiempo es irrecuperable y que los buenos recuerdos pueden ser una mala broma. La carga emocional es enorme si uno se atiene al pasado a fin de salvarse del presente. Por eso, Joaquín colapsa y su angustia se desborda. Es poco lo que le sostiene en pie. Quizás una última esperanza: la necesaria para correr a rasurarse, arreglar su atuendo y soñar con un mañana más amable. ¿Acaso intenta ser otro o, al menos, la mejor versión de sí mismo?

Monsieur es un espectáculo lleno de recursos actorales administrados con inteligencia y eficacia. La directora Natalia Mariño le encomienda a su intérprete la construcción de un universo que parece no avanzar hacia ninguna parte. Sin embargo, no tardamos mucho en comprender que, en realidad, estamos ante el profundo y denso retrato de una vida; una instantánea hecha pedazos que un tipo agridulce se esfuerza por recomponer. Alrededor de este conflicto, el diseño espacial, en apariencia simple y desprovisto de todo, es, en realidad, un contenedor adecuado para enunciar el estancamiento de Joaquín y el carácter provisional de su presente. También el resto de la plástica escénica (iluminación, objetos y vestuario) apuesta por el uso dosificado de recursos con elevada capacidad expresiva.

Hacia el desenlace, Joaquín termina por confesarnos que él es un espejismo. Todo el tiempo había sido Carlitos Miranda –el actor– quien accionaba, bajo la fachada de un personaje, para construir una fábula sobre su propia vida. En esta ruptura de la ficción, la anécdota que hilvanaba el espectáculo se clausura, lo biográfico se filtra y la obra se vuelve un ejercicio performativo y, a la vez, un enigma. ¿Escuchamos el cuento de un personaje o el testimonio de un actor? ¿Hemos visto lo real maquillado de ficción o la operación opuesta? No interesa ni es posible saberlo. Es mejor reconocer que nos hemos quedado varados en la indeterminación que poseen todos los territorios fronterizos.

Sobre la escena, la verdad es una mentira bien contada. ■