

Otros textos desgenerados: las microficciones teatrales¹

Eduardo Gotthelf

El círculo osculador del pensamiento tiene, a lo sumo, un contacto puntual con la Realidad, y trata de inferir la ecuación que la representa a semejanza de sí mismo. Un mínimo desplazamiento, y la ecuación deducida será totalmente distinta.

GERHARDT HOHLWORT

Confieso que yo había escrito (incluso publicado) algunas microficciones pensando que podrían ser representadas, pero su brevedad me generaba una duda muy importante: ¿era suficiente el tiempo para lograr el *rapport* con el público? ¿Se podía representar, con eficacia, una obra tan breve?

En mayo de 2014, en la 6ª Jornada de Microficción en la Feria del Libro de Buenos Aires, se representaron por primera vez obras de este tipo. Una de ellas, de mi autoría²,

¹ Nota: el presente trabajo fue leído por su autor el 28.07.2016 en el IX Congreso Internacional de Minificción, en Neuquén, Argentina.

² «Eterna Juventud», de Eduardo Gotthelf.
—Mi padre se volvió a casar a los sesenta años, y él me dijo que, si uno quiere llevar una vida sana, debe acostarse con una mujer

tenía sólo 68 palabras y su representación tomó 40 segundos. Al ver la reacción del público, tuve la confirmación: esto funciona.

El Primer Concurso Nacional de Microficciones Teatrales Cipolletti 2015.

Meses más tarde le propuse al Director de Cultura de la Municipalidad de Cipolletti la realización de un Concurso de algo que bautizamos «Microficciones Teatrales». Definimos como límite 350 palabras en total.

Concuraron escritores de toda la República Argentina. El jurado, integrado por Luisa Valenzuela, Raúl Brasca y el dramaturgo Raúl Rovner, seleccionó 18 obras, las que luego conformaron una antología.³

El concurso tuvo alcance nacional, y no encontré otros antecedentes en el país ni en América Latina. El único similar que conozco es un concurso de microficción que se hace en España⁴, que en el año 2007 incorporó tres categorías: Monólogo, Soliloquio y Monoteatro sin Palabras.

¿Qué es una microficción teatral?

La microficción es un microorganismo mutante, y una de sus formas posibles es la Microficción Teatral, subgénero poco explorado, tanto por los autores como por la crítica.

treinta años más joven. Yo no he hecho más que seguir su consejo al pie de la letra. ¡No entiendo por qué me han traído esposado!

—Acá las preguntas las hago yo. ¿Nombre y apellido?

—Fabián Quiroga.

—¿Edad?

—Treintainueve.

³ La primera edición está agotada, pero está disponible en formato digital.

⁴ Organizado por la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE).

Dijo Juan Armando Epple en el V Congreso Internacional de Minificción, y está en las correspondientes actas:

El llamado «teatro virtual» [...] es en rigor una situación narrativa diseñada en forma de dialogo teatral. Nos da la ilusión de estar frente a una escena de espectáculo teatral, pero sabiendo que estamos experimentando una lectura privada de la situación narrada.

Epple incluyó como ejemplo un texto de Javier Tomeo, que en su último párrafo dice: «El HOMBRE y la MUJER continúan inmóviles, indiferentes al coro de risotadas que se ha levantado en el patio de butacas».

Tomeo sitúa al lector como espectador de los espectadores de la obra contada. No hay escenario, actores y teatro, más que en la imaginación del lector. Es, como bien afirma el investigador, un texto destinado a ser leído.

En cambio, llamamos *microficciones teatrales* a textos destinados, *desde su concepción*, a ser, no sólo leídos, sino también representados.

¿Aquella obra de Tomeo se puede representar? Claro que sí. He visto una representación de *Los hermanos Karamazov* y hasta un monólogo sobre textos de Nietzsche. Pero para ello las obras debieron sufrir un proceso de «adaptación», los textos debieron primero ser modificados para hacer la transducción de un lenguaje a otro.

Una microficción teatral debe ser una microficción, con todo lo que esto significa; y adicionalmente estar escrita como para que pueda ser representada *sin necesidad de adaptación del texto*.

Por lo tanto, es un artefacto que posee doble nacionalidad: microficción y obra dramática.

Lo que se conoce como «teatro breve» o «brevísimos» se refiere a obras cuya representación dura entre 12 y 25 minutos. La representación de una microficción teatral toma un tiempo mucho menor. Proponemos, como límite tentativo, un máximo de cinco minutos.

Varias obras de la antología del concurso se representaron con éxito, ninguna duró más de cuatro minutos.

El teatro es un arte efímero que se produce cuando se encuentran en cierto lugar los actores que representan una acción ante un público. Tiene el concurso de directores, escenógrafos, iluminadores, sonidistas, vestuaristas y muchas otras profesiones, entre ellas, el dramaturgo que aporta el texto (que hasta puede no estar, como en el teatro de improvisación). En general el texto es una parte fundante, sobre la que se construye lo demás.

Shakespeare no nos legó teatro, no vimos sus puestas. Nos dejó textos tan sólidos que 400 años más tarde se siguen representando.

Queda claro que la Microficción Teatral es literatura, y *no es* teatro. Será teatro cuando se represente.

No todos los textos para microteatro son microficciones. Por ejemplo, un chiste, que no es microficción, puede ser un excelente texto para un sketch.

Lector vs. espectador

Siempre un lector interpreta, imagina, relaciona, resignifica, completa. En cierto modo, internamente, reescribe. Un escritor es coautor de tantas obras como lectores tenga.

Esto, que sucede con textos de cualquier extensión, se ve enfatizado por la extrema brevedad y consecuente escasez de información, que es entregada de un modo muy concentrado y al mismo tiempo, incompleto.

Opino que *la microficción es como un cubito de caldo concentrado: para consumirlo, es necesario completar el volumen*. Tarea que hace el propio lector poniendo en juego su imaginación, sensibilidad, experiencia de vida, lecturas, situación vital e incluso su circunstancial estado de ánimo.

En el caso de una representación, ese trabajo lo realizan, en primera instancia, los integrantes del grupo de teatro, quienes crean así su propia versión. Es cierto que hacen lo mismo con cualquier obra, pero ante un texto tan breve la

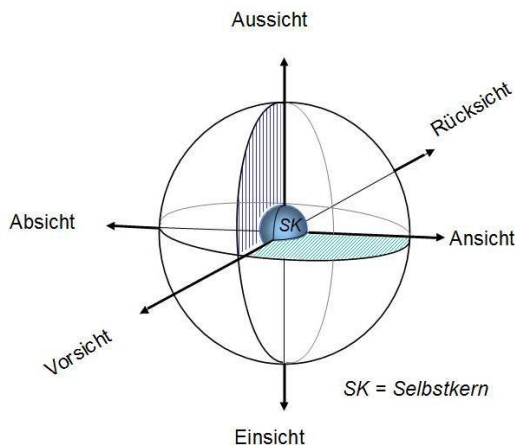
libertad de creación, sin apartarse del texto escrito, es enorme.

Los dos caminos se podrían graficar así:

Autor → Texto → Lector

Autor → Texto → Teatristas → Representación teatral → Espectador

Para hacer un análisis más profundo voy a tomar prestados algunos paradigmas de una teoría que fue publicada en el año 2014 en Buenos Aires una revista mensual orientada a la difusión y desarrollo del Psicoanálisis⁵. En ese trabajo el autor, Gerhardt Hohlwort, representa los mecanismos psíquicos y sus elementos de sustento por medio de una figura tridimensional (topología de la esfera), y define seis variables características, que llama «Sichten», en español «visiones».



⁵Acerca de la teoría de «La Imagen Global» del profesor Gerhardt Hohlwort. Revista *Imago Agenda* N° 178. Buenos Aires, verano 2014, p.52. La versión digital del artículo está disponible en <http://www.imagoagenda.com/articulo.asp?idarticulo=2108>.

- 1.*EINSICHT*: Visión **entrante o endovisión**. Determina nuestra capacidad de introspección.
- 2.*AUSSICHT*: Visión **panorámica**. Determina nuestra capacidad de apreciar situaciones de un modo más global.
- 3.*ANSICHT*: Visión **instalada**, de opinión preexistente. Determina la mayor o menor flexibilidad de nuestros puntos de vista.
- 4.*ABSICHT*: Visión **pulsional**, o intencional. Determina la medida en que los deseos modifican nuestras interpretaciones.
- 5.*VORSICHT*: Visión **precautoria**. Determina la capacidad de previsión, de anticipación al futuro.
- 6.*RÜCKSICHT*: Visión **retrospectiva**. Determina la capacidad de aprender del pasado, de respeto a sí mismo, a los demás, al medio, etc.

Entrar en profundidad en este tema excede aquí mi intención y mi tiempo, baste saber lo siguiente: cada persona posee esos seis componentes en determinada medida, y la tensión dinámica entre ellos condiciona su individual forma de funcionamiento.

Por el interior de la figura circulan dos tipos de flujo: de información y de proceso.

Aquí se debe entender la palabra «información» en un sentido amplio, ya que engloba lo que conocemos como datos, información, conocimiento, signos, percepciones, mensajes, señales, indicios, etc. Todo lo que percibimos a través de nuestros sentidos (de modo consciente o no) y todo aquello que tenemos almacenado se llama aquí *información*.

Según Hohlwort, esas seis Visiones actúan habilitando o limitando los flujos de información, ya que actúan como filtros selectivos.

Esas seis variables características también determinan de qué manera se procesará esa información, es decir que condicionan los flujos de proceso.

Este fenómeno de limitaciones selectivas en realidad es de autoprotección, ya que sería imposible almacenar o procesar toda la información en oferta.

Una información nueva será recibida, filtrada, adicionada a la información ya almacenada, y ese conjunto será procesado, reinterpretado y reinscrito.

Como resultado de los procesos se generan imágenes, pensamientos, ideas, sentimientos, sensaciones, recuerdos, afectos, expectativas, y un abarcativo etcétera.

Todas las vivencias individuales o colectivas, todo lo visto, oído, sentido, percibido, todo lo que llegó desde la cultura, la moda, las marcas de la época y del entorno, todo es procesado y reprocesado en un continuum. Se genera y mantiene así un dinámico almacén de información.

No controlamos esos procesos, ni tenemos acceso irrestricto al almacén, sólo accedemos de modo parcial a través del mecanismo llamado memoria, con los recortes y modificaciones que las seis Visiones determinan.

Como las imágenes internas se construyen según estos mecanismos, cada persona tendrá su propia percepción de la realidad.

¿Qué le sucede a un lector?

En una primera aproximación diremos que en la lectura el texto está solo frente al lector. La información le llega al lector a través de la vista, ve una cantidad de símbolos (letras, signos de puntuación, etc.) que debe interpretar. El lector es un analista simbólico.

Esa información será procesada internamente con la ayuda de aquella información ya almacenada (el conocimiento del alfabeto, de la lengua, del tema, lecturas anteriores, etc). Ese proceso creará, internamente, sentido.

Cuanto más escueto, condensado y elíptico sea el texto, más deberá completarse el proceso con datos ya almacenados. Por eso opino que una microficción es un texto proyec-

tivo, o para ser preciso, lo es en mucho mayor medida que textos más largos.

Creo que el placer estético de leer una microficción está relacionado con esta participación, con este proceso en el que el resultado depende tanto de uno mismo.

Supongamos que dos lectores leen el mismo texto. Esa información externa será filtrada de modos diferentes, combinada con distinta información almacenada y procesada de acuerdo a las propias y personales visiones de cada uno. El resultado será necesariamente distinto.

Ahora bien, el contenido de nuestro almacén de información (que incluye, desde luego, el archivo textual de cada uno) está en constante crecimiento y transformación. Incluso el peso relativo de las distintas Visiones también cambia en función del tiempo.

El resultado de esto será que un mismo texto, releído por el mismo lector en otro momento, tendrá otro procesamiento y le podrá despertar emociones y pensamientos distintos.

¿Qué le sucede a un espectador?

Toda esta suma de procesos que le suceden a un lector, le sucederán a cada uno de los teatristas que intervendrán en la puesta en escena. Cada uno con sus propias visiones y almacenes de información. Adicionalmente tienen un objetivo que el lector no tiene: la representación teatral. Deberán acordar, a través de una compleja dinámica, la manera de representar ese texto sobre el escenario.

Finalmente, el resultado se representa frente al espectador, quien ahora está viendo actores en movimiento, una escenografía, la vestimenta, los escucha hablar, hay luces y sonido. También hay otros ingredientes, como las reacciones visibles de otras personas que estén en el lugar, etc.

Al espectador le llega una información muchísimo más abundante y elaborada que la que le entregó el texto al lector.

En general el espectador debe poner menos en juego su propio almacén de información, al menos *durante* la representación, ya que no necesita imaginar cosas que está viendo. De todas maneras, los silencios del texto seguirán estando, y deberá «trabajar», procesar lo que ve, oye y percibe para lograr ese placer estético que da el proceso cuando se completa.

La mediatización que ha sufrido el texto le aporta la influencia de las interpretaciones internas de los teatristas, que se expresarán en sus actuaciones.

Una digresión: como autor, creo que llamamos «*Musa*» al agujero de gusano que nos conecta con nuestro inconsciente, quien nos dicta el sentido profundo de lo que escribimos. Sentido que los autores creemos o simulamos conocer.

La representación teatral puede ser fiel a las palabras del texto (a veces ni eso), pero es imposible saber si el resultado en el espectador estará alineado con aquellos sentidos profundos que hasta el propio autor puede, parcialmente, desconocer.

En algunos casos el Lector se transforma en Oyente, por ejemplo, cuando se presencia una mesa de lectura de Microficciones.

Aquello que se percibía por medio de la vista ahora llega a través del oído. Aún si el sonido llega perfectamente, sin ruidos ni interferencias, hay una exigencia de mayor atención, ya que el oyente no puede regular la velocidad de lectura, ni detener y retomarla, ni releer un párrafo.

A su vez el oyente recibe información que no recibe el lector. El locutor pondrá sus propios acentos e inflexiones de voz, regulará tonos, volumen, velocidad, agregará su lenguaje gestual, estará vestido de cierta manera, sentado en cierto lugar, tendrá cierta actitud. Quien lee en público se constituye en actor que interpreta el texto que está leyendo.

Parte de lo dicho se puede aplicar a un oyente de radio, o a quien ve un video.

Para terminar, antes dije que: «en la lectura el texto está solo frente al lector». No es cierto, no está solo. Por ejemplo, el soporte, ¿es un libro, una pantalla, un diario, una fotocopia? ¿Tiene ilustraciones? ¿Una tapa atractiva? ¿El tamaño de letra es cómodo? ¿De qué calidad es el papel? ¿Hay una microficción por hoja o muchas, para aprovechar el espacio? ¿Es un libro de bolsillo, es tal vez un libro objeto? Y el lector, ¿está en un sillón, en el subte, en un parque o en el consultorio del dentista? ¿Acaba de almorzar o de pelearse con su pareja?

El texto viene acompañado de mucha información adicional, que entrará en la ecuación, modificando de alguna manera el resultado final del proceso.

Es el mismo texto, pero el placer estético no será el mismo.

Creo que la ventaja que tiene el libro sobre la pantalla es que cada libro aporta los datos de un objeto distinto. Me refiero tanto a un libro con el formato habitual, el paralelepípedo de celulosa encuadernada, como a un libro-objeto propiamente dicho.

Ese contexto aporta información que, si es estéticamente coherente con el contenido, puede aumentar el placer de la lectura.

Lo que el puro texto nos entrega, viene siempre acompañado de otros aportes, y procesaremos el conjunto de acuerdo a lo que determinen nuestras personales visiones y al contenido de nuestros propios almacenes de información, en ese preciso momento vital.

Si llamamos «leer», no al acto de recorrer las letras con la vista, sino al resultado de este complicado mecanismo, podemos sustituir el río de Heráclito por una página y decir:

En los mismos textos entramos y no entramos
pues somos y no somos los mismos.