

## LA POTENCIA POLITICA Y POÉTICA DEL UNIPERSONAL<sup>1</sup>

Nerina Dip

Hace un buen número de años conocí a Jill Greenhalgh y con ella a la Red Magdalena. Tuve oportunidad de participar de varios encuentros organizados por la Red, especialmente por Magdalena 2° Generación<sup>2</sup>. En todos esos encuentros observé que las mujeres que presentaban sus espectáculos optaban, la gran mayoría de las veces por la modalidad unipersonal.

Este detalle, no menor, me llamaba particularmente la atención, ya que, a simple vista me parecía contradictorio con algunos discursos sobre las relaciones humanas que se presentaban en los espectáculos. Contradicción que se evidenciaba entre lo que se decía en los espectáculos y el formato escénico que asumían finalmente. Algunas de las obras que vi poseían fuerte trazo autobiográfico, otras un marcado posicionamiento social y político, otras una búsqueda formal depurada; pero en todas ellas la presencia de la mujer no era sólo un elemento más de la fábula, ni un dato aleatorio sobre el género del personaje. La condición femenina era fundante y podía considerarse forma y contenido al mismo tiempo.

Cuando decidí el tema que me interesaba estudiar durante mi maestría, este asunto me pareció uno de los más instigadores: o sea, la relación entre el género femenino y la modalidad espectacular unipersonal. Fui consciente que se trataba de un tema muy poco explorado, pero fue un interés personal el que me llevó a abordarlo.

Debido a que mis estudios de posgrado no fueron realizados en mi lengua materna, me vi obligada a hacer una definición precisa de “unipersonal”, ya que, en portugués no encontraba una palabra que la reemplace o alguna que pueda considerarse

---

<sup>1</sup> Dedico este trabajo a las mujeres que me llevaron a hacerme estas preguntas a través de sus espectáculos. Se lo dedico especialmente a Deborah Hunt, Verónica Perrota, Julia Varley, Ana Wolff, Luisa Calcumil, Lucía Arredondo y Florencia Coppola.

<sup>2</sup> Este trabajo fue divulgado en el Encuentro Vértice de la Red Magdalena, 2010 en Florianópolis, Brasil, dos días después de que el Congreso de la Nación Argentina aprobara la Ley de Matrimonio igualitario. Si bien es cierto fue un paso dado en medio de la noche (la ley se aprobó a las 4 hs de la mañana del 15 de julio de 2010), supone un desafío para la sociedad civil, en lo que se refiere a la convivencia jurídica y cotidiana entre diferentes en cuanto a la elección sexual, desafío que se suma a la aceptación necesaria para la convivencia no sólo con homosexuales, sino con muchos otros “diferentes”, entre los cuales la mujer ocupa un espacio.

cercana al acontecimiento al que me estaba refiriendo. Cada vez que comentaba acerca del asunto con colegas y personas vinculadas al teatro, éstas insistían en corregirme y poner énfasis en que lo que yo quería decir era “monólogo” y no “unipersonal”. Algunos, un poco más abiertos a nuevas denominaciones, sugerían que el término más apropiado era “solo”, y no unipersonal, ya que éste último término no era usado en portugués. Convencida de que ninguna de las palabras sugeridas podía dar cuenta del fenómeno al que me estaba refiriendo, mantuve el término “unipersonal”, con la convicción de que aquellos espectáculos cabían mucho mejor dentro de esta denominación que de cualquiera de las otras dos sugeridas.

Hoy, una vez ya finalizada y defendida mi disertación puedo asegurar que aquel camino intuitivo de los inicios fue fundamental no sólo para crear las bases que me permitieron entender a aquellas mujeres de la Red Magdalena, sino también a muchos actores que eligen la forma “unipersonal” como la más apropiada para expresarse.

Esta es una reflexión sobre lo femenino y el unipersonal, teniendo en cuenta que en este formato el cuerpo alcanza un alto grado de exposición y su constante observación nos lleva inevitablemente a pensar en la mujer y en la condición social y cultural de ese cuerpo.

Pero retomando el comienzo de este trabajo, aquella confusión inicial de palabras fue de una importancia fundamental, ya que, en mi intento por defender la elegida, fui descubriendo que “monólogo” quedaba, como término muy lejos de aquello de lo que yo quería hablar. Era claro que aquellas mujeres estaban haciendo otra cosa.

Sin embargo en mi intento por dar al fenómeno la denominación exacta, me vi obligada a confrontar los dos términos y es este el punto en el que quisiera anclar me. O sea, intentaré demostrar que lo que hacían esas Magdalenas no eran monólogos sino unipersonales. Y aunque este asunto pueda parecer académico o excesivamente centrado en la terminología, mi propuesta es que, a partir de reconocer la diferencia entre ambas formas, podamos apreciar cual es la potencia política y poética del unipersonal y al mismo tiempo comprender a las personas que optan por este formato.

Pero, ¿Para qué puede servirnos definir? ¿Para qué en este caso, en el que observamos que los cambios en la práctica son siempre más veloces que los que puede provocar la circulación de la escritura? Es muy probable que las modalidades teatrales, los formatos escénicos y los modos de crear sufren variaciones más rápidas y sensibles y tal vez estas definiciones no puedan dar cuenta de los fenómenos teatrales por mucho tiempo. Desde esta certeza propongo entonces aceptar el hecho de que definir

unipersonal y monólogo se trata de un juego que persigue la comprensión de nuestras producciones y no una clasificación para catalogar la propuesta teatral. No se trata de procurar encasillar la obra de tal o cual artista, ni de intentar responder si lo que se produce es un unipersonal o un monólogo, o tal vez un soliloquio. Se trata antes bien de comprender a nuestros colegas y comprender nuestro teatro.

Cuando pensamos en monólogo estamos refiriéndonos a una persona que habla consigo misma y que lo que plantea no está dirigido a nadie. Desde la misma palabra está definido (según la etimología se trata de un discurso que se hace uno a sí mismo), y esto, en el teatro es impensable por que, aún cuando la convención sea muy respetada, y la cuarta pared sea muy sólida, aún en esos casos más extremos, lo que sucede en la escena fue hecho para ser oído y visto por otros. Aunque parezca una obviedad, sin ese otro no hay hecho teatral. Sin embargo en el monólogo se actúa como si ese otro estuviese ausente, y ese personaje que “monologuea”, lo hace desde la convención, como si nadie lo viese, ni escuchase. En el unipersonal esto no se da de esa manera. Es claro que ambas formas tienen en común el hecho de ser interpretadas por un solo actor, pero mientras en el monólogo sólo hay un personaje, en el unipersonal aparecen varios. En el monólogo observamos un personaje solo a lo largo de toda la obra, y si aparecen otros personajes éstos llegan de la mano del personaje principal, por lo que, de alguna manera su interpretación y lectura están subordinadas al personaje principal que carga el hilo de la fábula. En el unipersonal nos conectamos con varios personajes que se presentan con igual jerarquía todos entre sí. Ninguno aparece subordinado a otro. Si bien es cierto esto tiene su origen en el modo de construcción del material dramatúrgico, también carga una potencia política en su resolución, ya que mientras en el monólogo la jerarquía de las voces es piramidal, en el unipersonal las voces comparten un mismo espacio.

Si consideramos el tema del espacio de ficción encontramos también algunas diferencias. En el monólogo el espacio en el que se desarrolla la acción no cambia a lo largo de toda la obra. Si se realizan algunos cambios estos son efímeros y están siempre subordinados al espacio del personaje que mantiene el hilo de la narración escénica. Ya en el unipersonal el desafío para el espectador es mayor debido a que las acciones se desarrollan en diferentes espacios y no hay jerarquía de uno sobre otro, sino que todos los espacios ficcionales son importantes para el desarrollo de la acción. En el primer caso la platea asiste a una fabula como alguien que espía. En el segundo, y debido a la variedad explicitada, la cuarta pared es derrumbada y el espectador es interpelado

directamente. Esta característica es observable en la gran mayoría de los unipersonales a los que asistí.

Para que este recorrido por una obra teatral que ofrece diferentes espacios y presenta distintos personajes, no sea excesivamente fragmentado y se consiga un hilo narrativo, es posible observar en algunos de ellos, la figura del narrador. Este “personaje” se ocupa de unir espacios y situaciones y de conectar y relacionar a los personajes que el unipersonal presenta. Su función es de cohesión y coherencia, y su carácter es marcadamente épico. Muchas veces no se trata de un personaje más de la fábula, sino de la misma actriz o actor que toman esta responsabilidad y le dan a la obra un carácter testimonial mucho más marcado.

Estas características presentadas tienen su origen en el modo de construcción dramatúrgica de este tipo de obras teatrales. La dramaturgia universal posee muy pocos textos destinados a un solo actor. Obviamente la mayoría de ellos son monólogos. Ante la necesidad de los actores de trabajar solos en un espectáculo, y al ver que los textos de los que se dispone no cumplen sus expectativas artísticas, se inicia el camino de una creación personal y única. Los actores, algunas veces acompañados por los directores, y muchas veces decididamente solos, comienzan a escribir, principalmente con el cuerpo, su texto espectacular. En muchas ocasiones esa construcción es fragmentada y entonces la figura del narrador representa un modo de dar cohesión al relato y al mismo tiempo es una figura que consigue relacionarse con el espectador, derribar la cuarta pared, instalar al espectador en la figura de testigo y no de voyeurista y resignificar la forma épica como forma política. Todo esto nos lleva a pensar en como, ante la carencia de textos específicos, las actrices y los actores asumen el desafío de construir y decir desde un lugar autogestivo y logran vincular el aspecto formal (la forma unipersonal) con un contenido de trazo político.

Existe una vinculación indirecta entre espacio y escenografía, y considero apropiado para el enfoque que estoy proponiendo, pensar en cómo estos dos elementos se presentan en el monólogo y en el unipersonal. Por el hecho de que el primero mantiene el mismo espacio de ficción a lo largo de toda la obra, las posibilidades de crear una propuesta escenográfica claramente referenciada es mucho más simple. Sin embargo en el unipersonal, la permanente referencia a diferentes espacios hace que se haga necesaria una escenografía que dé cuenta de esta versatilidad. A esto se le suma el hecho de que se observa, desde mediados del siglo pasado, una marcada tendencia a búsquedas escenográficas menos barrocas y más conceptuales. Sin embargo considero

que lo que más condiciona la búsqueda escenográfica de los unipersonales es que son espectáculos creados, la mayoría de las veces, para poder presentarse en espacios pequeños, y para poder llevar estas creaciones a distintos lugares. De hecho, muchas veces fue conocido como “teatro de valija”, denominación que hace referencia a que todo el vestuario y toda la estenografía caben en una sola maleta. Este hecho no sólo refuerza la libertad de montaje que ofrece a la actriz y al actor del unipersonal, sino que lo vincula directamente con las figuras teatrales que anteceden a la forma unipersonal, que son el juglar, el trovador y el bululú. Itinerancia y libertad que se fortalecen en este modelo de espectáculos.

Muchas veces actores con considerable carrera escénica recorrida han declarado que desearían hacer un espectáculo solos, como corolario de su vida profesional. Es como si, en su convicción, el hecho de estar solos en el escenario necesitara de una gran experiencia teatral. Y esto se basa en la alta exposición que supone este tipo de espectáculos. Tanto monólogos como unipersonales requieren de una exigencia actoral importante, ya que no hay nadie con quien compartir diálogos ni acciones y, cabría agregar, que al clima lo sostiene un solo actor. En el caso del unipersonal la exigencia se intensifica ya que, como expuse, es un formato que admite varios personajes y varios espacios de acción. Esta situación que parece unir la trayectoria al formato escénico ya fue aprovechada por productores teatrales que comercializan con la carrera artística de figuras televisivas y es por eso que se observan circular unipersonales y monólogos por capitales de provincia, aprovechando las facilidades de movilidad que el unipersonal ofrece para aumentar el lucro.

Sin embargo, y entendiendo que la edad es una marca biológica insoslayable, son otras las marcas biográficas que me interesan. Me instigan especialmente las referidas a la condición femenina. Frente a lo que describí en los párrafos anteriores, queda claro que el unipersonal es un formato escénico en el que las marcas biográficas no pueden dejarse de lado. Frente a los cambios continuos de personajes, y ante la figura del narrador, lo que observamos es un ser humano que se transforma, no lo transformado. Lo residual, lo que queda por detrás de la materia de ficción es el cuerpo de la actriz. De esta manera el género femenino se posiciona como lo que está detrás de la ficción. Y al decir detrás no considero que se oculte. Al contrario se ofrece de soporte y acaba transformándose en materia poética.

La autobiografía puede ser contenido, y de hecho muchos unipersonales consideran la vida de la actriz como material escénico. Algunos espectáculos se

detienen también a develar los procedimientos y las opciones de montaje por las que esa misma construcción atravesó. Pero lo autobiográfico aquí es, además de argumento, contenido político que anida en la modalidad escénica.

A través de los distintos elementos que se ponen en juego en los unipersonales he ido acercando algunas de las respuestas a la pregunta inicial de por qué las mujeres eligen la forma unipersonal. La comparación con el monólogo me sirvió de pretexto para explicitarlas, y si continuamos con este ejercicio es posible encontrar otros elementos referidos a la construcción escénica de ambas formas que muestran otros aspectos de la potencia poética y política de los unipersonales. El uso de los objetos y los elementos minimalistas, la voz de la intimidad, la posibilidad de prescindir de la figura del director, la escritura con el cuerpo y sus implicancias, la idea de grupo en confrontación con la forma unipersonal, la autoabsorción de todos los roles, son sólo algunos de ellos.

Estas reflexiones pretenden contribuir a uno de los objetivos fundamentales del Proyecto Magdalena, que es “exhortar a las mujeres a explorar nuevas aproximaciones al teatro de manera profunda y reflexiva sobre sus propias experiencias”. Aquellos primeros unipersonales a los que asistí inspiraron estos pensamientos y hoy considero que esas mujeres eligieron trabajar solas no para hacer bandera de la soledad sino porque entendieron que esa forma supone una alta exposición del cuerpo femenino y ese primer plano expresa la potencia política y poética de la forma unipersonal.