

El proceso mimético en las nuevas teatralidades: un acercamiento al teatro de lo real

Jimena Sánchez Mejorada Buen Abad

La *mimesis* es un concepto que se le atribuyó a la Poética aristotélica pero que, según algunos, pertenece a antiguas tradiciones rituales del mundo griego, mucho más antiguas que el filósofo. Era propio de estas costumbres rituales que los participantes se embriagarán con licores potentes, generalmente vino con altos grados de alcohol, para sentir la presencia de sus deidades honradas, lo cual modificaba su estado físico y mental, generando una entidad “encarnada” por seres de naturaleza no humana o de otro tiempo. Al ser poseído se le denominó *mimós*, así como a la experiencia de serlo se le designó *mimesis*, lo cual, en estos tiempos, la traducción estaría mucho más cercana a “encarnación” que a “imitación”. “Mimeisthai no es tanto imitar como representar, encarnar a un ser alejado de uno” (Gutierrez, 2016). Sin embargo, Aristóteles traduce esta palabra para hablar de la imitación, argumentando que “el imitar es connatural al hombre desde niño”. Él habla de la fascinación del espectador por reconocerse en aquello que lo imita, para señalar con disgusto o con placer, sus anhelos, sus vivencias o sus inconformidades. En La Poética argumenta:

[...]Ello es que por eso se deleitan en mirar los retratos, porque considerándolos, vienen a caer en cuenta y argumentar qué cosa es cada uno, como quien dice: Éste es aquél; que quien no hubiese visto antes el original, no percibiera el deleite por razón de la semejanza, sino por el primor de la obra, o del colorido, o por algún otro accidente de esta especie.

Más que de una imitación, por el propio significado de *mimesis*, podríamos hablar más bien de un reconocimiento: reconocerse es connatural al ser humano desde niño/a. Es decir, que aquellas obras que encarnan lo real nos colocan como espectadores en una posición de entendimiento, ya sea porque vivimos aquello que se está mostrando y podemos encontrar semejanzas entre la ficción y la realidad, o por el propio “colorido” de la obra (que después veremos cuáles son los verdaderos colores que pinta) es que podremos identificarnos. La *mimesis* es el proceso de reconocimiento del espectador en aquello que se le está develando. alguna vez leí que en la ficción podemos recordar algo que nunca vivimos...

Con esto, podemos desmentir el significado de mimesis como una copia o una re-presentación y comenzar a hablar del fenómeno de las nuevas teatralidades del siglo XXI. Actualmente, las propuestas escénicas del teatro de lo real son sostenidas por la develación de casos del mundo, utilizando documentos, anécdotas e inclusive incluyen la presencia de las personas que vivieron el acontecimiento. La ficción textual que propuso el inicio del siglo pasado queda atrás gracias a estas creaciones. Son obras que rompen con el orden estético de la idea de lo que debería ser el teatro y propone un rompimiento de orden político. Estas nuevas teatralidades son una ruptura con la estructura dramática, textual, del siglo XX, así como una deconstrucción total de la concepción antigua del teatro. Strindberg dice que “la muchedumbre asiste al teatro con la intención de ver un episodio de la historia universal o por lo menos un retrato tomado de los annales de su propio país”. El teatro de lo real ya no permite esto (Strindberg, p.2).

El *performance*, el *non-acting*, el teatro documental, el falso documental y sobre todo el teatro de lo real me provocan inquietudes y una serie de incógnitas propias de los límites entre la realidad y el teatro, en su sentido mimético, y me hace cuestionar la distinción que se ha puntualizado entre los límites de una y de otra.

En el teatro de lo real se vuelve evidente esta reconfiguración del significado mimético de una obra. La ficción del teatro de lo real es una reencarnación de aquellas historias reales que parecen ficticias. Esta teatralidad deja de cuantificar el valor “realista” de una obra dependiendo de su “parecido” con una realidad conocida y comienza a configurarlo hacia la valoración de una encarnación actoral que permite la identificación de quien lo vive y de quien lo especta; en realidad, la verosimilitud en nuestra era tecnológica se ha vuelto de una calidad difusa y hablar de un parecido con la realidad es un camino escabroso.

Incluso podemos discutir esta dialéctica dónde la ficción y la realidad están en un intercambio retroalimentativo constante, es decir, que una no imita a otra. Sin embargo, se ha vuelto evidente que la realidad rebasa, en muchas ocasiones, los límites de las ficciones realistas y es esto lo interesante del fenómeno de las historias documentales. La mimesis se vuelve una transformación o un (re)vivir, desde la experiencia tanto actoral como espectral. La mimesis como una encarnación y por ende una identificación con el acontecer escénico.

Brook puntualizó que “debemos desacostumbrar al actor de una falsa creencia: que hay una representación, intensificada para los clásicos, y una representación más real para las obras contemporáneas”, pero ¿de qué hablamos cuándo hablamos de lo real? La “realidad” de una ficción planteada en una puesta en escena contemporánea no depende de la tonalidad con que se diga el texto, sino de una experiencia concreta que aconteció o no. Tavira menciona en una

de sus meditaciones que “la ficción es todo lo que la realidad no es”, sin embargo, en contrapunto podemos argumentar, gracias al teatro de lo real, que la ficción planteada es la realidad en sí misma.

A finales del siglo XIX fue el auge del método científico y la revolución industrial, las cuales propusieron culturalmente un pensamiento positivista de verdades y objetividades. En la literatura predominó la corriente naturalista, con Emile Zolá, que en poco tiempo se transfirió al teatro, donde la intención primordial era retratar, a extremo detalle, la realidad que se precisaba en el texto. La actuación se transformó en pro de una verosimilitud realista; “el actor debía mostrar al personaje con una naturalidad y un grado de realidad tal que el espectador debía de tener la sensación de estar observando la vida y no un artificio artístico” (Borja Ruiz, 2008, p.33). Stanislavski, enemigo jurado de la teatralidad, habla de la veracidad del actor, refiriéndose a que “en las condiciones de vida del papel y en plena analogía con la vida de este, se debe pensar, querer, esforzarse, actuar de modo correcto, lógico, armónico y humano” (Ibid, p.69). Entonces ¿dónde dejamos la teatralidad de la vida...o las realidades teatralizables? El trabajo de la restitución de la teatralidad al teatro lo asumieron Brecht y Artaud en el siglo XX, sin embargo, fue la propuesta del teatro de lo real, curiosamente, la que restituyó esta cualidad a sus obras, no por una intención estética, sino por la propia naturaleza de la realidad que en muchas ocasiones es inverosímil (Pidoux, p.3).

Para hablar del teatro de lo real es indispensable hablar del teatro de Lola Arias, “escritora y directora de teatro y cine que trabaja en las zonas de superposición entre realidad y ficción” (cómo se describe a ella misma en su página de twitter). Sus obras *What they want to hear* (2018), *Atlas del comunismo* (2016) o *Minefield/Campo minado* (2016) son tan solo tres ejemplos de la impecabilidad discursiva de la artista. Arias logra poner sobre las tablas acontecimientos y vivencias reales para recrear, develar o, mejor dicho, encarnar la experiencia humana ligada a acontecimientos remarcables.

What they want to hear es una obra que reconstruye el caso real de Raaed Alkour, un arqueólogo sirio que quedó atrapado en la burocracia alemana, sin estatus, por años. Fue realizada por refugiados, actores y activistas sirios y alemanes.

La obra *Atlas del comunismo* recopila narraciones de personas entre 8 y 84 años alrededor de la vida personal y la experiencia de sobrevivir en un país socialista, rememorando la Revolución de Octubre; “hablan acerca de la vigilancia en la vida cotidiana, de los conciertos de punk en el interior de las iglesias, de las discusiones en los teatros de la época de transición, de la quema de los centros de asilo en Alemania del Este y los reclamos de los refugiados en la actualidad”.

En el tercer caso, *Minefield/Campo minado*, observamos en escena a seis veteranos ingleses y argentinos de la guerra de Malvinas / Falklands, anteriormente enemigos. La obra es un diálogo abierto donde se comparten historias, confesiones, secretos, recuerdos y experiencias: un encuentro confrontativo, humanitario y asombrosamente humorístico de aquello que quedó en su mente 34 años más tarde (Arias, 2022).

Lo que a mi me parece interesantísimo de las propuestas de Arias es que la estructura testimonial no es una mimesis ficcional acerca de un acontecer real, sino que es una rememoración que retrata las huellas que dejó un acontecer social, lo que genera un efecto de mimesis en las y los espectadores. La mimesis, en realidad, se encuentra en el impacto que genera escuchar la historia desde la vivencia. Me parece que el impacto social de la encarnación de un hecho real y concreto es mucho más poderoso que una representación ficticia. Esta es la importancia de la traducción de la mimesis: que la obra no se piense para que sea creíble la realidad que se *imita*, sino que se potencie el acontecer escénico por ser incuestionable la realidad que se nos está develando.

Me voy a dar a la libertad de ejemplificar este proceso usando un referente audiovisual porque pienso que la propia naturaleza de este fenómeno está íntimamente ligado al desarrollo cinematográfico. *The birth of a flower* es un cortometraje realizado en 1910, del naturalista británico Percy Smith, pionero de la micro cinematografía, que retrata el nacimiento de varias flores en 7 minutos a partir del uso de la cámara rápida. Esto no es más que la imagen concreta de un acontecimiento real, que ocurrió a inicios del siglo pasado: el florecimiento de múltiples plantas. Lo interesante de este fenómeno es que, a pesar de ser un hecho concreto y real, el filtro cinematográfico modifica el tiempo real del hecho, planteando así tanto una realidad ficcionada como una ficción real. Es muy evidente que la propia naturaleza de documentación con la que nace el cine permite que el hecho que sucede sea guardado y recordado. Es un archivo de algo que sucedió. Sin embargo, el teatro de lo real intencionaliza mantener este registro del hecho, pero no desde el pasado, sino desde dónde se cuenta. Se vuelve un hecho vivo y presente aunque haya ocurrido décadas atrás; por esto, no se pierde el sentido ficticio y teatral en estas obras: accedemos como espectadores a la convención de un tiempo escénico; la historia real se ficciona, más no pierde verosimilitud.

Es mucho más fuerte deshacernos del filtro moral que nos acomoda como espectadores detrás de una “cuarta pared” y abrir el espacio para que deje de ser pared y comience a ser espejo. El sentido mimético del teatro es inherente a él, pero no podemos dejar de lado que el sentido de toda obra recae en la empatía que nos genera identificarnos con aquello que estamos viendo.

El teatro hace que el mundo se vea a sí mismo. Nos encontramos en eso que sucede. De igual manera, es evidente cómo el proceso mimético del teatro de lo real se convierte en una potencia social reivindicativa a todas aquellas personas que se nos han olvidado, casi por desgaste histórico.

Ya vimos con todo esto que el proceso mimético es más complejo que una imitación de la realidad hacia una ficción. La mimesis es ya de por sí un fenómeno muy poderoso en cualquier acontecer escénico, sin embargo, a través del teatro de lo real se potencia el acontecer no sólo histórico, sino individual y personal.

FUENTES DE CONSULTA

- Gutiérrez Canales, Giovanni. (2016). *Sobre el concepto de mimesis en la antigua Grecia*. Estudios Internacionales de la Universidad de Chile.
- Aristóteles (1948). *El arte poética*. Traducción de José Goya y Muniain. Buenos Aires.
- Strindberg, August. *Del realismo en el teatro*. Pensamientos teóricos II. Traducción de Béatrice Guignard.
- De Tavira, Luis. Conferencia magistral: "Meditaciones sobre el quehacer del actor" el día martes 22 de noviembre en la Caja negra del Centro Universitario de Teatro.
- Brook, Peter. Realismo Shakesperiano. Traducción de Silvia Peláez. página 7.
- "LOLA ARIAS". *LOLA ARIAS*, lolaarias.com/es. Accedido el 4 de diciembre de 2022.
- Ruíz, Borja (2008) *El arte del actor en el siglo XX: Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Artes Blai Kultur Elkartea.
- Pidoux, Jean Yves. *El reverso del método*. Traducción de Ma. Eugenia Gudérrez Pavón.
- Finter Giessen, Helga (2003) ¿Espectáculo de lo real o realidad del espectáculo? Notas sobre la teatralidad y el teatro reciente en Alemania. Teatro Al Sur nº 25.
- Obregón Rodríguez, Rodolfo. (2021) Mirar y (re)conocer. Prácticas documentales en la escena mexicana. Universidad de Sao Paulo en colaboración con el Centro Universitario de Teatro.