



## Teatro documental y utopía realista: formulaciones canónicas y proyecciones actuales

Pamela Brownell<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires / CONICET  
pamela\_brownell@yahoo.com.ar

**Resumen:** En este trabajo me propongo reflexionar sobre las filiaciones realistas –declaradas o no– que puedan tener distintas expresiones de teatro documental. Para esto intentaré establecer puentes entre algunos de los rasgos que caracterizaron al realismo literario y pictórico del siglo XIX y dos ejemplos representativos de este tipo de teatro: *La investigación* (1965), del alemán Peter Weiss y el proyecto *Archivos* (2003 al presente), de la argentina Vivi Tellas.

La noción de utopía realista me permite poner el foco en aquellos aspectos de la problemática que pueden pensarse de modo transversal a las distintas artes y formas poéticas particulares. La propuesta es pensar la dirección en la que han avanzado proyectos artísticos diversos que tienen en común una vocación de acercamiento a aquello que entendieron como real, aún cuando sus puntos de partida y las formas artísticas resultantes hayan sido muy diferentes en términos de objetivos, bases epistemológicas y elecciones estéticas.

**Palabras clave:** Realismo - Teatro documental - Biodrama - Tellas - Weiss

**Abstract:** This paper analyses some possible connections between different expressions of documentary theatre and realism. The purpose is to explore the links that can be established between some of the distinctive traits of the literary and pictorial realism of the 19th Century and two representative examples of this kind of theatre: *The Investigation* (1965), by German writer Peter Weiss, and the project *Archivos* (2003-present) , by Argentine director Vivi Tellas.

The notion of realist utopia enables a transversal approach that focuses on those aspects of the matter that can be identified across different art forms and poetics. My intention is to reflect on how these different artistic projects have sought to get closer to what each of them understood as *real*, which seems to be a goal they have in common, even if their general purposes, their epistemological frameworks and their aesthetic choices are radically different.

---

<sup>1</sup> **Pamela Brownell** es Licenciada en Artes de la Universidad de Buenos Aires y Licenciada en Periodismo de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Actualmente se encuentra desarrollando su investigación doctoral titulada “Lo real como utopía en el teatro argentino contemporáneo. Experimentación escénica y nuevas formas de pensar el realismo”, para lo cual ha obtenido una beca del CONICET. Es docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, cátedra de Análisis y crítica del hecho teatral. También participa del área de Políticas Culturales del Centro Cultural de la Cooperación.



**Keywords:** Realism - Documentary Theatre - Biodrama - Tellas - Weiss

Hace algunos años comenzó a aparecer recurrentemente en el campo teatral (tanto en esferas de la práctica como de la crítica y la teoría) la idea de que existía un nuevo teatro “de lo real”. Las experiencias agrupadas bajo esta denominación no pertenecen a un género con características bien delimitadas, pero participan de una tendencia general a trabajar con materiales *reales*. Un teatro protagonizado por *personas reales* (no actores), basado en *historias reales* (no ficticias), realizado en *espacios reales* (no en salas convencionales). Lo que desde un comienzo llamó fuertemente mi atención fue que esta etiqueta –“de lo real”– parecía usarse para mantenerse a salvo del estremecedor, anticuado, complejo término de *realismo*. La discusión del realismo en el teatro parecía (y aún parece), contradictoriamente, tan saldada como eterna. Todos parecemos saber de qué se trata, y a la vez tenemos dificultades para explicarlo, aplicarlo, entenderlo. Algo así como la aporía del tiempo de San Agustín: Si no me preguntan qué es el realismo, lo sé, pero si me lo preguntan y quiero explicarlo, ya no lo sé.

En fin. Mientras el *realismo* parecía, entonces, casi un anacronismo, el teatro *de lo real* aparecía como lo más nuevo de lo nuevo en la escena, y se presentaba como heredero de un derrotero estético para nada emparentado con el teatro tradicional. Ahora bien, no es una hipótesis muy arriesgada plantear que tienen que existir líneas de comunicación entre las distintas expresiones que se presentaron como *realistas* –es decir, con vocación de acercar su arte a lo que entendían como *real*– y un *teatro de lo real*. Y por eso parte de mi investigación más amplia está dedicada a buscar *nuevas formas del pensar el realismo*. Eso sí, una premisa en la que se apoya esta reflexión sobre la vigencia del realismo es que el acercamiento a lo real debe ser pensado en términos de *utopía*. Aquello que, en términos de Eduardo Galeano, se ubica en el horizonte y nos sirve para caminar. Aunque nunca vaya a alcanzarse, es lo que posibilita el camino.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

En el marco de este conjunto amplio de experiencias, mi investigación personal se ha ido orientando cada vez más hacia un objeto específico: el teatro documental. Y dentro de él, a la experiencia más representativa que hay hoy en nuestro país, que es el proyecto *Archivos*, de Vivi Tellas. En él, la directora trabaja con “personas comunes” que no tienen a la actuación como profesión. En las nueve obras estrenadas desde 2003, estas personas han sido su mamá y su tía, el director de cine Edgardo Cozarinsky y su médico amigo, tres filósofos (con bigotes), instructores de una escuela de conducción, guías de turismo, disc jockeys, rabinos y brujas. A partir de un trabajo con sus cuerpos, sus historias y sus *documentos* personales (todo tipo de posesiones y *souvenirs* de sus vidas), Tellas realiza una composición dramática muy peculiar, articulando en los espectáculos momentos testimoniales y momentos más explícitamente performáticos. Los *archivos* resultantes se caracterizan por un clima de intimidad, un humor sutil y una estética muy contemporánea. Sé que no estoy diciendo mucho con estos vagos adjetivos, pero lamentablemente no puedo entrar aquí en detalles sobre las obras que me permitan evitarlos.

Lo llamativo es que estas experiencias representan uno de los ejemplos más claros hoy en día del teatro de lo real. Por su parte, los antecedentes canónicos del teatro documental en la escena internacional eran identificados sin problemas como expresiones del realismo. Podemos tomar como el ejemplo más representativo a la pieza *La investigación*, del alemán Peter Weiss, estrenada en 1965. El texto dramático, destinado a ser representado por actores, fue construido a partir de las declaraciones de los distintos participantes en los juicios que se realizaron en Frankfurt a los responsables del campo de concentración nazi de Auschwitz. Esta obra es la referencia histórica ineludible del teatro documental, y las conocidas catorce notas sobre el teatro documental de Weiss pueden considerarse uno de sus manifiestos. En ellas, Weiss comienza definiendo a este tipo de teatro como un subgénero realista. Entonces surge la pregunta: ¿cómo es posible que un teatro documental fuera parte del realismo y el otro sea, ahora, algo tan distinto de él?



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

El problema radica, entre otras cosas, en que tanto en el teatro como en todas las artes, la noción misma de realismo es sumamente problemática y por eso no debería hablarse de *un* realismo. Por otro, en que la base epistemológica en la que se apoyan ambas prácticas es radicalmente distinta. Mientras los documentalistas alemanes de los sesenta entendían a la realidad como algo cognoscible, pasible de ser aprehendido de alguna manera por la forma artística, la versión contemporánea del teatro documental parte de una definición más compleja de la realidad como algo construido, inaccesible en sí mismo y como un todo. Pero más allá de esta diferencia -crucial, por cierto-, la cuestión es que ambas expresiones comparten una vocación por acercarse a aquello que entienden como real. Y esta coincidencia en el gesto es para mí central. Hace toda la diferencia y permite reunir estas prácticas documentales tan disímiles. Me interesa entonces pensarlas a ambas en sus filiaciones realistas –declaradas o no– y para hacerlo, me propongo ponerlas en contacto con la tradición realista más consensuada como tal, representada por los escritores y pintores europeos del siglo XIX.

Como dije, me interesa cambiar el foco para pensar la cuestión del realismo, concentrándome no en las formas –camino que, a mi entender, inevitablemente conduce a un callejón sin salida– sino fundamentalmente en las intenciones, los gestos, las motivaciones, las utopías de los distintos proyectos artísticos.

Para pensar cuáles eran las de los realistas del siglo XIX, tomaré como referencia un trabajo muy iluminador sobre esta cuestión, que es el estudio que realizó Linda Nochlin y que presenta en su libro *El realismo*. En él identifica algunas líneas fundamentales que pudieron compartir los artistas asociados (por voluntad propia o ajena) al movimiento realista en la pintura y la escritura en la segunda mitad del 1800. Resulta llamativa la cantidad de planteos que pueden traspolarse a la actualidad. En tanto aborda a la vez pintura y escritura, mantiene una mirada más general, poniendo el acento en las intenciones comunes y no en las formas. Esto vuelve al enfoque más permeable de ser aplicado también al teatro.



Nochlin comienza en su texto por despejar obstáculos. Señala que “una de las causas básicas de la confusión que rodea a la noción de realismo es su relación ambigua con el sumamente problemático concepto de realidad” (11) y que aquellas posturas que descalifican al realismo por ser un estilo “transparente”, que pretende ser “espejo de la realidad” son burdas simplificaciones, “pues el realismo no fue mero espejo de la realidad en mayor medida que cualquier otro estilo y su relación *qua* estilo con los datos fenoménicos -la *donné*- es tan compleja y difícil como la del romanticismo, el barroco o el manierismo” (12).

Es decir que estudiar aún a quienes hoy en día son *fácilmente identificables* como realistas implica partir de una convicción de complejidad. Claro que una diferencia radical, una vez más, tiene que ver con la concepción de realidad que los propios artistas podían tener en el momento, la cual estaba impregnada del espíritu positivista de la época. Sin embargo, muchos de los “gritos de guerra” de aquellos realistas podrían identificarse en el teatro actual, y eso es lo que nos interesa aquí.

Un primer rasgo general que podemos señalar como eslabón común entre aquellos artistas y los documentalistas tanto del siglo XX como de la actualidad es la *reivindicación de la investigación y la observación como base para el arte*. Éste es acaso el rasgo fundamental que define a los documentalistas teatrales en todas sus versiones, y que determina que muchas veces se los emparente con los periodistas o los historiadores.

En el caso de Weiss, la investigación no es entendida sólo como un proceso previo a la escritura de la obra, sino que la obra misma busca constituirse en una investigación o una *indagación* (como a veces se ha traducido su título) sobre una cantidad de hechos y sobre los problemas éticos y políticos que éstos implican.

El trabajo de Vivi Tellas se ve atravesado también por lo histórico y lo político, pero el nudo central de su trabajo está puesto en las biografías, los mundos y las *artes de hacer* –en términos de Michel De Certeau– de las personas que constituyen a la vez sus objetos de estudio y sus protagonistas.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Sus investigaciones tienen entonces un matiz distinto, más cercano a la charla familiar. Pero no por esto dejan de ser investigaciones. Y la observación también es central en su dinámica de producción. La atención está incansablemente puesta en lo que espontáneamente surge de estas personas en el proceso de entrevistas, juegos y ensayos que lleva a la construcción de los espectáculos. Es decir que, tanto en el caso de Weiss como en el de Tellas, podemos ver que la clave para la construcción de sus obras está “allá afuera”, es una materia preexistente, que luego por supuesto ellos intervendrán a partir de sus estrategias de creación artística. Pero el primer paso está en mirar alrededor y captar algo de ese entorno humano, social, político como *materia prima* para su arte. El trabajo que sigue a este gesto inicial tal vez no sea muy diferente del que realizan artistas de otras líneas, pero el tener este punto de partida y el ponerlo de una u otra forma en conocimiento del espectador es el rasgo distintivo del teatro documental y una de las claves que apuntan a su filiación realista.

Pero el rasgo que más me interesa destacar entre los que Nochlin señala como característicos de los escritores y pintores realistas es el reclamo de *contemporaneidad*, pensada ésta en un sentido profundo, ético incluso:

Es la demanda de contemporaneidad y nada más que contemporaneidad lo que separa en este caso a los realistas de sus compañeros artistas. (...) Los realistas sostenían que el único tema válido que podía tratar el artista contemporáneo era el mundo del momento. '*Il faut être de son temps*' se convirtió en su grito de guerra (21).

Esto está totalmente ligado a ese “mirar alrededor” del que recién hablaba. En el caso de *La investigación*, Weiss comenzó a escribir la obra cuando los juicios aún no habían terminado. Aunque el hecho histórico de los campos de concentración ya no era tan reciente, la cuestión de las responsabilidades sobre los mismos y el debate por la explicación de aquellos hechos estaba totalmente vigente en la Alemania dividida de los sesenta.



Tellas, por su parte, también gestó su proyecto como afirmación necesaria, como aporte a los debates de una sociedad argentina en plena crisis y como reflexión sobre las posibilidades del arte de intervenir en ellos. Según lo expresaba en 2002 respecto de *Biodrama*, el macro-proyecto que contiene a *Archivos*, su búsqueda apunta a permitir “el retorno de lo real” en el campo de la representación luego de décadas de “simulaciones y simulacros”. Su planteo era que el arte debía encontrar una forma nueva de entrar en relación con la experiencia. Entendía, así, que había una misión por cumplir, una responsabilidad. Que no todo se acababa al comprobar que la realidad es una construcción. Si es cierto que se terminó la historia, algo bastante parecido a ella volvió a comenzar. La cosa es que, como humanidad, seguimos aquí. Siguen pasando cosas a nuestro alrededor. Y debemos –cuanto menos– *mirarlas*. Por eso creó este proyecto que mira y lleva a escena a las personas que están hoy ahí, a nuestro alrededor.

En relación con esto, otra característica referida por Nochlin tiene que ver con la nueva concepción de la Historia y sus protagonistas que estaba en auge en el tiempo de los realistas y que impregna sus obras. En este sentido, sostiene:

[L]as nuevas ideas democráticas estimularon un enfoque histórico más amplio. En un escenario hasta entonces reservado exclusivamente a reyes, nobles, diplomáticos y héroes, empezó a aparecer gente corriente -comerciantes, trabajadores y campesinos- desempeñando labores cotidianas. (...) Esta insistencia en la vinculación entre la historia y el hecho experimentado es característica del punto de vista realista” (18-19).

Parece haber una relación directa entre la idea de democracia y un determinado tipo de práctica artística que dedica su mirada a los individuos *comunes y corrientes*, a su cotidianeidad, que es la cotidianeidad de todos. Para Courbet y sus partidarios, el realismo era la “democracia en el arte” (39). Y ésta es una particularidad del trabajo de Tellas en *Archivos*. Su premisa básica es la revalorización estética de las prácticas cotidianas de distintos sujetos corrientes a quienes, retomando la metáfora teatral de Nochlin, Tellas



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

hace aparecer en el escenario. Los comerciantes, trabajadores y campesinos de antes son los profesores de manejo, los filósofos, las guías, las mamás y las tías de hoy. Y sus historias personales, algunos hechos concretos de sus vidas, son vasos comunicantes con la Historia compartida. También existe en *Archivos*, como en los teatros documentales en general, una vinculación permanente entre “historia y hecho experimentado”.

Esta perspectiva también está presente en *La investigación*, que busca dar cuenta del punto de vista de cada uno de los actores de los campos de concentración a partir del relato de una cantidad de experiencias particulares.

Y esto tiene que ver con otra característica que Nochlin atribuye al realismo del siglo XIX, que es su *reticencia a la universalización*: “Para el realista, el horror –como la belleza o la misma realidad– no puede universalizarse: está vinculado a una situación concreta en un momento dado del tiempo” (28). La obra de Weiss es una larga sumatoria de situaciones concretas, de horrores concretos. Y aunque su camino estético sea totalmente distinto, el teatro de Tellas evidencia esta misma tendencia. Lo que se lleva a escena es, por un lado, el relato de un anecdotario personal que consiste en una selección de determinadas “situaciones concretas” experimentadas por las o los intérpretes. Por otro, en tanto no se resigna ni por un momento la potencia performativa del teatro, se generan “situaciones concretas” en presente en el espacio-tiempo de la función. Y es desde estas situaciones concretas que se dialoga con lo general. Es mediante los instantes y detalles se invoca tácitamente a lo universal, que toma cuerpo en ellos.

Para terminar, entonces, podemos decir que, más allá de las grandes diferencias que existen entre las distintas expresiones del teatro documental, y entre ellas y el amplio conjunto de experiencias realistas, pensar al realismo en términos de utopía a partir de sus intenciones más que de sus formas nos permite identificar continuidades entre estas búsquedas estéticas que, de otro modo, quedan oscurecidas. Investigar. Observar. Mostrar situaciones particulares para lograr que en ellas vibre el horror, la belleza, el humor de una realidad más amplia. Partir de lo cotidiano. Y ante todo, interpelar al presente y

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

dirigir la mirada a las vidas humanas, llevando al centro de la escena a las personas comunes para que sean las protagonistas. Éstas son algunas claves de esa utopía que, a mi entender, sigue viva en el teatro documental actual.

### Bibliografía

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, [1980] 1996.

Martin, Carol. *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.

Nochlin, Linda. *El realismo*. Madrid: Alianza editorial, [1971] 1991.

Sánchez, José Antonio. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor libros, 2007.

Tellas, Vivi. *Comienza el Biodrama*. Gacetilla de prensa. Buenos Aires: Complejo Teatral de Buenos Aires, 9 de abril de 2002

Weiss, Peter. "The Investigation". *Voicings. Ten Plays of Documentary Theatre*. Ed. Attilio Favorini. Hopewell: The Ecco Press, [1965] 1995. 44-143.

----- "Notas sobre el Teatro-Documento". *Escritos políticos*. Barcelona: Lumen, [1968] 1976. 97-110.