

## “Intervenciones urbanas de Mariano Pensotti. La teatralidad de los edificios, las calles, las ciudades”

“Mariano Pensotti’s Urban Interventions: the Theatricality of Buildings, Streets, and Cities”

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7b/Site%20Folder/gallina1.html>)

**Andrés Gallina**

CONICET

Universidad de Buenos Aires

**Resumen:** Las intervenciones urbanas de Mariano Pensotti (*La Marea*, 2005; *Interiores*, 2007; *A veces creo que te veo*, 2010) problematizan las relaciones entre presentación y representación, ficción y realidad. El uso teatral de un espacio no teatral activa, en cada una de estas prácticas de contenido performático, diversos intercambios de producción simbólica entre las ciudades y las ficciones. Estas intervenciones delatan las formas de teatralidad inscriptas en los espacios públicos y generan nuevos modos de mirar las poéticas que circulan por las ciudades. Pensotti reflexiona, en estas experiencias, sobre las formas en que la ficción suspende el hábito rutinario de las ciudades a la vez que las ciudades instauran nuevos modelos de ficción teatral.

**Palabras clave:** Instalaciones urbanas - Mariano Pensotti –Teatralidad –Performance argentino-Espacios públicos.

**Abstract:** Mariano Pensotti’s urban interventions (*La Marea*, 2005; *Interiores*, 2007; *A veces creo que te veo*, 2010) interrogate the relation between presenting and representing, fiction and reality. The theatrical use of non-theatrical space in each performative practice produces diverse exchanges of symbolic production between cities and fictions. These interventions unveil theatricality forms imbedded in public spaces and generate new ways of perceiving the poetics that circulate across cities. Through these experiences Pensotti examines both the forms in which fiction interrupts ordinary urban habits, and the ways in which cities establish new models for theatrical fiction.

**Keywords:** Urban interventions - Mariano Pensotti – Theatricality – Argentinian Performance – Public Space

Habitar es narrativizar. Fomentar o restaurar esta narratividad también es, por tanto, una labor de rehabilitación. Hay que despertar a las historias que duermen en las calles  
Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*.

Retomamos aquí una serie de reflexiones en torno a la producción teatral de Mariano Pensotti (Buenos Aires, 1973), artista que abre una línea de investigación renovadora en el teatro argentino de Postdictadura, a partir de la mezcla de lenguajes y códigos estéticos que perfilan una búsqueda experimental e interdisciplinaria. Nos centraremos específicamente en sus intervenciones urbanas de contenido performático, a saber: *La Marea* (2005), *Interiores* (2007) y *A veces creo que te veo* (2010). En diálogo con la concepción de Ileana Diéguez sobre teatralidad liminal (*Escenarios Liminares*), analizaremos las zonas de frontera o límite que se establecen en las obras de Pensotti, entre las nociones de performatividad y teatralidad, representación y presencia, ficción y realidad.

En el caso de *La marea*, estrenada en el marco del Festival Internacional de Buenos Aires, como parte del Proyecto Cruce, asistimos a una intervención de nueve

espacios sobre el Pasaje Rivarola, ubicado en el centro de la ciudad. Se representan situaciones sin diálogos y, a través de un sistema de subtítulos instalado en cada situación, los espectadores tienen acceso a los pensamientos de los personajes o a la narración de sus historias personales. Aquello que se observa –actores representando situaciones cotidianas: una mujer parada en la vereda, una pareja besándose en la calle, una camarera sentada en la mesa de un bar- no encuentra homologación directa con aquello que se narra: retratos biográficos que buscan contar los sucesos de una vida entera hasta llegar a aquella fotografía actual que el espectador tiene enfrente suyo. La disociación de los planos separa la imagen del sonido, a la vez que de un lado queda el orden de la representación actoral en cuerpo presente y, del otro, el orden de la narración proyectada en pantallas. Lo que se sustrae, entonces, no es el cuerpo sino la voz del actor, sustituida por el dispositivo de los subtítulos. Práctica que, en tiempos de la mediatización de las experiencias, activa un modo de repensar en clave contemporánea el procedimiento modernista del *fluir* de la conciencia, línea invariante que atraviesa, con distintas tácticas y soportes, la totalidad de la obra de Pensotti.

En esta instalación urbana, la representación actoral está ceñida a un límite, sujeta a un orden esquemático, reglado, a la vez que, simultáneamente, asistimos a la proyección del relato que irradia la frecuencia expansiva, dinámica, novelesca. De esta manera, la estaticidad de la imagen entra en fricción con el movimiento del relato. Desde el cruce disociado de los planos concernientes a la imagen y el sonido, se genera un efecto de sentido multiplicador, cifrado en el extrañamiento de superponer sobre una situación tipificada un relato amplificado, excesivo. La situación paradójica reside en la relación que se traza entre lo real-ordinario y lo real-ficcional; el proceso vital y preformativo dado por el uso del espacio urbano convive con la presencia subrayada, artificial, del relato. Sobre la presentación de un orden de lo real se inscribe el orden representacional de la narración.

Pensotti instala una serie mecánica de repetición, reproductiva, dada por la actuación -en la que se lleva a cabo una cantidad de acciones pautadas de antemano, con una duración estipulada- y complementada a través del dispositivo tecnológico. La fuerza performática reside, entonces, en el cuerpo de los espectadores, zona donde no hay regulación y sí, más bien, presencia incontrolable de cuerpos vivientes, puro presente que no puede guardarse ni someterse a una lógica de repetición. En este sentido, Matías Sendón, iluminador de *La Marea*, recuerda:

*La marea* se construyó con el concepto inicial de narrar en la ciudad escenas fragmentadas, con un hilo narrativo o no, con la libertad del espectador de empezar a transitar las historias por acá o por allá. La obra está escrita de una manera, pero no existía un recorrido que impusiera una lectura determinada. La obra comenzaba, en su concepción inicial, con un accidente de motos y terminaba con un beso. En el medio, el espectador pasaba por pensamientos y vivencias de los diversos personajes que conformaban las nueve escenas de *La Marea* (Mariano Pensotti, *El pasado es un animal grotesco y otras piezas teatrales* 221)

La situación fronteriza que nace del uso teatral de un espacio no teatral genera una situación de canje y mutación en el rol del espectador que deviene actor-performer. Este, visto desde una toma cenital, conforma una gran *marea* humana que se desplaza buscando el próximo relato. Dado que no existe un orden sucesivo, Pensotti liga esta

representación al código cinematográfico: el espectador ocupa los roles de camarógrafo y editor, ya que puede elegir el ángulo desde el cual quiere observar las escenas, a la vez que seleccionar el orden narrativo y el tiempo de expectación. La elección moldea, en efecto, la singularidad de la experiencia.

La calle como marco escenográfico fluctuante, abierto, habilita, a su vez, cierto descontrol en el registro de lo observado; subyace la pregunta ontológica acerca de la posición de la mirada: qué es lo que se mira, dónde se sitúa la escena; cómo se diferencia el cuerpo del actor del cuerpo del transeúnte; cómo quiebra la ficción el orden aparentemente regulado de las metrópolis; cómo se teatraliza lo real y en consecuencia se suspende el fluido de los hábitos rutinarios de una ciudad.

En la toma de una calle a la que se le inscriben los signos de lo teatral, en esa redefinición de un espacio, *La marea* genera una zona de pasaje, liminal, donde el transeúnte-espectador se encuentra con una experiencia instalada en el borde de lo público y lo privado. La borradura de la planificación urbana, la inscripción de un itinerario teatral encima de ésta, señala la redefinición de un espacio y un tiempo, en el que lo público se transforma en una ficción privada, los transeúntes en eventuales performers, la realidad en ficción y viceversa.

El caso de *Interiores* puede pensarse, desde un plano meramente formal, como la operatoria inversa a *La Marea* o, mejor, como su versión o apropiación distorsionada. Si antes el espectador era un sujeto anónimo que cazaba historias perdidas en una calle de Buenos Aires, ahora ingresa en la intimidad de un ambiente cerrado y deviene intruso, casi *voyeur* de un espacio ajeno. La propuesta es la siguiente: el espectador abre la puerta de cada uno de los departamentos de un edificio ubicado en el centro de la ciudad e ingresa. Asiste a distintas escenas donde se presentan situaciones puntuales de la vida de los personajes. A su vez, se le da un sistema de auriculares desde el cual le llega un relato que completa la escena que mira. Para clarificar: abrimos la puerta del departamento “A”. Vemos a una pareja, un hombre y una mujer tirados en la cama. Desde el auricular apretamos *play* y escuchamos el relato: una voz en tercera persona nos cuenta, por ejemplo, que “cuando cogen ella no piensa en él” (Pensotti, *El pasado es un animal grotesco y otras piezas* 111). Ese es el comienzo de una historia que establece el pasaje extraño de una representación tipificada a un relato que despunta hacia los pensamientos más íntimos de cada uno de estos personajes, el lugar de la infancia, sus recuerdos, sus proyectos; en suma, la retrospectiva de una historia posible que termina en el regreso a la fotografía actual. Una vez más, en la convivencia de estos dos órdenes (lo que se ve, lo que se escucha) se genera una profunda estructura paradójica. Sobre una escena más o menos tipificada, estática y mínima, se superpone la dinámica de un relato de alta densidad narrativa. Pensotti asume este procedimiento como el de un “subtitulado de la realidad”, mediante el cual se imprime sobre una imagen cotidiana, mínima, fragmentaria, una historia máxima, total, excesiva. El procedimiento se repite: una voz intermediada (que llega a partir de un dispositivo tecnológico) narra la vida de los cuerpos presentes, auráticos. El registro sonoro interviene narrativamente sobre esos cuerpos, problematizando la autenticidad de la presencia, dado que el relato instala un universo ajeno, extraño al comportamiento de esos cuerpos.

La intervención resignifica ciertos presupuestos asociados a lo teatral, dado que la experiencia espectral influye en la naturaleza espaciotemporal de la obra

contemplada (Pavis 248). En este caso, el cuerpo del espectador deambula por distintos espacios, persiguiendo una ficción colocada en un espacio real. Se desnaturaliza de este modo la función fija asignada para el espectador convencional, ahora presente en la dinámica de la acción. Espectador que moviliza a su vez cierto riesgo, cierta inestabilidad con su presencia, no acabada, plausible de modificar el régimen de ficción instalado. El propio autor cuenta que, motivados por la cercanía, algunos espectadores robaban objetos de los ambientes o tocaban a los actores, entre otras acciones que impulsaban una resemantización del acontecimiento.

En *Interiores* no es sólo la ficción la que se traslada a un espacio real, sino que ese espacio, a su vez, debe modificarse, ser intervenido radicalmente para alojar a la ficción. Es decir, los ambientes del edificio se transforman a partir de las demandas de la instalación teatral y son, de esta manera, el ahora en el que la ficción tiene lugar; un ahora estetizado, reformulado, que establece un nuevo efecto de presencia. La experiencia vivencial que se produce es la de una instalación en un espacio real de la ciudad pero ese espacio no deja de denunciar las marcas de la ficción que han transgredido su forma anterior. Mariana Tirantte, escenógrafa y vestuarista, dupla creativa de Pensotti, reflexiona acerca de la concepción de la propuesta:

*Interiores* fue nuestra manera de explorar lo que había surgido con *La marea* y en ese sentido fue una forma de repensar aquella experiencia, manteniendo el concepto, pero bajo otro soporte técnico. La verdad es que fue algo increíble, y muy divertido. Ambientar los departamentos del edificio, jugar con la tonalidad, con la estética de cada situación, intentar hacer los lugares perfectamente habitables por cualquiera. Fue casi una ambientación de cada espacio y en ese sentido se parecía a una película. Había muchos ambientes para amoblar y decorar, entonces teníamos la sensación de habernos mudado, pero no a un departamento sino a un edificio entero (Pensotti, *El pasado es un animal grotesco y otras piezas teatrales* 225)

En este caso, la instalación teatral subvierte el espacio en el que ocurre a la vez que se acomoda a los límites demarcados por los ambientes. El espacio privado de un edificio deviene en un espacio de ficción abierto al público.

La última instalación de la serie abordada, *A veces creo que te veo*, presenta a cuatro escritores en un espacio público, para desarrollar una escritura en vivo, proyectada en video, basada en el contexto específico que los rodea. En una estación de tren, los escritores ocultos narran en vivo, desde sus computadoras portátiles, lo que ven en la estación. Los relatos se proyectan en pantallas de video: los espectadores y los transeúntes son los protagonistas, materia narrada, personajes de la novela en vivo que se va gestando. Pensotti describe el concepto de su proyecto específico, concebido para el Festival Ciudades Paralelas:

Los espectadores tienen la posibilidad de actuar, interferir en esa ficción; son parte de la creación colectiva de una narración que refleja un tiempo y un espacio. A la manera de una cámara de seguridad que registra todos los movimientos de personas anónimas en el espacio público, cada escritor crea narraciones instantáneas que reflejan lo que ve o imagina

acerca de la gente y las posibles historias escondidas en ese lugar de paso. (Pensotti, *Estación. A veces creo que te veo*).

Más allá de ciertas pautas de escritura acordadas por Pensotti previamente, el acontecimiento es una suerte de *jam* literario, estimulado por el entorno. La performance enfatiza lo efímero e inacabado del transcurrir de la escritura (entendida como proceso) y disuelve la noción de producto cerrado y representacional. Irreductibles a toda posibilidad de registro preexistente, los textos se escriben a partir de y junto con la presencia del espectador. Los cuerpos de los espectadores proponen, entonces, una flexión espacial que habilita una escritura que se posa sobre ellos. El espectador, subvirtiéndolo la relación convencional, jerárquica, es tomado por el orden ficcional y deviene actor por asalto. Se visualiza, una vez más, un tópico recurrente de la poética de Pensotti: el estímulo por vivenciar las complejas formas en que la realidad y la ficción se funden. En este caso, una estación de tren, un espacio de circulación masivo, impersonal, donde el procedimiento es justamente inscribir allí, en el anónimato, formas de subjetividad. Davide Carnevali observa:

Algunas de las personas presentes en la estación esperaban poder reconocerse en la narración de uno de los autores y actuaban consecuentemente, por ejemplo procurando más o menos disimuladamente atraer la atención de alguno de los cinco escritores para aparecer en su relato. Muchos estaban predispuestos a reaccionar a lo que leían, jugando a secundar o frustrar las expectativas que sus «personajes» estaban creando entre el público (Carnevali 4)

Si en *La marea* el espectador era interrumpido en su discurrir cotidiano para devenir observador de un espacio real intervenido; si en *Interiores*, era un *voyeur* que espiaba distintos ambientes de un edificio teatralizado, en *A veces creo que te veo* el espectador es la fuente generadora de las ficciones, en el pasaje de sujeto anclado en un hábito rutinario a materia narrativa, de transeúnte ocasional a entidad ficcional.

En algunos casos, los transeúntes les pedían a los escritores, a los gritos, que imaginen sus biografías. Es decir, intervenían para pedir ser narrados. Lola Arias, curadora junto a Stefan Kaegi del Festival Ciudades Paralelas, narra alguna de las experiencias vividas en el proyecto de Pensotti:

En la estación un borracho empezó a gritar contra las pantallas diciendo que esto era la dictadura de la literatura, mientras un grupo de adolescentes llamaba por teléfono a sus amigos para decir: “Vení, en la estación están escribiendo sobre mí”, y dejaban ir los trenes para quedarse leyendo. Todos esos hechos dan vida a las obras y hacen que la ciudad no sea sólo una escenografía pintada sino una realidad complejo, con múltiples e incontrolables sentidos. (Pitrola)

De este modo, se produce lo que Erika Fischer-Lichte entiende como *retroalimentación*, es decir, cuando el performer consigue que el receptor genere actos que influyen los actos sucesivos del Performer. Se genera así la *autopoiesis*, principio según el cual un espectáculo se crea a sí mismo, borrando los límites estables de los procesos de creación y recepción (Carnevali 4)

María Laura González plantea que en esta instalación de Pensotti la desnaturalización del espacio cotidiano deja una posible huella sensorial para quienes vivieron la experiencia, de modo tal que la ficción establece un cambio en el modo futuro de mirar ese espacio público.

En definitiva, no sabemos donde quedaron las huellas de aquellas presencias ficcionales convertidas en relato, ni si la acción pudo haber resultado relevante o no para quienes participaron como performers o espectadores. Tal vez el haberse convertido en un personaje creado por un escritor sí haya quedado como recuerdo de una experiencia extracotidiana. Sin embargo, de lo que sí podemos dar cuenta es que se trató de un suceso capaz de delinear cuerpos, ya no como uno más dentro de la multitud, sino simplemente como uno, uno en particular. Y esto también es parte de la fluctuación que presenta toda ciudad. (González 739).

Desde la teatralidad de la performance se interroga la teatralidad de las ciudades. Pensotti subraya, de este modo, a partir de su dispositivo performático, la visibilización de una estética inherente al espacio público, inscripta allí antes de la intervención pero que permanece velada por el flujo alienante de las grandes metrópolis. La operación de Pensotti es denunciar otros modos en los que la teatralidad circula, incesante, por las ciudades; la táctica de la instalación radica en volver visible esta dinámica. La *teatrocracia*, concepto articulado por Georges Balendier (*El Drama*) para pensar el dominio de lo teatral en las construcciones sociales y en la organización de los poderes, marca la constitución de las ciudades como escenarios, que despliegan una serie incesante de símbolos y significaciones. Las figuraciones que Pensotti encuentra en la calle, en el edificio y en la estación de subte se ligan con el flujo, el dinamismo del espacio, lo que se desmarca como inobjetable. Escribir allí es una forma de delatar la ficción que ya existía, previamente, en el espacio: *realizar* la ficción, es decir, etimológicamente, *volverla real* otra vez. Porque, como la entendió Michel de Certeau, “la ciudad ya es una exposición móvil y permanente, memoria donde proliferan las poéticas”. (Certeau 143)

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Balendier, George. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la Representación*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994. Print.

Carnevali, Davide. “La experiencia del espacio y tiempo cotidianos. Ciudades paralelas, de Lola Arias y Stefan Kaegi. Nuevos modos de activar el encuentro entre el teatro y sus espectadores”, *Revista Pausa. Cuaderno de Teatro Contemporáneo*, 24 de septiembre de 2010: salabeckett. Web.

Certeau, de Michel. *La invención de lo cotidiano. Habitar, cocinar*. Volumen II, México: Universidad Iberoamericana, 1999. Print.

Diéguez, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*, Buenos Aires: Atuel, 2007. Print.



Dubatti Jorge. *El teatro laberinto. Ensayos sobre teatro argentino*. Buenos Aires: Atuel, 1999.

González, María Laura. “Intervenciones en el Espacio Público: performance, mirada y ciudad”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre* 3. 3 (2013): 727-741. seer.ufrgs.br/presenca. Web.

Gallina, Andrés. “Mariano Pensotti: hacia un teatro de historias máximas”. *Mundos teatrales y pluralismo, Micropoéticas V*. Jorge Dubatti, coordinador. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2010. 197-204. Print.

Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós, España, 1998. Print.

Pensotti, Mariano. *El pasado es un animal grotesco y otras piezas teatrales*. Andrés Gallina, estudio crítico. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2012. Print.

----- . *Estación. A veces creo que te veo*. Ciudades Paralelas. Buenos Aires, Septiembre de 2010: ciudadesparalelas. Web.

Pitrola, Néstor. “Lola Arias y Stefan Kaegi. La ciudad: usos teatrales”. *Otra parte. Revista de Letras y Artes* 22 (2010): n. pag. revistaotraparte. Web.