

Temáticas judías en dos biodramas de Vivi Tellas: a propósito de *Mi mamá y mi tía* (2003) y *Rabbi Rabino* (2011)

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA7/Site Folder/ansaldo1.html>)

Paula Ansaldo

Universidad de Buenos Aires

Área de Investigación en Ciencias del Arte

Resumen: en este trabajo se abordaran las obras *Mi mamá y mi tía* (2003) y *Rabbi Rabino* (2011) de la directora argentina Vivi Tellas que tematizan cuestiones referidas a la identidad judía. Se partirá de la noción de Biodrama propuesto por la autora, cuyo rasgo distintivo es el presentar en escena a intérpretes no profesionales, a personas reales, en este caso, a la mamá y la tía de la directora -ambas judías de origen sefaradí- y a dos rabinos norteamericanos reales.

Pudiendo ser englobadas dentro de la categoría de teatro documental, las obras de Vivi Tellas se caracterizan por buscar la teatralidad fuera del teatro. En este trabajo indagaremos entonces en la teatralidad propia de lo judío que es recuperado y llevado a escena por Tellas.

Palabras clave: Biodrama, Vivi Tellas, judaísmo, teatro documental

Keywords: Biodrama, Vivi Tellas, judaism, documentary theatre

Ya desde el ciclo *Biodrama* que organizó en el Teatro Sarmiento⁽ⁱ⁾, la directora argentina Vivi Tellas comenzó una exploración sobre la representación de lo biográfico en el teatro. Partiendo de la pregunta “¿Qué valor tienen nuestras vidas, nuestras experiencias, nuestro tiempo en un mundo descartable?”, Tellas convocó a directores y dramaturgos a realizar obras que trabajaran sobre la vida de una persona viva. Con su serie *Archivos* la propuesta se profundizó en tanto las historias dejaron de ser re-presentadas por actores para ser presentadas por sus protagonistas reales. Partiendo de la creencia de que cada persona es en sí misma un archivo, una reserva de experiencias, historias y vivencias, la directora presentó hasta el momento 10 Archivos⁽ⁱⁱ⁾.

En este trabajo se abordará *Mi mamá y mi tía* (2003), el primer espectáculo de la serie, que pone en escena a Luisa y Graciela Ninio, la mamá y la tía de la directora, ambas judías de origen sefaradí⁽ⁱⁱⁱ⁾, y *Rabbi Rabino* (2011), que fue presentada en Nueva York en el marco del COIL, Space 122 Annual Winter Festival of Contemporary Performance,

siendo protagonizada por Moses Birnbaum y Hy Levine, dos rabinos norteamericanos reales.

Como todos los biodramas de Tellas, las obras se basan en la búsqueda de la teatralidad fuera del teatro, de lo que ella reconoce como un índice mínimo de teatralidad que reside en las prácticas cotidianas. Sus trabajos se posicionan en el límite entre realidad y ficción, persona y personaje, actor y espectador, a fin de llegar a lo que Tellas denomina el umbral mínimo de ficción, ese lugar en donde la realidad misma parece ponerse a hacer teatro.

Es por esto que si bien sus intérpretes nunca son actores, ella busca que tengan ya alguna forma de actuación espontánea en relación con un público. Los rabinos por ejemplo, se convierten en la sinagoga en actores que deben desplegar una performance frente a la mirada de otros, poniendo en juego mecanismos muy similares a aquellos que funcionan en el teatro. Utilizan en su trabajo diario herramientas teatrales a fin de captar, atraer y mantener la atención de su comunidad. Por su condición de rabinos entonces, están habituados a tratar con un público y ser el objeto de su mirada.

En el caso de la madre y la tía, la teatralidad reside en la repetición de las mismas historias familiares una y otra vez de la misma manera. Dice Vivi Tellas:

De todo lo que me contaban mi mamá y mi tía yo les pedía que repasáramos las muertes, las traiciones y todas las historias familiares contadas siempre de la misma manera, desde que tengo seis años. La repetición es lo que pone en marcha la teatralidad, y eso es lo que yo llamo mínimo teatral. (Sosa, 2004: 6).

Rescata de esta manera en su obra la tendencia habitual de las conversaciones familiares en donde contar determinadas anécdotas se vuelve una suerte de ritual que se repite de reunión a reunión. Los mitos familiares se convierten así en el primer teatro con el que uno se encuentra en la vida.



En ambas obras se respetan ciertos rasgos que están presentes en todos los *Archivos*: la mesa donde los protagonistas tienen los objetos que van mostrando al público y que funcionan como documentos-testigos de sus vidas, las sillas donde se sientan, que son diferentes en cada obra (en *Mi mamá y mi tía* son sillas de living de una casa, en *Rabbi Rabino* sillas de oficina de un templo), un espacio donde se proyectan imágenes o videos y un reloj que marca el paso del tiempo real, ya que ni los espectadores ni los intérpretes deben quedar sumergidos en la duración ficcional del acontecimiento, sino ser confrontados con el tiempo real de la representación

En las dos obras, los límites que marcan el comienzo y el final del espectáculo están cuestionados, volviéndose borrosos y difusos, ya que antes de que ingresen los espectadores a la sala los intérpretes ya se encuentran en escena realizando alguna actividad: el bingo al que están jugando Graciela y Luisa comienza mucho antes de la llegada de la gente, y la canción litúrgica que entonan Moses y Hy funciona como una plegaria, independientemente de que haya un público observándolos o no.

Así mismo, las obras culminan con un baile y una picada final donde se invita a los espectadores a habitar el espacio escénico y compartirlo con los intérpretes. En *Rabbi Rabino* se ofrece una comida kosher y en *Mi mamá y mi tía* una picada de comida típica sefaradí. De esta forma los espectadores pueden involucrarse con los intérpretes de manera directa, sin la necesidad de la mediación escénica, dejando de ser receptores pasivos de la intimidad de otros, para convertirse en sujetos activos que comparten una experiencia con ellos. De esta manera -como dice Vivi Tellas- la experiencia no tiene un

final teatral, sino que se va diluyendo, como se van diluyendo nuestros encuentros en la vida.

Ambos espectáculos mantienen la estructura episódica o fragmentada típica de todos los *Archivos* de la serie, a partir de la cual las diferentes historias se van enlazando como jirones de la memoria, como distintos cuadros en un montaje. Se trata de una suerte de collage en donde las anécdotas personales se intercalan con momentos más ligados a la performance donde los intérpretes bailan, cantan o actúan, dando lugar a un juego escénico que se apoya en lo corporal, además de en la narración verbal. En *Mi mamá y mi tía*, Graciela baila una danza seafaradí y un tango que canta Luisa. En *Rabbi Rabino*, Hy interpreta una canción de Chet Baker y junto con Moses entonan un canto ritual.

A su vez, el procedimiento de montaje deja en evidencia que la obra es el resultado de una operación de lectura, de una mirada que selecciona y ordena las acciones y relatos. Esto queda patentizado particularmente en *Mi mamá y mi tía*, ya que la directora interactúa con las intérpretes en escena de manera constante, ubicándolas en el espacio, entregándoles determinados objetos y orientando la conversación por medio de preguntas disparadoras. A su vez, realiza aclaraciones que explican las anécdotas, debido a que ella también forma parte de esas historias. Evidencia así su papel de mediadora entre público e intérpretes, posicionándose en ese espacio liminal que media entre el adentro y el afuera de la obra. El deíctico “mi” presente en el título deja en claro también que se trata de una familia vista desde el particular punto de vista de uno de sus integrantes, a la vez que nos indica que algo de su intimidad también será revelado en escena.



Se trata entonces de archivos que son contruidos por la directora en conjunto con los intérpretes a partir de los hechos, relatos y objetos pre-existentes en sus vidas. Cuando escuchamos las anécdotas de su mamá y su tía percibimos que ya fueron contadas innumerables veces de la misma manera, así como entendemos que la discusión de los rabinos en torno a la vida después de la muerte ha sido fruto de debate entre ellos en otras oportunidades. Se trata de textos que ya han sido configurados fuera de la escena y que son citados, incorporados como objetos pre-existentes. Podría hablarse entonces de citas en el sentido de que los fragmentos que dan forma a los archivos respetan las reglas que rigen en el ámbito del que han sido extraídos, y no las del teatro. Por ejemplo, la manera en que los rabinos narran sus historias, se parece fuertemente a la forma en que el rabino suele hablar frente a su congregación, así como la familiaridad con la que nos hablan Graciela y Luisa no condice con el tono esperado en un teatro tradicional sino que respeta la espontaneidad, el humor y la gestualidad propia de las conversaciones cotidianas.

Lo mismo sucede con los rituales que los rabinos realizan en escena. Estos no se diferencian de aquellos realizados en la intimidad: el rezo nocturno de *Arbit*, o la *berajá* (bendición) antes de comer la mandarina son extraídos de la realidad cotidiana de los intérpretes para ser presentados en escena. El caso del rezo nocturno es en este sentido, el más extremo, debido a que se trata de una acción no realizada para ser mostrada al público, sino motivada por una obligación de la Ley judía que regula la relación del hombre con Dios. Según la *Torah*, las *tefilot* o plegarias deben ser dichas por los hombres tres veces al día: *Arbit* en la noche, horas después de que se ponga el sol, es la primera *tefilá* dado que para el judaísmo el día comienza cuando aparecen las primeras estrellas, luego continúa *Shajarit* que debe ser dicha en la mañana justo antes del amanecer y *Minjá* ha ser dicha en la tarde antes de que se ponga el sol. De esta manera, el rezo forma parte de la cotidianidad de un judío tanto como dormir o comer, por lo que como espectadores somos testigos de un momento realmente extraído de la vida diaria de los intérpretes, de una acción que realizarían estuviéramos nosotros allí o no. Ellos mismos de hecho, aíslan ese momento del resto de la obra diciéndole al público “¿Nos disculparían mientras rezamos?”. Esta pregunta dirigida al espectador, deja en evidencia que lo que sucederá en el escenario no está destinado a nuestra mirada, sino que se tratará de un rezo real, que si seguimos a la escrituras, llegará hasta los oídos del creador. Podríamos preguntarnos entonces si en este punto específico de la obra, no se ha cruzado ya ese umbral mínimo de ficción del que habla Tellas, si a partir de ese momento no estamos ya del otro lado, en el campo mismo de la pura realidad ¿O será que acaso una plegaria dicha en un escenario teatral llega de manera distinta al cielo? ¿Distingue Dios entre un rezo ficcional y un rezo real? ¿Y qué los diferencia? ¿Es real el rezo de los rabinos Moses y Hy o acaso el hecho de ser dicho en escena lo vuelve menos verdadero? Son algunas de las preguntas que plantea la obra.



Hay que tener en cuenta también que el mismo acto de rezar incorpora elementos propios de lo teatral. Por ejemplo la inclinación hacia adelante que el judío realiza cuando reza, se debe a que al pronunciar el nombre de Dios debe imaginarse que está frente a su trono celestial y como frente a un rey, ha de realizar una reverencia en señal de respeto. Al cerrar los ojos entonces, los rabinos dejan de ver al público que lo observa desde las butacas y comienzan a representar en su mente una escena que les permite mejorar su conexión con Dios, sirviéndose para esto del movimiento de su cuerpo y la musicalidad de sus plegarias.

La realidad reside también en los objetos mostrados por los actores en escena: la maya dorada y el vestido de novia de Luisa en *Mi mamá y mi tía*, o las fotos familiares que recortadas por la mamá de ambas, funciona como una huella de su personalidad. Se trata de objetos que nos cuentan historias, que dan testimonio de aquellos que nos relatan las intérpretes, otorgándoles veracidad, funcionando como prueba de sus palabras. Mientras el rabino Hy nos cuenta sobre su preciado *talit katan* (pequeño manto), que le regalaron sus padres cuando él era un niño y del que no se ha desprendido desde entonces, comienza a quitarse la ropa para dejarlo a la vista y comprobar aquello que nos ha estado contando. Aquí, como en el caso del rezo, estamos en presencia de un objeto que no ha sido llevado a la escena especialmente para ser mostrado al público (como sería el caso de las fotos, o de la pequeña biblia que muestra Moses), sino que se encuentra ahí por un motivo ritual. Todo judío debe llevar debajo de sus ropas su *talit* para recordar en todo momento las 613 *mitzvot*, los mandamientos divinos representados por los nudos de los flecos que cuelgan de la prenda, llamados *tzitzit* y que señalan los cuatros puntos cardinales para indicar el señorío de Dios en todo el universo. Lo mismo sucede con el pequeño *sidur* (el libro de oraciones diarias) que saca Moses de su billetera y que se trata de un objeto que todo judío porta consigo a todos lados, ya que le permite rezar en

cualquier momento del día, esté donde esté. Estos objetos por lo tanto, no han sido extraídos de su contexto habitual para ser presentados en escena, sino que los percibimos en el mismo lugar y desempeñando la misma función que cumplen todos los días en la vida real de los intérpretes.



Por último, resta señalar la realidad propia de la escena, la improvisación, el estar haciéndose, aquello que Tellas define como el “efecto de derrame”. Se trata de ciertos momentos que no están pautados de antemano, donde podemos ver la dinámica de la relación entre las hermanas, o entre discípulo y maestro en el caso de los rabinos, por ejemplo cuando hablan del nuevo novio de Luisa o de la jubilación de Hy.

En este sentido, es muy importante en ambas obras el humor, siendo que es característico del judío el poder reírse de sí mismo. La auto-parodia que hacen los rabinos mediante el doblaje de la película muda *Los diez mandamientos* de Cecil B. DeMille da cuenta de esto, siendo también uno de los momentos de mayor improvisación dentro de la obra. Así mismo, el espectáculo comienza con una ronda de chistes judíos que cada uno va contando frente a un micrófono, con una iluminación que ambienta el espacio a la manera de un show de stand up, jugando con el estereotipo norteamericano del judío comediante.



En estas escenas los elementos teatrales son muy fuertes, los rabinos actúan imitando las voces y características de los personajes de sus chistes, y de Moisés y Aarón en la película muda. Aún al finalizar ésta, la actuación continúa en el escenario y Hy incluso se pone un piloto de lluvia y se tira encima un vaso de agua para representar a los judíos luego de cruzar el mar Rojo. Lo mismo ocurre cuando Hy utiliza a Moses como una vaca para demostrar cómo se debe matar al animal para que sea *kosher*, apto.

De este modo, se plantea en estas escenas la paradoja de que, como dice Pamela Brownell:

la búsqueda de la teatralidad fuera del teatro conduce a un re-descubrimiento particular de la teatralidad dentro del teatro. Me refiero a que, pese a su enfático interés en hurgar en lo real (entendiendo este término con todas las complejidades del caso), el trabajo de Vivi Tellas es cualquier cosa menos poco teatral. De hecho, en sus espectáculos el teatro no hace más que señalarse a sí mismo a cada momento. (“Proyecto Archivos: el teatro documental según Vivi Tellas”)

Esto queda particularmente en evidencia en las lecturas de textos teatrales que los intérpretes realizan en la obra: Luisa y Graciela actúan una escena de *En familia* de Florencio Sánchez, que representa una típica situación de discordancia familiar. Por su parte Hy y Moses, leen fragmentos de *Cyrano de Bergerac*, utilizando como disfraz unos anteojos con una nariz gigante de cotillón, jugando así con la representación estereotipada del judío narigón.

Pero además del humor judío, en ambas obras aparecen elementos propios de la cultura judía. En primer lugar, la importancia de la tradición y la relación con los antepasados. *Mi mamá y mi tía* comienza con el relato de la historia de los familiares de las hermanas Ninio, teniendo que escapar de España a Turquía debido a la expulsión de los judíos sucedida hace más de 500 años. En *Rabbi Rabino* el máspreciado objeto que nos muestra Moses es su primera biblia, regalo de su tía de Jerusalem y el que nos enseña Hy es el cuchillo de su padre, el cantor de la sinagoga. Los intérpretes se presentan así en relación a su pasado familiar. Lo primero que nos cuentan sobre ellos mismos es de dónde vienen, lo cual constituye un rasgo propio de la cultura judía que encuentra las bases de su presente en su pasado común.

Cumple también un rol muy importante en ambas obras el idioma de sus antepasados y las huellas que ha dejado el mismo en la forma de hablar de sus descendientes. Graciela y Luisa nos explican y traducen los dichos y palabras en *ladino*^(iv) que utilizan generalmente en sus conversaciones, Moses y Hy constantemente introducen vocablos en *idish*, con naturalidad, ya que se trata de judíos ashkenazí, provenientes de Rusia y Europa del Este. Esto se debe a que el uso de un idioma común produjo y ha producido siempre un efecto aglutinador en el pueblo judío, ya que cada lengua porta una cosmovisión heredada y “nos ata a una visión del mundo construida a lo largo del tiempo por los hablantes, los hablados de esa lengua” (Gelman 83).

En *Mi mamá y mi tía* aparece también el tema del matrimonio mixto, uno de los principales tópicos de la literatura y el teatro judeo-argentino. Las hermanas nos narran la relación de su hermano Mocho con una chica *goia*, no-judía y las desastrosas consecuencias que eso trajo para su familia. A esto oponen sus respectivas historias de amor con muchachos judíos “bien turcos”, como se le llama a los judíos de origen sefaradí en Argentina. Nos presentan así uno de los mayores puntos de conflicto de los judíos en la diáspora, tematizado en numerosas obras de dramaturgos judeo-argentinos como Germán Rozenmacher, Cesar Tiempo y Bernardo Graivier^(v).

Por último, en *Rabbi Rabino* se hace referencia a la relación del judío con su comunidad y la importancia que ésta cumple en su vida. Moses nos relata como una multitud de personas vinieron de todas partes del mundo para la fiesta de despedida del rabino Hy por su jubilación del Centro Judío de Bay Terrace. Comparte luego con nosotros una carta conmovedora en la que un miembro de la comunidad agradece al rabino por todo lo que ha hecho por él y su familia.

Las obras de Vivi Tellas operan así sobre el campo de las emociones. Como espectadores nos identificamos con esas personas reales que abren su intimidad ante nuestra mirada. Nos acercamos porque nos atrae lo que de ellos es diferente, excepcional: su profesión de rabinos, filósofos, espiritistas. Pero nos conmovemos por lo que de ellos es similar a nosotros: su sensibilidad, sus penas, su relación con su pasado, con su familia, con su religión y con sus semejantes. De esta forma, los *Archivos* de Tellas logran traspasar el límite de lo particular, alcanzando una cierta universalización, y emocionando al espectador por lo que de ellos nos interpela a todos por igual.

Bibliografía:

Baeza, Federico. "Documentar lo cotidiano. La teatralidad en Archivos." *Figuraciones. Teoría y crítica de artes* 6 (2009): www.revistafiguraciones.com.ar, acceso 20 de septiembre de 2013.

Brownell, Pamela. "Dramaturgias de lo real en la escena internacional contemporánea: una búsqueda, múltiples experiencias." *V Congreso Internacional Argentino de Teatro Comparado*, Gualeguaychú, Argentina (Actas en prensa). 2009.

---. "Proyecto Archivos: el teatro documental según Vivi Tellas." *E-misférica* 9.1-2 (2012): www.hemisphericinstitute.org, acceso 21 de septiembre de 2013.

Gelman, J. "Lo judío y la literatura en castellano." *Hispanamérica* 21.62 (1992): 83-90.

Groesman, C. "Obras-archivo de Viviana Tellas. Una lectura de la relación arte-vida a partir del concepto de ready-made de Marcel Duchamp." *Telón de fondo* 2 (2005): www.telondefondo.org, acceso 22 de septiembre de 2013.

Kiderlen, M. "La teatralidad fuera del teatro." *Telón de fondo* 5 (2007): www.telondefondo.org, acceso 22 de septiembre de 2013.

---. "Experimentar con lo real. Entrevista a Vivi Tellas." *Telón de fondo* 3 (2006): www.telondefondo.org, acceso 22 de septiembre de 2013.

Pauls, Alan. "Kidnapping Reality: An Interview with Vivi Tellas." *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Carol Martin, ed. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan. 2010. Print.

Sosa, Cecilia. "Cuéntame tu vida." *Página 12*, 17 de Octubre de 2004 [Suplemento RADAR], 4-7. Print.

Sosnowski, Saúl. (1987), *La orilla inminente: escritores judíos argentinos*, Buenos Aires, Legasa.

Tellas, Vivi. s/f. Proyecto Archivos. Teatro documental: www.archivotellas.com.ar, acceso 21 de septiembre de 2013.

Trastoy, Beatriz, "El lugar del otro. Interferencias y deslindes entre discurso crítico y práctica escénica contemporánea", *Orbis Tertius* 12 (2006): www.orbistertius.unlp.edu.ar, acceso 23 de septiembre de 2013.

ⁱ Tellas fue directora artística del teatro Sarmiento, perteneciente al Complejo Cultural de la Ciudad de Buenos Aires entre el 2001 y el 2009.

ⁱⁱ *Mi mamá y mi tía* (2003), *Tres filósofos con bigotes* (2004), *Cozarinsky y su médico* (2005), *Escuela de conducción* (2006), *Disc Jockey* (2008), *Mujeres Guía* (2008/re-montada en 2011), *Rabbi Rabino* (2011, Nueva York), *La bruja y su hija* (2012), *O rabino e seu filho* (2012, Sao Paulo) y *Maruja enamorada* (2013).

ⁱⁱⁱ Descendientes de los judíos que vivieron en la península Ibérica hasta el S. XV. *Sefarad* en hebreo significa España.

^{iv} El ladino es la lengua hablada por los judíos sefardíes, resultado de la mezcla entre el castellano antiguo con aportes del hebreo y el árabe.

^v Véase Germán Rozenmacher (1971) *Requiem para un viernes a la noche*, César Tiempo (1937) *Pan Criollo*, Bernardo Graivier (1936) *El hijo del rabino*.