

## ¿Persona o personaje? O Que Segue de Cristina Balboa

VELAÍ! VOICÍ! / AFONSO BECERRA / 02 FEBRERO 2020

¿Persona o personaje? Esta es una de las cuestiones que más quebraderos de cabeza origina a mi alumnado de dramaturgia, en Arte Dramático. Existen esas dos palabras y, por tanto, debe de existir una diferencia substancial y conceptual entre persona y personaje.

No sé si es la ilusión o la fantasía de creer que las cosas se pueden entender categorizándolas o el pecado de juventud de pensar que podemos entender, de manera exacta, sólida e incontrovertible, asuntos tan complejos y dinámicos como este.

En artes intentamos que dos más dos dé cuatro, pero a veces da 3 o da 5. Lo que no puede es dar mil, porque eso, quizás, nos dejaría fuera de juego. Al fin y al cabo, el teatro es un juego compartido. Y para compartirlo también debemos hacer el esfuerzo de que la suma se aproxime a lo aceptable por todas las jugadoras y jugadores. Si se nos va la olla con nuestras pajas mentales y al sumar dos más dos nos da mil, entonces quizás el juego se cierre en quien lo propone sin que alcance a nadie más y sin que, por tanto, haya un retorno de energías, afectos y placeres.

¿Persona o personaje? La persona es un ente indefinible, contradictorio, misterioso, complejo, incognoscible... real. Ojito con eso de "real", que realidades hay muchas. Quizás tantas como personas. Mientras que personaje es un ente ficticio, definible, con un grado de misterio, de complejidad y de contradicciones que podemos identificar en un alto porcentaje, que podemos percibir y entender. Un personaje es una (re)creación, un relato, una historia. Por tanto, un personaje está sujeto, en su concepción, a las leyes de la narratología. Es el resultado de una selección, una ordenación y una jerarquía de informaciones, de sucesos.

La persona es una entidad privada, íntima. El personaje es una entidad social, pública. La persona se proyecta en lo social como un personaje, con una biografía o un currículum vitae determinados. En cuanto comenzamos a narrarnos comenzamos a pasar de la persona al personaje. Así que el personaje vendría a ser la narración o el relato de la persona. También el juego de máscaras: una persona puede ser muchos personajes. Velahí la complejidad y lo inabarcable de la persona, frente a lo encasillable del personaje.

Yo, como persona, sigo conociéndome y sorprendiéndome cada día. Es cierto que hay una coherencia y una cohesión caracterológica, unos roles profesionales, familiares, afectivos, etc., con unas conductas o comportamientos que se van estabilizando y me van tipificando. Pero la persona es un misterio sin fondo para la propia persona.

Los personajes, por decirlo de algún modo, los creamos las personas. Los personajes son la mimesis de las personas, un espejo que las hace comprensibles.

En dramaturgia, dentro del modelo de composición realista del drama de base aristotélica, el personaje es cognoscible y comprensible a través del seguimiento identificativo del proceso de acción. Sin embargo, en el ámbito compositivo de las teatralidades postdramáticas o bien estamos ante la puesta en evidencia del juego de máscaras, o sea,

del simulacro de personajes, o bien ante personas en situación de juego teatral: personas que actúan, performers.

Cuando salimos de un espectáculo, de teatro e incluso de danza, si podemos decir QUIÉNES eran quienes realizaban la acción y podemos contar su historia, entonces se trataba de personajes. Por ejemplo, Blanche Dubois en *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams o Hamlet, en la obra homónima de William Shakespeare, o Giselle en el ballet del mismo nombre. Pero si salimos de un espectáculo y no podemos decir QUIÉNES eran los ejecutantes, más allá de que podamos saber el nombre de las actrices o actores, y tampoco somos capaces de contar su historia en ese espectáculo, entonces, lo más probable es que hayamos estado ante personas. Personas que actúan y comparten, con nosotras/os, una experiencia artística, en base a unas convenciones de juego muy singulares que abdican de la convención general de la ficción y, por tanto, de los personajes. Por ejemplo, en *The Scarlet Letter* de Angélica Liddell estábamos ante la propia persona de la dramaturga y actriz, aunque, casi de manera icónica, le pudiésemos asignar la representación de la alegoría de la adúltera. Del mismo modo que en su última creación, *Padre*, el cineasta gallego Oliver Laxe, sin dejar de ser quien es, evocará la alegoría de Cristo, igual que Angélica evoca, entre otras, la alegoría de la hija. Pero esto aún está por ver, si tenemos oportunidad.

No obstante, las fronteras entre persona y personaje son difusas. No se trata de compartimentos estancos. Cuando vemos a Ana Vallés, a la persona, hacer *Teatro Invisible* de Matarile Teatro, podemos llegar a elucubrar quién es Ana Vallés, como si se tratase de un personaje teatral, porque, al fin y al cabo, lo que se nos muestra en escena no deja de ser una parte de lo que es la persona Ana Vallés. Aún así, es muy difícil que salgamos de esta obra aseverando que conocemos a Ana Vallés, igual que salimos de ver *La muerte de un viajante* de Arthur Miller y, sin embargo, podemos decir que sabemos quién es Willy Loman, su protagonista.

Todas estas disquisiciones vienen a cuento de *O que segue* (Lo que sigue), un espectáculo de Funboa Escénica, o sea, de Cristina Balboa, que he podido ver en el Teatro Ensalle de Vigo, el 19 de enero de 2020. Una coproducción con el Centro Dramático Galego, estrenada a finales de 2019.

¿Quién es Cristina Balboa? Sobre alguna de sus piezas anteriores ya he escrito aquí. Cristina Balboa viene a ser una rara avis en el teatro gallego contemporáneo. Sus piezas en Funboa Escénica, que comenzaron junto a Paulina Funes en 2011 con *Oiseau Rebelle*, son espectáculos de pequeño formato, a dúo o a solo. Todos ellos ricos en humor sarcástico y en estética retro y pop.

En *O que segue* nos presenta una especie de ritual sarcástico-cómico de sanación. Para emprender lo que sigue, el porvenir, Cristina hace una regresión al pasado, una especie de ajuste de cuentas.

Para ello no le queda otro remedio que narrarse y es ahí donde aparece el personaje de la Cristina que fue hasta ahora. Sobre todo, la Cris niña que sufrió *bullying* en la escuela “porque no era como las otras niñas” y los niños le tiraban el balón a la cara. La Cris que es abandonada por su padre a los cinco años. La adolescente rebelde en contraste con la joven que, aunque quiere dedicarse al arte, acaba estudiando una carrera que no tiene nada que ver y haciendo cositas en la tele gallega, como leer en una de las misas dominicales que emite el canal autonómico.

La acción escénica de Cristina Balboa, de la persona de Cristina Balboa, en *O que segue*, consiste, fundamentalmente, en compartir con nosotras/os la construcción del relato de su personaje para hacerse comprensible, para (re)conocerse, expiar culpas y exorcizar miedos y malos rollos, para sobreponerse a lo biográfico.

En esa acción escénica, además de narrarnos al personaje, también están las actividades que afirman a la persona que está ante nosotras/os, con nosotras/os. Por ejemplo, ese inicio en el que entra encapuchada, con un traje ceremonial muy llamativo, cantando una especie de melopea sobre una base de música electrónica envolvente y circular. También la secuencia en la que hace yoga e ironiza, cómicamente, sobre sus gurús de teletienda, sobre sus gurús de los tutoriales de Youtube, con los que practica yoga o aprende cualquier disciplina que le resulte necesaria para sentirse más realizada. Lo cual pone en evidencia su soledad y, al mismo tiempo, la precariedad de medios. O esa compañía y auxilio de las pseudociencias, por medio de internet o con el trueque con una chamán que se alojó en su piso, al lado de la Catedral de Santiago de Compostela. La artista que, en vez de vivir del teatro, vive de alquilar habitaciones a peregrinos. Se non é vero, è ben trovato, el relato, aún con base en lo real, genera una autoficción agrídulce y atrevida.

Entre las acciones escénicas reales, además del propio acto de narrar, está el bailar, el cantar, y una *playlist* llena de energía y vitalismo, en la que destaca una rareza: una canción sentimental que cantaba Cris en su infancia.

Esta canción es el culmen de una escena literalmente maravillosa: Cristina Balboa, sentada en una butaca de la primera fila, entre el público, conversando con Cris, la niña de traje blanco de la foto de la Primera Comuni3n, que lleva un rosario y un pequeño misal entre las manos y que nos mira entre asustada y asombrada. La foto está proyectada en la pared de fondo y Cris, la niña hierática como una esfinge, solo mueve sus labios, mientras una voz grabada, la de Cristina imitando la voz infantil, dialoga con la actriz. En la conversación de la persona, Cristina, con el personaje de la niña, Cris, recuerdan aquellos momentos casi tristes y casi infelices, que la mirada tierna e ingenua de la niña expone sin amargura ni rencor. Cristina le ofrece su interpretación actual de aquellos momentos, pero la niña se la rebate, porque no los vive con esa mirada crítica y emancipada de la actriz.

En toda esta revisión hay, además, otro juego para acabar de ampliar el correlato objetivo del personaje. Podría parecer una obra autorreferencial, cerrada en el yoísmo, en el ego, sin embargo, al trascender hacia la autoficción del relato del personaje, como entidad espejo, se genera ese correlato objetivo en el que muchas y muchos pueden reflejarse también. Sobre todo aquellas personas para las cuales la vida no ha sido un camino de rosas y que, sin embargo, no acumulan frustración ni rencor. Quizás esta sea la gran lección, si es que se le puede llamar así, de *O que segue*, tomarse la vida en positivo, por muchos bandazos y sufrimientos que se hayan padecido, por muchas ridiculeces que, en otros momentos, hayamos cometido.

En toda esa revisión, además de la acción de narrarnos al personaje como correlato objetivo de su persona, está también el juego con el mito de las reencarnaciones:

*“Esta pieza, está avalada por la experiencia de varias décadas en el planeta de un alma joven con muy pocas encarnaciones. En las indagaciones sobre mis vidas pasadas descubrí que viví en el siglo XV. Era una mujer de campo, dedicada a una deidad del bosque y me quemaron en la hoguera por bruja. No es que fuese muy bruja, o una gran bruja, solo una bruja más que disfrutaba de una buena infusión de hierbas. [...]”*. Y así habla de los males

del alma, provocados por episodios pasados, y de la necesidad de curar esos males para poder encarar el futuro de una manera más feliz.

*“[...] Siempre he alardeado de una infancia terrible de maltratos, bullying, un padre ausente. Siempre sentí que había sufrido mucho, pero hoy puedo confesar que sufrí porque quise y porque quizás no había sido consciente de mi mortalidad”.* Y aquí reside la clave de vuelta de esta bóveda teatral: la consciencia de la mortalidad de la persona, de su estar perecedero. Esto hace que la pieza no sea un drama, sino un postdrama y se afirme en la realidad del show, del juego teatral compartido. Es esa conciencia de lo caduco y perecedero de la persona lo que hace que Cristina no haga teatro dramático, en el que se representan personajes, sino teatro postdramático, en el que se presenta a la propia persona, en un juego teatral que nos narra al personaje, para superarlo y seguir adelante hasta que el cuerpo aguante.

Cristina Balboa nos presenta una pieza con una dramaturgia sencilla. Nos habla de sus cosas. Nos dice que lleva desde el 2009 contándole su vida a un público muy minoritario. Aquí, en *O que segue*, la persona oficia un ritual, hace de médium, o casi de ventrílocua, del relato del personaje Cristina, en la tensión entre lo que fue y lo que es ahora. Por el medio, la persona canta y baila, quizás por aquello de que quien canta sus males espanta.

Hay en todo este cuento autobiográfico mucha ironía y yo creo que mucha verdad. Esa que se transmite desde la persona y su energía, su espontaneidad, su renuncia a las apariencias que exige el mercado. En contraprestación, la persona nos ofrece sus poderes, que no son otros que estos: el show, la capacidad de bromear hasta con lo más sagrado: el ego. Ese que nos encarcela.

P.S. – Artículos relacionados sobre Cristina Balboa:

[“Éxito o fracaso”](#), sobre *Sigue buscando. Cuando el fracaso triunfe, tendremos éxito*, publicado el 22 de noviembre de 2013.

Sobre algunos de los espectáculos citados:

[“¡Ah! Con A de Angélica Liddell”](#), sobre *The Scarlet Letter*, publicado el 10 de febrero de 2019.

[“Lo frío y lo cruel de Angélica Liddell en la BoCA”](#), publicado el 29 de abril de 2019.

[“Teatro invisible”](#) de Matarile Teatro, publicado el 17 de marzo de 2014.

Fuente (03/02/2020):

[http://www.artezblai.com/artezblai/%C2%BFpersona-o-personaje-o-que-segue-de-cristina-balboa.html?fbclid=IwAR2v7jsLGSt6jDIctM1\\_37xUbQHe1gZ54b2i-Hj29Cj2Ne5ZI2R7v2UrNBE](http://www.artezblai.com/artezblai/%C2%BFpersona-o-personaje-o-que-segue-de-cristina-balboa.html?fbclid=IwAR2v7jsLGSt6jDIctM1_37xUbQHe1gZ54b2i-Hj29Cj2Ne5ZI2R7v2UrNBE)