



El Realismo en *Tango Charter*, de Copi y Reim

Cecilia D'Altilia¹
Universidad de Buenos Aires
ceciliadaltilia@gmail.com

Resumen: Según José Amícola la estética camp marca un amor por el artificio, por la exageración; es una forma representativa teatral sobrecargada de gestualización, “una sensibilidad gay propia del siglo XX”, una forma de hacer visibles “categorías de género”. El siguiente trabajo toma como corpus *Tango-Charter* de Copi y Reim, de reciente aparición en español. El propósito es analizar la manifestación de la estética camp, que atraviesa la obra, ocupándonos de la noción de travestismo. Indagaremos en cómo la notación realista (en términos de Barthes) es constantemente boicoteada por los autores. Esto nos llevará a pensar en la representación de Argentina como país de “Tercer Mundo” en la obra, y el lugar que ocupa “lo italiano” en la misma.

Palabras clave: Lo real - Camp - Boicot - Civilización - Barbarie

Abstract: According to José Amícola camp aesthetics marks a love of artifice, of exaggeration, is a representative form of theatre loaded of expression, "a gay sensibility of twentieth century", a way of making visible "gender categories." The following work takes as corpus *Tango-Charter* of Copi and Reim, recently appeared in Spanish. The purpose is to explore the expression of camp aesthetic, which runs through the paper, dealing with the notion of transvestism. We will investigate how realistic (in terms of Barthes) is constantly boycotted by the authors. This leads us to consider the representation of Argentina as a country of "Third World" in the work, and the place of "the Italian" in it.

Keywords: Realistic - Camp - boicot - Civilization - Barbarism

En *Tango Charter*² de Copi y Reim se nos avisa desde la primera página que hay una vacilación entre lo verdadero y lo falso en el texto, nos lo muestra un dibujo de la Mujer Sentada (tira que Copi publicó durante muchos años) firmado por Copi y por Reim en donde se pregunta si lo que sigue (la

¹ **Cecilia D'Altilia** es Licenciada y Profesora en Letras de la UBA. Actualmente se desempeña como docente de Taller de Lectura y Escritura en el curso de ingreso de la UNSAM y como docente en Teoría y Crítica Literaria I y II del Profesorado Universitario en Letras de la UNSAM. También dicta clases de francés en el Programa de Lenguas de la UNSAM.

² Copi, Reim, *Tango charter*, Buenos Aires, Mansalva, Santiago Arcos Editor, 2012. Traducido por Walter Romero.



obra) “no será una falsificación”. Esto nos lleva a pensar en una cadena que va desde lo verdadero y lo falso hasta lo real e irreal, la ilusión y verdad. Cuestiones que estarán vacilantes y finalmente puestas en jaque a lo largo de toda la obra. Nos proponemos indagar, entonces, de qué se trata esta puesta en jaque y esta vacilación de lo real en el texto de Copi y Reim.

Partimos del concepto de “ventana” que analiza Philippe Hamon³. Es para el autor un tema que escenifica el tópico descriptivo. La ubica en el extratexto del siglo XIX, y luego como metáfora en el discurso literario, la halla en Foucault, entre otros. Es Zola quien la amplía como red metafórica. Sostiene que la obra de arte es una ventana abierta sobre la creación. La ventana tiene una pantalla a través de la cual se perciben los objetos de manera deforme. Hamon rescata la tipología de pantallas que hizo Zola: la realista, la clásica, la romántica, entre otras. Según él, la pantalla realista “niega su propia existencia”, al mostrar los objetos tal como son. Nos interesa tomar la idea de Hamon de la ventana como un sistema tripartito que:

(...) articula lo real en un espacio verosímil y al mismo tiempo distribuye los elementos de esa realidad en una estructura que permite repartirlos en áreas textuales diferenciadas, áreas léxicas diferenciadas y contenidos que pueden mantener todo tipo de relaciones lógicas.⁴

Habría para Hamon un lugar cerrado, un umbral que divide y un paisaje, calle, panorama urbano, más como lugar lógico que lugar real verificable, como un modelo del tópico descriptivo. Hamon señala también la presencia de espejos que reflejan un lugar en el otro. Dice Hamon: “Este tópico [de la ventana] puede ser un importante generador estilístico de metáforas, de comparaciones, de analogías de todo tipo.”⁵ En *Tango Charter* hay un adentro y un afuera separados por la ventana del hotel. Lo leemos en la didascalia:

³ Hamon, Philippe, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial, 1991.

⁴ Op. Cit. P. 226.

⁵ Op. Cit. P. 230.

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



Escena: En Buenos Aires, en un miserable cuarto de hotel de última categoría. Hay una **ventana** desde donde se puede ver una panorámica de la ciudad, dos sillas, un sillón desfondado y un colchón enrollado en una esquina. (la negrita es nuestra)⁶

Nos resulta evidente que la ventana del hotel muestra un afuera violento, el afuera de la realidad política argentina de los años 70, más precisamente el año '78, año del mundial de fútbol. La ventana genera una trama de analogías entre el adentro y el afuera. El afuera es violento; el adentro también. En este espacio del hotel encontramos a Pablo, un empleado argentino, y a dos turistas italianos. Se embarcan los tres en un diálogo vertiginoso en el que leemos cuestiones sobre sexo, el género y los estereotipos, veremos que la frustración frente al acto sexual genera delirio. Entonces tanto en el afuera como en el adentro se producen situaciones delirantes. Dicho delirio culmina con la escena final: al intentar salir los personajes a ese afuera, al estadio de fútbol, explota una bomba atómica, como si ellos en su salida la hubieran detonado, como si fuera la explosión de un choque entre los dos mundos, que no podían convivir. En el adentro se refleja dicho afuera, como un “espejo”. Hay un uso de la banalidad y la ironía, que produce un efecto crítico, luego volveremos sobre este aspecto. En el espacio del hotel notamos que son las escenas relacionadas con lo sexual y con la frustración del acto las que generan el delirio. Rosenzvaig plantea que los personajes de Copi viven con pánico el hecho de que se realice el acto sexual⁷. Pablo, ante la excitación (que él llama calentura) de los italianos, les pide rescate, les dice que fueron secuestrados por él, capitán de la Selección Nacional. Para “garchárselos bien garchados” debe pedirles un rescate. Volviendo a la última escena, esta estaría marcada por el travestismo. Es el personaje de “Él”, que para ir a la fiesta en el estadio se traviste. La violencia la leemos a través de la didascalia. Los personajes se angustian ante la explosión de la bomba, pero pueden volver a entrar al hotel, como un lugar seguro. El espacio privado, si se quiere “burgués”, es el espacio cómodo, seguro, frente a la violencia del afuera, índice de lo real. Lo real,

⁶ Copi, Reim, Op. Cit. P. 9.

⁷ Rosenzvaig, Marcos, *El teatro de la enfermedad*, Buenos Aires, Biblos, 2009 P. 118.



según Roland Barthes en “El efecto de lo real”⁸, es lo que connota en el texto llamado realista. En dicho texto, para Barthes, el signo se quiebra: solo habría referentes vacíos de significado, que serían el significante del realismo. Es así que se produce un efecto de real. El alejamiento del significado, el vaciamiento, lleva a la corriente “realista” a un cuestionamiento mismo de la representación. Es por ello que afirmamos que “Mundial de Fútbol” y el contexto “revolucionario” en el texto son notaciones de lo real, puro referente, están ahí para decir “soy lo real”, pero nada más. Están vacías de significado en la obra de teatro; son ilusiones referenciales, en términos de Barthes. A través del delirio, esa notación de real, esa “ilusión referencial”, se quiebra; el efecto no perdura, en parte por la superficialidad de los personajes, lo banal produce un corte frente a lo real y frente a lo que podría transformarse en serio. Recordemos la escena en la cual la didascalia anuncia: “(De pronto de oye de afuera una trompeta que llama a la carga)”. Más adelante: “(De afuera se escuchan los acordes de una rumba)”. Es la revolución que llegó. Los italianos lo toman como algo original y colorido, cuando ven a la gente pasar por la calle desde la ventana. Se emocionan al ver pasar a un grupo de italianos; se aseguran de tener sus diplomas. No les molesta la idea de que los maten desde el momento en que piensan que van a aparecer en los diarios. Esta superficialidad hará que nada sea “serio”, y a la vez, todo esté en cuestionamiento. Podemos asociar ya estos elementos con la estética camp, que predomina en el texto. Pensemos con Sontag que lo “camp” transforma lo serio en frívolo, y que propone una visión cómica del mundo. Esto recurre en *Tango Charter*, se banaliza la situación del contexto, al banalizarla se la deforma, como si esa pantalla que en el realismo casi desaparece, según Zola, para mostrar los objetos como son, en este texto se agrandara y deformara las situaciones. Al respecto, Rosenzvaig trabaja con lo grotesco en relación al teatro de Copi; en el grotesco se deforma la realidad, afirma el autor, plantea que “Es como si él [Copi] colocara una lupa sobre la realidad, amplificándola o

⁸ Barthes, Roland, “El efecto de lo real” en *Polémica sobre realismo*, Barcelona, Ed. Buenos Aires, 1982.

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

reduciéndola infinitamente.”⁹ Y sigue: “Hace añicos la realidad, inventa lo inverosímil y distancia lo existente.”¹⁰ Dicha deformación causa risa, señala Rosenzvaig. La deformación y el distanciamiento generan una crítica a la cultura dominante, a lo socialmente dado.

Volvamos al camp. Es definido por Susan Sontag en un artículo de 1964¹¹. Lo define como “el amor a lo no natural, al artificio y la exageración”. José Amícola¹² plantea también que dicha estética marca un amor por el artificio, por la exageración; para Amícola es una forma representativa teatral sobrecargada de gestualización, “una sensibilidad gay propia del siglo XX”, una forma de hacer visibles “categorías de género”, enfatizando que estas no se hallan biológicamente determinadas sino que son una construcción social. Amícola hace así un aporte extra a lo analizado por Sontag. De acuerdo al autor, el camp hace del cuerpo, a través de la máscara que éste asume, el centro de protesta, escapando así al control por parte de los dispositivos sociales de vigilancia. El travestismo enfatiza y resignifica las imposiciones sexuales creadas por la sociedad. El travesti trata de captar los atributos femeninos, en un momento en que las mismas mujeres se “masculinizan”, es por esto que Copi decide trabajar con travestis. Por último, cabe destacar que Amícola señala que el camp reutiliza y transforma la cultura de masas, (mayormente el cine de Hollywood de los años cincuenta) y que ese proceso implica una crítica de la cultura dominante, en los mismos términos de esa cultura. Es interesante tomar el travestirse del italiano como una puesta en cuestión de los códigos de género sociales, y de este modo verlo como crítica social, y ver el desafío como uno de los motivos generadores de la explosión en el afuera.

Por otro lado, Pablo, el empleado del hotel que atiende a los italianos, sugiere la idea del espectáculo, de escena montada, en la que lo típico sale a

⁹ Rosenzvaig, Op Cit. P. 36.

¹⁰ Rosenzvaig, Op. Cit. P. 36.

¹¹ Sontag, Susan. “Notas sobre lo ‘camp’” en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1984.

¹² Amícola, José, *Camp y ponsvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

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

relucir: “Pablo: (...) El espectáculo debía durar cuarenta y cinco minutos, no más. (...)”. Más aún, dice Pablo: “esto ya se pasó de latino, es la auténtica commedia dell’arte (...)” Los tres personajes parecieran encarnar tipos de cada nacionalidad, argentina e italiana. Lo vemos, además, a través de su poca profundidad, la superficialidad, lo banal recurrente en los tres. Pensemos que en ese caso se diferencian del personaje tipo del realismo, que para René Wellek¹³ tiene implicancias didácticas y prescriptivas, encarna los ideales universales en el realismo. En *Tango Charter* notamos una oposición entre lo italiano y lo argentino. La oposición se juega entre Tercer Mundo y Europa. Esto nos recuerda la vieja dicotomía civilización barbarie sarmientina. Desde lo europeo, se ve lo argentino como algo exótico. “Ella: ¡los de la agencia de viaje nos estafaron! Él: Y ahora, ¿qué querés que haga? ¡Tomalo como algo exótico!” El “europeo”, se escandaliza ante el argentino, “Él: Escuchá, Mariuccia, este tipo me parece... ¿cómo decirlo?, un poco primitivo, ¡no me gustaría que se propase!”. Para el italiano Pablo es un bruto y piensa que lo quiere violar. A su vez, los italianos guardan las apariencias: aclaran que son de Milán, no quieren ser confundidos con romanos o napolitanos. Ella pregunta por museos, para ir a visitar. Estaría encarnando, de este modo, el saber civilizatorio, ligado a lo europeo como saber libresco. Trae, por ejemplo, los tomos de Proust, pero no los leyó, lo que podemos pensar sigue en la línea de las apariencias. Respecto a Él, también es superficial: “Él: hacé lo que quieras, pero con una condición, ¡que nuestros amigos no lo sepan!”. Se da cuenta del carácter y superficial de los italianos en el momento en que prefieren que les pase algo malo para salir en las tapas de los diarios. “Ella: ¿Qué? ¿Ahora sos clasista también? ¿No habías donado cinco mil liras para los prófugos de Vietnam?” También repiten los nombres de un itinerario de viajes, esto lo vemos también como una demostración de privilegio de clase. Podemos ligar estos estereotipos a la deformación propia del camp, que como ya se dijo reutiliza la cultura de masas y la resignifica, produciendo una crítica desde la misma cultura dominante.

¹³ Wellek, René, “El concepto de realismo en la investigación literaria” en *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Barcelona, Loia, 1983.

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

Pablo encarna el tipo argentino, hace uso del cinismo y de la ironía para referirse, por ejemplo, a las villas miserias como museo que la italiana puede visitar. Idealiza a lo europeo: “Sueño con París, Londres, Roma: me dijeron que ahí sí que hay unos ascensores de película.” Él también es banal. Se muestra como “el típico” argentino, baila tango. Ella lo caracteriza como “argentino”, no lo individualiza como Pablo. Pablo sobre sí mismo: “¡Yo no tengo nombre, soy un tango! (...)”. Pablo se la pasa describiendo la Argentina como un lugar brutal, perverso y liberado sexualmente. Él mismo la demoniza. Dice: “(...) ¿Quién no sabe que la Argentina es el centro de la coca y la heroína?” o: “podríamos coger tranquilamente los tres juntos, si usted quiere. Acá se usa muchísimo. (...)” Finalmente vemos cómo la ley está del lado del consulado italiano, la ley no es del Tercer Mundo. El consulado es el lugar del refugio ante la brutalidad de lo argentino.

La cuestión se juega, en *Tango Charter*, entre lo real y lo irreal, es la vacilación la que enriquece el texto. El cristal de la pantalla con el que vemos las situaciones deforma, empaña. La puesta en cuestionamiento de dicho objeto a través de la distancia genera una crítica a lo dado que se transforma en un fenómeno interesante, más que nada si pensamos que el texto se presenta, en un primer nivel, como liviano, con personajes banales. El efecto, creemos considerar, no es para nada superficial.

Bibliografía

Amícola, José, *Camp y ponsvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Buenos Aires, Paidós, 2000

Barthes, Roland, “El efecto de lo real” en *Polémica sobre realismo*, Barcelona, Ed. Buenos Aires, 1982.

Copi, Reim, *Tango charter*, Buenos Aires, Mansalva, Santiago Arcos Editor, 2012. Traducido por Walter Romero.



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

Hamon, Philippe, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial, 1991.

Rosenzvaig, Marcos, *El teatro de la enfermedad*, Buenos Aires, Biblos, 2009

Sontag, Susan. "Notas sobre lo 'camp'" en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1984

Wellek, René, "El concepto de realismo en la investigación literaria" en *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Barcelona, Loia, 1983