

Notas sobre el teatro, Latinoamérica y el contexto actual

Franco, de M. José Pizarro,
dirección y diseño escénico:
Alexandra von Hummel

Foto: Marcos Río

Alexandra von Hummel

46
47

El título del encuentro –o el punto de partida– para conversar es: “hablar sobre la relación de su creación con el contexto socio-político actual de Latinoamérica, desde dónde habla cada uno, cómo lo ven y desde dónde reflexionan”.¹

Pienso ¿cómo me refiero a esto?

Pienso que es un título abrumador.

Luego pienso en el teatro, cómo lo entiendo y cómo lo vinculo con la realidad... y decido apostar a que la forma en que lo concibo estará vinculada al contexto en cuestión, así me olvido del título abrumador del encuentro y vagabundeo...

¹ Este texto fue el punto de partida para la intervención de la autora en el panel “Latinoamérica y el contexto actual”, celebrado como parte de las actividades complementarias de Santiago a Mil 2019. Su puesta en escena de *Franco*, de María José Pizarro, formó parte de la cartelera del evento.

1.

Siempre he pensado que el teatro es el arte de las des-especialización, el arte de la vibración, del roce, del “borramiento” constante de fronteras.

Es algo bastardo, toma de acá y de allá, Porque lo que le es propio no es lo uno ni lo otro sino la relación.

Lo que le es propio es el diálogo.

Es el arte de la puesta en relación.

2.

Michel Onfray habla de la inteligencia como esa virtud sublime que define el arte de unir lo que a priori y casi siempre parece desunido.

Creo que es justamente así como piensa el teatro: a través de las resonancias y vibraciones que provoca la coexistencia de materialidades diversas en la escena.

Se trata de elementos materiales (cuerpo, palabra, imagen, sonido, ritmo, etc.) que, al ser puestos en relación, despliegan su fuerza, haciendo así aparecer una sensación. Una sensación de realidad.

3.

La escena es un campo de fuerzas encarnadas materialmente.

Es la relación lo que hace aparecer la fuerza y la sensación.

Es, por ejemplo, un cuchillo carnicero y un niño de dos años; no es el niño ni el cuchillo, es la coexistencia de ambos lo que hace que se levante una sensación.

Ambos –el niño y el cuchillo– poseen una fuerza, pero esta solo se manifiesta en el diálogo.

Porque las fuerzas no son autónomas, no es posible imaginar una fuerza por separado, puesto que la acción de afectar y ser afectada constituye su razón de ser.

Las fuerzas se manifiestan en la medida que se ejercen o se padecen, en la medida que transforman y movilizan el entorno.

El arte es un ejercicio de asociación sensible y la labor de la puesta en escena consiste en asociar y yuxtaponer fuerzas heterogéneas –encarnadas en el mundo material– para desplegar un campo afectivo de fuerzas capaz de desencadenar sensaciones.



La casa del sí, de Wendy MacLeod,
dirección y diseño escénico:
Alexandra von Hummel

Foto: Ricardo Romero

4.

La puesta en escena es, para mí, un ejercicio de pensamiento exuberante.

Y pensar es asociar y convocar, es tejer distancias.

Pensar tiene que ver con el afuera, tiene que ver con la realidad. Nadie piensa lo que quiere, el pensamiento ocurre porque existe una violencia externa que me obliga a pensar.

Lo que me interesa no es la realidad sino la forma en que esta nos afecta. Pienso que la realidad que le compete al teatro es la de las sensaciones y los afectos.

No es posible representar sensaciones, solo es posible encarnarlas.

La representación se relaciona más con el aspecto óptico: es el ojo el que reconoce la realidad en aquella representación; encarnar, en cambio, establece una relación con la piel y las terminaciones nerviosas.

La realidad de la vejez, por ejemplo, ¿cómo traer a escena aquello que me conmueve?, ¿cómo reconstituir ese afecto, esa sensación indefinida, esa con-fusión de sensaciones?, ¿qué es aquello que me estremece de la vejez?

Lo que inunda mi pensamiento, no son ideas ni conceptos, son sensaciones. Asocio la vejez a elementos diversos, pienso en el ritmo, en el cuerpo, en el olor (ese olor tan particular, tan diferente al del recién nacido), evoco distintos objetos y espacios que pudieran desatar la sensación de vejez.

La pregunta no es cómo representar la vejez sino cómo hacer percibir la vejez.

La escena pone en relación y tensión diversos fragmentos de realidad, ninguno de ellos lograría generar una sensación de vejez de manera independiente, es gracias a su conjunción que aparece, milagrosamente, la sensación y, con ella, la realidad.

No es necesario representar la vejez, no es el viejo lo fundamental, son sus urgencias: la forma en que el cuerpo es afectado por la vejez.

La sensación no tiene que ver con lo representado, sino con el grito, con la acción sobre el cuerpo.

La vejez no es un paisaje, es una fuerza.

En términos actorales no se trata de hablar por el viejo, sino de incorporar sus urgencias a la propia piel pues será esta, en toda su presencia, la que será expuesta.

5.

El interés de la escena no está en lo que se dice, no es el discurso (además, si creo que el teatro es

un arte des-especializado, el discurso sería más potente en otras disciplinas...)

El discurso del teatro es material: se trata de relaciones escénicas, de fricciones, vibraciones, fronteras porosas, coexistencia de heterogéneo.

El teatro hace dialogar elementos dispares que al coexistir suspenden sus significancias individuales, detonando una multiplicidad de interpretaciones.

Eso es importante, la multiplicidad... o la proliferación... porque si el teatro no tiene que ver con discursos, es porque no tiene que ver con lo cerrado, con la afirmación, ni siquiera con preguntas sino con el movimiento que estas generan y la forma como ponen en movimiento a la realidad.

Creo que la pregunta es más bien un movimiento, un desajuste... un impulso. No una frase.

No es el pan, es el acto de amasar.

El teatro nunca está completo, nunca está terminado.

Un texto puede estar terminado, la escena no.

Es como un mapa de Latinoamérica: el mapa puede ser claro, el territorio no. Las fronteras parecieran demarcar con nitidez, pero, ¿y las personas que viven a cien metros de la frontera de uno y otro lado? ¿qué pasa en la frontera, en ese límite borroso? Ahí está el teatro.

6.

Entonces si el juego de este encuentro es asociar, al poner en relación las palabras –y las imágenes que cargan– “Latinoamérica” y “Teatro”, aparece en mi mente la imagen de una casa “hechizada”.

Una construcción que prolifera en razón de su necesidad, mezclando y asociando el concreto, el zinc, la madera, etc.

En una casa “hechizada” los materiales no se funden, coexisten.

Existen filtraciones inevitables.

Eso es lo que me conmueve del teatro, la mezcla, la con-fusión de materiales: no desaparece ni el concreto ni el zinc, pero su asociación hace aparecer una tercera cosa...

7.

Creo que el teatro es sinapsis.

La palabra sinapsis proviene de un vocablo griego que quiere decir “unión” o “enlace”. Se trata de un proceso comunicativo entre neuronas, de una aproximación intercelular especializada entre neuronas, ya sea entre dos neuronas de asociación, una neurona y una célula receptora o entre una neurona y una célula efectora. En



Persiguiendo a Nora Helmer,
adaptación colectiva
de *Casa de muñecas* de Ibsen,
por el Teatro La María,
dir. Alexandra von Hummel

Foto: Ricardo Romero

estos contactos se lleva a cabo la transmisión del impulso nervioso.

En la escena sucede algo similar. La sinapsis sería la emergencia de aquella conexión sensible que antes no existía, por lo menos no en mi realidad mental, física; no en mi experiencia. La sinapsis como lo que surge, lo nuevo.

Asocia lo diferente, reúne y tensa, entreteje cuerpos, ritmos, palabras, sonidos y contextos diversos, elementos que en su interacción hacen aparecer lo impensado.

La fuerza de una imagen (que se compone siempre de elementos diversos) se desprende de su puesta en relación (¿o acaso no es condición necesaria para la seducción la confluencia entre dos o más cuerpos?).

Son las fuerzas –encarnadas en la realidad física– las que, al ser puestas en relación y tensión, desencadenan sensaciones. Porque la fuerza está en estrecha relación con la sensación: es preciso que la fuerza se ejerza sobre un cuerpo para que haya sensación.

Las fuerzas no pertenecen al campo de las ideas, se ejercen o se padecen unas respecto de otras; es preciso observarlas en acción, como verbos y no como sustantivos.

El campo del arte no es el de las ideas, es el de la realidad material y es su despliegue el que convoca a las primeras, no al revés.

Para mí el teatro no tiene que ver con “decir”. Personalmente, no me interesan demasiado las ideas u opiniones que ya tengo, desconfío continuamente de ellas, me pregunto de dónde vienen y a qué responden.

El hotel, de Alexis Moreno,
dir. Alexis Moreno y Alexandra von Hummel

Foto: Ricardo Romero



8.

Francis Bacon dice que le interesa pintar el grito, no el horror.

Pues el grito es el horror ejercido sobre el cuerpo. Eso es teatro.

Esa es la única realidad que aparece en el teatro.

La realidad del teatro es la realidad de la sensación.

La realidad –la que habitamos– nos atraviesa, nos conmueve, nos afecta, y contorsiona nuestros cuerpos.

Sin duda, uno parte desde ahí. Pero, en el teatro, me interesa cómo esta nos afecta.

Cómo nos hace gritar. O reír. O llorar.

Es en el cuerpo agitado donde aparece la realidad.

El teatro no representa ni espejea la realidad, hace aparecer una nueva.

El teatro extrae ciertas fuerzas que cruzan la realidad que habitamos, para ejercerlas sobre el cuerpo. Porque es en el cuerpo dónde acontece la escena; las fuerzas aparecen en la medida que agitan, contraen o dilatan el cuerpo del actor.

El texto se vuelve teatro en el cuerpo, contra el cuerpo, para el cuerpo.

Las sensaciones no pueden ser re-presentadas, son presentes, son fruto de una fuerza ejercida. Es una cuestión nerviosa, no óptica.

Las fuerzas no pueden representarse, solo pueden ejercerse.

Y es ahí donde aparece la sensación.

9.

Si pienso en Latinoamérica y si el teatro que me interesa se ocupa el contexto actual me parece que la respuesta es: oblicuamente. Pues no me interesa elaborar discursos ni ofrecer

opiniones, denunciar hechos; es más, no me siento capaz.

Si hablamos del contexto político y social en términos discursivos a mí me interesa más leer artículos provenientes de la sociología, de la antropología, de la filosofía. Porque el teatro no se trata de discursos ni de ideas ni de conceptos, el teatro se juega en otro lugar, el teatro se juega en el diálogo, en los afectos, en el movimiento.

Digo oblicuo, porque creo que el contexto se cuela en mis decisiones escénicas, en los procedimientos, en los recortes de realidad que hago, en las vibraciones que propongo.

Y los recortes (porque uno siempre recorta, encuadra, enfoca, siempre compone su propio poema con lo que tiene en frente, como dice Rancière) son sensaciones.

No es una imagen clara que pudiera ser reproducida, es un problema. Que no intento solucionar ni dilucidar sino incorporar a la piel.

Porque, insisto, en el teatro me interesa el grito, no el horror.

El horror no es representable y, además, a través del grito el horror se vuelve múltiple.

En el teatro, solo el grito tiene realidad. Porque no alude a otra cosa: está ocurriendo en el cuerpo.

No se trata de que se toquen temas políticos, sino que la forma de asociar las acciones sea política.

Es político cuando reúne lo impensado, cuando logra sinapsis, cuando reúne cosas que al parecer no van juntas y así permiten ampliar posibilidades de lectura, dilatar la propia mirada.

Quizás el teatro para mí es una resistencia a la claridad, una resistencia al mapa, una desconfianza en las categorías. ■