

Teatro performático

Geovanny Heredia Parra

Fundación Teatro Cactus Azul - Ecuador

Instituto Universitario Nacional de las Artes (IUNA) – Argentina.

Buscar un cuerpo y un lenguaje escénico que responda a las nuevas formas de relación social que tiene el ser humano, atravesado directamente por los mass medias, es la misión que se propuso el Grupo Cactus Azul en sus últimos años de proceso en los que me vinculo al mismo. Analizamos como se está estructurando la psiquis social en el mundo vertiginoso del signo manipulado y dominado por la publicidad y la moda, y como la imagen estética se posiciona como el nuevo abecedario de las relaciones sociales. Entonces decidimos comenzar un proceso de teatro experimental en donde lo performático nos ayude a encontrar un discurso escénico que proporcione reflexiones sobre la construcción simbólica de la sociedad por medio de las imágenes, que no son percibidas desde el intelecto, sino del impulso natural de reaccionar a lo que te rodea. Esta búsqueda se basó en dos partes, El trabajo del cuerpo hacia la acción física, entendiendo esta última como el movimiento corporal con sensación y sentido que reacciona a una provocación concreta, y la construcción y exploración de la imagen estética en movimiento que deconstruya los significados sociales. Como resultado de estas experiencias son dos obras de teatro experimental que en su momento fueron premiadas como mejor proyecto en marcha en el “Festival Internacional de Teatro Experimental – Quito (FITE-Q)”: *Transtelurbe* y *2+1 = -1 O LA HISTORIA DE LOS DESAPARECIDOS*. El objetivo de proponer una exposición oral sobre la primera obra en el ECART es compartir nuestras reflexiones salidas de este proceso, sobre la imagen estética en movimiento creada a través de recursos performáticos para la constitución de un discurso teatral, con el afán de poder alimentar nuestras reflexiones, y también compartir nuestras experiencias para poder ir generando teorías y discursos sólidos, colaborándonos mutuamente en la profundización de nuestros procesos. Esta exposición estará apoyada con fotos y videos cortos (15 segundos).

Teatro experimental, en busca de un método.

En los tiempos actuales, vivimos en una sociedad dominada por las imágenes estilizadas y simbólicas que irrumpen constantemente en nuestro imaginario social. Modas, consumismo, religión política, cultura, todo se maneja de una forma exasperante a través de la publicidad de grandes y pequeñas empresas y emporios de comunicación, que son los principales responsables de la construcción de un sentido de identidad colectiva, que lamentablemente se construye según los intereses económicos dominantes. Esto ha logrado que nuestro sentido de verdad se vea gravemente afectado y se convalide mayormente en lo simbólico, no en lo concreto (si vemos un mendigo ayudado por un niño en una propaganda de coca cola nos conmovemos y enternecemos, pero si lo vemos en la calle y solo, se transforma en un estorbo físico y visual para nuestro urgente recorrido). Lo cierto que la afectación de la psiquis social no afecta solo al subconsciente del humano, sino también en su cuerpo. Es por esto que nuestro trabajo se centró en despertar esas sensaciones profundas, aquellas que el cuerpo guarda en su piel, en sus sentidos y que solo salen cuando han sido expuestas a situaciones de riesgo. Para lograr esto teníamos que tener una gran conciencia corporal, que parta desde el cuerpo mismo. Cuando se tiene conciencia corporal desde el intelecto, se tiende a dominar el cuerpo, a encubrirlo, y lo que nosotros queríamos era todo lo contrario, era buscar una conciencia corporal que lo libere y lo deje atento para cuando sea necesario vaya libremente al movimiento, a la acción corpórea, a la acción física (Stanislavsky, Grotowski) y realice una interpretación propia de su psiquis afectada.

Entonces partiendo de estas dos primicias, cuerpo e imagen estética social, nos propusimos encontrar un trabajo físico que nos lleve a otro estado de conciencia, donde el ser integral este presente y el cuerpo sea una parte constitutiva de la expresión, no solo una herramienta de representación. Para lograr esto, un trabajo físico profundo, de tres horas diarias, como parte del ensayo se impuso como necesario, estiramientos, control de cadera, tono muscular, energía corpórea, tiempo, etc., después pasaríamos a la parte de la improvisación y creación de la propuesta escénica, que dependiendo de cada obra se manejó de maneras distintas, teniendo un común denominador, La creación colectiva desde la relación cuerpo - imagen.

El método de creación colectiva desde la relación cuerpo - imagen.

Cuando los colombianos estructuraron el método de creación colectiva en los años 70 (TEC de Cali, la Candelaria de Bogotá), estaban inaugurando una nueva manera de entender el teatro. Más allá de las técnicas escénicas, el oficio teatral en si se volvía una acción ideológica, en grupo, en igualdad de condiciones de sus miembros, con temáticas y realidades culturales propias, un teatro comprometido y de un alto grado poético. Esta forma de entender el teatro logró que muchos grupos especialmente de Latinoamérica, se adentren en su realidad social y empiecen a construir sus propuestas escénicas a partir de las mismas, lo que también conllevó a replantear y reubicar los conocimientos teatrales venidos de occidente, a nuestra realidad Americana. Nosotros como Cactus Azul teatro nos quedamos con las concepciones filosóficas de la creación colectiva, pero con respecto a su técnica, variamos desde su estructura profunda. Si bien la creación colectiva colombiana propone como uno de sus ejes centrales, el conflicto, la fuerza en pugna como el motor hacia la acción dramática, nosotros proponemos las imágenes prediseñadas, espacios re significados y el manejo de objetos de significación como los provocadores de los sentidos del performer hacia la construcción escénica.

El performer.- Cuando hablamos de actor, hablamos de representación, cuando hablamos de performer hablamos de cuerpo en acción. (El Performer, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero) Jerzy Grotowski. En nuestras obras no existen personajes en situaciones dadas, existen situaciones re significadas, poetizadas, que inician y se movilizan desde el cuerpo del performer.

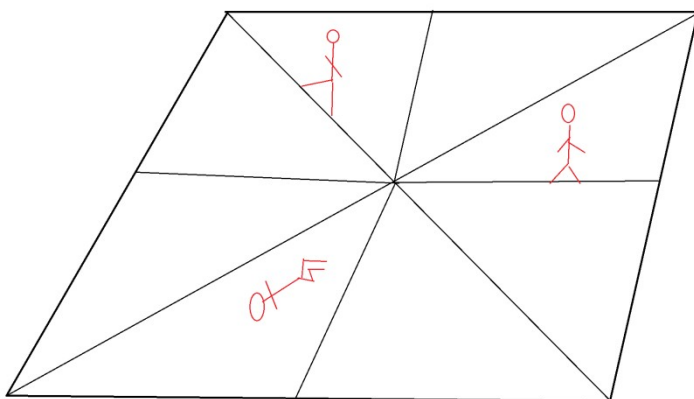
Objetos de significación.- Alrededor del espacio de ensayo, (el rectángulo como lo denominábamos) se hallaban una serie de objetos muchos de ellos de carácter teatral que podían ser usados de acuerdo a como se iba desarrollando la improvisación, al final según el grado de complejidad y significación que haya tenido el objeto se los incorporaba o se lo rechazaba.

Transtelurbe: El trabajo del subconsciente.

Para este primer proceso en el que me vínculo con cactus azul empezamos a experimentar maneras de inducir al cuerpo a que reaccione desde el sub consciente (proceso performático). Partimos de dos premisas, acción – reacción (cuerpo) y

ritualidad. Para esta exploración comenzamos con una parte de un ejercicio que uno de nuestros integrantes realizo con Cesar Brie del Teatro de los Andes, en un taller dictado por el en el Ecuador. Aclaramos que en un proceso de una semana que generalmente duran estos talleres internacionales es difícil entenderlos en toda su complejidad, lo que nosotros hacemos es una reinterpretación del mismo a partir de la manera como entendemos al taller y como nos sirven para nuestros procesos. Lo cierto es que con este ejercicio se empezaba a explorar el espacio escénico y sus posibilidades

Lo que nosotros tomamos de este taller fue la manera como se trabajaba delimitando el lugar de creación y el espacio de tránsito de los actores. Esta consistía en demarcar de forma rectangular el piso con ayuda de cintas aislantes (que se usan para aislar la corriente eléctrica de los cables), marcando también las diagonales y líneas medias del cuadrilátero con el mismo material. Así se lograba aislar de forma consiente el espacio de creación, posicionando al actor como sujeto parte de un espacio lúdico, que comenzaba su juego desde la conciencia de ubicación espacial. Para nosotros el espacio rectangular se transformaría en un lugar sagrado de creación, no desde los puntos de vista místicos sectarios, sino desde la búsqueda misma de la mística personal, que se entrecruza con la de los otros performer, que buscan reflexionar y profundizar las diferentes formas de acción y significación de pedazos de vida que han escogido y han decidido explorar. Además nos ayudaba a dividir el espacio social en dos: mundo concreto que es el que se queda fuera del rectángulo pero del cual traemos imágenes subjetivas, abstractas, y mundo subjetivo al cual entraríamos con todo nuestro ser cargado de dichas imágenes.



Este proceso performático tenía reglas claras: para entrar el performer al rectángulo era necesario estar en un estado de conciencia distinto, y una vez adentro solo podía transitar por la líneas demarcadas que eran los contornos del rectángulo, sus diagonales

y las líneas medias. Solamente un impulso genuino y verdadero que parta de su cuerpo que se encuentra en estado de atención y provocación, tenía que sacarle de la consigna de tránsito por las líneas, y empezar a generar acción escénica, acción física. Esto inevitablemente trastocaría a los otros dos performer (El grupo era de tres), que tenían la libertad de unirse a la propuesta del uno, para acompañarla o modificarla, o simplemente no tomarla en cuenta. Con esto lográbamos un juego de representación de la vida, en donde el humano está siempre fluctuando inconscientemente entre dos oposiciones: Muerte-vida, orden-desorden, bueno – malo, etc., Pero regulados por un orden establecido social constituido para enajenar a la gente. A nosotros lo que nos interesaba explorar era el quiebre momentáneamente de este orden establecido que se da gracias a los imprevistos cotidianos, a aquellos que recuerdan la vulnerabilidades, a aquellos que te hacen reflexionar desde el shock, por ejemplo: si ves un accidente de tránsito con muertos y heridos, primero te conmueves y a medida que pasa el tiempo, vas generando reflexión sobre las posibles causas de lo ocurrido, finalizado el impacto del suceso, recuperas nuevamente tu orden establecido. Para nosotros, de esta reflexión nació la primera hipótesis: Una reflexión es más profunda cuando a partido de la descotidianización violenta del ser.

Para alimentar este juego, teníamos una serie de objetos entre cotidianos y teatrales por los alrededores del rectángulo: Instrumentos de percusión y viento, guitarras, alas de ángeles, ropa, esto apoyaba el juego de improvisación. Pero lo esencial de este proceso performático eran las imágenes prediseñadas, un banco de imágenes que se estructuraban desde el sub consciente, y que salían de la cotidianidad de la vida hacia el rectángulo.

En un juego dialectico de relaciones sociales, la consigna era concientizar la urbanidad, transitarla libremente, llevar la vida de una forma común, pero estando atento a situaciones, acciones profundas, formas de shock que genera el diario vivir pero que el ritmo de vida actual las impide ver, como decía Peter Brook, lo que buscábamos era “Hacer visible lo invisible de la vida”. Una vez encontrado algo que nos trastocaba, era necesario transformarlo en imagen, no descriptiva, sino poética, sugerente, estética, en movimiento, con el cuerpo como parte vertebral de las mismas (no más de dos minutos por imagen). Tratar de formar un esquema de movimiento, de acción, un texto repetitivo, apoyándose con objetos simbólicos, ocupar sonidos si era necesario, pero que

encontremos los modos de crear una imagen que nos remita profundamente a ese momento de la vida. Un factor importante en esta parte del proceso fue la humildad, como decía nuestra compañera, ya que las imágenes propuestas por cualquiera de los miembros del grupo no eran cuestionables, el que la proponía la dirigía tal cual la sintió, la percibió, y los otros potenciábamos su propuestas, la transformación de la imagen o no, hacia la re significación, solo se daría en el rectángulo, el lugar del cambio constante. A diario teníamos que traer 5 imágenes sociales las cuales las repetíamos hasta grabárnoslas corporalmente y en un orden determinado, grabadas estas cinco imágenes y que su construcción se volvía fluida, hablábamos sobre el origen de la imagen y su problemática social y luego pasábamos al rectángulo, el lugar de la deconstrucción, donde las imágenes se reestructuraban y re significaban con la acción continua de los tres miembros del grupo. En ese rectángulo la ciudad se presentó violenta, con sus modas, enajenaciones y *consumismo*, quisimos encontrar el lado tierno de la urbe, y solo nos quedó un ir y venir agresivo, de un ritmo acelerado de imágenes televisivas bombardeando tu cabeza, pastillas legales e ilegales, que te despiertan o te duermen, automóviles y gente a toda velocidad esperando llegar desesperadas a algún lado, es decir, el dominio del hombre civilizado a la naturaleza, que la reconstruye según sus necesidades. El resultado de este proceso fue una obra teatral de gran contenido poético, simbólico (Transtelurbe es una obra que surge desde el inconsciente, desde el espacio viciado de la urbe que se detiene a nuestra vista impávida como cintas de películas suspendidas en el limbo de la imagen, para luego ser almacenadas en el subconsciente de los sueños y transformarlas en juegos performáticos. Transtelurbe, es un espacio de riesgo, es el filo de la navaja por el cual los performers se equilibran, no existen historias con sentido, ni tampoco personajes con sentido, en momentos la atmósfera se empantana de un neurotismo absurdo, es ahí cuando se pasean y transitan imágenes, sensaciones, deseos, huesos, piel y carne de nuestra esencia más humana, la cual se devela y se muestra cargada de fragilidad, no obstante esta poética del desamparo construye también belleza en la crudeza, amor en el miedo, frío en el calor; y entonces la calle, la avenida se ahoga en la miseria de los transtelurbes) Paloma Dávila – Cactus azul

Conclusiones:

El teatro experimental te permite concebir cada obra como un proceso hacia la

siguiente, es por esto que las conclusiones que decidimos exponer, son sobre las problemáticas que se dieron en nuestro trabajo. La mayor dificultad que tuvimos en el proceso, fue la gran cantidad de imágenes finales que acumulamos, y que dificultaba la construcción de un discurso escénico. De inicio tomamos un tema demasiado amplio “La Urbe” que atomizó el proceso, por lo que tuvimos que focalizar más la temática, y buscar algo que enganche las imágenes y que represente a la urbe en todos sus aspectos, y lo encontramos “la televisión”, esto nos permitió encontrar ejes transversales que nos servían de nodos del discurso dramático. La segunda dificultad fue cuando quisimos romper la lógica narrativa del teatro y tratar de encontrar una estructura desde lo performático. Partimos de dos posibilidades, la primera que pretendía tomar las imágenes más significativas de todas las acumuladas, y reestructurarlas, reconstruirlas y re significarlas frente al público, o generar una narrativa desde lo simbólico de las imágenes, que nos permita conservar el trabajo que se había conseguido hasta ese momento, y además nos ayude a construir un discurso conceptual sobre las imágenes y el proceso, para poder aplicarlo a nuestro siguiente proyecto. Optamos por la segunda opción.

Transtelurbe.- es un neologismo que pretende unir una de las características principales de la modernidad, lo trans, es decir lo transformable hacia algo nuevo, distinto, entendiendo este vocablo solo desde su funcionalidad, la televisión como uno de los generadores de los nuevos imaginarios sociales y la urbe, el lugar donde el cuerpo transita en esta realidad.



Geovanny Heredia Parra durante su presentación en el III ECART. Fotografía: Juan Trentin