

# “En proceso [profundizo]... Lágrimas de oro”

## Introducción

En un acto por recopilar los procesos con los que nos encontramos al momento de crear y evolucionar dentro del camino creativo e investigativo de una obra, expongo, de manera resumida, palabras que al menos documenten lo que busca la propuesta inspirada por el cuento de Alejandro Jodorowsky, *Lágrimas de Oro* de Vueltabajo Teatro.

En la exploración de una estética que defina mi arte y apele a un gusto personal, encuentro la fascinación de trabajar con textos que no tienen el propósito de ser representados escénicamente. *Lágrimas de Oro* llega a mis manos por recomendación; cuando algo que lees logra hacer saltar imágenes representables escénicamente sientes la necesidad de al menos llevarla al papel.

Bloqueo tras bloqueo fueron escritos en libreta un año antes de su estreno. Los cuerpos que complementan la primera puesta cumplen requisitos de no solo ser entendidos en el aspecto artístico, sino de también tener un dominio excepcional del movimiento. Encontrarse con personas que dominan la técnica tradicional y además se atreven a romper las “reglas” es un lujo, más aún cuando se trata de comenzar a crear basándonos en técnicas y teorías poco convencionales como las que proponen el *Teatro Pánico de Arrabal*, *Jodorowsky y Topor*, el *Teatro de la muerte de Tadeuz Kantor* y *Teatro de la crueldad de Artaud*.

Entonces el montaje, la fisicalización de la pieza, toma un rumbo hacia el trabajo en colectivo. Cada persona aporta ideas, moldea las imágenes, las hace realidad. La primera puesta, estrenada en marzo de 2012, materializa la idea dibujada en forma de bosquejo en una libreta y logra abrir un espacio físico para la exploración artística que funcionaría por los próximos dos años, el Magatzem Voltaire.

El proceso nos hace atravesar un camino de exploración estética y filosófica. Nos lleva a acumular experiencias de vida haciendo que el trabajo se ajuste a distintos

puntos de partida para una investigación enfocada en imágenes que brotan de un texto, del cuerpo, del espacio.

Es una composición musical, donde cada cuerpo, cada medio utilizado, toma el rol de ser las blancas y las negras en un pentagrama. Cada escena es una sinfonía basada en una parte de la historia. Los cuerpos basan su ritmo y textura en métodos físicos y gestuales como la Danza Contemporánea y el Mimo Corporal Dramático. Todo muy desmenuzado, llevado a la simpleza, al neutro, a la nada.

De la danza tomamos las respiraciones, los tiempos, el centro... el paralelo. Del mimo, la articulación de acciones y espacio, las formas, las texturas y dinamorritmos. Creamos la forma para luego destruirla.

Coreografiamos ideas y dejamos ventanas a la improvisación. Cada cuerpo tiene el deber de investigar y entender ritmos y texturas para poder armar un vocabulario de movimientos genuinos que sirvan de comentario gestual al cuento. Cada silencio es parte misma de la pieza, de ahí nace el sonido y el movimiento. Las respiraciones desencadenan en sensaciones, son reflejo de la vida de *Dominguito*, protagonista del cuento. Solo nos queda esperar. Dominguito es el observado, el maltratado, el que espera. Los cuerpos intercambian ese rol siempre acompañados de una silla. El público es como la familia; son cómplices activa o pasivamente.

### **Composición y estética**

En el proceso descubrimos que nuestra fuente principal de inspiración a la hora de componer proviene del estudio realizado por Anne Bogart. El libro *Anne Bogart Viewpoints* nos dice: “Anne cree que un gran teatro, ya sea una nueva pieza que estas creando o una vieja que estas produciendo, carga dentro sí una pregunta. Es esta pregunta, como quiera que los colaboradores la sientan, la fuente de su trabajo. Es esta pregunta la que necesita ser descubierta, despertada y traída a la vida para la audiencia”.

En el trabajo de composición propuesto por Anne Bogart “estudiamos y usamos principios de otras disciplinas traducidas al escenario. Por ejemplo, adquiriendo de la música, podemos preguntarnos cuál es el ritmo de un momento, o como interactuar basándonos en una estructura de fuga, o cómo una coda funciona y si debemos o no añadirla” (*Anne Bogart Viewpoints*).

Creamos topografía en el espacio escénico y vamos añadiendo ingredientes y capas con los vocabularios ya conocidos para entonces comenzar a dar vida a esa composición. Una estructura que luego nos servirá de esqueleto para continuar el proceso. Cada ingrediente esta activo y se va difuminando, creando junto con los demás ingredientes colores, texturas y ritmos.

Luego de pasar por varias presentaciones la obra crece, se redescubre, se reinventa. El segundo equipo creador (2013) viene de un conocerse y relacionarse por muchos años tanto en el ámbito artístico como en lo personal. Comparte técnica, vocabulario y estética. Conoce muy bien lo que es la locura en escena, la maneja, la moldea. Sabe los límites de una ventana dentro de la estructura dramática dada. Esto hace que el proceso de montaje sea mucho más rápido que el primero y que se puedan alcanzar niveles estéticos más profundos en menos tiempo. Componemos de una forma annebogariana con influencias estéticas que provienen de muchas fuentes, siendo en su mayoría las vanguardias artísticas del siglo xx, en este caso el teatro pánico.

Dice Alejandro Jodorowsky en su manifiesto *Hacia el efímero pánico o de cómo sacar al teatro del teatro (octubre/1965)*: “El actor pánico partirá, como el jazz, de un esquema organizador y a continuación, a lo largo de la fiesta-espectáculo, improvisará, metiéndose en lo perecedero. Empleará la palabra como resultante del gesto corporal (anteriormente el gesto estaba subordinado a la voz). Los movimientos del hombre pánico que acaba siempre en el grito, no expresarán ideas o emociones estereotipadas. Se tratará de gestos eufóricos sin significación conocida; la voz existe como voz, no como un vehículo conceptual; pero sin rechazar la manifestación de una idea o de un poema, siempre que tal idea o poema florezca en ese instante para morir en él”.

Inquirimos llegar a otros sitios con la puesta. El espectador no solo observa... siente. Sacamos al teatro del teatro. En este caso no del teatro físico, sino de su convencionalidad. El público ya no estará cómodo en su silla esperando que la obra comience y termine. El público siente, si puede soportarlo se queda, lo sufre, lo analiza, lo vomita, se despoja. Sino, se marcha.

Trabajamos para que la experiencia teatral sea una de placer o tortura, cosas que podrían ser sinónimos. Lo abyecto toma una posición de importancia, pues nos hace mirar más allá de lo que regularmente catalogamos como bello. Entonces traspasamos la barrera que divide esas dos ideas, lo bello es abyecto, lo abyecto es bello. Dice Carlos Manuel Rivera en su libro *Teatro popular: El nuevo teatro pobre de América de Pedro Santalíz*: “De ahí que encontremos en este movimiento (pánico) influencias de la generación poética del 27 como exaltar la contradicción de manera gongorina, es decir, el fusionar lo bello con lo feo para la creación de imágenes antitéticas” (pág. 90).

Continúa en la página 92 y 93 “...encontramos un espectáculo de protesta, iconoclasta, ritualístico y cuasiterrorista, el cual va en contra del poder excesivo que controla la cultura, la educación y el medio ambiente en las sociedades democráticas...” “...el teatro pánico busca un eclecticismo entre las formas antiguas del arte teatral: lo racional y lo irracional, el pensamiento y el sin sentido, el erotismo y la cultura, ascetismo y la inmoralidad, para provocar en el espectador conciencia con su sola presencia en el espectáculo realizado”.

## **Tecnografía**

Entonces, como en todo ritual, cada parte que acompaña la escena es esencial. Lo sonoro es el transmisor primario de sensaciones. Es uno de los principales medios de narración que utiliza la puesta. Busca inundar la sala con su presencia, se escapa de las bocinas; de una voz que viene de adentro o de afuera; de gritos; de ruidos; de varias tonadas sonando a la vez; de un predicador en medio de un concierto sinfónico. Se repite, es constante. Como estar en medio de una plaza donde todo pasa a la vez. Igual que el cotidiano caótico que vivimos.

Las luces crean sombras, multiplican cada cuerpo, lo agrandan. Crean una nueva dimensionalidad a lo que ese cuerpo, dentro sus limitaciones físicas, intenta recrear. Nos lleva y trae dentro y fuera de esa teatralidad ritual para que estemos conscientes en todo momento que lo que vemos es una representación y que estamos siendo testigos de una ceremonia.

Buscamos dimensionar. Que trasciendan los cuerpos al marco teatral. Queremos que las escenas nos lleven a un mundo de sueños y pesadillas. Que los cuerpos estén en dos lugares a la vez. La tecnología nos permite ir más allá, explorar estos otros lugares, añadir capas de realidades y pararnos en medio de esos sueños a vernos a nosotros mismos. Las imágenes proyectadas son dobles, son versiones y son otra de las voces narradoras del cuento que lleva el hilo conductor.

### **El kuroko**

En el cuento de Jodorowsky el sangriento asesinato del conejito de Dominguito juega un papel clave. Tanto en la forma sádica en que los familiares ejecutan al animal como en la muerte de la inocencia del niño. Es el acto que cambia su humanidad. En la puesta, el conejo ya muerto, es nuevamente destripado por una figura sin cara, una sombra, un verdugo (inspirado en el trabajo de tramoyista conocido como kuroko del teatro japonés) que se incluye en la pesadilla con el fin de transportarnos a ese sentimiento de dolor y asco.

Ese kuroko - o verdugo en este caso - es el personaje recurrente que conecta nuestro mundo con el de los cuerpos en escena. Presenciamos junto al niño este cruel acto, sin poder hacer nada más que sentir. Y la realidad es que aún así la palabra sigue siendo más violenta que el acto.

### **Conclusión**

“Una verdadera obra de teatro rompe el reposo de los sentidos, libra el inconsciente oprimido, empuja hacia una especie de rebelión vital” (Antonin Artaud- *El teatro y su doble*). “*Lágrimas de Oro*” nos invita a cuestionar nuestra humanidad, el cuento es cruel con palabras, la puesta lo busca ser con imágenes, ruidos y olores. Es

una pieza que explora el caos y la transdisciplina escénica. Es un acto violento y estético que cuenta con gestos, acciones e imágenes lo que la vida misma nos ofrece a diario.