

:: CRÍTICA

# Los pájaros necesitan volar y volar juntos

**Patricia Bennett Ramírez**

Universidad de Antofagasta, Antofagasta, Chile  
pbennetr@gmail.com

*El propósito de los pájaros* es una obra de creación de la compañía de teatro antofagastina Místerix, ganadora del Fondart Regional Antofagasta 2019. En pleno proceso de montaje, la dirección debió suspender los ensayos debido al contexto social generado a partir del 18 de octubre. El último ensayo teatral de esta obra inconclusa sumó elementos extraliterarios y una atmósfera cargada por la obligación de suspender un proceso largo y comprometido, en el que se extremaron los esfuerzos por salvar el proyecto, hasta que no se pudo continuar.

En esas circunstancias, el ensayo final fue un acto de sanación para el elenco, además de la clara necesidad de compartir lo avanzado con quienes habían estado cerca. Una obra inconclusa, solo una parte del vuelo de los pájaros. Fue una reunión sobrecogedora, sin publicidad y respetando el importante momento social que se vivía. En adelante, la obra no será la misma, cogerá la carga de lo vivido, se llenará de esos ecos, como ocurre siempre con la magia del teatro. El ritual de desmontar la carpa de circo que albergó tantas emociones deberá ser otro momento emotivo, tarea que recordará el proceso de domesticación de los vientos que la arrebatan, el misterio de las ventanucas y el mastro que domina todo, metáforas que se suman al carácter azaroso que el teatro suele presentar.

En *El propósito de los pájaros* nos enfrentamos al encierro de Arturo Pelicano, Camila Paloma, Felipe Gaviota y Vicente Jote en el panorama desolado del estallido final, la falta de agua, el desierto. El mundo recreado en la obra nos enfrenta a momentos críticos de la humanidad que ha explotado sus recursos y por ello ha sido incapaz de detener la lenta desaparición de quienes lo habitan.

La Compañía de Teatro Místerix asume la responsabilidad de encontrar un lenguaje teatral que se acerque a los actuales modos de comprensión de la realidad. "El panorama que vive el teatro chileno actual . . . trata, en último término, de una reacción en contra de los desajustes en la comprensión del mundo que provocan los nuevos contenidos del pensamiento de la modernidad" (Pereira Poza).

Con estos elementos, Teatro Místerix, a través de un abordaje discursivo gestual, crea un espacio en que el montaje escénico aparece, desde el primer acercamiento, como un boceto, como algo por hacerse y, por lo tanto, regido por una fragmentación que hace que el espectador deba ir construyendo una imagen de realidad, a partir de los fragmentos que se le entregan.

La compañía se interesa por esta producción de sentido adentrándose en un tema que implica prácticas de globalización y un reflejo de la sociedad contemporánea, sin pretender cambiarla. Para ello, Místerix pone el centro de atención en el concepto reformulado de teatralidad que privilegia la presentación por sobre la interpretación, “un teatro gestual y cinético que no interpreta. Teatro físico, ejecutado con ritmo, impactante por su plástica, agresivo por su sensorialidad e incapaz de dejar indiferente a nadie” (López Antuñano 177).

En la obra, esta nueva teatralidad favorece la representación por sobre el texto dramático; el juego de tensiones internas producidas por la falta de agua avanza vigorosamente hacia el clímax, pero se complejiza con la incorporación de textos fílmicos seguidos por espacios de notorio silencio. Esta circunstancia comprueba, recurrentemente, la mayor valoración de la imagen espacial por sobre el texto. El concepto de teatralidad procura la resonancia de los sentidos que el espectador debe articular a partir de los contextos y códigos propios o de la escena. “La esencia de lo teatral está en la negación de las leyes de la realidad y la promulgación de los principios de la teatralidad. Lo que es real no puede ser teatral, ni viceversa” (Schmidhuber).

A los personajes, parcialmente animalizados en su espacio-jaula, la metafóricidad les concede ciertas virtudes y ciertos propósitos. El propósito de los pájaros procede de saber dónde ir y de volar juntos.

Son personajes desestructurados, marginados o deformes que soportan una existencia desencantada, marcada por una búsqueda estéril y un deseo de comprensión que no se produce, más bien al contrario, pese a esa situación de desamparo no existe cohesión entre los personajes, sino exclusión, intento de dominio y mutua crueldad (López Antuñano 175).

El cuerpo del actor responde a este teatro gestual, físico, portador de creciente ritmo, porque la utilización del gesto relaciona directamente al público con la emoción que se comunica. En concordancia con este abordaje, la escenografía es conceptual, satura el espacio degradado de la puesta en escena, metáfora de la degradación del entorno, del espacio distópico, indeseable que los habita.

El cambio de paradigma del teatro postmoderno y las técnicas de montaje para integrar niveles textuales y teatrales influyen en la presentación: “las puestas en escena provocan, perturban, agreden y se plantean con una falta de jerarquía entre palabras, movimiento o imágenes” (López Antuñano 179).

La obra y su manejo introducen una estética que se reconoce como parte de lo que el Pereira Poza considera características de la estética teatral chilena: “Ambigüedad, fragmentación, espacialidad y extrañamiento han entrado a formar parte de los recursos de que se vale la estética teatral chilena para ofrecer su imagen cuestionada y cuestionadora de la realidad”.

El propósito de los pájaros alude a la pérdida del sentido de los actos humanos. La falta de agua metafóricamente la falta de los elementos esenciales para conservar la vida y plantea el entramado de relaciones solidarias tanto como el deterioro de la convivencia. Parafraseando a Ortega y Gasset, los animales no se pueden desanimalizar, pero el hombre se deshumaniza. Esta obra muestra ese proceso.

Los elementos cumplen su rol esperpéntico, algunas veces, pero siempre poéticos e ilusos, como dice uno de ellos al evocar *El gran pez*. Los autores del guion resultan tan presos del

estallido como los personajes creados y por ello la ambigüedad poética hace que los planos se mezclen. Teatro en el teatro, por ejemplo, permite que Felipe Gaviota dé lectura a un texto del guion mientras el tiempo del texto y el de la representación se mezclan generando una densidad poética mayor. Se ha superado la centralidad del punto de vista.

Una de las formas de evitar la centralidad es la de eliminar la naturaleza explícita del montaje escénico, reemplazándola por zonas indeterminadas de realidad cuyo sentido aparecerá incompleto o solamente sugerido a fin de que el espectador lo pueda completar de acuerdo con sus códigos y sus propias perspectivas histórico-culturales (Pereira Poza).

Uno de los elementos que aparece recurrentemente apoyando la fragmentación es el cine, conjunto de códigos tan relevantes que atraviesan toda la obra, adosándose a los personajes. *King Kong*, *Pulp Fiction*, *Cantando bajo la lluvia*, correlacionan los momentos estructuradores de la obra, así como la joven Camila, creyéndose Amelie, vive un espacio paralelo, drogada y perdida.

No existe la linealidad ni la concatenación de imágenes en el teatro contemporáneo, centrado en la comunicación de imágenes que crean sensaciones diversas según los campos de recepción. "La acción dramática se sustituye por una ceremonia que se torna autorreferencial. Prima el contar sobre la mimesis, el monólogo, el parlamento sin respuesta o la intervención coral" (López Antuñano 178).

La puesta en escena genera sensaciones de extrañeza altamente perturbadoras porque la falta de centralidad entre palabras, movimientos e imágenes hace diversificar la atención del espectador que se enfrenta, permanentemente, a más de un foco de atención. El extrañamiento está ligado al despliegue, en escena, de objetos que nos parecen cercanos, pero dispuestos en otro contexto, transformándose en signos de signos.

En esta circunstancia, las didascalias son particularmente relevantes. El chillido de los hombres aves (paloma, gaviota, pelícano y jote), sus tics, cloqueos y la dislocación del gesto, confieren un tono que va *in crescendo* hasta fundirse con los personajes, como pequeños trazos gestuales, como ocurre con el balanceo del columpio en que el más joven calma su tensión, (como suelen hacerlo las aves); como la música o el pedaleo de la bicicleta fija generadora de energía. La didascalia apoya la teatralidad y crea una realidad vitral parchada por las circunstancias que la rodean. El pegamento de este *vitraux* teatral, más que los textos de los personajes, suele ser el texto emanado de las imágenes de cine antiguo.

La utilización de una carpa como espacio teatral permite que el espectador esté inmerso en la atmósfera de la obra. Los pájaros necesitan volar; fuera del espacio creado hay pájaros, pero no hay gente. La eutanasia colectiva ya no es la respuesta después del estallido que detuvo la magia de este proyecto, pero es otra consecuencia de los octubres que vendrán.

El sentido sigue apareciendo lentamente y la fragmentación, la ambigüedad, la espacialidad y el extrañamiento, en lugar de romper sentidos, los amplifica y tiende redes que lo completan. La obra se despliega, avanza, insiste, se detiene. Ha llegado el momento de suspender el ensayo. El silencio es elocuente, pero Místerix remontará el vuelo, porque el teatro es siempre testigo.

Los pájaros necesitan volar y volar juntos.

### Obras citadas

López Antuñano, José Gabriel. "Teatro del siglo XXI. Presentación versus representación". *Nueva Revista de Cultura, Política y Arte* 140 (2012). Recurso electrónico.

Pereira Poza, Sergio. "Tendencias y direcciones del teatro chileno actual." *Literatura y Lingüística* 10 (1997): s.p. Recurso electrónico.

Schmidhuber, Guillermo. "Dramatugia como proyecto de vida". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2017. Web.