

:: TEXTO DE CREADOR

Teatro político: reflexiones y contradicciones

Nicolás Espinoza B.

colectivozoologico@gmail.com

Brecht decía que el teatro es una asamblea donde el pueblo toma conciencia de su situación y discute sobre sus intereses. Artaud afirmaba que es un ritual purificador donde la colectividad toma posesión de sus energías propias. Considero que estas dos ideas son claves para entender el rol político del teatro. En ambos casos, el teatro se asume como un espacio que facilita la re-apropiación de algo perdido o usurpado a la comunidad, para Brecht la conciencia y para Artaud las energías propias. Una comunidad consciente de que posee sus energías propias es capaz de determinar de forma soberana e independiente su destino y transformar su realidad. En este sentido, considero que el desafío más complejo de nuestro tiempo es repensar las estrategias de un teatro determinado por el contexto de un país, en mi caso Chile, entrampado en un sistema económico neoliberal brutal, donde la especulación y el consumo contaminan todos los ámbitos de la vida, usurpando a las personas su conciencia y sus energías, empujándolos a aceptar de forma “natural” el actual ordenamiento social imperante.

El ejercicio teatral se conecta con la práctica política en el siguiente punto: ambos quiebran la lógica de un orden “natural” de la realidad que destinaría a los individuos a comportarse de determinada manera, reconfiguran el mundo sensible, redefiniendo los objetos conocidos y estableciendo otros parámetros de aceptación o discriminación, igualdad o desigualdad, inclusión o exclusión. En este sentido, y en particular, el teatro puede contribuir a la creación de un espacio donde los espectadores son invitados a participar imaginando nuevas y posibles realidades. Para crear este espacio común de participación entre la obra y los espectadores, pareciera ineludible reflexionar sobre la paradoja que se establece entre el objetivo que se persigue y las formas o dispositivos escénicos más pertinentes para alcanzar los resultados planteados. Sin duda las aproximaciones escénicas para responder a esta paradoja son múltiples y diversas.

En general los artistas asumimos que el teatro político es una herramienta transformadora de la realidad, que tiene el poder de volvernos rebeldes, mostrándonos cosas escandalosas que nos movilizan a ser opositores del sistema dominante. Esta idea responde a la tradición del modelo mimético de representación del arte, que propone a los espectadores situaciones reconocibles para orientarse en el mundo, modelos de pensamiento y acción a imitar o evitar. De ahí proviene la idea de que el teatro es el espejo donde los espectadores están invitados a observar, bajo una forma ficcional, los comportamientos de los hombres, sus virtudes y sus vicios.

Esta estrategia funda su efectividad en una supuesta relación directa entre la intención del artista y el resultado que su creación produciría en los espectadores, asumiendo una supuesta autoridad moral frente a ellos para mostrarles algo que no han sido capaces de ver. Sin duda, no hay forma de establecer una transmisión calculable y efectiva entre la experiencia sensible que propone el arte, con una comprensión del mundo y posteriormente la movilización política de cambiarlo. Tal como describió Marcel Duchamp:

En el acto creativo, el artista va de la intención a la realización, a través de una cadena de reacciones totalmente subjetivas. Su lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, por lo menos, en el plano estético. El resultado de esta lucha es una diferencia entre la intención y su realización, diferencia de la cual el artista de ninguna manera es consciente. (*Le processus*, la traducción es mía)

En consecuencia, si el artista es incapaz de predeterminar el efecto que su obra producirá en los espectadores, ¿cuál sería la estrategia de transformación que podría proponer el teatro político en un mundo donde nos hemos convertido en meros consumidores, tanto de objetos e imágenes como de estilos de vida? Para intentar responder a esta pregunta desarrollaré algunas reflexiones a partir de mi experiencia en el ámbito de la creación teatral, específicamente centrado en la relación de participación que la obra establece con los espectadores.

Mi acercamiento al teatro político, como director, actualmente junto al Colectivo Zoológico y anteriormente con Los Amigos de Chile, nace de un malestar con el estado actual del mundo y la intención de contribuir a modificarlo. Mi trabajo ha estado enfocado en desarrollar experiencias que reivindicquen el teatro político más en su espíritu de transformación que en la creación de formas teatrales de denuncia o que aludan directamente a temáticas políticas. Debo ser honesto y decir que en los años que me he dedicado a esta tarea he obtenido más “fracasos” que “éxitos”, saldo paradójicamente positivo que ha dejado en mí muchas dudas y a su vez conclusiones e ideas que me gustaría desarrollar en este texto.

El gran desastre del capitalismo de este siglo ha sido la destrucción de las relaciones sociales, proceso dinámico esencialmente participativo. En este sentido, uno de los desafíos del teatro político es el desarrollo de estrategias que posibiliten establecer una relación, directa o indirecta, de colaboración entre el resultado artístico y los espectadores. Vale decir, quebrar la lógica directa entre causa y efecto, suspendiendo la intención de transmitir un mensaje unívoco que debe ser decodificado. Así, se busca generar una discontinuidad que abre espacios al espectador para reconfigurar su propio lugar, su “yo” en el mundo, y por lo tanto, reconfigurar la idea de un “nosotros”. Se trata de pasar de un mundo sensible a otro a través de una experiencia estética.

Jacques Rancière, en su libro *El espectador emancipado*, replantea la política del arte a partir de la teoría del Maestro Ignorante de Joseph Jacotot, asumiendo que la única política posible es establecer una igualdad real entre los hombres, declarando una igualdad de inteligencias (9). Frente a esta igualdad, el arte no tiene la necesidad de transformar la actitud pasiva del espectador en activa, ya que esta sería nuestra situación normal. Aquella situación que nos permite día a día crear relaciones entre lo que vemos, escuchamos, hacemos e imaginamos. Esta reflexión está estrechamente relacionada con la idea de Laboratorio de la fantasía social desarrollada por Heiner Müller en el libro *Teatro contemporáneo de la República Democrática Alemana*:



Conversaciones sobre el futuro. Dramaturgia: Colectivo Zoológico. Dirección: Nicolás Espinoza y Laurène Lemaitre. 2013. Fotografía: Ricardo General.

Habida cuenta de que las sociedades capitalistas, pero en el fondo toda sociedad industrial moderna y también por tanto la RDA, tiende a reprimir la fantasía, a instrumentalizarla, a suprimirla en todo caso. Y tengo para mí que, por muy modesto que ello suene, la principal función política del arte consiste hoy en movilizar la fantasía. Brecht lo formuló así: habrá que posibilitar al espectador. . . que este pudiese desarrollar siempre imágenes alternativas o procesos alternativos. Que cuando se le muestra un proceso, o escucha un diálogo que ha de formularse de tal manera determinada, el espectador pueda figurarse otro diálogo posible o deseable. (45)

La misión del teatro político no es darle sentido a las cosas, sino proponer un espacio para encontrar juntos un sentido. Se trata de reforzar la fantasía social, dar la posibilidad de desarrollar imágenes y procesos alternativos que permitan la construcción de un espacio común a partir de diferentes ideas. Desarrollar un proceso que otorgue libertad al espectador, poder y responsabilidad de imaginar/crear su propia historia o narración, su propio camino, su propio destino. Como dice Rancière, “en ese poder de asociar y de disociar reside la emancipación del espectador” (23). O como expone Duchamp: “el acto creativo no es una tarea exclusiva de los artistas, porque el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior a través del desciframiento y la interpelación de sus cualidades profundas y así añade su contribución al acto creativo” (*Le processus*, la traducción es mía).

Me referiré a dos experiencias para dar cuenta de las estrategias escénicas que hemos abordado como colectivo en relación a las ideas desarrolladas anteriormente. La primera es la obra *Conversaciones sobre el futuro*, creada en el año 2012; la segunda, *Un enemigo del pueblo*



Conversaciones sobre el futuro. Dramaturgia: Colectivo Zoológico. Dirección: Nicolás Espinoza y Laurène Lemaitre. 2013.
Fotografía: Ricardo General.

de Henrik Ibsen, en una versión realizada en conjunto con el dramaturgo chileno Bosco Cayo en el año 2014. Ambas obras fueron desarrolladas con el Colectivo Zoológico, compuesto por la directora y escenógrafa Laurène Lemaitre, por el actor José Manuel Aguirre y las actrices Viviana Nass y Paula Pavez, además de los colaboradores artísticos, Francisco Jara, Sebastián Ramírez, José Miguel Neira, Germán Pinilla, Juan Pablo Troncoso, Carlos Ugarte, Pablo Moisés, Sebastián Pereira, Luis Alcaide y Macarena Rozic.

Conversaciones sobre el futuro es una investigación que se interroga sobre la posición del ser humano dentro de una sociedad enmarcada por el delirio mundial ocurrido el año 2012, con los anuncios apocalípticos sobre el fin del mundo. Quisimos trabajar esta temática porque queríamos aludir a una sociedad que proyecta como único futuro posible el fin de su existencia. Durante el proceso de trabajo, fuimos creando escenas que daban cuenta de esta situación. No obstante, sentíamos que las conversaciones que teníamos con nuestros amigos después de los ensayos, tenían tanto o más sentido que las escenas y eran la expresión de una riqueza de temas, puntos de fuga e imágenes que teníamos que incluir dentro de la obra. Así, decidimos integrar un “invitado”. Cada noche, compartimos el escenario con una persona distinta (que no fuese actor) y lo hacíamos partícipe de nuestros cuestionamientos, críticas, ambiciones y miedos. A su vez, él nos entregaba espontáneamente su visión, su opinión y sus ideas sobre lo que veía. Así, la obra se construía intercalando dos planos: el de la ficción, que esboza una fábula, y el de las conversaciones con el invitado. Estos dos ejes se complementaban, se enlazaban y se fundían formando la obra en su totalidad.



Un enemigo del pueblo, de Henrik Ibsen. Colectivo Zoológico, 2014. Versión dramaturgica: Bosco Cayo. Dirección: Nicolás Espinoza y Laurène Lemaître. Fotografía: María Paz González.

Luego de más de treinta funciones, vimos cómo la presencia del invitado modificaba el tono y las lecturas de la obra, aparecían zonas desconocidas, abiertas, que posibilitaban que los objetos, las palabras y los movimientos adquirieran diversos significados para los espectadores, distintos de los predeterminados por nosotros. Esta libertad entregaba a los actores y a los espectadores un espacio de emancipación para redescubrirse de forma individual, pero también colectiva. En el momento en que se rompe la “frontera” entre aquellos que hacen y aquellos que miran, hay una colaboración en el sentido de crear algo, en este caso, una obra de teatro.

Durante el año 2014, trabajamos la obra de Henrik Ibsen, *Un enemigo del pueblo*, escrita y publicada en 1882. Este texto, a través de una ficción teatral, describe de forma concreta y directa la fricción que ha existido –y sigue existiendo actualmente– entre desarrollo económico, conservación del medio ambiente y calidad de vida de los ciudadanos. Además, evidencia cómo esta fricción se traslada al ámbito político. Para montar la obra decidimos conservar la estructura dramática propuesta por el autor, pero realizar una actualización de los textos y los conflictos.

En particular, quisiera referirme al trabajo que realizamos en el cuarto acto de la obra. En el texto original, Ibsen sitúa la acción en una asamblea del pueblo, para que el Doctor Stockman, protagonista de la obra, dé a conocer los resultados de su estudio sobre las condiciones sanitarias de las aguas de la localidad. Este acto nos dio la posibilidad de integrar a los espectadores en esta asamblea mezclando ficción y realidad. Decidimos “retirarnos del juego”, decir a los espectadores “aquí está la obra, aquí está el tema, ahora es su asunto”. Durante diez minutos abrimos el espacio para que los espectadores pudieran dar su opinión sin ningún tipo de censura. En un primer momento, creímos que el público no participaría de esta instancia, pero finalmente vimos cómo en todas las funciones aparecían opiniones muy diversas: críticas



Un enemigo del pueblo, de Henrik Ibsen. Colectivo Zoológico, 2014. Versión dramaturgica: Bosco Cayo. Dirección: Nicolás Espinoza y Laurène Lemaître. Fotografía: Laurène Lemaître.

al actual sistema de representación democrática; ideas sobre nuevos modelos de desarrollo para el país; reflexiones sobre el presente de nuestra sociedad y la culpa que tienen las generaciones que vivieron la dictadura; opiniones que ponían en duda la legitimidad de la propia asamblea.

Esta fue una instancia más “formal” que la experiencia que tuvimos con *Conversaciones sobre el futuro*, tomando en cuenta que el espacio de participación del público estaba restringido a la fábula propuesta por Ibsen y que en definitiva las opiniones no modificaban visiblemente el devenir de los actores/personajes en la obra. A pesar de esto, la asamblea nos permitió no solo reconocer la actualidad del texto de Ibsen, sino también dar la posibilidad de encontrar otros significados y lecturas sobre nuestra sociedad. La permanencia del invitado sobre el escenario en *Conversaciones sobre el futuro*, es sin duda la experiencia más potente relativa a la creación de un espacio de interacción, donde las coordenadas del juego teatral son abiertas a un otro para que este las modifique. Esto posibilitó la aparición de nuevas asociaciones, encuentros espontáneos, conexiones improbables, lejanas de la intención inicial que tuvimos, lo que nos permitió asumir una posición más horizontal para relacionarnos con los espectadores.

Finalmente, para explorar nuevos territorios del arte, nuevas estrategias del teatro político que respondan al contexto actual de nuestras sociedades, habrá que hacer una crítica radical para reconfigurar la máquina del teatro, máquina ideológica que posee sus propias relaciones de poder. Habrá que repensar la relación que queremos establecer como artistas con los espectadores. Renunciar a la intencionalidad directa del arte para desarrollar prácticas que posibiliten espacios abiertos y diversos de colaboración entre el teatro y las personas.

Ciertamente esta temática sigue siendo contradictoria e inabarcable para mí en tan pocas líneas, pero considero que será relevante para una próxima oportunidad pensar no solo el

teatro político sino la política del teatro. Con esto quiero decir, reflexionar sobre las decisiones cotidianas que se toman de aceptación o rechazo, de participación o consumo, en relación a variables tan extensas como los modos de producción que determinan los resultados artísticos; los espacios de exposición de las obras; la precariedad laboral que enfrentan día a día los artistas; reflexionar sobre la influencia innegable del mercado sobre las temáticas que se ofrecen a los espectadores; sobre las fuentes de financiamiento; sobre la dependencia o independencia del arte con el Estado; y sobre la política que subyace al interior de los grupos de trabajo en la relación entre actor/director/escenógrafo/productor/técnico; esencialmente sobre el ejercicio constante de la distribución del poder entre las personas al interior de las compañías/comunidades que finalmente son un reflejo de la repartición del mismo poder en la sociedad.

Obras Citadas

Duchamp, Marcel. *Le processus créatif*. Ponencia presentada en la Conferencia de la Federación Americana de Artes, Houston-Texas, 1957. Recurso electrónico, 25 Jun. 2014.

Müller, Heiner *et al.* *Teatro contemporáneo de la República Democrática Alemana*. Madrid: Vosa, 1990. Impreso.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2010. Impreso.