

Hacha

(esto no es una crítica)

Dra© Lorena Saavedra González¹

maria.saavedra@upla.cl

Hacha (esto no es teatro) es el último trabajo del Centro de Investigación Teatro La Peste² en el marco de lo que han denominado ESCENAS ENCERRADAS y estrenada desde Valparaíso el viernes primero de mayo de 2020, vía zoom.

Para nadie ha sido ajeno e indiferente el contexto actual. Sergio Rojas nos dirá que lo que vivimos en Chile es de una magnitud inimaginable. Primero, el estallido social de octubre del 2019, punto en que convergen las manifestaciones sociales acumuladas desde el año 2006 a partir de la revolución pingüina, que ya nos situó en un escenario movedizo, para luego ingresar en nuestros territorios la pandemia del COVID-19. Uno y otro no han hecho más que dejar al descubierto la fragilidad de los pilares estructurales del Estado, sumado a las pugnas siempre existentes entre el gobierno y la oposición. El gobierno actual devela grotescamente el culto al progreso, donde la estabilidad económica es más importante que el sistema de salud público, las condiciones laborales, la precarización de miles de trabajadores/as, en suma, las desigualdades y las fallas de nuestro sistema socio-económico.

Ambos acontecimientos han impactado cruelmente a la sociedad chilena, donde las artes se han visto afectadas en términos laborales. No está demás decir que éstas son un sector históricamente precarizado, que ha tenido que modificarse por las demandas neoliberales en materia de políticas culturales que han implementado los distintos gobiernos, restando con ello el calificativo de valor cultural.

El teatro, dado su carácter ancestral de origen ritual, en la reunión de cuerpos en un mismo espacio y tiempo, ha disminuido a su grado cero con cierre de centros culturales, teatros, la cancelación de temporadas, la postergación de estrenos etc. Solo en el primer mes desde la crisis sanitaria en Chile se estima una pérdida de más de trescientos millones de pesos. Ahora bien, sin el ánimo de romantizar, toda crisis conlleva reflexión y creación (mucho se ha dicho de Shakespeare, Munch, Boccaccio). La creatividad y la supervivencia gatillan nuevas formas en el hacer y producir. Así lo ha demostrado la historia del arte, entonces por qué negarse a discutir conceptos y nociones que se han venido planteando en las artes escénicas de la última década. Temas por lo demás centrales de la disciplina a raíz del uso de la tecnología.

1 Académica del Departamento de Artes Escénicas - Universidad de Playa Ancha. Doctora © en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Estudios de posgrado financiados por conicyt: CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016.

2 Centro de Investigación Teatro La Peste nace como compañía en la ciudad de Valparaíso la cual cuenta con más de 15 obras teatrales estrenadas en la ciudad puerto y con giras y temporadas en otras ciudades del país. Para mayor información las y los invito a visitar su sitio web <https://www.teatrolapeste.cl/>

En este escenario, y sin entrar a inmiscuirnos profundamente en el tema, las experiencias en soportes mediales que permite nuestra contemporaneidad han generado dispositivos- escénicos/audiovisuales, performativos/sonoros, teatro/visuales-, digo todo esto pues es difícil categorizar mientras se experimentan procesos de transformación, como espacios de experimentación para las prácticas escénicas.

En relación a la emergencia sanitaria y la respuesta de artistas al generar experiencias escénicas en plataformas como zoom, nos lleva a pensar en el presente y el devenir del arte teatral. Pues bien, Jorge Dubatti (2015), ya ingresó la noción de tecnovivio³ - tan pertinente en nuestros días- a su ya conocido concepto de convivio. El crítico argentino entiende por tecnovivio una “cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica” en la cual *Hacha* entraría en la primera distinción que realiza del término, es decir, “el tecnovivio interactivo (el teléfono, el chateo, los mensajes de texto, los juegos en red, el skype, etc.), en el que se produce conexión entre dos o más personas” (2015, p. 46)

Este tecnovivio del que nos habla Dubatti, sería el punto máximo de cómo los medios tecnológicos han disputado terreno a lo “análogo/ancestral” del teatro. Así como las artes visuales fue una disciplina que aportó enormemente a las transformaciones escénicas desde los años '60, los medios audiovisuales y sonoros también han provocado nuestras formas. Hans Thies Lehmann en su ya clásico libro *Teatro posdramático* (2013) se refiere al ingreso de las imágenes en los escenarios teatrales, aludiendo a la potencia y fascinación que provoca y ha provocado la fotografía y el cine. Habla del futuro del teatro, donde lo que describe como teatro high tech, no es más que la suma de diversas estrategias tecnológicas a disposición/experimentación de/en la escena. Lo que sucedería entonces, con el ingreso y la radicalidad de la forma ancestralmente del teatro –el convivio- sería un cambio o modificación de la percepción de la realidad, a la representación de aquella realidad.

En este marco contextual artístico/histórico se estrena *Hacha* (esto no es teatro), creación proyectada desde la imagen bidimensional que permite la pantalla digital, denominada por sus creadores y creadoras como “una puesta en cuerpo y espacio”.

Hacha es la experimentación cuerpo/espacial del último monólogo de Nora Helmer, personaje celebre de la obra de Henrik Ibsen *Casa de Muñecas* (1879) que, en una lectura y adaptación libre, permite observar diversas capas de estilos teatrales y actorales, manejo corporal e utilización de la tecnología.

Sin entrar a cuestionar detalles técnicos, propios de estas primeras incursiones, nos centraremos en una lectura ampliada desde aspectos como la actuación, para desde allí dialogar con otros que asoman en *Hacha* con el fin de pensar su potencialidad y eficacia en tiempos de Coronavirus.

El despliegue escénico actoral de Katty López permite visualizar un juego representacional, que corresponde a diferentes modos de abordar la actuación según los distintos tiempos históricos. Digo tal aseveración, pues las formas o los

estilos artísticos, según nos planteó Gombrich (2008), responden y dan cuenta de sus contextos y las condiciones de producción que permitían. Entonces, Katty, quien nos representa a Nora, transita por una Nora más cercana a lo que podríamos imaginar de la corporalidad de una mujer de finales del siglo XIX y por otra extrovertida que canta y baila desde el presente.

El cuerpo, esta puesta en cuerpo y espacio a la que aluden sus creadores/as, emerge desde los gestos más mínimos posibles de advertir: primer plano de sus ojos, manos, boca y sus movimientos musculares, gestualidad y proxémica, para exponer las emociones y sensaciones que vive Nora al recibir las llamadas (que no contesta) y un posterior mensaje de audio enviado por WhatsApp de Torvaldo, en el cual le pide reflexione sobre lo acontecido (el ocultamiento del préstamo que ocasionó la extorsión por parte de Krogstad)

Katty López, nuestra Nora mediada por aparatos tecnológicos, encarna la frustración de vivir ocho años con un hombre que no conoce ni la ha conocido nunca, emergiendo la violencia psicológica y la invisibilización, temas por lo demás vigentes en la actualidad de los movimientos feministas que vive nuestro país y el mundo. La actriz hace transitar su cuerpo en un espacio potenciado por la música y el entorno material de su propia casa, con sus plantas, cuadros, sofá etc. Así, en este formato, el ritmo, su voz, la articulación afectada por una buena o mala conexión, los énfasis, la secuencia de unidades expresivas en diálogo con los objetos, permite focalizar la mirada desde la kinésica y proxémica de su cuerpo con el aparato tecnológico, el computador, al cual se acerca o se distancia para provocar y proyectar sus emociones a nosotras y nosotros en vivo⁴.

Por lo tanto, lo que viva Katty López en su casa real, la casa ficticia de Nora, puede provocar cambios y alteraciones a lo previamente ensayado. Diferente al suceso que relata Dubatti en su artículo “convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”⁵ donde relata el incidente del avión mientras mira a Maggie Smith. No asistimos a una película, sino a una creación en vivo, que no puede ser editada, por tanto, queda, al igual que en el teatro, a merced de lo eventual que pueda suceder, desde un olvido del texto, un corte de luz, hasta la salida de uno de los espectadores de la sala zoom. Por otra parte, es importante recalcar que a diferencia de una obra teatral en donde existe la co-presencialidad, en experiencias como *Hacha*, observamos los planos y detalles que el director quiere enfatizar, es decir, el encuadre dirige nuestra mirada. De este modo, la disposición espacial del cuerpo de la actriz, nos direcciona, acerca y distancia al interior de aquella intimidad habitada en el living de su casa –que es el escenario diríamos si fuera en el teatro-. No olvidemos que el espacio escénico, el lugar de representación, se ha visto modificado a lo largo de la historia teatral, desde un anfiteatro al aire libre y construido en las colinas en el teatro griego, a uno semi-circular en el teatro romano. Al interior de la liturgia, luego al pórtico de las iglesias para, finalmente, disponerse en las plazas en plataformas especialmente acondicionadas en la edad media. Ya en el renacimiento italiano veremos el germen de los “teatros a la italiana” aquel espacio de medio cajón que

4 Punto relevante, es que lo que presenciamos es un trabajo en vivo, no una obra teatral tradicional filmada para su registro y, que, dado nuestro contexto, los directores y equipos de trabajo han permitido que sean vistas al ser subidas a sitios web como teatroamil.tv, Escenix, entre otros.

fue preponderante por varios siglos. No será hasta la mitad del siglo XX, con las vanguardias, donde diversos artistas se volcarán a experimentar los espacios de representación, como un modo de acercar cuerpo y espacio en diálogo con el presente. Así, desde hace un par de décadas es posible asistir a obras en autobuses, departamentos, locales comerciales⁶, en la calle etc., que nos llevan a pensar en la idea de *Site specific*. Este recorrido tiene el objetivo de demostrar la pluralidad de espacios de representación a partir de cómo los contextos (visiones políticas y filosóficas como también los avances tecnológicos) propician cambios, es decir, cómo lo eidético se manifiesta. Hoy, la práctica teatral esta cruzada por un espacio massmediático, la interacción de medios tecnológicos parece ser el lugar idóneo para continuar experimentando el teatro, pues todos los lugares aquí mencionados tienen su propia carga significativa.

A manera preliminar, y sin aventurarnos en certezas, podríamos decir que a diferencia de lo que se podría pensar, la instancia de *Hacha* sí genera intimidad. Aquel voyerismo característico del realismo de finales del siglo XIX e inicios del XX, donde se observaba un trozo de la vida al interior de la noción de “medio cajón” propio de los teatros a la italiana, también es posible advertirlo en *Hacha* desde la pantalla. Por tanto, nos reconocemos inmiscuidos en una historia que no es la propia, generándose una ilusión y una convención. Punto importante es cómo atraer esa mirada, pues las opciones de distracción en una sala teatral no son muchas, pero en nuestras casas estas se multiplican. Entonces, si bien no compartimos un mismo espacio actriz y espectador, de todos modos, el elemento tiempo desempeña un papel importante: la acción debe ser lo suficientemente capaz de atraer nuestra atención. En este punto las opciones de dirección son tan importantes como la propuesta para una sala de teatro. La actuación, por ejemplo, experimenta, con sonidos, luces, movimientos, pero también lo que permite el computador, tablet y los teléfonos. Desde nuestros espacios geográficos creamos la generación de una comunidad virtual. Cada una y uno desde nuestros hogares nos encontramos ante un mismo hecho escénico, todos vemos lo mismo y en un mismo momento (pese a que no todas y todos estemos a la misma hora)⁷. Este grupo comunitario virtual se potencia aún más al terminar la ¿“sesión”, la “función”?, cuando nos quedamos, tal cual que en el teatro tradicional, a una conversación pos función para hablar de la experiencia.

Debo decir que el día que presencié *Hacha* éramos unos 50 telespectadores, entonces, la pregunta sería, las prácticas escénicas son un arte en estado crítico a punto de expirar o estas nuevas plataformas digitales podrían estar fomentando un nuevo público, más diverso, heterogéneo y por lo tanto más “democrático”, a partir de un espacio de convivio mediatizado.

Centro de Investigación Teatro La Peste, al igual que otros/as creadores/ as escénicos dan cuenta de la emergencia de generar creaciones en diálogo directo con las condiciones socio-ambientales (el confinamiento) y tecnológicas que promueva la era digital. Siguiendo a Ardenne (2002) podríamos aseverar que nacen en relación estrecha *con y en contexto*. En esta línea, el clima epocal,

6 Centro de de Investigación Teatro La Peste de Valparaíso ha realizado dos experiencias de *Site specific* en locales comerciales tradicionales de la ciudad, el primero fue “Proyecto Vitrinas: Episodios de Cuerpos en el Caos” y el segundo “Proyecto Vitrinas: Episodio II. Hallazgo, Revelación y Deseo”

7 *Hacha* fue vista el día sábado 9 de mayo del 2020 a las 20:00hrs horario de Chile. En esa oportunidad se conectaron espectadores de distintos países como Uruguay, Perú, España.

intelectual, como también las modas, son muchas veces sintomáticos de un cambio social. *Hacha* es la expresión de un momento en particular, el espíritu de una época, en donde los artistas teatrales no pueden hacer emerger el espacio del convivio tradicional, dadas las condiciones inusuales producto de la pandemia, por lo tanto, *Hacha* emerge como una respuesta y resistencia al espacio vital de la teatralidad: el teatro a la italiana, la sala acondicionada, la calle en vínculo con el/ la otra/otro generando, por consecuencia, un nuevo sistema de representación. Podríamos pensar que en estas experiencias lo aurático (Benjamin 2018), no existiría o se perdería debido a las técnicas de reproducción tecnológicas que se han venido desarrollando y fueron expuestas por Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Sin embargo, más que una anulación pienso en una modificación, ya que con el pasar de los años y frente a la distancia que comienzan a experimentar algunos creadores con los lugares canónicos del arte, la relación entre la obra y el receptor cambia, apareciendo nuevas estrategias que se alinean en prácticas artísticas que se reconocen en una reflexión del presente *en contexto con* el contexto, en suma, en un acercamiento entre arte y vida.

Para finalizar solo decir que, quizás el no poder llegar a una denominación tenga que ver con que aún no somos, dadas las condiciones de vida, capaces de percibir estas nuevas formas de representación y desde allí el problema se desplaza desde la disciplina del hacer a un problema de la percepción. Pues el arte no es un espejo de la realidad, es una manera de mirar y representar, finalmente traducir desde diversas formas y estrategias el presente.



Ficha Artística

Hacha (esto no es teatro) / Basada en la última escena de *Casa de Muñecas* de Henrik Ibsen. Proyecto Escenas Encerradas. Puesta en Escena: Danilo Llanos Quezada/ Performer: Katty López Soto/ Gráfica: Nicanor Sanhueza López-Maureen Guitart/ Música: Nagasaki/ Producción: Centro de Investigación Teatro La Peste