

Remembranzas In-Fragmentadas:**Una crítica/testimonio/lectura a raíz del Laboratorio abierto “Sobre simple práctica performativa” organizado por el ensemble Performer Persona Project**Ignacio Barrales¹barrales.accion@gmail.com
.....

“Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.”
Albert Camus, El mito de Sísifo.

En vista de las nuevas modalidades en pandemia y del teatro como proceso y no resultado, este escrito va en la línea de una crítica/lectura/testimonio sobre un proceso de trabajo elaborado por el ensemble Performer Persona Project (PPP), actualmente integrado por Claudio Santana, Francesca Bono, Juan Pablo Vásquez, Giulio Ferretto y Germán Silva; quienes, mediante un Laboratorio abierto en el marco de su investigación “Sobre simple práctica performativa” (financiada por M.C.A.P - Fondart 2020 - investigación escénica), nos hacen una invitación a encontrarnos. Y, el medio, no es más ni menos que: ¡La plataforma zoom!

Para ser parte de aquello, hay que simplemente confirmar la invitación, escribir una breve reseña personal, y responder a una pregunta: ¿Qué andas buscando? Entonces confirmo, hago mi reseña, y le doy una que otra vuelta a la pregunta: ¿Qué estoy buscando? Finalmente, descarto pretensiones y academicismos, y opto por ser sincero: no busco más que un encuentro, aunque este sea, lamentablemente, por zoom. Así es como el día lunes 29 de marzo, a las 10:00 a.m., estoy frente al computador, en mi habitación, escuetamente despejada, rodeado de todo lo que me hace ser. El equipo se prepara, se toma su tiempo -imagino que planifican, afinan detalles, ajustan maniobras-, antes de recibirnos. Mientras tanto, solo soy un rectángulo en negro. De pronto, allí están, allí estamos, proyectados en imágenes fragmentadas, retazos de cuerpos y presencias mediadas, estáticas. Y, sin embargo, allí estamos, estoy, y mi corazón late y sé que algo ocurrirá. Nos presentamos, se nos explica de qué va todo, se percibe cierto escepticismo, se nos expone el material a trabajar (es simple: dos cantos y unos versos de T. S. Eliot del poema Ash Wednesday), profundizamos sobre él, sobre nosotros; luego, para concluir, conversamos, compartimos experiencias, se nos dice dónde pueden “existir posibilidades”. Hay caras contestas, alegría, introspección, remezón. Eso fue, más o menos, lo que recuerdo del primer día. El

resto sucedieron de forma similar. Aunque, claramente, sin falta de altos y bajos; una que otra caída de internet, una que otra decepción a causa del medio, una que otra interrupción desde mi lugar concreto: mi propia casa.

El Laboratorio se subdividió en tres sesiones: Laboratorio #1 (del 29 de marzo al 1 de abril), Laboratorio #2 (del 26 al 29 de abril), Laboratorio #3 (del 24 al 28 de mayo). Cada una de las sesiones tenía un objetivo en particular, aunque encauzadas hacia la misma dirección: constatar procedimientos en su modo de trabajo práctico -su actual investigación y próximo libro. La primera sesión estaba enfocada en uno, la dimensión individual. La segunda en el otro/a, la dinámica colectiva y, en este caso, medial. La tercera, sobre el encuentro mismo de los y las participantes en conjunto con el equipo de PPP, trasegados por los cantos, los versos, los diálogos aporéticos, la confusión, el “silencio” y la amalgama de propuestas/acciones, espontáneas, barajadas en el mismo. Es bajo esta dinámica del proceso -en donde podemos hablar de una horizontalidad del hacer-, en que rescato lo siguiente del artículo *Ecos en el vacío*, de Santana (2018):

En esta etapa la pregunta que emplazamos es, ¿qué necesita el otro y cómo puedo ayudarlo? De esta forma emerge naturalmente el presupuesto ético de este trabajo, según el cual todos cuidamos del proceso de todos. En este contacto, sustancial y profundamente humano, algo puede surgir desde y entre nosotros; y, ese algo estará por sobre nosotros. (p.51)

Ahora, la cuestión radicaría en que si sucedió, o no, ese “algo”. Inmiscuyo que el encuentro, a través de la medialidad, forma su propio encuentro, como un encuentro del encuentro, en donde nuestros cuerpos/imágenes fragmentadas consuman sus propias remembranzas virtualizadas; desde el “tecnovivio”, como diría Jorge Dubatti (2020), desde esa “experiencia humana a distancia, sin presencia física en la misma territorialidad, que permite telemática o la presencia virtual a través de la intermediación tecnológica, sin proximidad de los cuerpos” (p. 52). Y, quiero pensar que, pese a todo, ocurrió eso que podía ocurrir.

Por otro lado, podemos relacionar su quehacer y esta necesidad de ayudar al otro, de cómo hacerlo, de preguntarse qué es lo que necesita ese otro -aquella ética y política que surgen desde la aparición de tal necesidad y otredad-, con el trabajo de tres autores, dos españoles y un chileno: Fernando Savater, José Ortega y Gasset, y Enrique Lihn. Los textos específicos: *Ética para Amador* (1991), *Sobre la razón histórica* (1980), y *Monólogo del padre con su hijo de meses* (1963). El primero es un ensayo epistolar que el autor realiza a su hijo (Amador) en donde aborda la cuestión de la ética; el segundo es una transcripción de dos seminarios filosóficos dictados por el madrileño, uno en Argentina y otro en Portugal, donde desarrolla la noción de “razón histórica”; el tercero es un poema del poemario *La pieza oscura*, elaborado por el poeta, crítico y ensayista chileno durante los años 1955-1962.

En el capítulo VII, “Ponte en su lugar”, de *Ética para Amador*, Savater (1991) plantea y ejemplifica la problemática del empatizar mediante la trama que acaece a Robinson Crusoe -personaje ficticio de la novela homónima de Daniel Defoe. Este hombre, naufrago, se encuentra viviendo una vida que, poco a poco,

se ve resuelta por su ingenio, la fuerza bruta, y su certeza de saberse solo, único. Sin embargo, una mañana, mientras paseaba por una de las playas de la isla en que zozobró, se encuentra con una huella de pie humano delineada en la arena, una huella que no era suya; “una marca que va a revolucionar toda su pacífica existencia” (1991, p. 36) nos señala Savater. Y la revoluciona, precisamente, porque:

Ya no se trata solamente de sobrevivir, como una fiera o como una alcachofa, perdido en la naturaleza; ahora tiene que empezar a vivir humanamente, es decir, con otros y contra otros hombres, pero entre hombres. Lo que hace “humana” a la vida es el transcurrir en compañía de humanos [...] Lo que a la ética le interesa, lo que constituye su especialidad, es cómo vivir bien la vida humana, la vida que transcurre entre humanos. (1991, pp. 36-37)

Siguiendo esta misma línea, podemos simbolizar, en el trabajo de PPP, a esta “huella”, como ese develamiento ejecutado mediante la acción de los miembros, o participantes del encuentro, y que entabla los márgenes limítrofes de su presencia, esa presencia que, indefectiblemente, se ve confrontada y rebasada por la otra/o -¡He allí las fronteras!-. Esto nos traslada directamente a lo que Ortega y Gasset (1980) define como “razón histórica”; aquella postura que pretende sustituir la tradición de la “razón pura”, percibiendo a la vida como “una faena de realización, que no es una cosa que ya está ahí, sino una tarea, lo que hay que hacer.” (1980, p. 98). Sin embargo, aquel quehacer en “la realidad radical que es la vida, no es sino que es, y des-es, está pasando y aconteciendo, es un flujo continuo.” (1980, p. 121). Y, según menciona el autor exponente del novecentismo, para conocer esta realidad radical:

La verdadera tarea empieza cuando el pensamiento se ocupa de adaptar la lógica, que es la inteligencia, a lo ilógico que es la realidad; o sea, que el pensamiento, sin que la inteligencia que él manipule deje de ser lógica, deje de ser razón pura, tiene que aprender a ser él, el pensamiento, no la inteligencia, ilógico. (1980, p. 117)

De esa manera, según el autor, podemos percibir esa realidad que acontece, que es una corriente de haceres y des-haceres. Es aquella premisa del hacer, aquel “faciendum”, en donde el encuentro, me parece, se moldea, se hilvana y tizna de otredades, y constituye las circunstancias de tal acontecimiento; entendiendo circunstancia, desde la perspectiva de Ortega y Gasset (1980), como “ese elemento en el cual tiene que existir el hombre.” (p. 88). Aquello que termina consagrando a ese irresoluto yo, y “yo no soy más que un ingrediente de mi vida; el otro ingrediente es la circunstancia.” (1980, p. 86). Por ende, conjugando esta línea de pensamiento a lo que Savater (1991) menciona como vivir humanamente, esta circunstancia, superlativa, no es otra cosa que estar con y entre los otros, vivir en sociedad.

Francesca Bono, performer y productora del PPP, menciona en el artículo Ecos en el vacío: “Me gusta pensar que este movimiento nazca de una sólida necesidad de hacer algo práctico/efectivo/concreto para mejorar este mundo en que vivimos, sintiéndonos parte de esta sociedad y ojalá influenciándola.” (2018,

p. 50). Y es esto lo que me lleva inmediatamente a la claridad y lucidez de la agrupación en torno a su objetivo y labor, ya que, parafraseando a Savater (1991) “la mayor ventaja que podemos obtener de nuestros semejantes es la complicidad y afecto de más seres libres. Es decir, la ampliación y refuerzo de mi humanidad.” (p. 39). Y aquella liberación no es sino algo evidente, visible, palpable; Juan Pablo Vásquez, performer de PPP, con respecto al Encuentro Fronterizo realizado en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, nos menciona: “Hubo ciertas modificaciones físicas en algunos de ellos, su sonido en la voz encontró lugares inexplorados [...] soltaban sus hábitos integrados por la educación académica artística.” (2018, p. 57). En esta misma directriz, podemos inferir que la ayuda de tal emancipación, se presenta mediante la aparición y presencia de los actuantes, que elaboran sobre una acción específica en el acontecer -y que proporciona el mismo-; esa acción, que denomina Santana (2018), como “auténtica [...] la que nos permite ser vulnerables de frente a los demás, en otras palabras, desarmarnos a nosotros mismos para encontrarnos.” (p. 49).

Y me es ineludible no pensar en Enrique Lihn (1963) y su Monólogo del padre con su hijo de meses, como resquicios de un vínculo lingüístico o, más bien, patafísico -así es, aunque sin Alfred Jarry. No ahondaremos en interpretaciones mediadas por la biografía del autor, o la conceptualización de la poética situada, o su carácter de sujeto alienado -cuestiones que ya han sido abordadas por diversidad de autorías como Carmen Foxley, Roberto Aedo, Elvira Hernández, Francisca Noguerol, entre otras. No; tan solo trataré de manifestar, en una narrativa interpretativa y flexible, aristas que puedan dar cuenta de las sensaciones experimentadas en el Laboratorio “Sobre simple práctica performativa”. Volviendo al poema: Los versos de la última estrofa, que también son los del primero (aunque omitiendo algunos), nos dicen: “Nada se pierde con vivir, ensaya: / aquí tienes un cuerpo a tu medida / lo hemos hecho en la sombra / por amor a las artes de la carne / pero también en serio, pensando en tu visita / para ti o para nadie.” (1963, p. 22). El primer verso lo podemos contrastar, de alguna forma, a esa ayuda, como el empujoncito que nos faltaba para montarnos a la bicicleta, las rueditas recientemente quitadas, y caer de guata al piso, pero con el goce de haber estado unos instantes en el aire, pedaleando; y el segundo, a eso tangible que aparece luego de ser dado el empujoncito, lo que corrobora y experimenta mi cuerpo, que no es otro que el goce, y que acontece de acuerdo a sus proporciones; aquello que Santana (2015), refiriéndose al Performer², menciona como “su campo de investigación y conocimiento” que “solamente conocerá en la medida en que hace.” (p. 167). Luego, el tercer, cuarto y quinto verso, nos evocan directamente el concepto de Eros, esa “relación con el otro que está radicada más allá del rendimiento y el poder” (2018, p. 14), como menciona Byung-Chul Han en su libro *La Agonía del Eros*, y que ofrece el “don del otro, al que precede la entrega, el abandono de sí mismo.” (2018, p. 21). Es esta misma cohesión, esta relación asimétrica con el otro, que resguarda el equipo de PPP, la que pone en disposición a la otredad durante el encuentro, a nosotros/as, que somos sus visitas, pues, no olvidar que todo se originó mediante una invitación. Y, finalmente, el para ti o para nadie, que es claro. “El trabajo es con uno”, nos decían recurrentemente los integrantes del ensemble a la hora de trabajar los materiales,

2 C. Santana (2015), en su artículo “Sobre práctica y lucidez del performer”, refiriéndose a la terminología de Performer, nos menciona: “tuvimos que robar del léxico grotowskiano la siguiente palabra y su definición: El Performer, con mayúscula es quien habla en su propio nombre y no hace la parte de otro.” (pp. 166-167)

de profundizar; el trabajo es con uno, con mi historia, con mis inquietudes, con mis batallas, o para nadie -he allí su sentido. Como mencionaría Savater (1991) “tener consciencia de mi humanidad consiste en darme cuenta de que, pese a todas las muy reales diferencias entre los individuos, estoy también en cierto modo dentro de cada uno de mis semejantes.” (p. 40); si no estoy en mí, no puedo llegar al otro, no entrego absolutamente nada, y, por tanto, no hay intercambio de humanidades.

En conclusión, esto es lo que percibo del trabajo del ensemble Performer Persona Project, a grandes rasgos; un trabajo que basa sus cimientos en las indagaciones de Jerzy Grotowski, cuyo precursor, Claudio Santana, ha recorrido un arduo derrotero para llegar a lo que es, “es verdad de que me fui por un camino largo y sinuoso, muchas veces muy solo, pero es cierto que este mismo camino me llevó, hoy en día, a una práctica que es una forma de vida en la que no estoy solo” (2015, p. 169). Mi percepción, claramente, se formula desde una lectura externa y dúctil –espero, no errada, o traicionera-, y que se extiende en el tiempo, ya desde mi primera participación en los Encuentros Fronterizos, por allá, por el año 2015. Me da la impresión que este tipo de trabajos, de estímulo creativo y vital, otorgan la posibilidad de múltiples interpretaciones y lecturas, así como la prospección interdisciplinar, de visiones y prácticas que trascienden los parámetros formales y estéticos del teatro; imagino a Humberto Maturana, por ejemplo, y su biología del amor... En fin, por último, quisiera valorar el denuedo con el que el equipo se atrevió a realizar su Laboratorio bajo las condiciones pandémicas actuales; hace poco, en una entrevista, Eugenio Barba dio a conocer su postura en torno a la contingencia artística, y dijo: “Se hace teatro por necesidad, de la forma que se pueda. En casa, por la calle, en lugares convencionales y no convencionales. Si se tiene la necesidad, se puede hacer también teatro en el infierno.”³. Ahora, la cuestión sería: ¿Es esto teatro? Y la infaltable: ¿Qué es teatro?

3 Entrevista a Eugenio Barba, La hora de la transformación <https://ovejasmuertas.wordpress.com>

Bibliografía:

- ARTAUD, Antonin. (2002). El teatro y su doble. Buenos Aires, Argentina: Retórica Ediciones.
- BROOK, Peter. (2002). El espacio vacío: Arte y técnica del teatro. España: Editorial Península.
- BARBA, Eugenio. (1987). Más allá de las islas flotantes. Buenos Aires, Argentina: Firpo y Dobal Editores.
- DUBATTI, Jorge. (2020). Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- FERRETTO, Giulio. (2015). “La dramaturgia del acontecimiento: El caso de La batalla del ebr(i)o de la Compañía Performer Persona Project.”. Ferretto y Saavedra editores, Creación, producción y educación en las artes escénicas del siglo XXI. Valparaíso: ArtEscena, Universidad de Playa Ancha. http://www.artescena.cl/wp-content/uploads/2017/10/Creacion_produccion_educacion_X_enc_teatral_valpo_2015_WEB-1.pdf
- GROTOWSKI, Jerzy. (1970). Hacia un teatro pobre. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- HAN, Byung-Chul. (2017). La agonía del Eros. Barcelona, España: Herder Editorial S.L.
- LIHN, Enrique. (1963). La pieza oscura. Santiago, Chile: Editorial Universitarias S.A.
- ORTEGA Y GASSET, José. (1980). Sobre la razón histórica. Madrid, España: Alianza Editorial.
- SANTANA, Claudio. (2015). “Sobre práctica y lucidez del performer”. GESTOS: Revista de teoría y práctica del teatro hispanicos, vol. 30, no. 60, 2015, p. 161.
- (2015). “Dramaturgia Práctica: La estructuración de la experiencia del performer (conferencia/performance)”. Ferretto y Saavedra editores, Creación, producción y educación en las artes escénicas del siglo XXI. Valparaíso: ArtEscena, Universidad de Playa Ancha. http://www.artescena.cl/wp-content/uploads/2017/10/Creacion_produccion_educacion_X_enc_teatral_valpo_2015_WEB-1.pdf
- (2018). “Ecos en el vacío: Un acercamiento a la estructura de la experiencia performativa durante el Encuentro Fronterizo de ensemble Performer Persona Project” en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Revista A.DNZ, Departamento de danza de la Universidad de Chile.
- SAVATER, Fernando. 1991. Ética para Amador. Madrid, España: Editorial Revista Literaria Katharsis.