

Las fronteras del teatro: cuestión de procedimientos

por *Soledad González*

¿Será posible hablar de fronteras cuando hablamos de arte?

Hoy salta ante nuestros ojos que justo ahí, en el intersticio, en el cruce, en el calor de la fricción, una nueva generación de creadores y de espectadores se están encontrando. Segunda pregunta: ¿hay fronteras para el inconformismo social y emocional? Y la tercera: ¿cómo va el mundo y cómo lo estamos representando?

Mientras la información y los medios tecnológicos se multiplican y toman velocidad, algo o alguien está tallando mi percepción y hace que, por momentos, el mundo me parezca de piedra; me empuja a pensar que el alimento de cada día es una realidad inamovible y enorme. A veces me paralizo. Desde mi actividad en la creación teatral y como gestora de un espacio cultural y artístico en la ciudad de Córdoba, me pregunto acerca de los lugares de formación académica, de los espacios de crítica y producción independientes y de los criterios que aplican los jurados que tienen el poder para decidir apoyar tal o cual proyecto artístico, y mi sensación no es aún de parálisis pero sí de desasosiego; ¿porqué costará tanto entramarnos, cruzarnos y escucharnos? Es que Córdoba tiene una potencia creadora que no deja de crecer y una actitud negadora de lo que sucede avasallante. En medio de este paisaje lleno de vacíos, y no porque falte producción sino porque aún permanece invisible para la mayoría, también me pregunto acerca de los recorridos que siguen algunos artistas que conozco y en los que advierto que no hay “una” forma de producir. Lo que subyace en ellos es la acción de interrogarse acerca de cómo anda el mundo sin adoptar un punto de vista definitivo sobre la herramienta que les servirá para interrogar; como si fuera necesario para que el arte siga vivo, para no ceder a la parálisis, alejarse inmediatamente de lo que acaba de funcionar y está cimentando para buscar otros modos de proceder desconocidos.

¿Cómo hacés para traducir el ruido de mundo? Christian Boltanski – Philippe Minyana

Quisiera referirme a dos artistas franceses que trabajan en la dirección de encontrar sus procedimientos personales, irrepetibles y hasta efímeros; procedimientos que para los que trabajamos en el teatro se acercan a lo que en nuestra jerga llamamos “proceso” y que sin duda tiene que ver con lo que cada artista decide hacer con el tiempo que transcurre entre la pulsión de expresar algo y el momento en que ese algo es confrontado con su público como un producto artístico; pero que también, en un

sentido más existencial, tiene que ver con lo que cada artista desea hacer con su vida y con su propio camino.

Christian Boltanski¹ nació en París, en 1944. Estaba tratando de reconstruir su propia infancia, marcada por la guerra, cuando recurrió a documentos de archivo y de esta forma encontró un procedimiento fundante en su obra, cuya temática no es otra que el rastreo de huellas y de recuerdos capaces de exorcizar el olvido y la muerte. A través de videos, cortometrajes, instalaciones, Boltanski escenifica existencias, habita y rehabilita huellas. Para su exposición en Colonia (Alemania, 1993/94) utilizó fotografías de niños extraviados durante la segunda guerra mundial, empleadas por la Cruz Roja para buscar a sus familiares. En el libro que acompaña la exposición Boltanski escribe acerca de estos niños vagabundos que erraban en la Alemania de posguerra sin conocer nada de su historia familiar, y a veces, sin siquiera saber su propio nombre y edad; nos explica que a pesar de los cincuenta años transcurridos, al mirar esos rostros de niños perdidos necesita saber qué ha sido de ellos y pide que si alguno de nosotros los reconoce (gracias a su exposición), lo contactemos a su dirección particular. El sostiene que su trabajo es pequeño como un teatro y que siempre es diferente, “como un teatro sin texto, sin el espectáculo”, y que desea “hacer algo entre el teatro y la instalación”². En la frontera.

El itinerario teatral de **Philippe Minyana**³ se inicia en 1980. Su escritura parte siempre de lo cotidiano y sus procedimientos para escribir son siempre experimentales. Recurre permanentemente a la observación seguida de entrevistas con las personas. Su obra “*Habitaciones*” (1986) nace de las entrevistas que realizó a personas de una localidad francesa que habían trabajado en las fábricas Peugeot, mientras que de las entrevistas con viudas de guerra y ex combatientes nace “*Sala de fiestas*” (1995)

¹ Cristiano Boltanski: Vive en Malkoff, un suburbio de París. Desde los años 60 trabaja sobre lo efímero de la experiencia humana. Se destacan en su recorrido temático las tragedias de la guerra en el mundo a mediados del siglo XX. Trata la naturaleza incongruente de las biografías con la mirada de un espectador de la vida (o del teatro); utiliza fotografías anónimas de su propio archivo en donde el tema y el fotógrafo le son desconocidos y sostiene que la energía de esos materiales proviene de la curiosidad que despiertan esas vidas capturadas en un instante. Ha exhibido internacionalmente en París, Alemania, Londres, Estados Unidos, Noruega, España; participó en las *Documenta* 1972 y 1986 y en las *Bienales de Venecia* de 1993 y 1996. Sus trabajos se pueden ver en: www.frenchculture.org; www.tate.org.uk y www.artnet.com

² Tate magazine, edición 2, p. 3.

³ Philippe Minyana: es uno de los dramaturgos contemporáneos más famosos de Francia, Algunos lo definen como una cruz inconformista entre Beckett y Pinter. Sus obras “*Habitaciones*” e “*Inventarios*” están en el programa de estudios de la escuela secundaria en Francia. Su escritura suele partir de la observación de objetos y documentos reales; tiende a rechazar el realismo en el decorado y en la actuación; sus textos se asocian a partituras musicales. En Argentina, es conocido gracias al Ciclo sobre nueva dramaturgia francesa que presentó la traductora y crítica Françoise Thanas, a lo que siguió el semimontado de la obra “*Volcan*”, en 1998, a cargo del director Francisco Javier y el montaje de los “*Dramas breves II*”, en 2002, por el director Daniel Veronese.

En la última publicación que le dedica *Théâtre Ouvert*, Minyana explica que lo que él intenta hacer es atrapar la realidad que lo rodea y darle un marco. Con este fin, se vale de reportajes y del análisis minucioso de diarios. Al comienzo es un trabajo de hormiga dónde compila y escribe títulos, ya que no puede escribir sin tener un título; luego, realiza esquemas en los que cada parte se nutre de artículos de prensa. Es un gesto artístico que le parece válido para todos los creadores y en donde Christian Boltanski se convierte en su referente contemporáneo, por el trabajo que éste realiza sobre el relevamiento de lo cotidiano, de lo trivial, de lo que parecen desechos inservibles. Para Minyana, Boltanski aísla objetos aparentemente insignificantes, se compenetra con ellos y los pone bajo un vidrio, mientras que él los aísla para ponerlos en la lengua. Su intención es hacer que se escuche lo que da en llamar “el ruido del mundo”. Así es como se orienta a formas que parecen ser cada vez menos teatrales, y en donde la escritura se caracteriza por la ausencia de puntuación, la predilección por el monólogo y el tratamiento de lo cotidiano colmado de objetos.

Para él, todo comenzó con un primer trabajo, en donde junto a sus colegas, y fuera de los ensayos en el teatro, convocaban a la gente del barrio a un estudio de radio para que les contaran sus vidas. Esto fue en 1986, antes que los “reality show” invadieran las cadenas televisivas, y fue justamente en ese año cuando Minyana descubrió a Boltanski gracias a la obra *“Inventario de objetos, que pertenecieron a una mujer, que vivió en Bois-Colombes”*. En la casa de la obrera, fallecida a los setenta y algunos años, el artista plástico había recuperado los desechos y los había puesto bajo un vidrio. Sobre esta obra Minyana dijo: “De repente se erguían ante nuestros ojos las mitologías de las personas. Este encuentro fue decisivo para mí.”⁴ Entonces, con un grupo de amigos deciden aceptar el desafío de inspirarse en el *modo de hacer* de Boltanski. Así es como Minyana busca en la realidad los “dobles” de tres amigas actrices para crear la obra *“Inventarios”*⁵.

realidad +realidad = ficción

Minyana busca los “dobles” de las actrices en la realidad y elige tres mujeres (su vecina, una amiga de una de las actrices y la madre de un amigo) a las que frecuenta y entrevista varias veces, poniendo en el centro de las conversaciones un objeto que les sea muypreciado a cada una de ellas: fuentón, lámpara y vestido. Luego, olvida las grabaciones y reescribe todo. Una vez la realidad capturada, la tuerce. A propósito de *“Inventarios”* y *“Habitaciones”* declara que el teatro sería el lugar adonde venimos a

⁴ Minyana Philippe, *Anne-Marie*, seguido de *Les écritures de Philippe Minyana*, Théâtre Ouvert, tapuscrit 96, Paris, 2000, página 58.

confesarnos ante el mundo, lo que puede parecer obsceno y al mismo tiempo traernos a la memoria al mensajero griego.

Boltanski encontró un modo de proceder, obsesionado por el dolor y la amnesia de su propia infancia. Minyana, conmovido por la obra de Boltanski, asumió el desafío de lo propio a través de un trabajo sobre la lengua, el “teatro-lengua” como lo llama; allí va a intentar constatar que todo lo que se puede proferir, todo lo que está en la boca listo para salir hacia el exterior, es teatralizable.

Claro que este “teatro-lengua” nos invita a pensar en un “teatro-imagen”, un “teatro-danza”, o simplemente un teatro sin fronteras, un teatro en donde podamos escuchar el ruido del mundo y la sensibilidad de los artistas, sin ocuparnos de los géneros.

Lo que intento decir, es que cuando el mundo parece de piedra, hay artistas que nos hablan de la minucia; no nos hablan de grandes causas, ni de ejemplos a seguir, sino que nos hablan de la intimidad, de lo vivido por el cuerpo, de la relación con los otros y con la materia, y lo hacen mediante procedimientos que cuestionan con un único gesto el devenir del mundo y del arte, en lo que a nosotros nos toca, el devenir de la teatralidad.

⁵ El video de “*Inventarios*” a cargo del realizador Jacques Bernard, filmado en un supermercado, se encuentra disponible en la Biblioteca de la Alianza Francesa de Córdoba.