

Accidente

de Bernardo Gamboa

Los fines de este ensayo son tan solo prácticos. Especulaciones que difícilmente lograrían constituirse como teoría, pero que por otro lado pretenden arrojar conceptos que se pueden utilizar en la práctica teatral. Escribiré deliberadamente sobre obviedades supuestamente superadas, en un afán de revisitarlas desde cierta subjetividad y quizá ingenuidad propia.

El teatro se fundamenta como doblez y doble, no *de la realidad* sino *en ella*. Este doblez es en primer término, un accidente espacio-temporal capaz de alterar otro espacio-tiempo que por convención llamamos *realidad*, sin saber muy bien a que nos referimos con ello. Lo que sí admitimos es que el teatro y otros espectáculos escénicos de fundamentos diversos, interrumpen -no todos del mismo modo- una cierta continuidad admitida del tiempo y el espacio, cortan con ciertas leyes de comportamiento para acceder a otras más o menos distantes, por semejanza o diferencia frente a ese continuo que admitimos de lo real.

Este análisis sin embargo debe excluir de sí, algunas características de la mecánica social en la que se ven inmersos la mayoría de los acontecimientos escénicos, si es que se pretende encontrar fundamentos. Ahora se verá porqué.

Está claro que uno sabe que asiste a un acontecimiento artístico y escénico en la medida en que como espectador es avisado previamente de la existencia del mismo. A través de un cartel, un programa de radio,

la televisión, una postal, un periódico etc., uno dispone su percepción para mirar o escuchar de forma estética aquello que se nos promete. Asistimos entonces al teatro con unos ojos y una psique muy distintamente estructurada que aquella psique y aquellos oídos con los que miramos a una persona o cosa en *la realidad*. Se nos ha invitado a ver algo. Esperamos ver cosas distintas que las que esperamos de la realidad, o bien esperamos ver cosas de la realidad con el objetivo de darles un sentido nuevo. Nos asumimos lectores de algo. Buscamos una revelación por simple que esta sea. Buscamos un punto de vista organizado en la experiencia de quien nos invita. Esperamos por ejemplo que nos emocionen o diviertan, esperamos aprender algo, belleza al menos, claridad, ver que fracasa la obra de alguien que nos parece antipático, que triunfa la de alguien que queremos; tener el derecho final de hacer juicios estéticos para compartir con los amigos y así, todo tipo de expectativas. Esa predisposición frente a lo estético o a lo espectacular modifica a grados máximos nuestra percepción de lo que vemos. Simplemente, todo nuestro organismo funciona bajo otras leyes. En *la realidad* el acto violento de un hombre que acuchilla a una mujer en el metro nos perturba, queremos ayudar a la víctima, nos sabemos en riesgo, huimos, lloramos, nos paralizamos, etc. Naturalmente el mismo acto en el contexto de un acontecimiento estético nos "divierte", nos perturba pero desde esa tranquilidad que gozamos en la grada o en la butaca; lo miramos, nos conmueve, nos cimbra y lo aplaudimos. La diferencia no puede ser más obvia pero es importante para este análisis visitar estos lugares comunes. Esta predisposición de mi percepción ante la obra -decía arriba- está dada por que me he informado de algún modo sobre el hecho de que es una obra la que veré. Me he informado a través de cierto modo como una postal, un cartel, un anuncio, etc., pero para este análisis es importante extirpar hipotéticamente esos medios

porque es claro que aún sin ellos es posible del todo, la existencia del acontecimiento teatral. Otra obviedad necesaria.

Por ejemplo: alguien en la calle inicia una serie de movimientos físicos extraños y cuando lo miramos nos mira también ofreciéndonos su espectáculo. Logra desde el interior del dispositivo invitarnos a modificar nuestra manera de mirar sin previo aviso. "Esto tiene un sentido creado", "Esto es para ustedes", nos dice con sus movimientos.

Es aquí en dónde llegamos a preguntas reiteradas pero fundamentales.

¿Qué tiene que existir, o que tiene que no existir con absoluta necesidad, para que se dé el acontecimiento escénico, teatral, performático, etc.? ¿Existe algún fundamento que coincida en la configuración de estas presentaciones de orden tan diverso, reconocidas popularmente como teatralidad? Es aquí en dónde se vuelve esencial la multicitada frase de Brook en *El espacio vacío* cuando dice:

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro lo observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.

Lo verdaderamente esencial de la cita está ahí donde sigue dejándonos en medio del misterio. Me refiero a la frase *llamarlo un escenario*. Porque yo puedo tomar un espacio vacío, nunca llamarlo escenario, poner a un hombre a caminar, y que sea visto por otro sin que en sí haya ya ahí un acontecimiento teatral. El *llamarlo un escenario* es el anuncio de que aquello que usted -hombre que observa- verá, es teatro y no otra cosa. Ese *llamarlo un escenario* es la invitación a modificar un tipo de percepción para trasladarse a otro, leer o dar sentido a algo que en *la realidad* quizá podría pasar por alto. Es dar nombre al acto. Lo esencial entonces es el anuncio. Revisémoslo.

Tomo cualquier espacio vacío o no vacío, y digo:

-Lo que ustedes verán es teatro.

De inmediato, en el espacio que he tomado, entra rodando una naranja. Tu percepción al hecho estético ya ha sido activada y aún no hemos necesitado siquiera de un actor. Así que lo esencial es misterioso. Yo te aviso que cambies tu manera de ver y tu lo haces. ¿Cómo es posible este acuerdo? ¿Cómo es posible esta obediencia convencional? Esperas cosas de ello. Es ese llamado al cambio en tu percepción lo que fundamenta el hecho escénico y no propiamente lo que dentro de él sucede o se continúa después del llamado.

El llamado verbal no es necesariamente verbal obviamente. El llamado puede hacerse a través de algún gesto, una vestimenta, un movimiento y todo tipo de señales, que instauradas sobre conversaciones absorbidas históricamente por los espectadores, anuncian la gran convención de lo espectacular.

Si tomo la misma naranja en el mismo espacio -supongamos que es en la Alameda en la Ciudad de México- y sin ningún tipo de llamado la hago rodar es posible que alguien me regañe por desperdiciar la comida.

Este llamado es entonces el doblez que accidenta *la realidad*.

Recuerdo que cuando en la escuela de actuación nos decían que actuar es reaccionar a estímulos ficticios, no se aclaraba para mí ni un poco a qué se referían los maestros exactamente con la palabra ficticios. Esto nunca lo confesé naturalmente pues hubiera ameritado sin duda una expulsión por deficiencia mental. Parecía obvio pero para mí no lo era.

En efecto, como Brook señala, necesitamos un lugar a dónde dirigir la mirada y una acción humana o no humana para iniciar el

acontecimiento. La acción no humana de la naranja en el ejemplo anterior, sucede después de que el doblez está dado, ya que se ha dado el anuncio, llamarlo un escenario. Posteriormente y a toda velocidad se constituye el doble. La naranja leída, la naranja como posible fuente de sentido, es ahora una naranja-naranja. Naranja dos veces. Naranja con fantasma de naranja. Es doblada en esencia debido a que siendo la de la realidad, es también la naranja semántica. Se representa a sí misma. El doblez perceptivo hace de la naranja otra naranja distinta que sí misma, o sea, una naranja más, ocupando la misma materia. La naranja en sí y la naranja estética son la misma y son dos al mismo tiempo. Está dado entonces el doblez y el doble. Las afirmaciones asertivas que oponen la representación a la presentación quedan para mí, por lo menos en duda bajo esta lupa. Quedan a ser profundizadas y revisitadas. Es obvio que dichas afirmaciones tienen fundamentos claros y puedo entenderlos, pero pretenden oponer más de lo que realmente oponen entre el fenómeno de lo representado y lo presentado, si dichos fundamentos se revisan bajo esta perspectiva. Agregó que me molesta la arrogancia con la que se suelen oponer desde la teoría dichos sistemas, empapando todo de moralinas veladas y juicios de valor en contra o a favor de otros teatros. Simples posicionamientos para territorializar su desamparo.

Es claro que el mingitorio de Duchamp se nos puede equiparar en este sentido y puede ayudarnos a analizar algunas cosas. Él avisa que aquello que veremos es arte y por lo tanto lo es. Se ha dado el llamado. Podrá ser un mal arte para algunos y bueno para otros, pero lo esencial está en el anuncio: –Mirarás esto de modo diferente. Y en la aceptación de hacerlo para elogiar o despotricar después, doy sentido a ese objeto gracias a un accidente o doblez anunciado, y de inmediato, lo doblo. Así que el arte no está en ningún lado antes que en el anuncio y una vez

anunciado es doblado. Está en ese darnos cuenta, y en ese espontáneo y condicionado acto de interpretación más o menos lingüístico, más o menos inconsciente, más o menos sensible según el espectador, porque una vez dado el anuncio uno puede decidir retirarse, pero ya no es posible escapar a él del todo. El doble se forma antes de que emprendamos la huída. Pasa lo mismo si yo ahora te digo que por favor no imagines una libélula, pues ya la haz imaginado.

En nuestro terreno teatral, la ficción entonces, o bien el acontecimiento está de inicio principalmente en la mente. Es fisura, corte de uno mismo en su percepción habitual y red imposible de evadir una vez dado el anuncio. Así que la próxima vez que yo les diga en escena "Hola, soy Bernardo Gamboa y vivo en México D.F., mi padre murió cuando yo tenía doce años de edad y ahora vivo en la colonia Narvarte. Me preocupa la realidad de mi pais..." no me crean del todo. No celebren mi honestidad y mi retirada del teatro convencional, mi nuevo acceso al biodrama, al teatro personal, al documento, mi compromiso político, mi contemporánea inserción en las prácticas de lo real. Duden de mí, ya que soy un doble de mí mismo tan doble como cuando interpretaba a Hamlet o a Ubú. Sigo estafándolos bajo un disfraz que ahora es difícil de reconocer. Un disfraz idéntico al que se desplegó como un fantasma en aquella naranja. No me compren nada y vean la obra que va a continuar en el siguiente capítulo.



teatro**bola**decarne