

La escena teatral como dispositivo de pensar la realidad. Los estudios literarios y teatrales en el marco del pensar postmoderno*

MARTA CONTRERAS BUSTAMANTE

Universidad de Concepción
E-mail: mcontre@udec.cl

EN EL Grupo de Investigación de Literatura Chilena MECESUP 0203 estamos compartiendo algunas reflexiones relativas a los enfoques y parámetros de acercamiento a los estudios literarios en general, en Latinoamérica, en Chile.

Hemos conectado esta reflexión a una práctica en la que estamos hace varios años y que pretende insertar dispositivos que modifican los escenarios educativos tradicionales propios de la modernidad.

Esta práctica consiste en el cuestionamiento y reformulación de la noción de cuerpo, por una parte, y, por otra, en la proposición que postula invitar a ese cuerpo a entrar en la escena educativa. En este proceso hemos dejado algunos asuntos pendientes y no explicitados por el temor de meternos en camisa de once varas y tal vez también esperando condiciones más propicias.

Ahora, a través de la constitución de este grupo y de la mediación de un intercambio intelectual productivo hemos accedido a una recolección cuidada y apropiada del pensamiento de hoy día sobre las condiciones del saber y las acciones que lo implican en los sistemas académicos y educativos en general. Esta recolección realizada por mi colega Dr. Juan Zapata ha permitido poner algunos parámetros para pensar escenarios relevantes en la orientación de nuestro trabajo académico, intelectual, educativo, bajo el rótulo de la reflexión postmoderna.

Entiéndase que esta manera de nombrar a un conjunto de prácticas propias del campo disciplinario que llamamos área de investigación teatral obedece a

* Esta presentación es parte del trabajo realizado al interior del Grupo de Investigación de Literatura Chilena, en el contexto del MECESUP 0203, dirigido por el Prof. Dr. Gilberto Triviños.

una intención dialógica que ha resultado productiva para el propósito de dar a conocer lo que hemos estado haciendo por más de una década en el campo de los estudios literarios al interior del Departamento de Español.

El dispositivo de escena que hemos desarrollado y aplicado en nuestro trabajo de estudio del campo teatral se muestra como un buen instrumento para pensar e instalar condiciones educativas más inmediatistas, con predominio de la presencia, o digamos con aceptación de la presencia en el espacio de la clase. La interrogación al cuerpo del sujeto de la escena puede traernos a presencia materiales reales de unas condiciones a las que de otro modo no tendríamos acceso. Esto permite iluminar una historia personal y colectiva la que estamos en vías de decodificar para que los movimientos en los diferentes escenarios estén llenos de sentido, estén despiertos.

Se requiere que surja la diferencia y multiplicidad en el ámbito educativo de una manera multidimensional que pueda lidiar con el caos, que admita la no linealidad de la historia y del tiempo, que ajuste su discursividad y las estrategias del saber a las personas concretas en un lugar y situación específicos. Cuando digo caos, me refiero a la posibilidad de abandonar las categorías rígidas de la ocurrencia de lo real para dejar entrar unas combinatorias y apariciones subjetivas de una complejidad indescifrable de buenas a primeras.

Son caóticas o complejas en este sentido las pinturas de Magritte o de Echer, en tanto que destruyen ciertas convenciones de percepción de la realidad y con ello las nociones de cuerpo que conoce, de ojo que ve, de aparato perceptivo. La subjetivación del mundo que implica reconocer que el ojo es la ventana y a la vez la imagen del paisaje tiene consecuencias que afectan a la noción misma de conocimiento y a la tan socorrida dualidad del sujeto y el objeto.

Rodrigo Pérez señaló, en el seminario de teatro chileno realizado en la Universidad de Chile el año 2003¹, una secuencia de palabras que desde el punto de vista del creador-director tuvieron una gran fuerza reflexiva. El dijo, cuando se le preguntó por el estilo de su dirección, que en su trabajo artístico seguramente había una impronta. Esta impronta, según él, era su caligrafía y *su caligrafía era su biografía*. Si seguimos esta idea vamos a dar al hecho de que no se puede

¹ Seminario Dramaturgia. Teoría y Escena Teatral en Chile, 5-6 de noviembre 2003, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Este seminario fue interdisciplinario y yo fui invitada a dar una conferencia "La fiesta de la presencia: Escenas teatrales desde Concepción". Participaron dramaturgos, directores, académicos, estudiantes. De la Universidad de Concepción leyeron ponencias Patricia Henríquez, Carolina Muñoz y Karina Pardo. Este seminario nos permitió ubicar nuestro trabajo en el plano teatral de Santiago y comprender que nuestras proposiciones están abriendo un camino propio de avanzada en Concepción, en la producción de conocimiento, en las prácticas educativas relacionadas con el teatro y en la estimulación de la creación dramaturgico-teatral.

separar el objeto del sujeto y entonces las categorías dentro-fuera (como entidades dicotómicas irreconciliables) están en permanente explosión o al menos requieren de un particular tratamiento dada su movilidad. Como medida saludable sería conveniente, al menos, el reconocimiento de este dinamismo que en la trayectoria de cada quien se manifiesta como una escritura, como letra o como cuerpo-letra, que susurra o grita una biografía.

¿Qué es la memoria desde este punto de vista? ¿Quién construye el relato de nuestras vidas? En cada caso una voz, en cada instancia un parlamento, y afuera de eso, un espectador posible, nosotros mismos asistiendo a nuestro teatro interno-externo. Aquí y ahora la escena del saber literario, del saber con la literatura nos muestra su eficacia en su reaparición en dicha escena.

Una escena lírica puede darnos un buen ejemplo de cómo ocurre la explosión de un sujeto del saber. En el mes de noviembre del año 2003 hemos asistido a un seminario sobre Huidobro dictado por el profesor Cedomil Goic. Este investigador asigna a Huidobro el rol de fundador del lenguaje poético de las vanguardias latinoamericanas. El ha propuesto la lectura de Huidobro y además nos ha entregado la obra poética de Huidobro editada, es decir, acompañada de un aparato crítico y filológico indispensable en la perspectivización de esa obra y de ese momento, en este momento, en este presente.

Retomar el tema de las vanguardias a la luz de la teoría postmoderna, situando al sujeto de Altazor en una escena del saber, nos permite visualizar una definición más nítida de las operaciones que se han llevado a efecto en el campo literario y artístico en general en la época contemporánea. No es que estemos haciendo un descubrimiento sobre qué significa la escritura de Huidobro, sino que en la perspectiva del tiempo es posible distinguir unas escenas que hoy muestran la lucidez de una visión más nítidamente.

Así, *Altazor*² es un texto que propone una unidad poética capaz de incluir en su interior la fragmentación tanto en el universo representado como en la representación misma. Este rasgo caracteriza la destrucción del lenguaje poético realizada a través de la investigación poética de los creadores vanguardistas y permite también ejemplificar una forma artística que responde en alguna medida a los rasgos de lo que se ha dado en llamar postmodernidad.

Altazor, narrador y protagonista de un viaje, realiza un desplazamiento experimental intentando explorar el espacio de su propia conciencia. Esta concien-

² Un fragmento de *Altazor* tiene una primera publicación en 1921 en un diario de Madrid. El título *Altazor* se produce hacia 1928. El nombre original era Alazur. El Canto IV corresponde a los poemas publicados como "Venus" en 1926 en Francia y "Poema" en Chile el mismo año. Ver *Vicente Huidobro. Obra poética. Edición crítica*, Cedomil Goic. Santiago: Ediciones U. Católica, 2003.

cia tiene los límites de la muerte y de la temporalidad, pero está compelida a la ruptura de esos límites en su ansia de infinito. El viaje narrado no tiene una estructura lineal ascendente o descendente sino que incluye el subir y el bajar al mismo tiempo, creando una tensión particular que pone en crisis el lenguaje tanto en su forma como en su contenido.

Los recursos innovadores mediante los cuales se actualiza la representación ponen en crisis la categoría de persona; el narrador es poeta, es mago, es animal, es pájaro, etc., lo cual modifica la noción misma del discurso. El sujeto de la enunciación se somete a un progresivo proceso de fragmentación, renunciando a la coherencia y al sentido.

En el proceso de transmutación que se lleva a cabo emerge una nueva jerarquización del orden de lo orgánico. Así,

A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo
Yo mido paso a paso el infinito.

En el nuevo orden el ojo entra en escena. El ojo media entre la realidad corporal interna del nuevo cuerpo-sujeto y el exterior hacia en cual se asoma.

Por eso hay que cuidar el ojo, precioso regalo del cerebro.

El canto anuncia clausura de la tierra. Lo que forma parte del cambio profetizado en las condiciones del cuerpo nuevo que estará disponible para “ver lo que hay que ver”. La clausura de la tierra implica la destrucción de la identidad vieja y el advenimiento de una nueva forma que incluye la duda, la ambigüedad y el humor.

El pájaro tralalí canta en las ramas del cerebro
porque encontró la clave del eternifrete
Rotundo como el unipacio y el espaverso
Uiu uiui
Tralalí tralalá
Aia ai ai aia i i

La nueva expresión se manifiesta como balbuceo, como el origen de un nuevo lenguaje cuya fuente es el cerebro. Se produce una descarnalización que afecta al sujeto y a su lenguaje que empieza a modularse de acuerdo a nuevas leyes. Es el delirio, la disolución de la razón mortal y el acceso a la eternidad.

Huidobro inicia la postmodernidad, al fundar una nueva manera de concebir el lenguaje poético y dar con ello alimento y forma a las creaciones que ocurren después de la explosión de algunas nociones del ser, del ser poético, del ser del lenguaje lírico.

El ser mismo aparece o desaparece en una compleja red de palabras que

revelan su inexistencia (herida como dirá otro poeta sin imaginarse todavía el monto del daño). Está por verse en la instancia de esa herida, qué ha quedado después de la explosión y cómo se ha rearmado. Qué se ha rearmado, que se está rearmando constantemente, lo podemos verificar con cierta facilidad si damos el salto de la pregunta por el ser en general a la pregunta por el ser que protagoniza y mueve las transacciones comerciales de la guerra.

Pero, volvamos a nuestro pacífico sujeto lírico más o menos a salvo de amtrax y afines, pero no a salvo de la disolución del lenguaje que diluye también su unidad de ser. Desarma su exaltado yo proveniente del siglo XIX poético, protagonista de un heroísmo romántico e idealista en lucha contra la sociedad, contra la costumbre, contra la rutina, contra la convención. Ese yo peligrosamente investiga en los márgenes de la locura, los de la exaltación y de la rebeldía, tal vez, con la insana pretensión de escapar de sí mismo.

La rosa es siempre rosa e idéntica a sí misma, pero a la vez inalcanzable (dice Borges), pero la flor atómica (el hongo en realidad) ya es otra cosa. Entonces, cambian las condiciones mismas del jardín edénico, cuya pérdida tantas veces lamentada ahora se hace imposible de recordar siquiera. Además están Darwin y compañía.

Cuando nos preguntamos qué es la patria chilena, qué es la literatura chilena en ese ejercicio fatigado (como diría Borges) de buscar respuestas en las palabras, con las palabras, en las representaciones de la fantasía, ocurre que una escritura del año '22 un comentario del año '81 vienen a coincidir en una reflexión que nos pone en la presencia, nos conmina a asumir una escena en la que estamos comprometidos con un saber, con una práctica de ese saber en el que, según Patrick Slattery (1995), citando a Huebner, "casi se ha asumido que si un educador puede especificar claramente sus metas, entonces ha llenado o satisfecho su responsabilidad como un ser histórico. Pero la responsabilidad histórica es demasiado compleja como para ser tan fácilmente despachada".

Esta cita pone de relieve la necesidad de reponer, volver a poner lo que es pertinente a la escena educativa contemporánea y redefinir aquello para lo cual ya podríamos estar listos y que se ha estado gestando largamente en un proceso que hemos pretendido ilustrar de alguna manera con nuestro trabajo hoy día y que Slattery describe de manera tal que abre para nosotros un territorio posible real adecuado al tiempo, con el tiempo. Dice él:

El currículo postmoderno estimula el caos, lo no racional y las zonas de incerteza, porque el complejo orden existente en la sala de clases y en las personas humanas es el lugar donde el pensamiento crítico, la intuición reflexiva y la solución de problemas globales florecerán (Slattery, 1995: 620).

El currículo postmoderno, por otra parte se basa en una nueva ciencia: un sistema complejo, multidimensional, kaleidoscópico, relacional, interdisciplinario y metafórico (Slattery, 1995: 623).

Esa visión ha sido puesta tempranamente en la escritura poética de Huidobro, y está presente en nuestras aproximaciones a la escena educativa local que recogen las visiones de los creadores teatrales contemporáneos, entre ellos el maestro Antonin Artaud, para cumplir el desafío de recobrar la presencia, recobrarlos en la presencia, recuperar nuestro presente, el presente como la instancia única del ser y por ello de nuestro propio cuerpo siendo.

Retomemos algunos hilos, tenemos un saber puesto en perspectiva en una escena relativizada cuyo sistema de anclaje requiere una noción de cuerpo. También tenemos un cuerpo en la escena lírica³ de Huidobro, fragmentado, desterritorializado. Y hay cuerpo en la escena teatral permitiendo una operación que Marco Antonio de la Parra describe así:

El teatro enseña. No sólo muestra (o denuncia o informa), sino que obliga a conocer más que a reconocer aunque estas dos palabras terminen, al finalísimo minuto de la verdad, siendo la misma. Dispone ojos donde hay ceguera, abre una brecha donde había un muro, actúa como sangría más que como emplasto, contiene el dolor que no tenía cura, otorga garganta abierta a los mudos. Es milagroso, puede llegar a hacernos oír aquello para lo cual éramos sordos. Y ver (Comunicación personal, 2004).

Las funciones del teatro tienen que ver con las funciones corporales que pueden ser restituidas por su intermedio. Esto implica que los cuerpos que se exponen a la experiencia del teatro como creadores, actores o espectadores pueden sufrir una transformación que redefine sus sentidos, los despierta en una forma diversificada y compleja⁴.

Estas operaciones con el cuerpo no son atributo exclusivo del teatro, aunque sí la escena teatral es un lugar privilegiado para la ocurrencia de toda forma de transfiguraciones. En la historia del discurso dialógico que se remonta a la sátira menipenea encontramos escenas que hacen entrar al cuerpo individual y social, el

³ La escena teatral de Huidobro comparte estos rasgos y establece los fundamentos del teatro chileno contemporáneo. Han realizado investigación en la producción teatral de Huidobro Pedro Aldunate y Nidia Jara, año 2003, en Seminario de Teatro Chileno Contemporáneo que ofrecí en el programa de Magister en Literaturas Hispánicas del Departamento de Español de la Universidad de Concepción. Estos trabajos examinan diferentes aspectos del lenguaje teatral de vanguardia.

⁴ Trabaja en el tema de las escenas teatrales corporales Carolina Muñoz, quien hace su tesis de Magister en *Extasis* de Ramón Griffero.

cuerpo político y filosófico, el cuerpo menesteroso y el opulento en una escritura que pone en cuestión los órdenes establecidos. Luciano de Samosata no dejó afuera de sus escenas dialógicas ni lo cotidiano, ni lo vergonzoso, ni lo ridículo, ni lo grotesco.

Recogiendo esa tradición, hoy día Peter Sloterdijk (1989) recolecta los componentes de la razón cínica y realiza un diagnóstico de la historia humana a través del examen de partes y gestos corporales. La boca fruncida de disgusto, la lengua sacada burlescamente, la boca que ríe desenfadada, las comisuras caídas del desencanto y amargura, delata un cuerpo que dice más de lo que habla, dando señales de un cuerpo que traiciona la mentira del decoro verbal, ofreciendo una historia propia que desespera por entrar en escena.

Las escenas teatrales chilenas contemporáneas exploran los diversos territorios corporales al modo de Galemiri⁵, por ejemplo.

Los cuerpos son puestos en acción apretando los botones del deseo y la ambición pero su eficacia es momentánea y no se constituye ningún destino trágico. Lo risible de la caricatura es la tónica de la escena a ratos esperpéntica, pero sobre todo robótica. El *Edipo Asesor* es una traducción contemporánea de la escena familiar y de la escena del poder figurada en Atenas por Sófocles. Sófocles reflexiona sobre el destino y el individuo, pero en esa reflexión se exhibe, lateralmente, el modo de ejercicio del poder político. Galemiri muestra la precariedad de los lugares de poder y los trasfondos lúbricos del ejercicio administrativo y político (Contreras *et al.*, 2003: 22).

El cuerpo del deseo, el cuerpo torturado, el cuerpo entrenado conscientemente para fines específicos, el cuerpo de la costumbre, el cuerpo envejecido, el cuerpo místico, el cuerpo adolescente, el cuerpo de la mujer, el cuerpo del hombre, el cuerpo homosexual, el cuerpo enfermo, constituyen una serie que entra en el teatro chileno contemporáneo en las obras de Griffero, Galemiri, De la Parra, Radrigán, etc., con un rico despliegue de poéticas teatrales que estamos en vías de conocer y describir.

La cuestión de la escena, y del cuerpo en escena conectada con un proyecto que he llamado por años *el proyecto educativo chileno*, obtiene su materialización en los estudios del área teatral del Departamento de Español, en la cual los jóvenes investigadores amplían el campo de experiencia cognoscitiva y de escritura a través de un trabajo acorde con los tiempos y los desafíos propios de una cultura que ha cambiado, que está cambiando. Esto nos obliga a repensar nues-

⁵ Está realizando una investigación de los procedimientos de la escritura teatral de Galemiri, Karina Pardo, quien escribe su tesis de Magister en Literaturas Hispánicas sobre dos obras del dramaturgo.

tras concepciones de la realidad, de la literatura, del conocimiento, del cuerpo del conocimiento con la esperanza de realizar una práctica apropiada en el área de los estudios literarios, en el área de formación de profesores que pueda tener incidencia al *hacer entrar el cuerpo en la escena educativa local*.

REFERENCIAS

- Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz. 2003. *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción (TUC)*. Concepción, Chile: Editorial Universidad de Concepción.
- Goic, Cedomil. 2003. *Vicente Huidobro. Obra poética*. Santiago, Chile: Ediciones de la Universidad Católica.
- Slattery, Patrick. 1995. "A Postmodern Vision of Time and Learning: A Response to the National Education Commission Report Prisoners of Time", in *Harvard Educational Review* Vol. 65, Number 4, pp. 612-633.
- Sloterdijk, Peter. 1989. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Taurus.
- Zapata, Juan. 2003. "Los estudios literarios en América Latina". Documento de Trabajo del Grupo de Investigación de Literatura Chilena. Universidad de Concepción, Chile.