

La crisis ha terminado

Cuadrivio

abril 29, 2012

En una época en que la tradición más difundida es la de trastocar a voluntad y por principio todas las tradiciones, es común hablar de la crisis del teatro como vuelco mortal a la tradición escénica. Sin embargo, los «después» y los «afueras» del teatro han sido sólo los que no se proponen ese vuelco. Jean-Frédéric Chevallier nos introduce al fin de la supuesta crisis del teatro, arte que se abre inédito y se expande libre sin perder su inmanencia como evento vital y artístico.

Jean-Frédéric Chevallier

Desde finales de junio tengo esta intuición: la crisis ha terminado (la crisis en el teatro; es decir, en las artes escénicas).

Durante décadas se habló de *crisis* del drama (el modelo hegeliano); *crisis* de la dramaturgia (el texto dramático); *crisis* del personaje (el *dramatis personae*); *crisis* de la acción (la macro-acción lineal cuyo clímax es el conflicto); *crisis* del sentido (del destino de la acción dramática), *crisis* de la representación (del drama en su conjunto). Estas expresiones («crisis de...») estaban directamente vinculadas a un estado de las prácticas escénicas. Éstas no lograban pensarse realmente fuera del aparato conceptual del drama; lo que ejecutaban lo seguían ejecutando *en contra* de este aparato y del dispositivo práctico que ése implicaba. Pero, en toda lógica, estar en contra de algo no sólo equivale a seguir dando un lugar a este algo, también limita la actividad a una actividad referida a él. Había crisis pues, porque los gestos *singulares* no se efectuaban sin esta referencia *general* al drama pese a que lo desbordaban. De hecho, se podría preguntar en qué medida la muy pertinente expresión de *teatro posdramático*^[1] participa todavía de esta referencia: un teatro *después* del drama no es exactamente un teatro *afuera* del drama. O bien, cuando un servidor proponía enfocar el *paso del representar al presentar* se trataba todavía del intersticio entre el drama y el no-drama^[2]. En ambos casos el pensamiento del teatro no es del todo libre, o bien, su devenir está bastante limitado.

Hoy, después de disfrutar del trabajo de Héctor Bourges en el antiguo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores en México^[3] y el de Pierre Meunier en el Teatro de la Bastille en París ^[4], entre otros, me atrevo a decir que ya hay prácticas escénicas que existen plenamente afuera del sistema dramático. Tal vez el adverbio «plenamente» puede traer confusiones: no se trata de totalidad y aún menos de totalitarismos aunque fuesen artísticos. Se trata de prácticas escénicas sin complejos (*descomplejizadas*, decimos en francés) en las cuales se hace lo que se desea hacer, simplemente. Incluso se toman elementos del drama. Aparece pues otro terreno para efectuar estas prácticas y otro plano de inmanencia para pensarlas. Se crea, o si la palabra creación da miedo, se *agencia* (compone, dispone, organiza) fuera de toda obligación estética preexistente (así se hacen las cosas, esto tiene que venir después de aquello, eso no puede estar...). Se puede repetir tal lógica heredada u otra, pero por elección y no por obligación.

¡Ojo! No se implementó un nuevo modelo. No se hizo tabula rasa. La observación es más simple: aparecen formas escénicas que no necesitan inscribirse *en contra* de... para inventar e inventarse. Lo que desapareció es la estabilidad, los elementos estables así como los elementos del poder. La invención entonces tiene ante todo que ver con la naturaleza de las singularidades que se escogen para la composición escénica y la forma de ponerlas en relación. Si *Les Egarés* (Los Despidados) de Pierre Meunier termina con un baile impresionante y conmovedor donde ya no se distingue bien entre los movimientos de los tres andamios metálicos y los

movimientos de los actores –ambos colgados y oscilando– no es para poner en crisis la supremacía del actor en el teatro sino porque, esta vez, el *agenciamiento* andamios/cuerpos *potencializaba* el estar del espectador.

Hay una necesidad propia a cada acto teatral, es decir, una dinámica inmanente. Recordemos, primero, que el drama requiere de *referencias* externas, y, segundo, que estar en contra del drama es todavía *referirse* al drama. Ahora bien, aparecen hoy en día prácticas escénicas que no participan ni del uno (la necesidad de referencia) ni del otro (la referencia crítica a la necesidad de referencia) y cuya tarea consiste en producir bloques de afectos (el afectar sin la instalación en una determinada afección) y perceptos (el percibir sin una representación mental de lo percibido) a partir y con lo que aquí y ahora está.

El punto de partida es el presente del acto teatral, tanto lo que se presenta como lo que se presencia; es decir, también las presencias. Cuando el espectador está plenamente presente (disponible) al momento presente (aquí y ahora), el presente (estar) se abre para él como un presente (regalo). Hay montajes que intensifican para activar los *devenires* y otros que abren para favorecer la dispersión y las fugas[5]. En ambos casos se ancla al espectador en el aquí y ahora del evento para que, de allí, pueda derivar en múltiples direcciones y niveles (y de manera igualmente múltiple: sensación, emoción, recuerdo, figuración, reflexión, intuición, deseo, pensamiento, etcétera).

Paradójicamente, la ausencia de referente externo y común permite la puesta en relación inmediata con las singularidades en presencia (aún más: favorece la producción de vínculos inéditos entre singularidades lejanas). Es el caso por ejemplo de los recorridos sonoros organizados por el Colectivo Mu en el Festival Paris Quartier d'Été 2007: el espectador camina por un barrio burgués escuchando con audífonos un montaje de sonidos de un barrio popular[6].

Tal vez hace falta cierta generosidad y humildad por parte del escenario. En este contexto no ha de ser casual que aparezca de nuevo en los escenarios el sentido del juego: lo lúdico. Es una manera eficaz de no imponer y de no fijar: «Estoy jugando, puedes jugar también». Es decir: no impongo, dispongo, dispones, dispongamos. El juego ayuda a desatar las rigideces y a deshacer las dependencias de tal manera que se pueda acoger lo inédito y lo impensable que presentemente surgen.

Teoros en griego antiguo significa «ver»; en tanto, *teatron* «el lugar de donde se ve». De aquí dos observaciones. Por un lado, hablar del teatro como lo hago hasta ahora conduce a reconocer que las cuestiones de disciplinas artísticas no tienen mucha pertinencia hoy en día. Que haya un trapecista, un actor diciendo un texto, un bailarín danzando, una pantalla con imágenes proyectadas, una silla desplazándose sola, un sonido difundido en el oscuro, o un bailarín y una pantalla, un sonido y una silla, etcétera, en todos estos casos se puede hablar de teatro: el lugar desde donde se ve. Pasear por las calles de una gran ciudad o por las salas deshabitadas de un edificio pueden ser también eventos teatrales.

Por el otro, hemos de reconocer que estamos en un momento en el que emergen cosas nuevas –agenciamientos escénicos inéditos o bien olvidados–, pero no disponemos todavía de las herramientas conceptuales que nos permitirían pensarlas en tanto los instrumentos tradicionales ya no son operativos. Lo que nos toca hoy en día reside, ante todo, en esta laguna: buscar palabras –y las conexiones rizomáticas entre ellas– que ayuden en pensar lo inédito que la inmanencia del escenario y de la sala genera.

Pero eso no pretende ser un tratado sobre el fin de la crisis. Más bien es una suerte de nota introductoria para abrir la reflexión. He aquí la idea. Ya no hay crisis en el teatro. Ahora toca trabajar esta idea, es decir, desplazarla también.

De lo que se trata no es de fomentar un nuevo consenso, sino todo al contrario, agudizar el pensamiento sobre cada singularidad para, de allí, excitar siempre más nuestro deseo y disfrute de la multiplicidad que compone el mundo que nos toca habitar.

[*] El presente ensayo fue publicado originalmente en el número 14 de la revista *Registres*, Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2010, pp. 38-41

NOTAS

[1] H.T. Lehmann, «El teatro posdramático», en *Coloquio internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo*, México, Escenología, UNAM, Proyecto 3, 2004. pp. 31- 37.

[2] J.-F. Chevallier, «Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo», en *Líneas de Fuga # 20*, Casa Refugio Citlaltépetl, México, 2006. pp. 6-22. Puede consultarse la versión PDF en: <http://www.proyecto3.net/teatro-del-presentar-y-resistencia-al-neoliberalismo-2-a1602268>

[3] «SRE. Vistitas Guiadas» (2007). Dirección: Héctor Bourges. Producción: Teatro Ojo, Teatro UNAM. Véase <http://vimeo.com/33047073>

[4] Sobre este montaje de Pierre Meunier titulado Les Egarés (Los despistados, 2007) se puede consultar el sitio web <http://www.labellemeuniere.fr/la-belle-meuniere-spectacle.php?numspect=4>

[5] Por ejemplo, en el Festival de Avignon 2006, Rodrigo García con *Cruda...* intensifica casi de entrada; mientras Valère Novarina con *El Acto desconocido*, abre y dispersa. Para más información se pueden consultar los archivos del Festival de Avignon: <http://www.festival-avignon.com/en/Archive/Prog/2007/548>. En cuanto a la distinción entre intensificación y dispersión véase: J-F. Chevallier, M. Mével, «Texto fuerte/texto débil», en Revista Colombiana de las Artes Escénicas #4, Universidad de Caldas, Manizales, 2010, pp. 16-28. Versión PDF: <http://www.proyecto3.net/texto-fuerte-texto-debil-a4335192>

[6] El título de este trabajo presentado en julio y agosto de 2007 es *Super 16* (el paseo tiene lugar en el barrio 16 de París). Para más información se puede consultar el sitio del Colectivo Mu: <http://www.mu.asso.fr>

Jean-Frédéric Chevallier (Palaiseau, Francia, 1973) es director de escena, dramaturgo y filósofo. Estudió filosofía, sociología y teatro al nivel maestría. Es Doctor por la Universidad de la Sorbonne Nouvelle, donde impartió clases. En su natal Francia fue también director del colectivo Feu Faux Lait, con el cual presentó catorce montajes en Francia, uno en España y dos en Ecuador. De 2001 a 2008, residió en México. Fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la Licenciatura en Artes y Patrimonio de la UACM y en el Instituto de Artes de la UAEH, donde coordinó el Centro de Investigación sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. En México también, fundó el colectivo Proyecto 3 con el cual dirigió doce montajes, una película y organizó, en cuatro ocasiones, un Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo y una Noche de Teatro. Desde 2009, vive en la India donde presentó cinco montajes teatrales y dos películas. Allí, con Sukla Bar, fundó Trimukhi Platform, una organización basada en una comunidad indígena santalí al este de la India que trabaja en el cruce entre la creación artística, la invención conceptual y la acción social. Publicó ensayos teóricos en Bélgica, Francia, Canada, Cuba, México, Colombia, España, Italia e India donde enfocaba el carácter no-representacional de las artes escénicas. En el 2011, su texto *El teatro hoy, una tipología posible* ganó el Premio Internacional de Ensayo Teatral ARTEZ, Paso de Gato. <http://www.trimukhiplatform.com>

© 2014 Revista Cuadrivio. DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS. Cuadrivio es una publicación cuatrimestral editada por el Consejo Editorial. Editor responsable: Ramsés Lagos Velasco. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-022018025900-203, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. ISSN en trámite. Responsable de la última actualización de este número, Dirección de Reservas de Derechos, Lic. Rogelio Rivera Izárraga, calle Puebla 143, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06700. Fecha última de modificación: 26 de marzo de 2014. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor. Creado por **CharlyGAG**