

Crítica sobre la obra escénica de Bolivia presentada online en el #FIBA2021  
**LEYES : EL TEATRO PUEDE SUPERAR LA FICCIÓN ROBADA**

*Por Ruy Filho\**

*Marzo 2021, São Paulo, Brasil.*

La contemporaneidad impone al teatro una cantidad impresionante de laberintos que los artistas se ven obligados a recorrer sin mucha certeza de que haya siquiera una salida. Desde la económica, que afecta brutalmente a esta práctica, hasta la multiplicidad de lenguajes, que entraron en una especie de disputa por un mercado de experimentaciones, cada día más asfijado, y a la que se le dificulta decidir si quiere provocar al espectador o entregarse a simplificaciones para conseguir algo de atención. Cualquier intento, por tanto, es un riesgo. Y la mejor respuesta es no dejarse llevar y seguir instintivamente el camino que uno imagina más interesante.

Es en este aspecto donde los artistas se diferencian. Algunos consideran que el contexto más clásico es estimulante; otros, en cambio, se dedican a desvelar estrategias que pueden parecer, en principio, demasiado herméticas y personales. Y quien quiera responder sobre lo que sería mejor o correcto, ya desde el principio, se equivocará. Las certezas dejaron de ser determinantes poco después de que se desmoronara la idea de la Modernidad. Ese proyecto, que comenzó hace siglos y nos trajo hasta aquí, parece tener poco sentido ahora. El planeta está al borde de una catástrofe ecológica y la civilización se derrumba, día a día, tomada por una pandemia que requiere otra forma de vivir individual y colectivamente.

Y, si la sociedad no es la misma, se pregunta a los artistas cómo representar lo desconocido del mañana. Qué estéticas, lenguajes, recursos, medios, entornos, ambientes, narrativas, identidades son cuestiones fundamentales para lo que tendremos para el teatro en este futuro ya extremadamente cercano. No siendo tan fácil, la opción es intentar desentrañar el presente, aunque sea igualmente enigmático, en su condición caricaturesca de realidad. Cada vez más ficticios, los acontecimientos hacen explícita una contra-versión sobre la narración. Si antes podíamos señalar la teatralidad de los hechos, advirtiendo la dramatización exagerada como recurso de efectos emocionales en las personas; ahora estamos sometidos a una espectacularización, en la que, cuanto mayor sea el contexto espectacular, más se confundirá sobre la veracidad de lo que se aborde. Esto es lo que hace que los hechos sean susceptibles de ser ficciones y las ficciones entendidas como verdades.

Ante esto, ¿cómo puede existir el teatro como experiencia poética, estética o lírica? El agotamiento del interés por el lenguaje teatral se debe a una convivencia excesiva con sus parámetros. Ir al teatro es como vivir la misma estructura ficcional-narrativa en la que la realidad nos tiene enterrados. Ahí, una de las salidas fue tener al artista como sujeto y objeto de su creación, lo propio e íntimo hecho interfaces de la experiencia. Sin embargo, cuando se hace evidente la imposibilidad de encontrar estabilidad para el sujeto (y la noción de tal), esto también se ha vuelto anacrónico.

Esta reflexión inicial no es para crear dudas en el lector, si no para ayudarle en lo que sigue, pues algunos artistas existen en la encrucijada de este laberinto como quien lo

desafía. Este es el caso de Diego Aramburo. Sus espectáculos son, más bien, agujeros en la realidad a través de los cuales articula nuevas posibilidades de moverse entre los pasillos. La intensidad en la forma de organizar las ideas y la estética hace que sus espectáculos sean una especie de desafío a las expectativas incluso de quienes siguen sus obras. Y en Leyes, presentado digitalmente en el FIBA -Festival Internacional de Buenos Aires-, siendo responsable del concepto, la dramaturgia y la dirección de la obra, suma otra cualidad: el corte final de los 3 videos que integran el proyecto en forma de capítulos.

El argumento inicial es investigar a partir de la trayectoria de Marvell José María Leyes, Alcalde de la ciudad de Cochabamba, juzgado por corrupción, condenado y absuelto varias veces, cuánto hay de ficción y representación en la realidad y si somos capaces de liberarnos de sus trampas. Dentro de esta narrativa, Aramburo elabora otra capa de investigación: ¿pueden el teatro y las artes escénicas aún valer de alguna de sus cualidades, o todas han sido tomadas por la política en sus estrategias narrativas y estéticas?

A lo largo de los capítulos - Lo Real, Lo Temporal y Lo Ficcional - se problematiza la política y el teatro sin llegar a una conclusión que sería obvia. Pero con una diferencia: para el arte, las preguntas son complejas estructuras filosóficas imposibles de responder de forma simple e inmediata. Mientras, en cuanto a la política, al hombre, el absurdo de la realidad, lo sitúa como una farsa tan explícita que lo real se confunde con la ficción. Es como si el director se empeñara en preguntarnos sobre la forma de abordar el espectáculo de la política y, una vez reconocido, en deconstruir sus intenciones. El problema es que Leyes de hecho existe, como tantos otros, y el espectáculo del que se sirve es profundamente real, real hasta las consecuencias.

En relación con el teatro, la cuestión se desvía hacia otro paradigma: ¿cómo deconstruir la ficción robada para permitir al arte la capacidad de recuperar la ficción como perspectiva de invención de miradas y pensamientos? Y la respuesta es aún más confusa cuando se vive una pandemia, ya que ni siquiera existe ya la sala de espectáculos para provocar el encuentro con el público. Entonces, distante y aislado, el público necesita ser convencido para permanecer frente a la pantalla y querer experimentar un imaginario performativo, sin estar debidamente preparado para ello.

Así, el espectáculo invade lo contemporáneo haciendo de la comunicación un lenguaje estético de la inmediatez, tanto por el exceso de nuestra convivencia con las redes sociales y los dispositivos móviles, como por la banalización que ofrecen. Los capítulos organizados en una estructura narrativa reconocible facilitan el acceso al contenido justo después del primero. Una vez reconocida la lógica estructural, el espectador pasa al segundo y al último capítulo con facilidad y participación más suelta.

Las imágenes están cargadas de información donde se vuelcan las investigaciones sobre el teatro y la política, pero también sobre los propios intérpretes y el juego escénico en el que la documentación es una especie de registro ficticio de ellos mismos, sólo que no como son, sino como quieren ser para el público. Al igual que en las redes sociales. Superponiendo, pues, palabra e imagen, vídeos y voces, Leyes plantea una exigencia al laberinto pictórico: es necesario alejarse de la pantalla para obtener una visión más amplia del cuadro general. En la distancia, el conjunto hace posible la calidad de los detalles de las

imágenes superpuestas, de los textos que recorren la pantalla, y el observador puede dedicarse libremente a uno u otro, permitiéndose por la forma en que su percepción es captada por una información, seguirla, mientras las otras se funden en una masa sugestiva que completa el encuentro sensible.

Aramburo supera la pantalla digital y la edición en lo que fue el caso de muchos: utilizar los recursos tecnológicos sólo porque caben ahí. La obra expone lo ya expuesto dando dos experiencias más que no son del espacio del ordenador o del móvil: la que exige un espectáculo al espectador, la elección de la mirada, de cómo va a recorrer e involucrarse con cada elemento; y como un cuadro, con el que es necesario estar a la altura, observándolo también con distancia, para entenderlo como una sola imagen.

Leyes, finalmente, considera que hay alguien al otro lado de la pantalla, y quiere de él su presencia activa y definitiva en lo que será la obra, invirtiendo la lógica de mirar a la de hacerse presente al mirar. En otros tiempos, el crítico literario Paul Zumthor afirmaba que la lectura sería un gesto performativo, ya que requeriría que el lector eligiera cómo comportarse ante el libro. Aramburo hace lo mismo con la pantalla: convierte la observación en un proceso performativo.

Significa que, si el público no puede ir al teatro, y si el teatro, en tanto que acontecimiento presencial, no puede ir al público, es posible construir en el propio público la dimensión performativa de una escena a partir de su estética-narrativa. Es a partir de este tipo de experiencia que ampliaremos la percepción sobre la representación, desarrollando en la convivencia con este lenguaje un mejor vocabulario simbólico y, a través de él leer, por ejemplo, cómo lo real es manipulado incluso por los políticos. Leyes es especialmente un espectáculo sobre lo más peligroso que existe en la espectacularización ridícula de la política latinoamericana. Lo sé bien, después de todo soy brasileño.

*\*Ruy Filho es Crítico de artes escénicas y fundador de la plataforma de Arte y Pensamiento Antro Positivo, de São Paulo, Brasil.*

Créditos de la Obra LEYES:

Concepto, puesta y Dirección General: Diego Aramburo

Equipo docente y de dirección: Carlos del Águila, Andrea Riera, Aramburo

Elenco: Adriana Luján, Andrea Cornejo, Andrés Mariño, Avril León, Daniela Flores, Diana Velasco, Hernany Porcel, Jamil Estrada, Javier Silva, Jorge Barrón, Karla FloresManns, Katriel Hidalgo, Katy BustillosVila, Marisol Campos, Nancy Cronen, Nicel Zárate, Raisa Encinas, Samadi Valcárcel, Sergio Alavi, Stephanny Thaine

Sonorización y mexcla: Andrés Mariño, Sergio Alavi, Diana Velasco y Carlos del Águila

Equipo OBS: Adriana Luján, Jamil Estrada, Katy BustillosVila, Jorge Barrón y Carlos del Águila

Texto y Corte Final: Aramburo

Producción Ejecutiva: Andrea Riera

Leyes fue creado en el Claustro de Creación Escénica Plataforma 1 (version 2), con el apoyo de Focuart 2020 – Fondo de Fomento a las Artes y Culturas del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, Bolivia.

Co-Producción: Plataforma1 – Kiknteatr © 2020