

:: CRÍTICA

La reunión de la situación teatral y la actuación social

Constanza Alvarado O.

Actriz de la Universidad Católica de Chile. Becada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, cursa el Magíster en Artes UC. Actualmente participa como investigadora de Encargarte UC, iniciativa orientada a potenciar la interrelación del teatro con la realidad social y las diversas disciplinas de la Universidad.

Así como el actor deductivo no hace bien en fijarse demasiado pronto en un tipo básico, no hace bien el actor inductivo en fijarse en "rasgos".

Todas sus investigaciones han de tender, con ayuda de la fantasía y el análisis de los hechos, a la investigación y posible representación del personaje total como un personaje concreto, en desarrollo.

(Brecht 277)

El ejercicio que aquí ensayo, se sostiene primeramente en el goce de haber participado como público de *La reunión* en dos de las funciones realizadas por Teatro en el Blanco en el marco del Festival de Teatro Internacional Santiago a Mil 2013¹. Sentada en mi butaca, volví a experimentar ese impulso gozoso que hace algunos años me llevó a explorar en la actuación y que hoy, modulado por el tiempo, transformado, me convoca a participar reflexivamente desde este otro lugar: el del espectador.

A riesgo de reducir mi propia experiencia, quisiera detenerme a pensar en algunos de los elementos que dieron lugar al disfrute que señalo y que tiene como centro la cuestión actoral.

Sin duda la actuación en el trabajo de Teatro en el Blanco ocupa un lugar fundamental y *La reunión* no es la excepción. Se trata, en primera instancia, de un trabajo actoral que juega con distintos niveles expresivos y que pone en escena diversas posibilidades a la hora de abordar los textos y dar lugar a la situación escénica. Ahora bien, las actuaciones que caracterizan a esta compañía involucran dimensiones que van mucho más allá del virtuosismo actoral en su sentido individual. Teatro en el Blanco pareciera ser una compañía que en su conjunto se interesa por realizar una reflexión escénica que ilumina la complejidad de toda actuación: la comunicación en acto entre los actores así como los mecanismos de construcción y desmontaje de la teatralidad nos sitúan a los espectadores frente a una situación que se muestra "realmente" en curso. Como una cuestión que ya es habitual en el teatro contemporáneo, pero cuyas raíces se remontan a las vanguardias históricas y particularmente al ideario de Bertolt Brecht, Teatro en el Blanco

1 Ver ficha de la obra en página 138.

integra en sus montajes lo que Paula Zúñiga, actriz de la compañía, señala como la “exhibición de la teatralidad a ojos del espectador” (10). Acorde a la búsqueda de Brecht por llevar a cabo un arte que cuestionara y desnaturalizara la realidad social, esta opción escénica permitiría a los espectadores recordar constantemente que estamos en el teatro y que ante nosotros se está llevando a cabo un ejercicio crítico. Esto no significa, como el propio Brecht declarara en sus escritos, abandonar el nivel de las emociones y afectaciones. En este sentido, el trabajo actoral que compone *La reunión* no podría ser descrito meramente como una operación de distanciamiento racional. Tal como señala Trinidad González a propósito de la metodología de Teatro en el Blanco, la actuación es “una experiencia tanto emocional como intelectual; ambas van de la mano. No hay una que mate a la otra” (4).

A propósito de la teatralidad y las actuaciones, en *La reunión* es posible distinguir estrategias tales como, por ejemplo, mostrar de qué manera se construye la situación escénica, así como también evidenciar, por medio de los diálogos y gestos, el juego dinámico entre al menos dos planos actorales: la actuación del actor en el rol de actor y la actuación del actor en los diversos roles que constituyen el “personaje”.

La entrada y salida de los actores a escena pareciera ser un locus que muestra cómo es que se construye la situación que se ha venido a presentar. La acción comienza con la toma de posición de los actores en el escenario. Ambos, Paula y Jorge, caminan relajadamente hacia sus lugares. Ella se sienta en la silla de ruedas de espaldas al público. Poco a poco, rotando la silla con el movimiento de sus brazos, comienza a mostrarnos un rostro nuevo. Jorge se arrodilla al otro lado de la mesa, frente a su compañera de escena, y con un leve movimiento de manos se dirige hacia ella suplicante. Así, los espectadores vemos cómo por medio del movimiento de los actores, de su posicionamiento físico, de un gesto y de la respiración, se comienza a dibujar frente a nosotros una circunstancia particular: una situación dramática que ya está en curso.

Este montaje y desmontaje de la teatralidad, en el caso de la obra, no se queda en un plano anecdótico o periférico, sino que parece insertarse en el centro mismo del problema que se está llevando a escena. En una entrevista realizada hace algunos años, luego de la presentación de *Diciembre*² en el Festival de Teatro de Buenos Aires (FIBA), Trinidad González señala que este ir y venir del rol de actor al personaje permitiría “mirar el fenómeno teatral desde muchos lugares” (5). Yo agregaría a esta idea –a todas luces acertada–, que en el caso de *La reunión* no solo estaríamos frente a la posibilidad de mirar el fenómeno teatral desde muchos lugares, sino que también de reconocer el fenómeno teatral en muchos lugares.

En *La reunión* es posible reconocer, entonces, una doble militancia, por cierto inseparable, respecto al problema de la actuación: primero, cómo es que los actores llevan a escena el texto, con qué cualidades, a través de qué estrategias y tratamientos, pero también, en segundo lugar, cómo el mismo texto y su puesta en escena evidencian la teatralidad que atraviesa todo encuentro social. Y es que *La reunión* pareciera ser la puesta en escena de una conversación entre dos sujetos históricos, Cristóbal Colón y la Reina Isabel la Católica, donde la teatralidad oscila entre el juego de poder y seducción, y la incapacidad, siempre humana, de manejar la situación en la totalidad de sus factores.

2 Montaje de Teatro en el Blanco, escrito y dirigido por Guillermo Calderón. Estrenado en Chile el año 2008.

Las actuaciones de Colón y la Reina Isabel

Hace más de cuatro décadas la sociología y la psicología social, con ciertas distinciones, investigaron la realidad social gracias a la mediación de conceptos teatrales. Términos como actuación, actores, roles, escenario, entre otros, sirvieron entonces para explorar y problematizar ciertos aspectos de la vida social muchas veces desatendidos. El más reconocido entre ellos, desde el campo de los estudios teatrales y de la performance, ha sido el sociólogo Erving Goffman, quien plantea, a comienzo de los años sesenta, lo que se ha tendido a denominar desde las ciencias sociales como un modelo dramático para la comprensión de la interacción social. En su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, estudia cómo todo encuentro social supone un proceso de construcción teatral a través del cual se juega la estima o valoración social de la persona. Al presentarnos ante otro(s) en un escenario determinado, nos enfrentamos—según Goffman— a la tarea de representar roles que ya han sido codificados socialmente y que cuentan de suyo con expectativas sociales asociadas.

Ahora bien, desde el pensamiento del sociólogo, la representación de roles no se refiere solamente a la construcción social de la personalidad o a la manera en que la sociedad define el comportamiento de los individuos. Goffman reconoce cómo el desarrollo de toda interacción social requiere que actualicemos ciertos roles, que transitemos por un rol u otro dependiendo de cómo se construye conjuntamente la situación y del contexto que la enmarca. De allí, creo, su especial interés para el estudio de la teatralidad en su doble sentido, social y teatral.

Desde esta perspectiva de análisis, asistimos en *La reunión* a la escenificación de las actuaciones de la Reina Isabel frente a Cristóbal Colón y viceversa, en un encuentro privado donde ambos se ven requeridos dramáticamente. Jorge Becker, en su actuación, nos muestra los diversos mecanismos expresivos que Colón utiliza para llevar a cabo su propósito de persuadir a la Reina a que interceda ante el Rey y lo deje volver a “Las Indias”. Paula Zúñiga, por su parte, representa a la Reina Isabel y presenta ante nosotros cómo se desvanece el rol de la Reina.

Si por instantes creemos estar frente a la confesión de los pecados de Colón y a la crítica de la Reina respecto a su proceder en “Las Indias occidentales”, en otros pasajes la situación se revierte y nos convertimos —los espectadores— en testigos de cómo la relación que se teje entre ambos precipita el dolor de la Reina y el miedo ante el reconocimiento de su propio infierno. Quizás lo más evidente de esta dinámica sea el plano verbal. Desde aquí, el juego de roles se materializa en el modo en que se van nombrando a lo largo de la obra uno y otro personaje: a momentos “Mi Reina”, y a momentos simplemente “Isabel”; en ocasiones “Colón”, y en otras “Cristóbal”. Se entrelazan a través de este gesto las esferas de lo público y lo privado. Los diálogos transitan, a su vez, entre una Isabel que a ratos busca hacer valer su rol de Reina, representando verbalmente la distancia social frente a Colón y defendiéndose con ello del avance de este hacia sus zonas de sufrimiento. Colón, por su parte, revierte sagazmente esa distancia por medio de sus palabras, a ratos de ironía y a otros de complicidad.

Pero no solo entra en esta dinámica el poder de la palabra, esa misma palabra que la Reina Isabel incita a Colón a utilizar frente a los “indios”. Colón no solo ocupa su lengua perspicaz para subvertir la situación. Su puesta en escena frente a la Reina Isabel se estructura tanto desde el nivel verbal como desde la corporalidad. Si en un comienzo de la obra está arrodillado en un costado de la mesa y solo con sus manos apoyadas en ella, a medida que la acción avanza la

mesa es manipulada y transgredida por su actuación. Literalmente, Colón conquista la mesa, ese único objeto que en un comienzo lo separaba de la Reina; en ella se tiende con su camisa entre abierta, en ella derrama tierra indígena, en ella deja caer gotas de agua luego de lavar su torso. Así como también, en otro momento de la obra se saca la peluca negra³ y larga que desde un comienzo de la obra formaba parte de la construcción del personaje, mostrando su pelo rubio y corto e inaugurando para la relación un nivel doblemente íntimo y peligroso.

Se ha tendido a comprender la teatralidad, desde las ciencias sociales, como una operación que solo sirve para señalar cómo es que la realidad social estaría pauteada por verdaderas rutinas dramáticas. Miguel Beltrán, en su artículo "La metáfora teatral en la interacción social", señala que el tropo del teatro para el estudio de la vida social arriesga reducir la experiencia solo a una pauta o partitura establecida de antemano, dejando fuera la variabilidad que caracteriza la realidad social (19). Se olvida aquí, desde mi perspectiva, que toda representación de roles y rutinas, como ha subrayado Goffman, implica no solo un control expresivo y una manipulación de las impresiones que la propia actuación genera en otro, sino también la emergencia de la información que se escapa y que por medio de otras acciones se deja entrever. Goffman ha nombrado ese nivel en términos de las "contingencias dramáticas" o "contingencias inesperadas" que tensionan toda interacción. Y es que nadie, ni siquiera el actor de teatro, puede controlar todo lo que hace y dice frente a otros: "el actor jamás es del todo consciente y 'dueño' de la propia *performance*" (Herrera y Soriano 63). Recuerdo el instante en que Colón, atento a la performance de su compañera de escena, le pregunta a la Reina por qué hace "ese" gesto con la nariz cuando pronuncia la palabra gobernar. Sin duda aquí la Reina resiste ante la incapacidad, siempre humana, de verse a sí misma desde fuera, similar a cuando alguien nos dice que solemos hacer tal gesto en determinadas circunstancias y es difícil darnos por aludidos. A través de este guiño tan cotidiano, *La reunión* pone en evidencia que no estamos frente a dos sujetos inalterables.

Por otra parte, el rol de Reina para Isabel parece no solo implicar un modo de defensa ante la embestida de Colón. Dicho de otra manera, la representación del rol no solo vuelve a la Reina a su zona segura, también a momentos vemos cómo busca desprenderse de este papel que la aprisiona.

El encuentro entre lo privado y lo público

La reunión no es solo un diálogo entre dos personas. La escenificación de la conversación entre ambos personajes no se reduce al despliegue actoral de un Colón que sabe cómo manipular a la Reina, ni una mujer que ha debido desempeñar un rol de poder y que sucumbe ante la culpa y el abandono de Dios. Desde esta relación se proyectan asuntos relevantes de nuestro acontecer histórico e incluso de nuestra actualidad política y social. En este espacio privado se traman y tensionan varios de los temas que han marcado la configuración de nuestra cultura: colonialismo, evangelización, iglesia y poder, mestizaje, así como también lucha y dominación de clases⁴.

3 Cabe destacar que en la primera temporada de la obra realizada en el Teatro del Puente, la peluca que utilizaba Jorge Becker en su representación de Colón era rubia.

4 La música de la obra, a cargo de Tomás González, elabora algunas de estas temáticas cruzando y superponiendo en sus composiciones sonidos de música cortesana e indígena.

El pensamiento de Erving Goffman dialoga estrechamente con esta interpretación, pues comprende que toda interacción social y representación de roles no es tan solo el desarrollo de las acciones y la intencionalidad de un individuo frente a otro, más bien en toda interacción se hace patente la sociedad en su conjunto: “la relación entre prácticas de interacción y estructuras sociales, al menos en las sociedades modernas, se presenta en Goffman de manera compleja y articulada” (Herrera y Soriano 61). De allí que el encuentro privado entre la Reina Isabel y Colón nos permita una aproximación distinta a la historia, que más allá del hecho histórico en sí nos propone una reflexión sobre la historia social y la política realizada desde el nivel de la intersubjetividad. Las palabras, discursos y acciones de ambos “personajes” nos hacen pensar cómo es que el destino de un pueblo pareciera tejerse no solo en los lugares de visibilidad pública, sino en las salas privadas de quienes representan, de alguna u otra forma, el poder⁵.

En definitiva, el trabajo de Teatro en el Blanco es una mirada crítica a nuestro propio acontecer histórico y a cómo se ha ido tramando este sistema social, y también un ejercicio comprensivo de la teatralidad que está presente en toda relación, articulando las esferas de lo público y lo privado, de lo micro y lo macro social. Así, el problema de la actuación en su doble sentido, teatral y social, parece ser el lugar de síntesis entre la comprensión de la teatralidad que ha guiado el trabajo de la compañía y la propuesta –en esta obra particular– del encuentro entre la soberana y el conquistador como una “situación teatral” atravesada por la presentaciones de roles diversos, donde, además de la representación del poder público, se juega también ese poder de manipulación que un sujeto ejerce frente a otro mediante la palabra y la corporalidad. La obra nos presenta, por medio de esta dinámica, personajes complejos, desagregando la unilateralidad de dos sujetos históricos en una conversación, a todas luces, clave para nuestra memoria común.

Obras citadas

- Beltrán, Miguel. “La metáfora teatral en la interacción social”. *Revista internacional de sociología* 68 (2010): 19-36. Recurso Electrónico. 27 Abr. 2013.
- Brecht, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial, s. l. u., 2004. Impreso.
- Corbalán, Ana. “Un encuentro de camarín con Trinidad González y Paula Zúñiga, actrices de la Compañía Teatro en el Blanco (*Neva y Diciembre*), durante sus funciones en el FIBA 2009”. *Telón de fondo 10* (2009): 1-16. Recurso electrónico. 18 Mar. 2013.
- Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1971. Impreso.
- Herrera Manuel y Soriano, Rosa. “La teoría de la acción social en Erving Goffman”. *Papers 73* (2004): 59-79. Recurso electrónico. 20 Abr. 2013.

5 La irrupción, hacia el final de la obra, de un niño –interpretado por Trinidad González– que ha sido testigo de la conversación y que viene a escena a precipitar la muerte de la Reina y a expulsar a Colón del escenario, da lugar a otra voz relevante para esta historia: la marginalidad y la incredulidad respecto del sistema social que se ha construido.