



Él, sin “ella”

MARTHA CHAPA

Casi omnipresente, “ella” deambula con su voz sensual y carente de cuerpo, pero con una definida identidad bajo el nombre de Samantha.

Así transcurre la película *Ella*, en la que una mujer producto de la realidad virtual perturba en extremo a un hombre de carne y hueso –un escritor solitario llamado

Theodore– al grado de llevarlo al enamoramiento y la dependencia psicológica.

Un original tema que implica un alto grado de dificultad para lograr un correcto abordaje cinematográfico. No es casual que la cinta haya ganado ya muy diversos premios, como el Globo de Oro al mejor guion.

Hace unos días tuve la oportunidad de ver esta película dirigida por Spike Jonze y debo decir que no sólo me conmovió, sino que me provocó di-



Philippe

versas inquietudes sobre temas que rodean la vida moderna, de modo particular en Estados Unidos de América.

El filme me hizo pensar en la soledad y orfandad anímica de tantos seres que buscan compañía infructuosamente en medio de abrumadores aparatos electrónicos y señales de telecomunicaciones que acentúan su aislamiento e incomunicación social.

En ese contexto, de entrada la película nos sorprende con la exposición de todo un sistema de inteligencia artificial que va seduciendo al espectador conforme avanza la historia. A la vez, asoma en el argumento esa dependencia creciente, ese apego a las nuevas tecnologías que puede derivar hasta en la enajenación humana, con filones de comportamiento autista o esquizoide.

Ella (protagonizada por Joaquin Phoenix, con la voz de Scarlett Johansson como Samantha) nos lleva también por vericuetos existenciales que develan lo mismo esa eterna amenaza del desamor que la resistencia al compromiso sentimental y emocional que parece multiplicarse hoy entre el hedonismo, la incertidumbre sobre el futuro y la incapacidad misma de sentir, querer o amar, sobre todo entre las y los jóvenes.

Hay una escena, por ejemplo, que resume tales distorsiones cuando retrata al personaje principal en sus relaciones fallidas tras po-

nerse en contacto por correo electrónico con una desconocida y hacer una cita con ella.

Y, si me apuro, además de la evidente deshumanización reinante en un mundo acorralado por los antivalores de lo material, percibo en la historia un intento de “psicoanálisis cibernético” mediante un diálogo aparentemente intimista entre “ella” y el protagonista principal, quien a fin de cuentas parece retornar trabajosamente hacia un acercamiento real y vívido con una excompañera de escuela, además de buscar perdón por tantas omisiones y desvaríos con las mujeres que se cruzaron por su vida en el pasado.

Ya próximos a la entrega de los premios Oscar cabe considerar que ésta es una más de las películas nominadas que incide en el recurrente –aunque no redundante– tema de la descomposición social de la vida estadounidense en los tiempos actuales.

Interesante, pues, y sin pretensiones aleccionadoras, *Ella* resulta recomendable y provocadora en estos tiempos, cuando millones de seres se acompañan día a día de un aparato electrónico del que no pueden despegarse, como si fuera la sombra inseparable de su propio y desvirtuado perfil humano. 🐱

enlachapa@prodigy.net.mx
www.marthachapa.net
twitter: @martha_chapa
facebook: Martha Chapa Benavides



Adiós Carlota

DALIA MARÍA TERESA DE LEÓN ADAMS

Adiós Carlota, de Gerardo Ballester Franzoni, se presentó en el foro teatral Xavier Villaurrutia en corto periodo que abarcó del 30 de enero al 9 de febrero del presente año con gran éxito, lo cual se tradujo en lleno total de butacas, con ventas agotadas de boletos por anticipado.

Adiós Carlota, título muy ad-hoc para presentar una breve semblanza sobre un personaje de nuestro México pos-colonial, bajo un tono romántico, traducido bajo un tono de recreación poética. Sin embargo, esta dramaturgia no es considerada como una obra teatral de índole histórica, pues la esencia medular de la trama para su creador y director, es meramente poética.

Por supuesto que el personaje protagónico alude a la emperatriz Carlota de Habsburgo,



Adios Carlota

quien, como es de todos bien sabido, formara parte de la aristocracia europea y quien junto con su marido viniese a tierras americanas con el afán de gobernar, como se les hizo creer, sin imaginar el trágico deshelase que les aguardaba.

De este modo, la trama presenta a dos Carlotas, la longeva enloquecida, y a la hermosa joven de 26 años con sueños prometedores y un infinito amor por Maximiliano, su marido. Ambas fueron presentadas bajo el encanto que le otorga el exquisito manipuleo de los titiriteros que parecían darle vida a los muñecos, siendo ellos Gerardo Ballester, Christiane Nicole B., Andrea López, Guram Lubaggi, Eunice A. Moreno y Patricio Torres.

La obra no fue meramente un espectáculo infantil; fue un espectáculo realmente con calidad artística, en donde pudimos gozar de la música secular, cuya composición musical se encontró a cargo de Débora Silberer quien es una integrante de la escuela filarmónica de México e introdujo una breve y hermosa pieza operística, en un momento determinado de la obra.

La dramaturgia fue producida bajo diversos cuadros escénicos movibles, es decir, manipulados magistralmente por los titiriteros, quienes introducían y excluían los pequeños muebles, según convenían a la secuencia de la obra teatral.

Éstos vestían totalmente de negro, usando también pasamontañas, para poder ser poco visibles, por lo que se presentaron con tenues luces, iluminación a cargo de Isaías Martínez, con lo cual permitía el efecto de ser casi invisibles para nosotros los espectadores, quienes gozamos del manipuleo de títeres que medían aproximadamente un metro, los cuales portaban bellos trajes a la usanza de la época, diseño que estuvo a cargo de Rocío Franzoni.

La trama muestra a Carlota, una mujer longeva, que en el ocaso de su vida, fuera cuidada día y noche por su enfermera. Ésta, al hacerla dormir, salía del cuarto de la anciana, quien teniendo por costumbre levantarse, hacía sonar una cajita musical, momentos de remembranzas del pasado en los cuales creía ver su imagen juvenil reflejada ante el espejo, haciéndole revivir los felices momentos tras los cuales conociera a Maximiliano, y éste enamorado, la esposara y trasladara a los territorios prometidos. Sin embargo, los momentos felices se irían transformando ante la infidelidad y, aún por algo peor, por la muerte de su esposo Maximiliano debido al fusilamiento del batallón, enviado entonces por el presidente en turno Don Benito Juárez, hecho que trastornarían su memoria, hundiéndola en un mundo de dolor y fantasía.

El dolor padecido por Carlota, es reflejado



por el fino manipuleo del títere, el cual logra-
ba transferir al espectador, dicha sensación.

Obra teatral escrita y dirigida por Gerardo Ballester, presentada por los productores asociados Jerónimo Gaxiola Balsa, Berenice González y Fabiola Peña, la SEP, CONACULTA y el IMBA.

BREVES COMENTARIOS DE ALGUNAS OBRAS PARA LOS AMANTES DEL TEATRO EN MÉXICO.

TIRANO BANDERAS

Obra prima del escritor Valle-Inclán puesta en escena por la compañía Proyecto dos orillas, la cual se encuentra formada por integrantes de diferentes nacionalidades, a quienes su director, el señor Oriol Broggi describe como actores heterogéneos, venidos de quién sabe dónde, alegres “totilimundis”.

La trama totalmente politizada, es una crítica a los gobiernos de dictadores o tiránicos, en donde el uso y la injusticia imperan desangrando al pueblo sojuzgado.

Obra teatral que en su momento causara gran impacto e indignación entre algunos lectores y espectadores de los mismos, considerándose dentro de la escuela literaria naturalista, por su tratamiento crítico y descriptivo hasta el extremo de narrar sin tapujos situaciones cruentas, como en el caso de esta obra, donde se dice que un hombre y a su mu-

jer indígena, tras de ayudar a un condenado a muerte a salvar su vida, Banderas, quien lo hace perseguir, ordena ante la huída, castigar a sus defensores, latigueando hasta la muerte a su madre, a quien previamente despojan de su bebé, dejándolo al acecho de una jauría de marranos, animales que destazan a la cría comiéndola viva.

MENDOZA

Es una adaptación de la obra de William Shakespeare “Machbet” por Antonio Zúñiga y Juan Carrillo, quienes respetan el fondo medular de la dramaturgia, pero la trasladan a la época actual, en territorios revolucionarios latinoamericanos. De este modo, tanto el vestuario como el escenario de la obra son cambiados radicalmente, y por supuesto, se olvidan del lenguaje versificado, utilizando un lenguaje coloquial local.

Ello demuestra que la traición por el afán de poder, es una temática tan actual como antigua, y la matanza por supuesto, puede continuar siendo parte del juego.

LA CHICA CONEJITA

Saara Turunen, bajo la dirección de Gabriela Ochoa presentó una dramaturgia, en el teatro Julio Castillo, con un texto que considera contemporáneo en cuanto a lo que denomina “**despliegue del mundo interior**

femenino” debido a que en términos prácticos, la condición femenina como un objeto masculino, puede ser reflejada en las sociedades mediatizadas por la comunicación masiva televisiva, que la ha convertido en una alternativa de ideales superficiales.

El personaje protagónico, por tanto, es la chica reprimida que actúa acorde a mensajes televisivos y una supuesta retórica moralista socio-familiar. En contraste con la liberación

sexual un tanto obscena, en pro del machismo retrógrado que es transferido en la mercadotecnia como un baluarte social.

Frases repetitivas en la obra describen el ideal superficial que pretenden inculcar a toda mujer, como: “La mujer debe ser bella, encantadora y limpia” tratada como una constante social para lograr un matrimonio finalmente superficial. 🐱



Tirano Banderas



Humanimal planet

FRANCISCO TURÓN

Bestiario Humano, escrita y dirigida por Diego Álvarez Robledo, y con las actuaciones de Esmirna Barrios, Rosalba Castellanos, Miriam Romero, Sofía Sylwin, y Lucía Uribe Bracho, se presentan en un foro alternativo cultural independiente llamado “El Bicho”. Estas cinco nóveles actrices, nos presentan un salvaje bestiario acerca de especies en peligro de extinción. Lo que en principio parece un documental rosa, un despliegue de postales

de animalitos estilo *Animal Planet*, pronto se convierte en una exposición cruda de la historia destructiva de los hombres depredadores, y la bestialidad que nos ha llevado a este presente; una época de injusticia social, y erradicación sistemática de la naturaleza a nivel mundial.

Para hablar de esta obra de carácter alternativo, me gustaría que desarrolláramos el elemento de la reflexión enfocado en tres puntos. Uno, es el tipo de foro. Otro, es el tipo de grupo. Y el tercero, es el tipo de obra. Empecemos por el espacio contenedor “El Bicho”, que es un foro que está fuera de los cir-



© alfordomilán/rolatuarte 2014

Fotografía de: Alfredo Millán

cuitos habituales, y que funciona con reglas que no son las comunes. El escenario es una especie de pasillo angosto. Un salchichón. Desde las butacas, uno ve las obras en picada de arriba hacia abajo. ¿Cómo puede un grupo artístico trabajar en un espacio tan pequeño, y que tiene características muy particulares para la distribución de una puesta que prácticamente no puede reproducirse en ningún otro lado? ¿Qué es lo que hace que un grupo humano elija un lugar que no tiene características normales, ni una difusión adecuada, ni una capacidad de aforo habitual? En el “El Bicho” los grandes éxitos son cuando entran 45 espectadores. Me acuerdo de un amigo teatrero que me decía: “tuvimos sala llena, eran cuatro personas”. Ahora, ¿qué relación tiene ese tipo de espacio en el condicionamiento de un teatro que tenga que ver con un México de hoy? Soy un convencido de que el teatro es el espacio donde se hace el teatro. En realidad el espacio prisma el teatro de alguna manera. No es lo mismo hacer teatro en un salchichón, que hacerlo en un teatro tradicional. No es lo mismo hacerlo con espacios laterales sin descargas. El lugar condiciona el tipo de teatro, y por lo tanto, condiciona al tipo de público. La pregunta que yo me haría frente a eso es: ¿la transformación se está dando a través de los espacios? Por supuesto que no es ninguna novedad, la transformación de los espacios, a teatros alternativos que se recuperan, es algo que se ha dado desde siempre. El siglo XX es pródigo en recordarnos, no sólo aquí en México, sino en toda Latinoamérica, espacios que no eran teatrales, y que se transforman en espacios teatrales a partir de que los artistas los toman, pero modifican su teatro en función del lugar, y esa convención teatral no es casual. Es un lugar cultural, independiente, y alterna-

tivo, que al ser aceptado transforma la palabra de quien está haciendo teatro. Entonces la pregunta sería: ¿transforma la palabra al que hace teatro aquí en un espacio que no es tradicional, para que también el público deje de ser tradicional y tenga una mirada distinta? El público que va a espacios de circuitos, como por ejemplo, “El Bicho”, ¿es un público que es acorde a ese tipo de lugares? ¿Es un público esnob que solamente quiere ver las últimas novedades? ¿Es un público condicionado por una moda? ¿Es un público popular? A mí me ha tocado acudir a lugares muy insólitos como son los sótanos, porque resulta que me han dicho que son exclusivos, y entonces hay que ir a ver, que es esa exclusividad. Uno como público llega a pensar que esos lugares pequeños pueden facilitar la comunicación porque casi estamos encima de los actores. Tal vez eso es lo que está de moda y crea nuevos públicos. Cuando salimos de un hospital no hablamos de la panza de la madre, hablamos del bebé, aunque la panza de la madre es fundamental. Yo pienso que estos lugares son las panzas de las madres de artistas contemporáneos. Son los lugares donde se gesta un tipo de teatro, donde la obra puede ser malísima, o buenísima, puede ser un teatro panfletario, o renovador. Creo muchísimo en el triángulo que forman los espacios creadores, los grupos artísticos y el público. Los tres convergen a determinados sitios con una impronta nueva. Sería interesante pensar que en México se está gestando un espacio nuevo, para un teatro nuevo, y para un público nuevo, lo cual me llenaría de alegría. Haciendo una analogía de esta sección editorial de crítica teatral, y comparándola con un espacio, mis reseñas serían una especie de lugar apartado, un tanto clandestino, donde reflexionamos, debatimos, y



discutimos el teatro. Cuidado, poder encontrarnos para discutir el teatro, es poder encontrarnos para adquirir la voz de alguien que generalmente está callado, es algo que me parece de fundamental importancia. El poder encontrar que el público pueda dialogar con los hacedores, y no solamente verlos, admirarlos, o detestarlos, pero separados por el vacío, creo que es especialmente importante. Y en el que haya crítica, en este caso la mía, que pueda ser negada a partir de la palabra de alguno de los hacedores de teatro, me resulta algo maravilloso. Nadie es omnipotente, todos convergemos para crear una realidad alternativa en el teatro, el pensamiento, y por supuesto, en la cultura de México. El tipo de foro que es “El Bicho” que en realidad se está dando en muchos otros espacios, incluso enfrente de ellos está el “Foro de la Diversidad Sexual”, al que he asistido a ver obras horripilantes, pero está vigente en la terraza de un cuarto piso. Esto quiere decir que también se crean zonas de espacios alternativos, en este caso en la colonia Roma, donde existen espacios atractivos en los que podemos empezar a dialogar de otra manera.

Ahora, ¿de qué manera, el foro, y el grupo, tienen una relación? Cuando vamos a cualquier teatro oficial, generalmente los artistas vamos contratados por un productor, o un director, y/o una institución que nos paga poquito, pero paga. En Latinoamérica no se trata de crear un foro alternativo, sino de crear tu propio foro. Y así es como he conocido centenares de foros que nacen y mueren. Se trata de la sala del señor, o el patio de la señora, que así como aparecen, desaparecen al ritmo de las necesidades expresivas. No se puede vivir de hacer ese teatro, porque no tiene la protección oficial. ¿Entonces cómo se

organiza un grupo que de entrada sabe que va a ganar casi nada, y tampoco se va a cubrir de gloria? Estamos tan acostumbrados a los pequeños apoyos del Estado, que lo subvaloramos, a pesar de que permiten, aunque sea la mentira de pensar que mientras tanto puedo dar una función más. Pero en las opciones paralelas del teatro independiente producido en espacios alternativos, uno tiene que producir de su propio bolsillo en una empresa de alto riesgo como lo es el *show business*.

Pasando al siguiente tema que nos ocupa: ¿qué características tiene el grupo, o en su caso, el elenco? Un grupo tiene un proyecto cultural, que se desarrolla a través de una serie de acciones entre las cuales están las obras de teatro. Es un proyecto a largo plazo que no se agota con la temporada de una sola obra. Un elenco, en cambio, es un conjunto humano que se reúne constructivamente para dar cierto número de funciones de una obra, y cuando se termina de dar esas funciones, se desvincula. Son dos situaciones distintas. No es que sea una mejor, y otra peor, simplemente que el elenco es algo que está vinculado a un elemento coyuntural, y el grupo está determinado por una política (coherente o incoherente), a largo plazo; y esto define al teatro mexicano de hoy, que se ve de otra manera, y que en definitiva, no es fácil distinguir un grupo de un elenco, o una compañía. En toda Latinoamérica la tradición hacía que la distinción fuera clara entre grupos, elencos, y compañías. Acá, es un proyecto que están haciendo, y que por lo tanto, todavía no tiene forma, y eso permite que se pueda bautizar de nuevo. Podemos rebautizar al teatro, darle nombres y formas nuevas, en espacios nuevos. Esto marca dos cosas que me parecen importantes: los artistas no extraen dinero, pero extraen

Fotografía de: Alfredo Millán

emociones significativas de la propuesta escénica que presentan. Yo no desperdicio las emociones, porque las emociones están vinculadas al pensamiento. Cuando un lugar es fértil en cuanto a las emociones que me produce, es porque también me produce pensamiento; también me produce asociaciones de ideas que hacen que piense tanto a la realidad, como al teatro, de otra manera distinta. Eso quiere decir, que ésta forma que se está redefiniendo es productiva en enriquecerme, no económicamente, sino humanamente. Enriquecerme con una propuesta humana en la que versan las relaciones de consumo del espacio al que habitualmente asisto como espectador.

Pasemos al tema de la obra recapitulando que el tipo de foro, condiciona un tipo de grupo, y un tipo de foro, y un tipo de grupo, condicionan a un tipo de obra. *Bestiario humano* es una obra previa que construyeron tomando en cuenta el espacio, y el grupo humano. Ver la obra dividida en dos, es una manera arbitraria de hacerlo, todos lo sabemos, pero funciona: lo temático, y lo formal, lo que tratamos, y cómo lo tratamos. En el teatro documental la información sirve para hacer un juicio crítico respecto a lo que el autor nos plantea. La acumulación de información cuando se está destinado a configurar una idea de difundir, se llama panfleto. La sumatoria indiscriminada de la información tendenciosa (la propensión que tiene a decir tal cosa), es un panfleto. El panfleto en general se utilizó hace muchos años a nivel de escritos de propaganda política. Para poder expresar mis ideas a nivel político



de manera clara, utilizo el panfleto. El panfleto, (“no es ni bueno, ni malo, sino todo lo contrario”), murió como género a principios de los noventa, ahí feneció el panfleto, junto con las ideas políticas que sustentaba. Pero eso no quiere decir que como género no pueda mantenerlo, y pueda usar el panfleto para cualquier cosa. En *Bestiario Humano* hay un cúmulo de información, contra determinadas barbaries. Puedo pensar que esa información es panfletaria. Hay que tener cuidado de asociar a la palabra panfleto con un signo negativo. No es ni positivo, ni negativo, es un panfleto. El panfleto es un género. La tragedia, o la comedia, no son ni buenas, ni malas, sólo son géneros. Puedo decir que el panfleto no me agrada, eso no lo comparto, o sí. Quitemos el prejuicio previo de que si alguien escribió un panfleto, quiere decir que es horripilante, y estarlo usando a nivel de definición: “es un escrito o libelo generalmente agresivo y difamatorio”. Sin la intención de hacer una aseveración, la obra me pareció panfletaria. Son demasiadas catástrofes para un sólo planeta. Todo el teatro tiene un trasfondo político, y siempre hay una tesis que sostiene el autor. El panfleto



en realidad es una acumulación de información tendenciosa que simplifica el contenido para revelar un impacto. Si yo saco una fotografía de un niño muriéndose de hambre, y digo que es una consecuencia de la explotación de un pueblo, estoy diciendo una verdad. Estoy simplificando la información para que el impacto sea directo, emotivo, y sin demasiado pensamiento. Más que todo, sea la emoción la que me llega con una reacción, porque el panfleto lo que busca es la reacción más cercana. Hace un par de décadas hice panfletos, y luego dejé de hacerlos. Tenía desde esos tiempos de no ver más panfletos, por lo que me pregunté si, *¿Bestiario Humano* es una obra que tiende

a hacernos conscientes de la bestialidad de ciertas acciones y movimientos del hombre, o es un panfleto? Y es que el tema generacional es esencial en la creación de públicos. Los públicos cambian su forma de percepción a partir de la estructura generacional. Hay estudios antropológicos que afirman que nosotros los cuarentones, venimos grabados por la forma de percepción de las décadas de los setentas y ochentas. Tengo una pregunta tendenciosa: ¿hay de alguna manera una recuperación por parte de los jóvenes de una estructura pasional en la manifestación teatral? Porque el teatro de los jóvenes (de los últimos diez años), lo que he encontrado es más una preocupación



Fotografía de: Alfredo Millán

de carácter técnico de lenguaje, más que sobre lo que se está expresando; más una introspección hacia lo anímico, o lo psicológico, una cuestión modular y lógica que hacen a las estructuras sociales, y lo que está sucediendo en esas estructuras sociales. Cuando se fue el panfleto yo aplaudí amablemente, porque eso tenía que morir; pero la pregunta que me hago a estas alturas del partido es: ¿junto con la desaparición del panfleto en cuanto a la tendenciosidad política, se perdió un compromiso pasional con la transformación de algo? El panfleto intentaba la transformación política de la sociedad aunque estuviéramos en desacuerdo. Eso se perdió, y se perdió junto con eso el deseo de las nuevas generaciones de hablar de la realidad que está alrededor suyo con un deseo pasional de transformación. A mí me parece importante recuperar eso. No recuperar la basura del panfleto, no recuperar la simplificación de las ideas, no recuperar el partidismo ingenuo de aquel momento, sino recuperar la capacidad de mirar al mundo, no solamente de una manera objetiva e informática, sino también ver al mundo de una manera responsable, y fomentar el querer participar en alguna causa, aunque eso conlleve al retorno de ciertas estructuras panfletarias. La intención primaria del autor era compartir la información sobre las causas de las cinco grandes extinciones de varias especies animales sobre la Tierra, la historia que se repite con cada colonización de las potencias imperialistas, la destrucción que han dejado las guerras, y la devastación del hombre de los recursos naturales. Una visión pesimista de la humanidad, pero optimista del hombre. La obra plantea la paradoja de que el hombre es la especie que menos tiempo tiene existiendo, y al mismo tiempo, somos la especie que más

ha expoliado a la naturaleza. Y por lo tanto, no necesariamente somos los más evolucionados, pero sí los más involutivos. ¿Estamos humanizando a nuestra bestialidad, o estamos bestializando a nuestra humanidad? Analizando la información que nos presenta la obra, me surgen dudas, y me cuestiono sobre sus fuentes y sistemas de información. Una investigación formal, debe medir primero de qué tamaño es el problema, luego la vulnerabilidad, es decir, ¿de qué manera nos está afectando a nivel personal, familiar, y social? Después se analiza la trascendencia del problema, ¿cuáles son las alternativas de soluciones? Y finalmente, la factibilidad, que se fundamenta en fuentes institucionales y fidedignas, así como con estadísticas confiables. Aunque recordemos que las estadísticas son como los bikinis: muestran casi todo, pero tapan lo más importante. El teatro documental no siempre es objetivo. Cada generación tiene su manera de exorcizar sus fantasmas, y de apropiarse de la información.

Por otra parte, la creación de los personajes propuesta por las actrices, carece de una técnica de actuación eficaz. La línea de interpretación de animales salvajes es compleja, y por lo tanto, exige una herramienta cognitiva zoomórfica que no se logra durante el desarrollo de la obra. A mí no me pareció una actuación excelente, pero sí rescatable, en el sentido de que estoy acostumbrado a ver falsedad, y cuando por lo contrario, la actuación es auténtica, uno lo nota en la mirada. Sin embargo, a nivel de técnica, pienso que tienen mucho camino por delante. Siento que en este tipo de teatro, no se toca el teclado del perfeccionamiento actoral, sino el acceso al discurso, y ese acceso al discurso incluye nuestra participación, independientemente de la calidad en la técnica de expresión



actoral. Me da la sensación de que las actrices tienen una enorme vitalidad, tienen algunos momentos brillantes, y mucho camino por recorrer.

En cuanto a la veracidad y la corroboración de los datos, la obra se encuentra con limitantes como lo es el tiempo que requiere la investigación de un teatro documental, que en este caso, se queda a medio camino, y supongo que en un proceso de ser completado. Si quieres un producto completamente terminado, y que todas las veces sea igual, o mejor, entonces ves una buena película. El teatro siempre es un arte que debe estar perfeccionándose en cada función. El documental mismo se caracteriza por pretender mostrar una verdad. Se plantea que cuando se expresa un documental, no se interpreta, porque en realidad, sólo se documenta. Entre más interpreto, menos documento y es menos creíble, y si es creíble es más juzgable, porque estoy ficcionando la documentación. Ése es el tema de que cada vez que documento, estoy hablando de una no actuación. La documentación no hace parte de la recreación, sino de la captación de la realidad. Entre lo documental y el elemento ficcional, hay una enorme variedad de posibilidades de lo que llamo docu-ficción, y este género va desde los documentales más rígidos y pretendidamente duros porque cada plano implica un comentario. El documental es sólo una forma de interpretar la realidad. El documental es de por sí una interpretación, aunque hay grados de docu-ficción que llegan hasta el engaño, e incluso pretender que estoy documentando, lo que en realidad estoy ficcionando. La primera lectura es que no deben actuar porque están documentando. Toda actuación en una documentación, es mentira. La actuación no es una mentira, sino es una

segunda realidad; y esa segunda realidad, es un motivo de reflexión para poder comprenderla.

Ahora, la estructura dramática de la obra se recarga en escenas que disparan una cantidad de datos en el contexto de una supuesta veracidad. Lo que no es cuestionable es cómo priorizaron estos datos para pegarle emocionalmente al espectador. En las posibilidades de la pluralidad de ideas, y de la coexistencia de una multiplicidad de miradas, se expresan las diferencias, y en definitiva, no estamos enjuiciando esas diferencias, sino más bien recuperándolas sin que signifique que alguna deba predominar. Toda obra de teatro, y mucho más si son sobre estas estructuras de teatro documental, es inconclusa. Las obras de teatro no se caracterizan por ser elementos terminados, sino para ser detonantes de procesos de lo que se está creando. Si no me permiten terminar en mí la obra, maldita sea la gracia que me da ir a ver; porque si tú tienes una verdad redondita, y es para ti solito, resulta masturbatorio. Yo no necesito que te quedes con tu verdad, sino que me trasmitas un cuestionamiento que me permita reelaborar eso dentro de mí, y generar otro pensamiento, que puede, o no, coincidir. Creo que la fragmentación, y la posibilidad de coexistencia de distintas ideas, son fundamentales. Lo que siento que es interesante cuando estamos hablando de todo esto es simplemente para preguntarnos: ¿Hoy en día esa realidad que está allá afuera, cómo la estamos viviendo, especialmente la nueva generación, sin exclusión de las demás? Qué suerte que podamos encontrar miradas y conclusiones distintas que detonen acción. Ésa es la cuestión del teatro. En realidad no vamos a ver *Bestiario Humano* porque es una verdad que no está terminada y/o una investigación incompleta.

Toda mi vida me la he pasado comprando libros. Me di cuenta tardíamente que cada vez que compraba un libro, creía estar comprando el ladrillo que construía la verdad. Ahora, en la era del internet, me doy cuenta que la risible *wikipedia*, dice constantemente que la publicación es un proceso de información, en el que si usted tiene una fuente contraria, o información complementaria, por favor mándela. Nosotros somos así, pero si usted quiere aportar algo, bienvenido. He terminado aprendiendo que todo lo que aparece ahí, no es la verdad, sino un proceso informativo. Los libros que tengo en mi biblioteca no procesan nada. Vuelvo al tema de la información y al del panfleto. Recuerdo cuando leía al uruguayo Eduardo Galeano, considerado uno de los más destacados escri-

tores latinoamericanos, y yo estaba realmente impactado con las cantidades de los números que publicaba. Con los años aprendí que Galeano en realidad estaba transmitiéndome la noción de desastre, y no la información de que si cuatro punto cero negros fueron masacrados. Eso significa que debemos retomar desde otra perspectiva. Sabemos lo que está provocando el ser humano en el planeta. El teatro bordea esos territorios, desde el drama más espeluznante, hasta las cosas más frías y oscuras de la humanidad. Lo curioso es que el autor y director de esta obra escogió al género femenino para hablar de una manera orgánica de la "bestialidad humana", no obstante que desde que existe el hombre, no ha habido un solo día sin que haya una guerra. 🐻

