

EL TEATRO COMO INCUBADORA, MIRADAS DE UN TEATRO*

THEATER AS AN INCUBATOR, A PENSIVE LOOK AT A THEATER.

David Humberto Carmona Patiño**

*** Licenciado en Artes Escénicas con énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas. Magíster en Artes Escénicas de la Universidad Rey Juan Carlos. Candidato a Doctor en Artes de la Universidad Rey Juan Carlos.*

RESUMEN

El siguiente texto, destaca algunas ideas de la investigación “La atmósfera de los sentidos en el arte teatral”, realizada como trabajo de tesis de la Maestría en Artes Escénicas en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Predominan acá, algunas consideraciones que se generaron, que pretenden dar respuesta a las hipótesis planteadas, y sobre todo, generar nuevos cuestionamientos sobre el arte teatral. Como estructura, se trabajan tres frentes: 1) el proceso creativo, 2) los sentidos, y 3) la creación de atmósferas ricas, libres, abiertas, imaginativas y arbitrarias. Los tres frentes, generan una triangulación que pretende enriquecer el trabajo del actor y hacer del espectador un ser activo dentro del teatro. Este trabajo se realizó con el acompañamiento de la Compañía Teatral El Pont Flotant de Valencia, España.

PALABRAS CLAVE

Atmósfera, proceso creativo, sentidos, teatro.

ABSTRACT

This text highlights some ideas of the research work “The Atmosphere of the Senses in the Theatrical Art” carried out as a Scenic Arts Master’s Thesis at Universidad Rey Juan Carlos in Madrid. Some considerations which generated new questionings about the theatrical art are predominant in this article. Three areas are worked as structure: 1) the creative process, 2) the senses, and 3) the creation of rich, free, open, imaginative and arbitrary atmospheres. The three areas generate a triangulation which pretends the enrichment of the actor’s work and the transformation of the audience into active beings in the theater. This work was carried out with the accompaniment of El Pont Flotant Theater Company from Valencia, Spain.

KEYWORDS

Atmosphere, creative process, senses, theater.

* Recibido: marzo 10 de 2011, aprobado: marzo 30 de 2011.

*“Vivir no es otra cosa que arder en preguntas.
No concibo la obra al margen de la vida”
Antonin Artaud.*

INTRODUCCIÓN

A lo largo del tiempo, el arte se ha ido sobredimensionando, complementando y retroalimentando de todo lo que le puede servir para cumplir sus objetivos. En esa búsqueda, surgen nuevos lenguajes y maneras de creación que van innovando el quehacer artístico, comunicativo y estético. Este trabajo surge de preocupaciones y preguntas personales que han ido apareciendo a lo largo del que hacer escénico, convirtiéndose estas dudas y conflictos, en categorías para la investigación y, aportando algunas consideraciones que pretenden contribuir a las investigaciones de las artes escénicas.

Las nuevas tendencias escénicas, maneras de expresión y comunicación, los nuevos lenguajes y el performance, se preocupan cada vez más por romper barreras y salir de convenciones para llegar al espectador, de esta manera, el presente texto pretende la creación de atmósferas ricas, libres e imaginativas, busca hacer del lugar de presentación, una *incubadora*, donde actor y espectador comparten y tienen funciones por realizar, todo este trabajo, a través de los sentidos, que nos permiten percibir una atmósfera. Se concibe entonces el espacio teatral, como una incubadora, donde se genera una temperatura propia del hecho teatral, con una humedad y calor particular, cambiante e imaginativo. Esta temperatura permitirá al actor un mundo más amplio y rico a la hora de su interpretación y, al espectador lo hará

parte activa de ese entorno, sin cuarta pared, y ocupando un mismo espacio íntimo, de esta manera, entre el actor y espectador se crea una *sinergia* propia, un ambiente propicio de comunicación para la obra de arte y creación.

El trabajo se desarrolla con dos obras de teatro de la compañía el *Pont Flotant*: “Como Piedras” y “Ejercicios de Amor”, las cuales son herramienta fundamental de esta propuesta y, se tienen en cuenta gracias a la riqueza de los montajes, a la manera de contar las historias, a su preocupación por los nuevos lenguajes escénicos, a la creación de espacios íntimos y su manera de abordar la realidad y la ficción.

El Pont Flotant, es una compañía de teatro estable que nace en el año 2000, como grupo de investigación sobre la técnica del actor. Alejadas de parámetros comerciales, sus piezas son el resultado de un trabajo de creación colectiva, caracterizado por una clara voluntad de búsqueda y reflexión a propósito de nuevas formas de comunicación y expresión teatrales contemporáneas.

El trabajo físico del actor y, su particular relación con el espacio y el espectador, la mezcla de lenguajes diferentes, la pobreza o economía de recursos y la experimentación con la realidad dentro de la ficción, son también señas de identidad en sus creaciones. Paralelamente a la producción propia, los miembros del *Pont Flotant* desarrollan una amplia y variada actividad pedagógica y de investigación teatral en el espacio que ellos mismos gestionan, la *sala flotant-espai teatral*.

I

EL PROCESO CREATIVO

En esta propuesta del teatro como incubadora, se destaca el proceso creativo como fundamento de lo que será el nacimiento de un trabajo teatral. Se tiene en cuenta que, este proceso creativo, parte desde la concepción de una idea que genera primeras lecturas e impresiones de lo que se pretende realizar, todo este proceso pasa por varias fases, que pueden o no, ir determinando lo que será la obra en general, y que se fundamenta en las efectivas dinámicas de grupo.

El proceso creativo al cual me refiero, es basado en la dinámica de la creación colectiva, método ideal cuando se trata de buscar nuevas formas de comunicación y lenguajes, dando originalidad y tratando de re-inventar épocas y recursos. Además de las anunciadas ventajas, la creación colectiva va acompañada de un elemento fundamental de la creación, y es la investigación, allí, el trabajo escénico es resultado de preocupaciones, investigaciones e intereses propios.

Ligamos el proceso creativo al proceso vital, personal y profesional de nuestras vidas, irremediamente. Hacemos teatro porque es una manera, una excusa para explicarnos el mundo, porque nos sirve para cuestionarnos, para tambalearnos un poco. Hacemos teatro cuando sentimos la necesidad, el impulso vital, creativo y profesional de comunicar. Hacemos teatro para compartir un espacio y un momento (*Pont Flotant*, 2009).

Acá, el actor no es simple ejecutante o intérprete, también es creador de su propio mundo y *generador de mundos arbitrarios para los espectadores*. Parte de su vida para la creación, su realidad es la herramienta para contar las historias. La dramaturgia es el resultado final de investigaciones e improvisaciones que, le permiten ir encontrando los caminos y lenguajes de comunicación para llegar al momento del acto teatral donde se encuentra con el espectador y, los dos se disponen a hacer de la ficción una convención.

En el teatro incubadora, (Actor-Persona- Personaje), poseen el mismo nombre, los textos dramáticos son producto final y no punto de partida. Cada personaje es llamado por el nombre del actor, teniendo en cuenta que, lo que se representa son vivencias propias de la vida de cada personaje, lo que no implica que no haya interpretación, es partir de sí mismo para crear, innovar y dinamizar la creación. Los textos, pertenecen a cada uno, porque es de su propio tiempo que hablan, lo cual vuelve el tiempo y la obra paradójicos. Las temáticas a trabajar en esta propuesta son sencillas, pero investigadas en profundidad, el *tiempo y el recuerdo* siempre rodean la creación, desde el instante pasado y futuro, hasta el tiempo presente de la representación. Temas como el tiempo, la memoria, la realidad, la ficción, la ilusión, la esperanza, el deseo, el amor, son convertidos en invitaciones y provocaciones para el espectador. Estas temáticas van surgiendo según factores, preocupaciones e intereses que afectan al actor, al grupo de trabajo y sus contextos.

II

LOS SENTIDOS

Dotados de cinco magníficos sentidos, el hombre ha logrado manejar el mundo, explotarlo, complejizarlo y ha chocado hasta con su misma especie. También, a través de seres sensibles, ha logrado inventar innumerables creaciones artísticas, que trascienden generaciones, y que cada época admira desde opiniones, valores y conceptos diferentes, siempre teniendo en cuenta la importancia y trascendencia de sus creaciones. Los sentidos son el mecanismo fisiológico de la percepción, esta percepción nos permite realizar el proceso de recibimiento, elaboración e interpretación de la información, y así, poder dar cuenta del entorno, de la atmósfera que nos rodea.

Cada ser humano, ocupa un espacio en el universo, y cada espacio contiene unas características que podemos vislumbrar gracias a nuestros sentidos, esas características influyen sobre nuestra percepción, y por ende, sobre nuestro comportamiento. De esa manera, el ser humano se adapta a diferentes atmósferas, se comporta acorde a conductas preestablecidas. Estas conductas crean unas pautas que cada cultura ha ido apropiando según sus necesidades, contextos y tradiciones.

Generalmente, el espectador teatral ve y escucha durante la presentación, siendo un espectador poco activo que, sólo se reduce a interpretar lo que se le muestra en frente, se busca entonces demostrar la importancia de activar todos los sentidos en el espectador, para que éste se convierta

en elemento dinamizador y determinante dentro de las artes escénicas. Cuando se intervienen los sentidos del espectador, éste se abre al hecho teatral, se siente influenciado, se involucra en las acciones, y allí, se da el proceso de identificación, donde los recuerdos y la imaginación se conjugan para una posible reflexión, visión o experiencia estética.

También se propone en esta instancia, que el espectador reciba códigos previos a la función, debe haber una preocupación por el espectador desde su llegada a la sala, patio, bar, y así, poder activar sus sentidos de las maneras más creativas posibles, no se trata de ser obvios con el público, tampoco me refiero a un dossier o programa de mano, sino a códigos y elementos que luego el espectador pueda relacionar, y que este entrelace su propia historia a través de un camino abierto que lo lleva pero no lo limita, por el momento estos códigos no tienen sentido, por ahora no es importante que lo tenga, solo están ahí, generando expectativas y preguntas. Estos códigos en el *Pont Flotant* son llamados "micro relatos", que no sólo son utilizados antes de iniciar la función, sino durante, e incluso después de está haber terminado. Estos micro relatos, el público los va convirtiendo en convenciones que lo adentran, y hacen sentir cercano a una historia contada por actores, a una ficción, a una ilusión.

El espectador se regala un lapsus de su vida cotidiana para ir al teatro, porque ve una necesidad o placer de hacerlo, y ese estar allí, debe ser interesante, y si los sentidos juegan desordenadamente a conjugar ese "estar", la comunicación retoma importancia y se hace trascendente.

De igual manera, la tensión no sólo se puede concentrar en el escenario, en el teatro incubadora todo el teatro es espacio de presentación, e incluso se puede cambiar al espectador de lugar, desplazar la mirada, la percepción. El universo del actor no se concentra sólo en las tablas, y cada elemento se trata de poner a jugar a favor del espectáculo, incluso la oscuridad es aprovechada para estimular otros sentidos. Se juega no solo con el tiempo de la historia, sino con el tiempo del espectador, este tiempo, lo llamaría tiempo sin tiempo, es una zona 0, no avanzamos ni retrocedemos, solo, *Estamos allí*, habitamos pero no nos ocupamos del tiempo ni de nosotros, somos, como diría Cortázar, seres verdes y húmedos: "Cronopios flotando alrededor del teatro, en un viaje, en un Non Finito".

III

CREACIÓN DE ATMÓSFERAS

En este tercer frente, se pretende dar unas claves para la creación de atmósferas ricas, libres, imaginativas y arbitrarias. Donde se tienen en cuenta actor y espectador como eje de la comunicación, y estas claves procuran mejorar y hacer del espacio escénico un conjunto. Resaltando que, en el teatro como incubadora el espectador no va al teatro, sino a un encuentro, lleno de provocaciones, a una celebración, a compartir un momento y espacio especial para hablar de la vida.

Actor como creador de su propio mundo

El actor parte de su vida, de su cotidianidad, de su historia, para la creación de su obra de arte: el personaje, allí, no se concibe

la obra sin partir de la vida. Así, se crea un mundo propio para el actor y mundos arbitrarios para el espectador, quien a través de la historia se identifica y crea su propio mundo. Se construyen, entonces, los personajes a través de la teatralización de su pasado, del estado del actor, de su necesidad de expresión, de su relación con el tiempo.

El espectador como creador de la puesta en escena

Al espectador se le entregan códigos, ideas, se le cuenta una historia, y el entreteje e interpreta, pero, sin dejar su propia historia a un lado. A través de los personajes él va rememorando, quizá llegando a la identificación. La real puesta en escena está en su mente, fue diseñada por su imaginación y encaminada por el actor.

Sinergia actor y espectador

Persuadir al público para que participe. Persuadir y no obligar. Persuadir significa conducirlo, darle confianza para que, cuando se descuide, se sorprenda a sí mismo participando. No sólo conducir la mirada y las emociones, también conducir la experiencia, la intención, que pase de un hemisferio del cerebro a el otro, de lo más racional a lo más emocional, sin contemplaciones, y que en ese camino de ida y vuelta reflexione sobre su comportamiento cotidiano (*Ibidem*).

La sinergia, es definida como el resultado de la acción conjunta de dos o más causas, pero caracterizada por tener un efecto

superior al que resulta de la simple suma de dichas causas. En este caso, de la energía del actor y del espectador, se crea una energía particular de la obra, una capa envolvente que se siente en las dos causas (Actor-Espectador), y que es determinada por la comunicación generada.

La relación con el espectador es parte del acto, un acto que pasa aquí y ahora. El espectador ha de sentirse único, como si le estuvieran contando la historia a él solo, íntimamente, particularmente. Ha de sentirse privilegiado. El espectador asiste a un evento y a un acto real, una experiencia. La experiencia del espectador es lo que importa, por lo que hay que cuidar que el encuentro sea directo y sincero. El número de espectadores no puede ser excesivo, **hay que mirar a cada espectador a los ojos** (*Ibidem*).

Realidad y ficción

La vida está inundada por la ficción, pasamos mucha parte de la vida soñando e ilusionándonos, los eventos reales son percibidos también desde visiones de ilusión y deseo, por eso siempre le estamos buscando soluciones a hechos ya ocurridos, o nos adelantamos a los sucesos. Realidad y ficción nos ayudan a llevar la vida de mejor manera, entrelazándose por medio de la imaginación que nos lleva a trascender la frontera realidad-ficción.

Utilizamos la incursión de la realidad en el hecho teatral como una herramienta más para potenciar la reflexión sobre esa realidad. Nos interesa la realidad cuando ésta salta la barrera y conecta

directamente con el espectador, sin intermediarios, sin telones de ficción (*Pont Flotant*, 2006).

En el arte, siempre tratamos de innovar a través de lenguajes particulares que cada uno nos permite, conocemos recursos en la pintura, como el cuadro dentro del cuadro; en el cine, la pantalla dentro de la pantalla, el teatro dentro del teatro y, cada vez más, las vanguardias se salen de los parámetros para mostrarnos nuevas formas de comunicación y expresión, buscando siempre dar nuevos significados que no formen un concepto, sino que, también descontextualicen e innoven para generar arbitrariedad.

Decía Tom Baxter en *La rosa púrpura del Cairo*, de Woody Allen: “Quiero ser libre para elegir mi destino, voy a echar un vistazo”, cuando se salía de la pantalla del cine para volarse con Cecilia, una camarera que pasaba mucho tiempo viendo películas para olvidarse de su realidad problemática; sus compañeros de escena lo llaman para que vuelva a la pantalla, pero este se niega y se vuela con Cecilia. Este personaje rompió la barrera de la pantalla y vino al mundo real, irrumpió en el espacio. *Se rompió el límite entre la realidad y la ficción.*

Siempre estamos jugando con la realidad y la ficción, incluso la equilibramos y en ocasiones no sabemos en qué lugar nos encontramos, si en la realidad o en la ficción. Jugar con la realidad y la ficción, es un recurso fundamental dentro del teatro, no sólo porque el teatro sea ficción y esto lo diferencie de otras artes, sino porque, partir de la realidad para la creación, genera un arte comprometido, verdadero.



Obra: “Rosencrantz y Guildenstern han muerto”. Universidad del Valle. Foto: *Diego Jimenez*

El ensayo que hace parte de la obra

Se hablaba anteriormente de la importancia del proceso creativo como fundamento del trabajo teatral. En este punto se propone hacer parte del espectáculo al proceso creativo: *el ensayo que hace parte de la obra*, termino fundamental para entender las dinámicas del *Pont Flotant*, quienes al hacer partícipe al espectador de hechos anteriores, como la preparación para salir a escena, vuelven el hecho teatral más íntimo, más cercano, dinámico y sin barreras. El cambio de ritmos, el ir y venir, el rápido y lento, el volver y seguir es constante allí, al igual que el repetir como signo para el espectador y herramienta del actor.

El momento donde el entrenamiento se convierte en espectáculo se corresponde al

instante en que adquiere un uso social. Haciendo un montaje de ejercicios de entrenamiento, se obtiene una forma de espectáculo (...) Lo dramático en el entrenamiento puede darnos una serie de imágenes, pero estará siempre limitado. En un espectáculo, el tema desprende otras imágenes que emanan de su contexto histórico. Tanto a nivel emotivo, como intelectual y sensual durante la experiencia teatral, la diferencia es enorme para el espectador (Barba, 1982: 37).

La caja escénica como máquina de atmósferas

Recordemos que en esta propuesta, nos referimos a caja escénica como todo el espacio del teatro, no solo el escenario, y de esta manera todo ese espacio es

cambiante y funcional. El teatro como Incubadora retoma del surrealismo, el que queden puertas abiertas para que el observador trate de cerrarlas según su contexto, necesidad e imaginación, dejarle cabos sueltos al observador es importante en la medida que, en la búsqueda y la atadura de cabos, él se siente como parte de la obra de arte e incluso identificado. El pintor nos abre su subconsciente para nosotros entrar, o no en él, y tratar de hacer lo mismo con el nuestro. Dicen que las mejores fotografías son aquellas que no muestran gráficamente su objetivo, sino que, nos llevan a imaginar que hay más allá de ella, nos remiten a pensar en hechos y lugares, tienen su contenido implícito. Decía Bretón en el manifiesto surrealista:

No voy a ocultar que para mí la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus términos esté curiosamente oculto, sea porque tras haber presentado la apariencia de ser sensacional, se desarrolla después débilmente, sea porque de ella se derive una justificación formal irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de las imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque dé risa (Breton, 2001).

CONSIDERACIONES

El presente trabajo, destaca una serie de consideraciones que aportan a las artes escénicas, y que develan en su autor la respuesta a las preguntas planteadas. Pero también, es el surgimiento de nuevos cuestionamientos, y el abrir de muchas puertas. Cabe resaltar que los tres frentes (I. Proceso Creativo, II. Sentidos, III. Creación de Atmósferas) propuestos, se complementan, volviéndose casi dependientes el uno del otro y, cuando confluyan podremos decir que el objetivo del teatro como incubadora se cumplió.

El proceso creativo es fundamental en una obra de arte, determina lo que será la obra en sí, de este proceso creativo, depende que el encuentro con el espectador sea efectivo o no; efectivo en el sentido de cumplir los objetivos particulares de cada obra.

Este proceso creativo debe estar vinculado con la vida de quien lo realiza, así se estarán comunicando visiones realmente verdaderas, y que mejor partir de experiencias y preocupaciones propias, hacer del individuo y sus circunstancias una obra de arte. Partir de su vida para la creación, su realidad es la herramienta para contar las historias.

Las dinámicas de grupo son relevantes para el trabajo creativo, de ellas depende que el trabajo se encamine por rumbos que abarquen los intereses generales, sin dejar de lado las inquietudes de cada artista. Este trabajo es al mismo tiempo didáctico, pedagógico, investigativo y sobre todo *Cambiante*.

Los sentidos juegan un papel fundamental en la percepción, interpretación e imaginación del juego teatral, y se deben estimular antes, durante e incluso después de la presentación. El público no puede ser olvidado por el actor, el actor siente como esta su público, por eso debe percibirlo y reconocer su estado. De igual manera, debe proponerle nuevas convenciones que no solo lo remitan a observar y escuchar, sino a emocionarse, desplazarse y mirar otras percepciones.

La relación del teatro con el universo de los sentidos, nos permite la creación de atmósferas ricas, libres, abiertas, imaginativas y arbitrarias (Frente 3), es el *lugar común*, donde el proceso creativo y los sentidos forman un conjunto y, (actor-espectador) crean una sinergia propia del hecho teatral. Los tres frentes generan una triangulación que enriquece el trabajo del actor, y hace del espectador un ser activo dentro del teatro. Allí, el teatro se convierte en una *Incubadora*, creando un ambiente común, adecuado y dado por actor y espectador, estos, a través del proceso comunicativo, y ayudados por elementos expresivos, generan una *atmósfera particular y cambiante*, la caja escénica se convierte entonces, en una máquina de creación de atmósferas.

También es muy importante hacer énfasis en la importancia de hacer partícipe al espectador del proceso creador, no solo para mostrar un espectáculo desde su esencia, sino también para atrapar sus sentidos, accionarlos y ponerlos a jugar a favor de lo que se le está comunicando: *“el ensayo que hace parte de la obra”*.

El actor no se debe reducir a simple ejecutante o interprete, también debe ser creador de su propio mundo y *generador de mundos arbitrarios para los espectadores*. Su dramaturgia, será el resultado final de investigaciones e improvisaciones que le permiten ir encontrando los caminos y lenguajes de comunicación para llegar al momento del acto teatral.

En escena todo debe comunicarnos, desde el inicio, durante y después de la presentación, así mismo, cada lugar del escenario o espacio de representación, debe comunicarnos, desde el suelo hasta la entrada, se trata de entregar códigos para que el espectador entre en el juego, en la dimensión del teatro, y vaya elaborando *su puesta en escena*, el escenario es un Collage que el espectador termina de pintar con su imaginación, la cual le permite ir hilando, recibiendo e interpretando la información.

Las vanguardias han afectado de manera notoria las puestas en escena contemporáneas, sin ser el teatro ajeno a estos cambios y nuevas propuestas del arte, que enriquecen la labor teatral. La pintura, el cine y la música aportan enormemente a las artes escénicas, creando un conjunto que aunque cada expresión conserve sus características se complementan e innovan.

BIBLIOGRAFÍA

Barba, Eugenio. (1982). *L'Archipel du theatre de Eugenio*. Carcassone: Editorial Contrastes.

Breton, André. (2001). *Primer manifiesto surrealista*. Buenos Aires: Argonauta.

_____. (2009). *Ejercicios de Amor*. Obra de teatro.

PONT FLOTANT. (2006). *Como Piedras*. Obra de teatro.

