GUANAJUATO

LAS PALABRAS, LOS MAESTROS

Itziar Pascual

Guanajuato, una ciudad mexicana y cervantina por antonomasia, que ha transitado de su origen minero a su actual identidad turística y cultural, ha sido el escenario de un apasionante encuentro: el **Congreso Internacional Siete Caminos Teatrales,** realizado el pasado mes de agosto por Jeito Producciones y organizado por la Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas, la Universidad de Guanajuato, CONACULTA y la colaboración del INAEM del Ministerio de Cultura de España. De este modo la ciudad que acoge anualmente el Festival de Teatro Cervantino, ciudad de calles estrechas y adoquinadas, de teatros históricos como el Benito Juárez o el Cervantes y testigo de la independencia mexicana, se ha abierto a una iniciativa novedosa y de resultados más que satisfactorios, que esperamos tenga continuidad en nuevas y próximas ediciones.

Durante tres sesiones un público apasionado de más de trescientos asistentes, congregados en el Teatro Principal de la capital del estado mexicano de León, han escuchado y compartido las intervenciones de Eugenio Barba y Julia Varley, del Odin Teatret, de Dinamarca; Luis de Tavira, director de la Compañía Nacional de Teatro de México; Tapa Sudana, actor, pedagogo y colaborador habitual de los montajes de Peter Brook; Paolo Magelli, director de escena italiano, afincado en Croacia; José Sanchis Sinisterra, dramaturgo, pedagogo, director de escena y fundador de la Sala Beckett de Barcelona, y el director de escena brasileño Aderbal Freire, que participó a través de una teleconferencia, ante la imposibilidad de hacerlo presencialmente por problemas burocráticos de última hora. La moderación de las intervenciones corrió a cargo del director de escena y director de Arteria, de Fundación Autor, Ramiro Osorio, que recogió no pocas preguntas de los participantes en unas sesiones dinámicas y plenas de rigurosos debates.

Una de las intervenciones más celebradas fue la del dramaturgo valenciano José Sanchis Sinisterra, que inició su participación dando cuenta de las tres conferencias que no iba a leer, resumiendo así las denegadas intervenciones, para dar paso a su cuarta y definitiva propuesta.

La primera conferencia denegada, que debería haber tenido por título *Un trayecto rizomático,* pretendía relatar, en palabras del propio Sanchis, «el trayecto de mi deriva teatral desde el año 1977, en la deriva de Brecht y con el consiguiente cuestionamiento de la forma dramática». Este viaje daría cuenta del encuentro con el universo beckettiano y la poética de la sustracción, con los cuatro puntos cardinales de dicha poética: «silencio, vacío, oscuridad y quietud». En este recorrido se abordaría, asimismo, el encuentro con las nociones y principios de incertidumbre y polisemia y sus consecuencias ideológicas en el contenido político de su teatro —«intento no dogmatizar, sino preguntar»—, así como el hallazgo de la estética de la recepción, instrumento teórico y cognitivo decisivo para Sanchis, del que *Apostillas a El nombre de la rosa,* de Umberto Eco, es un célebre ejemplo, y la vindicación de la búsqueda de un lector/espectador concebido como sujeto pensante activo. «Es decir, lo opuesto del televidente».

Este trayecto, asimismo, incluiría el descubrimiento de la lingüística pragmática, lo que implica un decir que significa hacer. Una cuestión que le interesa especialmente a Sanchis como una oportunidad de reflejo de la comunidad: la presencia hoy en escena de lo coral y de la coralidad, concebida como el lugar del ser en común.

Un momento de la jornada de clausura de «Siete Caminos Teatrales», en el Teatro Principal de Guanajuato (México).

La conferencia plantearía también una reflexión sobre las enseñanzas que la ciencia puede aportar a las artes y la emergencia de algunas nociones de origen científico como imprevisibilidad y multicausalidad. «Intento extraer aprendizajes de lo complejo. Me espanta el maniqueísmo conceptual. Y, como planteaba Bertolt Brecht, no podemos ser ajenos a la ciencia».

Pero, planteada esta hipótesis, quedó suspendida.

La segunda conferencia denegada debería haberse titulado *De la importancia de ser epígono,* que arrancó recordando el sentido del término citado: aquel que ha nacido después o el que sigue las huellas de otro. La conferencia se plantearía entonces como un reconocimiento de los cinco grandes escritores con los que Sanchis Sinisterra se siente en deuda —Bertolt Brecht, Julio Cortázar, Samuel Beckett, Franz Kafka y Harold Pinter—, abordando aquellos aspectos que les son debidos.

Pero, planteada esta hipótesis, quedó suspendida.

La tercera conferencia, que debería llevar por título *Desde la última vuelta del camino,* tomado de las memorias de Pío Baroja, abordaría su especial interés por la emergencia de una nueva textualidad y la reflexión sobre esas nuevas formas, que para Sanchis Sinisterra reclaman un nuevo tipo de actor y una nueva mirada sobre la representación. «Creo que hoy la innovación procede del denostado texto teatral y de la denostada literatura dramática. Por lo general, los directores me sorprenden pocas veces y tengo una cierta sensación de *déja vù.* Comparto una cita de Bernard Dort: "El director se ha vuelto obeso"», señaló.

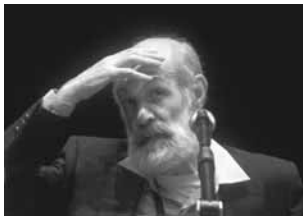
Pero, planteada esta hipótesis, quedó suspendida.

Y solo entonces, con un público que había disfrutado de aquellas tres tentativas y de la poética de la denegación, Sanchis afrontó la cuarta y definitiva conferencia, la que sí iba a impartir y que llevaría por título apenas una palabra. *Interacción.*

La conferencia final, la que sí iba a darse, se concretó con una definición personal —«hago un teatro para comunicar»— y arrancó con una anécdota personal: la dificultad para definir con sencillez a su nieto Lucas qué es el teatro, al que dio como res-

El espectador cuenta con una creatividad propia; es importante crear huecos y sombras, que se inscriben a partir de lo inacabado, lo no dicho.

Eugenio Barba, director y fundador del Odin Teatret, de Dinamarca.



El director de escena, y responsable de la Compañía Nacional de Teatro de México, Luis de Tavira.

El dramaturgo, teórico y director de escena José Sanchis Sinisterra.

puesta, finalmente, «unas personas que juegan para que otras las miren». Definición que no estaba lejos, como él mismo señalaba, de la doble necesidad de los humanos, recogida por Aristóteles, de representar y gozar de las representaciones.

Y así, Sanchis puso su atención en este concepto, interacción, que hoy le resulta más interesante que la noción misma de acción. Un concepto que para él impregna lo dramático, por lo que recomienda a los actores que atiendan no solo a lo que dice o piensa su personaje, sino sobre todo a lo que hace; que analicen en qué medida su personaje afecta a otros personajes o se ve afectado pos estos. Porque, lejos de un principio único de lo causal —existe una causa de la que proceden unas consecuencias—, Sanchis sostiene un principio de multicausalidad: «La causa de algo es todo lo demás. No cabe hablar de una única causa».

«Todo, desde el átomo al cosmos, todo es interacción. Y, a pesar de lo que Heráclito planteaba —todo lo que existe, existe en contienda o batalla—, no todas las interacciones son polémicas; algunas son asociativas. De hecho, hoy sabemos que la vida existe gracias a la cooperación entre bacterias, como demostró la biopaleontóloga Lynn Margulis; realmente toda acción es, en realidad, interacción. Y también sabemos que el teatro es un trasunto de la vida y también un modelo reducido, acotado y pautado de distintos sistemas de interacción», señaló el autor de *El cerco de Leningrado.*

Sanchis, que considera esencial una cita de *El último Stanislavsky,* de María O. Knébel: «No busquen nada dentro de sí mismos. Dentro de sí mismos no hay nada. Busquen en el otro y en lo otro», y que invita a preguntar al actor qué hay en el otro que le lleva al estímulo de decir lo que le dice —«el actor siempre tiene que estar al acecho, vigilando lo que el otro dice»—, destacó la existencia de tres niveles de interacción que operan en el hecho teatral: el nivel textual —la escritura—, el nivel escénico —la puesta en escena— y el nivel representacional —que acontece entre espectáculo y público—. A su vez, cada uno de estos niveles cuenta con diversos planos. El nivel de la escritura cuenta con el plano ficcional y el plano discursivo o composicional. Y cuando hablamos de interacción entre espectáculo y público, hablamos «de la interacción fundamental, de la relación entre la escena y la sala, de lo que queremos que pase» y, a la vez, de la existencia de un campo de fuerza, «que implica una transmisión de información y energía».

Para Sanchis es decisivo comprender la importancia de la línea múltiple de pensamiento: «Llevamos 100 años de subtexto y todavía mucha gente trabaja con la literalidad. Es interesante impregnar el texto de una polisemia inicial, comprendiendo lo que el texto permite y lo que el texto prohíbe». Por ello, Sanchis Sinisterra defiende algunas pautas de trabajo para que ese intercambio sea fructífero: «Creo que el espectador cuenta con una creatividad propia; es importante crear huecos y sombras, que se inscriben a partir de lo inacabado, lo no dicho; la pausa abre un hueco. Creo también en la importancia de aceptar el no saber autoral; no decirlo todo, no explicarlo, no enseñarlo todo», matizó Sanchis, que se confesó interesado cada vez más por el trabajo de dramaturgia actoral, en el que trabaja con pautas muy coercitivas, y en el que se permite como estrategia de investigación el trabajo con pautas de interacción anómalas. Un Sanchis que recuerda el valor de un trabajo como *El actor y la diana,* de Declan Donnellan, que recomienda al joven actor «que lea al otro mal», que se permitan la comprensión múltiple de lo causal y de la lógica y que anima a incorporar la caoticidad al teatro.

Y si debemos hablar de la interacción entre espectadores y maestros, la transmisión de energía e información fue vehemente. Un público apasionado siguió con todo el interés sus intervenciones. Entre las preguntas de los más jóvenes asistentes a este Congreso, una sobresalió en la velada de clausura: qué esperan los maestros de los más jóvenes. La respuesta de todos ellos fue apasionada. «No esperen, ¡Hagan!», espetó Eugenio Barba. «No esperen la respuesta de sus administraciones o de sus políticos. Busquen a sus espectadores. En el Odin Teatret hemos conquistado a cada espectador, uno a uno. Y luchen contra el enemigo de la indiferencia». José Sanchis Sinisterra respondió con una sola frase que provocó el aplauso del teatro: «Que no nos olviden». ■