

FUERA DE LUGAR: UN CUENTO ESCÉNICO LAGUNERO

POR ALAM SARMIENTO¹

()

* Advertencia: todo parecido con la realidad es un mero desborde de la ficción*

*Se sugiere leer este texto con: *Los estertores de la democracia* de Javier Corcovado como fondo musical*

Si lo anterior distrae, escuche primero la canción

Cuento 1

El teatro (realidad o ficción)

El texto excede al autor.

Alguien que leyó a Borges.

Un cuento cuenta que el filósofo Gilles Deleuze alguna vez afirmó lo siguiente sin asegurarlo por completo: “Toda discusión, toda conversación entre intelectuales es profundamente inútil, es más, es detestable.” Llegar alguna conclusión después de horas de una pretenciosa puesta en mesa de las “mejores ideas” para sacar solo una e incluso necesariamente discutir para obtener la idea ganadora, le parecía tan necesario como el vómito de un enfermo de indigestión estomacal, fuera de eso, de esa momentánea sensación de alivio, no había más que materia pastosa lista para ser llevada al bote de basura. Al parecer, esta sentencia casi moral del cuento que cuenta a Deleuze y sus repercusiones en nuestra narrativa de la vida contemporánea era o es una advertencia de las grandes pandemias que nos han rodeado y que seguirán enfermando al arte y a otras prácticas humanas en los años venideros, dejando como secuela la dificultad para pensar, comprender o reflexionar lo que sea el caso.

Por supuesto que el teatro y su práctica reflexiva no ha estado inmune a estas virulentas formas. He sido testigo de dicha enfermedad, sus intensos síntomas, sus estragos y sus secuelas. El cuento que cuenta a este que está contando el cuento que ahora se escribe contiene en su narrativa una época en donde, infectados por esta enfermedad, los teatristas pasábamos horas y horas, días y meses, años y hasta décadas discutiendo qué tenía sentido para el teatro y qué no. El problema de la enfermedad no radicaba en la discusión, sino en el febril intento de encontrar la idea para cerrar todo, la cual a la postre se convertiría en una verdad absoluta, en una postura hegemónica y, en algunos casos, hasta dogmática. Lo más absurdo es cómo el deseo por empezar el diálogo tornado en discusión nació paradójicamente del intento por alejarnos de eso. Esta situación provocó, como primera consecuencia, una innecesaria fragmentación y polarización entre quienes hacemos teatro. Esta separación radical y hasta violenta de quienes discutimos bajo esta dinámica es lo que poco a poco ha desgastado el sistema inmune del arte escénico.

El momento en el cual a mí me tocó vivir de frente la experiencia del virus, la enfermedad se manifestó en la férrea discusión centrada en si el teatro debía *representar la realidad* creando una sofisticada *ficción* o si su principal tarea era la de *presentar* sin simulacros la realidad del *momento presente*.

En los inicios del nuevo milenio, por ahí de 2003, cual película apocalíptica de guerra interestelar, teníamos (tuve) que definir por cuál de los dos bandos, de las dos posturas, sería-

mos instruidos: el teatro que representa o el teatro que presenta. Cegado por lo la contaminación de mi cuerpo, paré en ese lugar donde el camino se bifurca para decidir.

Por un lado, estaban quienes querían mantener irreflexivamente la tradición de un arte escénico llamado *teatro de representación*; por el otro, estaban quienes sobrerreflexivamente defendían el llamado teatro *posdramático* o *del presentar*. Yo fui seducido por estos últimos. No ahondaré en las razones de mi decisión, pero puedo decir, en resumen, que me sonaban como la resistencia y la postura necesaria para ir por un mejor camino.

Cuento esto porque esa causa me hizo creer erróneamente durante muchos años que cualquier dramaturgia (especialmente las creadas al servicio del teatro de representación), cualquier intento de ficción, debía oler mal, ser despreciable y, de ser posible, ser eliminado del mundo escénico. Cualquier intento de crear personajes o crear una puesta en escena a partir de un *texto dramático de ficción* era necesariamente un acto de *simulacro*, *colonización* y *mercadería*. Ahora puedo decir que no es así del todo.

Y es que, además, esta otra manera de hacer teatro, la que huye o niega la ficción (la del teatro del presentar) me hizo vivir mis primeras experiencias verdaderamente estéticas. Ver *Autoconfesión*, por ejemplo, presentada por Gerardo Trejo-luna, creada por Indira Pensado, Rubén Ortiz y un *laboratorio escénico*, me cambió la vida. Ser espectador del trabajo de Jean Frédéric Chevallier, Jorge Vargas, Héctor Bourges e Ileana Diéguez, oírlos hablar, charlar, discutir, me colocó en el lugar donde hacer preguntas tenía sentido, donde hacer teatro tenía sentido. Colaborar años después con la mayoría de ellos y empezar a seguir sus pasos en mis proyectos y propias creaciones, me hizo ser parte de ese lado el camino y, por qué no, defenderlo.

Así, convencido de ese sendero, regresé un día de 2010 a la comarca lagunera y traté de emular con mi trabajo escénico lo que ese modo de manifestación teatral hacía e intentaba producir en quien lo veía para poder recrear eso que a mí me había cambiado la vida, eso que me hacía encontrar sentido, deseando que más personas lo pudieran experimentar igual o más que yo.

El 25 de noviembre de 2023, veinte años después de donde inició el recuento del cuento, sentado en la cabina de PLAN B Estudio/Teatro (un foro escénico independiente ubicado en la ciudad de Torreón, Coahuila), después de 13 años de trabajo en la Laguna desde esta forma de creación (Teatro del presentar), grabando las luces primero y luego observando la función de teatro llamada *Fuera de lugar*, presentada por Red es Poder, periodismo independiente y el Colectivo Torrente Teatral, me pasó algo que abrió la caja de pandora.

¹ Actor, docente y Coordinador de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.



Después de un largo tiempo se despertó poderosamente en mí el deseo de escribir todo este cuento que intento contar ahora, pues eso presenciado, reavivó y removió muchos de los sentidos por los cuales durante casi todo este tiempo he intentado hacer teatro, por los cuales aposté por crear un foro independiente y, más allá del beneficio económico y personal, me ha interesado seguir preguntado cuál es el sentido que el teatro puede tener en la comarca lagunera,

Además de reavivar esta pregunta, me sembró también una borrosa claridad, una verdad incierta, un cuento nada comprobable. Me hizo primero experimentar una extraña sensación, luego eso me hizo pensar que *un mundo en donde se defiende tanto la “verdad”, donde se supone que a través de ella y su implacable verificación podremos comprender la “realidad” y entonces actuar atinadamente o con justicia, es más bien un mundo donde vivir experiencias, pensar, reflexionar o comprender se volvió algo tan escaso como la cantidad de agua en la región.*

Cuando hay un *pensamiento* que lo cierra todo, lo revela todo, lo aclara todo, da fin a casi toda posibilidad de *experiencia*, por ende, acaba con toda posibilidad de hacer reflexión o pensamiento crítico acerca de eso que se supone nos debería generar experiencia en lugar de solo *información*. Cuando todo está en su lugar, cuando nada queda fuera, nos colocamos en la posibilidad de ser solo como un dispositivo consumidor de información, sin experiencia incluida, sin criterio, sin vitalidad, sin inquietud.

Ver *Fuera de lugar* me hizo recordar, intuir que, en la medida en que el arte —en este caso el arte escénico— se mantenga a una sana distancia de la obsesión por esa razón instrumental —útil porque está fundamentada en datos “reales” —, mientras se mantenga lejos de ese intento de adoctrinamiento de cualquier verdad hegemónica, mientras mesure su idea de superioridad moral desde la cual decir aquello que se debe o no hacer y nos permitamos jugar como un péndulo que va libremente del dato a la experiencia y de la experiencia al dato, de la realidad a la ficción y de la ficción a la realidad, tal vez recuperemos el cuidado y la necesidad de no dar nada por hecho —o de hacerlo lo menos posible—, afinando nuestra capacidad de percibir de manera menos distorsionada una experiencia no presentada como totalmente sólida ni tan real como la creemos. Aceptar que eso que lo defendido puede ser solo una ficción de nuestras manías y carencias.

¿Qué es eso que me estaba ocurriendo al ver la obra? ¿Por qué este montaje de teatro me recolocó en el deseo de pensar? ¿En qué radica su peculiar diferencia? ¿Qué hace que se distinga de todo lo demás visto antes en Torreón? Lo intentaré contar en el siguiente cuento.

Cuento 2

El periodismo (realidad o ficción)

Il n'y a pas dehors du texte.
Derridá, citado por el ChatGPT

¿Qué pasaría si te digo que todo lo leído en este documento hasta aquí nunca sucedió realmente? Que todo eso es una ficción recién inventada por mí. O bien, que no todo es ficción, pero algunos nombres, fechas o acontecimientos nunca sucedieron o no existe manera de comprobar si sucedieron así o no. ¿Dejarías de leer? Si por alguna extraña razón leer el cuento 1 te llevó a pensar algo, imaginar algo o hasta sentir eso que te ocurrió, ¿carece de total valor o sentido solo por saber que es producto de algo no comprobable? Leer esto te despierta el deseo o el impulso de saber si existe, por ejemplo, un tal Jean Frédéric Chevallier. ¿Lo vas a buscar en Internet? ¿Antes de esto te importó saber quién era? ¿Te

interesó tener totalmente claro si eso paso en realidad? O solo leías por leer asumiéndolo todo y tal vez solo para llegar al final. ¿Sigue sin importarte si es real o no? Si todo lo escrito es real, entonces, ¿Lo que piensas, siente o interpresas es mejor? ¿Quién o qué nos disciplino a así? ¿Qué sentido tiene una configuración de la vida así? ¿Y el arte? ¿Lo que le da validez es su sustento en lo real? ¿Cuándo se acaban las preguntas y sigue el cuento?

Estos cuestionamientos intentan, más que ser respondidos, contar otro cuento, uno extraño tal vez, uno de una realidad inexistente, la cual podría no serlo.

Imaginemos que había una vez un mundo donde había pandemias, donde las preguntas sobre lo real y sobre lo que es de manera auténtica existen. Justo en ese mundo los periodistas tienen una discusión de cuál es el sentido principal de su práctica. Imaginemos dos bandos. Uno plantea que el periodismo debe *representar la realidad* creando una sofisticada *ficción*; por otro lado, el bando contrario argumenta que la principal tarea es la de *presentar* sin simulacros la realidad del *momento presente*.

Imaginemos que durante años y décadas discuten y se fragmentan en dos gremios enemigos, uno intentando acabar con el otro. Imaginemos que finalmente uno de los dos bandos, el del *periodismo del presentar*, logra acabar (por no decir matar) con todos los integrantes del *periodismo del representar*. Después de décadas —a diferencia de quienes discutían sobre el sentido del teatro — los periodistas del presentar sí tuvieron el valor y la fuerza para eliminar totalmente a su bando contrario. Lo desaparecieron por completo. El tema fue que cuando inicias el camino de mostrar poder y superioridad es difícil parar.

Imaginemos que después la discusión violenta ya no fue por presentar la realidad sin simulacros, sino por la verdad con la cual eso se presenta. Para esa guerra no fue necesario —como se pudiera pensar — ni instrumentos o mecanismos como aval de la autenticidad de la información o los datos, tampoco fue necesario tener leyes más justas, es más, ni siquiera fue necesario que los más verdaderos periodistas del presentar tuvieran en su juicio la posibilidad de orientar o dirigir esta nueva etapa del periodismo en pos de la verdad.

Esto se resolvió de manera más fácil: se mantuvieron y se sofisticaron los ejercicios de poder que de por sí ya existían, camuflados de movimientos sociales con buenas intenciones, los cuales nadie se atrevía a cuestionar. Este poder finalmente decidiría qué era verdad y qué no, qué sí era auténtico, justo, sin simulacros ni maquillajes, y qué no lo era. De hecho, lo que pasó en este cuento es que nunca más hubo necesidad de investigar si algo era verdadero o no, pues todo lo difundido como información periodística o cualquier información en la red estaba avalado por la verdad respaldada por el Centro. Todo podía ser consultado en la red. Esa red era alimentada por eso llamado Centro. Nada estaba fuera de lugar, en verdad nada, todo tenía correctamente su lugar.

No les contaré el final de este cuento, aunque sí les digo que en lo personal me parece muy triste, aunque no es para nada real. ¿Te lo imaginas?

Ahora dejemos de imaginar. Esto nunca pasó, no es real, no hay nada para respaldarlo. Regresemos mejor a las preguntas que dieron fin al primer cuento y tienen que ver con otro cuento al cual se refiere la obra detonante de todo este texto:

¿Qué es eso que estaba ocurriendo?

¿Cómo es que esta obra de teatro me recolocó en el deseo de pensar?

¿En qué radica su peculiar diferencia?

¿Qué la hace distinguirse de todo lo demás visto antes en Torreón?

Lo intentaré contar en el siguiente cuento.

Cuento 3

Fuera de lugar (realidad o ficción)

El teatro-fútbol se ha convertido en espectáculo, con pocos protagonistas y muchos espectadores (la cantidad como lo más importante), teatro-fútbol para mirar, y el espectáculo se ha convertido en uno de los negocios más bizarros lucrativos del mundo, que no se organiza para jugar sino para impedir que se juegue. Los dueños del circo han inventado reglas del juego que condenan al aburrimiento, han quitado al actor-jugador la alegría de gambetear, el placer de improvisar, la emoción de desafiar al adversario y la oportunidad de mostrar destreza colectiva individual.

Alam Sarmiento Eduardo Galeano

Me he resistido a contar el cuento que cuente directamente el cuento que cuenta la obra que Red es Poder y Torrente Teatral produjeron, crearon, ensayaron y presentaron el 25 de noviembre de 2023 llamada *Fuera de lugar*. En realidad, no hay una razón real por la cual exista esa resistencia; creo que es una rara intuición combinada con un poco de rechazo a lo comprendido recientemente en redes sociales que se entiende en la ciudad, la región y el país con respecto a la llamada crítica teatral.

Entonces, al no tener razones, me inventaré tres para poder jugar

1. Deseo con todo mi ser que esto no se lea como una crítica teatral. Que no se piense en que eso es. Que no se siga difundiendo la idea de estar en posibilidades de hacer algo así. Que tal vez algún día podremos, pero que para eso es necesario volver hábito el pensamiento crítico, comprendiendo qué es.
2. Deseo que no se crea que lo más importante de una obra de teatro radica en lo sucedido el llamado día de la función. Que no se siga reforzando el hábito de pensar que de todo lo involucrado en un evento teatral, lo que está arriba de la pirámide, es eso y la endeble seguridad de quienes participamos de dicho acontecimiento.
3. Deseo que más personas puedan darse la oportunidad de ir y presenciar parte de lo que implica un evento escénico. Que salgan de su casa y vayan a ver esta y otras obras más, con la conciencia de que eso visto solo es parte de todo un fenómeno que excede a quienes lo hacen y al momento presente.

Dadas mis tres razones —y contradiciéndome—, ahora hablaré de algunas de las singularidades que esta puesta en escena tiene y desde mi perspectiva le permiten ser una diferencia difiriendo.

Ser y estar Fuera de lugar

Casi todo en esta obra está fuera de su sitio. Aunque sea por un momento, pero todo se sale de su lugar.

Hay un periodista en escena que actúa, pero no es actor.

Hay dos actrices que hablan en gran medida del fútbol y su corrupción, pero no son apasionadas ni expertas del tema, seguro tienen más preguntas que respuestas.

Hay un actor y director más movido por los afectos y la identidad que por los datos o la información de una investigación periodística.

Hay un público que espera ver una obra de teatro. Un grupo de espectadores quienes pagaron por que les cuenten una historia convencional, un cuento de manera tradicional, con personajes, ficción y una estructura de presentación, conflicto, desenlace y conclusión, pero en vez de eso es recibido y tratado como un grupo de invitados a una conversación o a un convivio. Donde incluso pueden beber cerveza regalada por los artistas si así lo quiere.

Hay una obra que está aconteciendo en una región del país donde es primordial mantener y cultivar como actividad identitaria el fútbol y sus implicaciones. Donde el amor por su equipo, su camiseta y su historia son parte de sus usos y costumbres. Donde, para no rivalizar con este deporte, productores y artistas dedicados al teatro suspenden funciones para ver los partidos “importantes”.

Hay un tema en la obra que revela que, dentro de dicho club de fútbol, ese que da identidad, hay manejos alejados de los presumidos valores comunitarios o colectivos pregonados paralelos a la identidad.

Hay un texto trascendiendo a su autor. Hay una obra que va más allá de las virtudes y las carencias de quien lo hace. Pero, sobre todo, de forma por demás extraña y significativa, hay un grupo de teatro, un grupo de artistas, de personas sobre el escenario quienes no intentan aleccionar ni adoctrinar, no intentan asumir la postura de estar colocados en una zona de moral privilegiada, la cual le haga suponer que pueden decirle al público qué deben hacer o no. Hay un grupo de seres humanos quienes simplemente tienen el gozo de compartir la experiencia de lo que son, de sus afectos y todas las dudas auténticas que eso les genera sin volverlo una oda personal.

Hay teatro y está fuera del lugar común, un teatro que no da testimonio ni sigue los protocolos del teatro sesudo, rebuscado, frío y documental. Pero por eso de manera sencilla, cálida y concreta nos comparte un cuento escénico bastante disfrutable. Una narrativa y una acción que conmueve por su forma de acontecer, que aparece por muchos lapsos como algo auténtico y fugaz. Hay algo desbordándose muy sutilmente. Es la ficción volviéndose realidad, para luego recordarnos que toda realidad es un tipo de ficción cambiante y efímera.