

En escena



EL PÉNDULO DE FOUCAULT EN MANOS DE RICHARD VIQUEIRA

Por Enrique Mijares

Sistema Nacional de Creadores de Arte Universidad Juárez de Durango

Si hay algo que admiro de la proteica cualidad creadora de Richard Viqueira es su capacidad para dotar de protagonismo absoluto al dispositivo escénico que elige para cada una de sus puestas en escena. Este caso no es la excepción, los tubos y los cables de acero que conforman esa suerte de órgano colosal, espanta espíritus o transformer gigantesco, además de confirmar el origen de la supremacía industrial de la entidad –algo así como la marca de fábrica del ser regio–, contribuyen a que la demagogia dancística concertada por el director de *Alpha*, sea ejemplo del movimiento de péndulo con que opera el canon binario original: Bien y mal. Luz y sombra. Cero y uno. Blanco y Negro.

Desde el principio de los tiempos, las sociedades se han pertrechado en los extremos, han dividido su tránsito cotidiano en los bordes de ese abismo que separa a amigos de enemigos y el resultado ha sido, es, seguirá siendo el combate, la conflagración y en última instancia, el exterminio total, el *over kill* a que se refiere Apocalipsis, el libro de las Revelaciones.

Por mucho que las religiones se empeñen en que sus oficiantes alcancen la perfección en el rango del Bien, las caídas en tentación del Mal proliferan sin que haya posibilidad de erradicarlas mediante castigos, rezos o penitencias. Cuando Einstein afirma que la luz no sólo ‘puede’, sino que ‘debe’ estar en varios lugares a la vez, se ponen en evidencia las infinitas gradaciones así de la Luz como de la Sombra. El sistema binario de cómputo no se queda en el puro contenido de sus dos componentes esenciales, sino que virtualiza toda la información existente acerca de la realidad, sea material, imaginaria o creacional, mediante ilimitadas combinaciones de Ceros y Unos. El Blanco y el Negro, en todos los tonos de gris que median entre el alto contraste de sus extremos, son descritos por las curvas que traza el péndulo de Foucault en manos de Richard Viqueira y, a golpes de guadaña, amenazan con segar la multitud de cabezas que encuentran a su paso.

Así ocurre la noche del estreno, cuando los espectadores nos estremecemos al percatarnos de que uno de los tubos de acero acierta contra el cuello de una de las actrices: Janneth Villarreal. Tal vez ese ‘error de cálculo’ no esté previsto en el impecable concepto de puesta en escena del director único, al menos fuera de serie, que es Viqueira, quien sin duda hubiera preferido que la acción transcurriera sin perturbar la perfección dancística; lo cierto es que el accidente sirve de manera inexorable –más que si los trazos escénicos hubieran sido ejecutados a la perfección por los extraordinarios actores–, para poner de manifiesto el riesgo en que permanentemente está la humanidad de suicidarse, de auto degollarse, de hacerse el harakiri, al persistir en su afán de dominio/exterminio a ultranza.

Después de todo –los espectadores emitimos un suspiro de alivio y relajamos en el respaldo de la butaca el esquema corporal de nuestro cuello y espalda– ¡los actores no son esas simples piezas de relojería puntual que la magistralmente coreografiada demagogia de Viqueira hacía suponer en su perfección armónica! Claudia Gallardo, Yory Jacob, Bernardo Martínez, Marilú Martínez, Janneth Villarreal e Ingrid Zamarripa, los artífices de este duelo de egos totalitarios y silenciosos llantos consternados, las actrices y los actores de esta ceremonia escénica luctuosa, están vivos, más vivos que nunca, puesto que son al mismo tiempo protagonistas de la violencia que sobrevivientes a la catástrofe.

Una y otra vez, Claudia, Yory, Bernardo, Marilú, Janneth e Ingrid se mimetizan; oficiantes de un rito macabro, son ellos mismos parte y motor del dispositivo escénico, maquinaria, artilugio, ingenio, virtual explosión/implosión de energía creadora, aleación de hierro y carbono, de sangre y músculo. Al influjo de las manos ávidas de los oficiantes, los cables de acero chirrían, dan latigazos, son sacudidos por los ánimos convulsos y a un tiempo airados, de los verdugos. Sostenidos por el doblez de sus antebrazos, los tubos de acero vibran, se hacen carne, se tornan musicales, cantan. Empuñados con furia inaudita los tubos son arietes que desvirgan tanto los cuerpos como las conciencias. Dos tubos de acero, colocados en cruz sobre la espalda de un penitente hincado, representan la pasión y la muerte, el sacrificio, la inmolación de todo rito religioso. Uncido al cuello y hombros de uno de ellos, que se levanta y echa a girar en función de derviche, el tubo de acero se transforma en una pértiga podadora que amenaza con rastrillar, triturar o al menos degollar, a quienes sorprenda a su paso (he aquí el accidente del estreno). Las exclamaciones, los gritos, las consignas dictadas en uno de sus extremos, recorren como escupitajos de soberbia toda la longura interior de ese túnel del tiempo y salen a proferir redobladas humillaciones y condenas en el extremo opuesto. Cuatro tubos alineados en el piso, aparejados, numeral o hash tag, invitan a un juego de gato, donde el azar es un albur, una ruleta rusa implacable.

Alternativamente tiranos o subordinados, tubos y humanos, son Atila de todas las épocas cuyos pies siembran eriales a su paso; sucesivamente acero y sangre, son el hombre de blanco que observa impassible mientras las fallanges y los nacismos de ayer y de hoy siembran fosas multitudinarias de judíos, homosexuales, negros, gitanos y migrantes y pobres y desplazados en busca de refugio; reciprocamente armas y gatilleros, son los regímenes totalitarios que siembran de ghettos, de diferencias y segregaciones, de odios y disputas el globo terráqueo; mutuamente hierro y piel, son los perpetradores de injusticias que siembran cárceles de silencio y olvido en torno a los jamás encontrados, a los incontables desaparecidos, a los llorados en ausencia, a los esperados sin esperanza.

Una hora después, la oscilación cesa, la girándula se aletarga, el múltiple péndulo de Foucault detiene sus recorridos, es otra vez un juego de campanas silentes, órgano colosal de seis tubos por los que Claudia, Yory, Bernardo, Marilú, Janneth e Ingrid realizan la última escalada, para quedar luego inmóviles, suspendidos, paralizados y contritos, en un llanto silencioso, conmovedor, patético, casi inaudible. ¿Es el océano de la tranquilidad de lo absolutamente yerto después de la hecatombe? ¿Es la noche del arrepentimiento y la compunción final para la enmienda y la reconciliación, o solamente un respiro para recobrar bríos y reanudar el odio en el espejo? Los espectadores somos invitados a reflexionar hoy acerca del futuro, a ponderar a dónde nos conduce ese péndulo entre la memoria y el deseo que rige nuestros pasos del presente.