

EL PAPEL DEL QUEHACER ESCÉNICO CONTEMPORÁNEO EN LA GENERACIÓN DE FICCIONES QUE CODIFICAN Y DESMITIFICAN LA REALIDAD: UNA REFLEXIÓN A TRAVÉS DE LA PUESTA EN ESCENA DE *AMARILLO*¹

POR ÁNGELES BELÉN GAYTÁN BERLANGA²

Uno de los fenómenos más complejos e imperantes en el contexto global de nuestros días es el relacionado a la migración humana. Si bien el desplazamiento humano interterritorial ha sido un gran tema de debate y análisis desde la antigüedad, tal parece que las políticas y direcciones socioeconómicas y culturales tomadas por los gobiernos de diversas naciones —o la ausencia de las mismas en cuanto a la regulación de la explotación de los recursos naturales por empresas del sector privado— se han encargado de agudizar el fenómeno migratorio a través del tiempo, llevándolo a convertirse en una situación de vida o muerte para quienes se ven envueltos en él. Sobre esta conexión entre migración y acumulación de capital, han hablado grandes teóricos y pensadores, entre ellos Karl Marx, cuando en *El capital* exponía la situación de los migrantes irlandeses a tierras estadounidenses (Marx, 1867/ 1972, p. 752). También, en el panorama contemporáneo, la reconocida socióloga Saskia Sassen ha publicado ensayos y libros al respecto, como el titulado *Inmigrantes y ciudadanos*, texto en el cual realiza un análisis histórico a profundidad sobre las diversas travesías migrantes alrededor del mundo, abordando temas clave para su comprensión como la geopolítica de la migración y los derechos políticos de los inmigrantes (Sassen, 2013), estableciendo, a través de ellos, parámetros críticos para abordar las consecuencias socioculturales de la migración. Otro ejemplo de textos analíticos sobre dicho fenómeno es el trabajo titulado *Derecho de hospitalidad: ¿Respuesta cosmopolita a la crisis migratoria contemporánea?* publicado por Hans Leonardo Florián, en donde, para obtener el grado doctoral, profundiza acerca de la complejidad del fenómeno migratorio y la importancia de la reflexión acerca de este (Florián, 2023).

Es así como se difunde la información sobre este fenómeno, tanto a través de análisis que parten de un círculo personal —con una mirada íntima, dando visibilidad a casos específicos de aquellos que parten de su tierra natal en solitario— como a través de enfoques mucho más amplios que abordan la manera en la cual la migración deja de ser objeto para instalarse en el terreno de lo global, en la realidad, pasando a través del lenguaje a ser *mito*, entendiéndose este concepto en palabras de Roland Barthes: “el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la ‘naturaleza’ de las cosas” (Barthes, *Mitologías*, 1957/1980, p. 108).

En el caso del arte, en especial en el teatro y la dramaturgia, la migración también ha sido abordada. Ejemplo de ello son *Volver a Santa Rosa*, escrito por Víctor Hugo Rascón Banda en 1996 y *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo, publicada originalmente en 1990, ambas de autores latinoamericanos, cuyas formas de abordar la migración distan, en gran manera, de la que bien podría ser el clásico por excelencia sobre el traslado del lugar de origen: *La Odisea*, escrita por Homero en el siglo VIII a.C., cuyas narraciones fantásticas del protagonista poco tienen que ver con los retratos crudos e intimistas creados por Salcedo y Banda respectivamente. Es en medio de este panorama ficcional, constituido por una gran variedad de formas y contrastes en torno al tratamiento del fenómeno migratorio, en donde se abordará el caso de *Amarillo*, una producción del colectivo Teatro Línea de Sombra, cuyo estreno en 2009 se encuentra precedido por una ardua construcción que parte de la investigación en las raíces de uno de los casos más graves y antiguos dentro de la migración global: los migrantes que buscan atravesar la frontera de México con los Estados Unidos.

Fue un 28 de mayo de 2009, en el Teatro El Milagro de la CDMX, la primera vez que *Amarillo* se presen-

tó ante el público. Desde entonces la puesta en escena ha tenido más de 200 representaciones nacionales e internacionales, habiendo ganado también dos galardones en distintos festivales: Premio a la mejor obra extranjera (ACE Awards 2012, Nueva York, E.U.A.) y Premio del público (Festival EXPONTO, Lubjana Eslovenia) (Teatro Línea de Sombra, s.f.). La puesta en escena se destaca por la combinación de elementos procedentes de distintas fuentes narrativas, es decir, el tejido final es lo resultante de experimentaciones a través de distintos planos, como el documental, audiovisual, corporal, musical y literario, creando así una orquesta escénica que dista en gran manera del teatro aristotélico tradicional.

Ahora abordaremos el análisis de la puesta en escena en función de los elementos que la componen y han hecho posible su éxito, tarea imposible sin antes conocer la historia del colectivo que la concibió, pues es la historia el sitio donde convergen los sucesos y bases ideológicas de un proyecto tan vasto como lo es la obra en cuestión.

Creado en la ciudad de Monterrey, Nuevo León en 1993 y con residencia en la CDMX a partir de 1994, Teatro Línea de Sombra es un proyecto cultural sin fines de lucro compuesto por creadores especializados y formados profesionalmente en diversas disciplinas. Dicho proyecto, tal como lo expresan en su página web, está interesado en la búsqueda de caminos alternativos situados en las zonas fronterizas de lo escénico —integrando las artes plásticas, la música, el video— y en las posibles relaciones entre aquello que podamos denominar como teatral y las distintas disciplinas de la escena (Teatro Línea de Sombra, s.f.). Es necesario resaltar aquí la elección de palabras al emplear las “líneas fronterizas” como una parte fundamental de su creación artística. Jorge Vargas, cofundador y director de la compañía, expresa en

¹Artículo elaborado en el marco de la Unidad de Aprendizaje Crítica Teatral, bajo la asesoría del Mtro. Bernardo Martínez Evaristo.

² Estudiante de sexto semestre de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.



una entrevista lo que nombra como interés político por el teatro, en especial, narra su acercamiento al teatro experimental, el cual describe como una especie de laboratorio, siendo un lugar en donde se colocan ciertos materiales para detonar procesos. Entre dichos materiales resalta como eje central la experimentación con el cuerpo, profundizando en ello durante sus estudios en Francia, experiencia de donde rescata el principio de que en el arte no se puede partir de la idea, sino DEL OBJETO, siendo la relación establecida con este de la que funciona como detonador creativo (Jorge Vargas en el XV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá 2016). A partir de este punto, podemos comenzar a elaborar las conexiones que generan el devenir de la poética artística del colectivo, pues tomando lo anterior como brújula, los creadores se abocaron a la experimentación con la multiplicidad de lenguajes, con la mira de desdibujar los límites que tienden a restringir la fructificación de la expresión artística, estableciendo así lazos con colaboradores de diversas disciplinas, con cuyos esfuerzos conjuntos se lograba un espacio ideal para la creación transdisciplinar.

Si bien todos los trabajos generados por Teatro Línea de Sombra poseen un gran potencial de análisis, el caso de *Amarillo* se distingue por ser un texto escénico que debe diseccionarse escena por escena para identificar su particularidad, pues se encuentra provisto de un sinfín de elementos cuya función recae en términos tanto teatrales como simbólicos, esto dado que, tal como sus creadores señalan, la obra fungió un papel clave en la creación de una guía para las posteriores puestas en escena del colectivo.

Instalada en el territorio posdramático, en *Amarillo* el uso del tiempo diegético constituye una pieza clave en la codificación del lenguaje escénico, pues su empleo guarda una relación dialéctica directa e indivisible con el cuerpo del performer y esta unión sostiene el elemento narrativo. Es decir, al no regirse por una línea de acontecimientos aristotélica, no se busca la conmoción del espectador a través de mecanismos psicoemocionales. Esta se genera a través de hacerle testigo sobre cómo se gesta el cansancio de los cuerpos a lo largo de la obra: secuencias de movimiento complejas y repetitivas sostienen la carga simbólica del agotamiento, lo cual permite al espectador ver reflejado en escena un acercamiento a las exhaustivas condiciones enfrentadas por quienes se ven obligados a buscar mejores oportunidades de vida en suelo norteamericano. Otro ejemplo de lo anterior es el uso de la escenografía de los travesaños, colocados en la misma pared donde se proyectan videos documentales de la travesía migrante, pues sirven de apoyo para la lectura de las numerosas y letales amenazas que plagan el camino y ponen constantemente en riesgo la vida de los millones de migrantes representados por el performer Raúl Mendoza Rosas, en especial cuando estos deben aferrarse a La bestia, nombre con el que se le conoce al tren utilizado en el intento por llegar la frontera estadounidense.

A propósito del uso de los travesaños, podemos adentrarnos en el uso y configuración del espacio escénico: según narran sus creadores, la experimentación con el acomodo de los bidones de agua en la obra fue exhaustiva, pues hallaron que, tal como sucede con el tiempo, la disposición espacial estaba completamente ligada a la relación objeto-cuerpo.

En la escena, los bidones juegan una especie de laberinto onírico. En una de sus posibles lecturas hacen alusión a la añoranza de hidratación sufrida al vagar por el desierto. Con este mismo elemento se resalta lo denominado por Lehmann como densidad de signos (Lehmann 2013), pues vemos en *Amarillo* un gran peso discursivo que recae en la reiteración y la abundancia.

Tanto en la secuencias de movimiento como en la incorporación de más de 20 bidones, la repetición de una misma frase en diferentes momentos, la acumulación de camisas sobre el cuerpo de Raúl Mendoza y la necesidad de mencionar una amplia variedad de nombres permiten que pueda leerse un mensaje claro: el número de víctimas mortales, producto de las inhumanas condiciones de la travesía migratoria, son tantas que no podrían nombrarse a lo largo de los 60 minutos de duración total de la obra, y por lo tanto su memoria es honrada y contenida en dicha imagen: Raúl Mendoza vistiendo esas camisas es, por un momento, un cuerpo en escena representando a millones de migrantes muertos.

Pasando al uso de lo audiovisual en la puesta en escena, nos preguntamos, ¿cuál es la funcionalidad de integrar videos de una forma constante y en una posición visualmente predominante? A pesar de que el espacio escénico donde se proyectan los videos es muy amplio –pues abarca lo largo y ancho de la pared del escenario–, el papel del material documental puede llegar a referirse como un soporte de comparación para la experiencia sensorial del espectador. Es aquí donde recae la contundencia única de la escena y la teatralidad, porque a diferencia de lo que sucede cuando se observa un documental a través de la pantalla de algún dispositivo, en *Amarillo*, es decir, en la escena, sucede que, mientras observamos en pantalla grande el video del tren La bestia, vemos también a Raúl Mendoza escalando y cayendo de los travesaños incrustados en esa misma pared una y otra y otra vez, logrando así una dialéctica conmovedora en donde las sensaciones ocurren a modo de orquesta, tal como lo decía Lehman:

El teatro posdramático responde a este problema con un giro asombroso: saca a la luz la circunstancia, de otro modo latente, de que el teatro como práctica corporal no solo incluye la representación del dolor, sino también el dolor que experimentan los cuerpos en el trabajo de representar. (2013, p. 389)

En *Amarillo*, la presencia del material audiovisual es usada para entretenerse junto a los demás elementos, siendo imposible delimitar dónde comienza y dónde termina su aparición, pues mientras que a través de la sensación producida al presenciar el sudor de los actores y la calidad de movimiento adoptada por estos se logra establecer un gancho con el acontecer en la escena, los videos, por su parte, son una ventana a lo real y su integración es parte clave para el establecimiento de las convenciones de la ficción planteada por la obra.

Es así como conforme se entrelazan los diferentes hilos narrativos en *Amarillo*, se logra crear un acercamiento a la formación del *mito* sobre un fenómeno sociocultural masivo, latente y proletario. Lo anterior abre el análisis de la puesta en escena a un panorama semiológico, abordando su trascendencia a través de sus aciertos estéticos y posicionándola como un referente no solo artístico, sino cultural.

Entonces, en medio de un mundo inmerso en diversas crisis, donde las cosas ya no tienen forma definida, ¿por qué ficcionar la realidad? En otras palabras, ¿por qué hacer teatro sobre aquello visto en los noticieros a diario? Por la capacidad de la ficción para construir las mitologías que terminan por fijar lo concebido como realidad. ¿Qué cualidad diferencia a la ficción teatral de la ficción cinematográfica? No se puede combatir un mal de raíz desordenado por medio de fórmulas preestablecidas y elegantes. Decía Artaud en *El teatro y su doble* que el único valor del teatro es “su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro” (1938/1978, p. 101)

Dadas sus raíces, multitud de colaboradores, diversidad de medios y amplitud de causas y objetivos, *Amarillo* es mucho, en muchas partes, al mismo tiempo y para muchas personas. La forma en que logra serlo, en su etapa de tejido escénico resultante de la experimentación, recae en el concepto de ficción (dicho así por nombrar la forma de instalarse en la esfera sociocultural), pues a través de puestas en escena como esta, el teatro contemporáneo, en su acepción más transdisciplinar, nos hace testigos y cómplices de lo que sucede cuando se crea a partir de habitar las zonas liminales. Al instalarse en la dicotomía entre la realidad y la ficción, logra transmutar el mito en algo tangible, dotando al Otro de vida y asociándolo con el fenómeno, la experiencia, lo aprendido a través de los sentidos. Es decir, logra aproximarse al llamado arte relacional propuesto por Nicolas Bourriaud:

La posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno (2013, p. 13).

En otras palabras, un arte construido con la plena conciencia de servir como referencia. Un quehacer escénico cuyos medios y propósitos sean tan profundos y diversos como sus raíces. Hablamos de puestas en escena cuya búsqueda pretende habitar los límites de la representación, puesto que no emulan, sino integran, orquestan y proyectan los resultados de un proceso artístico de investigación profunda.

Referencias

- Artaud, A. (1978) *El teatro y su doble*. E. Alonso y F. Abelenda [Trad]. Edhasa. (Obra original publicada en 1938).
- Bourriaud, Nicolas. (2013). *Estética relacional*. C. Beceyro y S. Delgado [Trad]. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Barthes, R. (1980). *Mitologías*. Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1957).
- Florián, H. L. (2023). *Derecho de hospitalidad: ¿Respuesta cosmopolita a la crisis migratoria contemporánea?* [Tesis de doctorado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/64102>
- Lehman, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*. Paso De Gato.
- Marx, Carlos. (1972). *El capital* (Vol. 1). EDAF. (Obra original publicada en 1867)
- Rascón, V.-H. (2018). *Volver a Santa Rosa*. Secretaría de Cultura / Dirección General de Publicaciones.
- Salcedo, H. (2002). *El viaje de los cantores*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sassen, S. (2013). *Inmigrantes y ciudadanos: De las migraciones masivas a la Europa fortaleza*. Siglo XXI Editores.
- Teatro Línea de Sombra. (s.f.). *Amarillo*. Teatro Línea de Sombra. https://www.teatrolineadesombra.com/esp_amarillo/

Fuentes de consulta

- Teatro Línea de Sombra. (25 de mayo de 2023). *Amarillo* (Full Performance) [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/82471102?classId=e7dec865-97f8-4dbc-8515-d6985b4b21f5>
- Cátedra Ingmar Bergman UNAM. (23 de septiembre de 2019). *Desmontaje Amarillo: Teatro Línea de Sombra en conversación con Luis Conde*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WmzqIS9jvBM>