

LA SÚPER-PUESTA EN ESCENA, O LA MUERTE DEL HÉROE

VASCO ARAÚJO

La forma en que me aproximo a la voz y al texto en mi trabajo, o mejor, a la voz o al texto, tiene que ver con un término que uso a menudo: puesta en escena. No en el sentido dramático del término de puesta en escena de un texto sino más bien la puesta en escena de la voz: uno de los principios genéricos que permiten una mejor aproximación a mi trabajo. Ya sea la puesta en escena en sentido literal —como mis obras relacionadas con la ópera o el teatro, en donde se tiene o se invoca un espacio teatral—, o bien trabajos más aparentemente distantes, en los que la puesta en escena está presente en un sistema que articula diferentes elementos, como en *Eco* (2008).

Si aceptamos que lo real —nuestra experiencia— es una puesta en escena, entonces el arte es una especie de súper puesta en escena a través de la cual nos apartamos, nos distanciamos o nos elevamos, sin transmitir ningún juicio moral a las otras puestas en escena de nuestra vida cotidiana. Es precisamente este principio el que nos permite adoptar una posición crítica y entender que “sí, claro, de hecho... ésta... o la otra realidad... o la otra puesta en escena es así”. Por eso el arte nos cuestiona. El único problema es que el arte es tan exagerado que nos damos cuenta que es arte. Arte y no nada más que arte: en otras palabras, que no es la realidad. Es la puesta en escena de la puesta en escena. Es la súper puesta en escena.

Una formulación más radical implicaría afirmar que la realidad no existe. Como la realidad es individual y solitaria, nuestra búsqueda de conceptos universales nos proyecta al espacio donde ocurre la puesta en escena, creando de esta forma crea un lugar para la universalidad y el entendimiento común que nos aleja de la memoria individual. Se trata entonces sólo de vivir, o de crear oportunidades para vivir en mejores puestas en escena, creando mejores personajes y usando mejores textos que aquellos a los que estamos acostumbrados, de forma que generemos una opinión crítica por parte de las personas que los viven o los observan.

Me gustaría mencionar un inconveniente. Si, como he dicho, el arte es una especie de súper puesta en escena, ¿cómo puede estar anclado en la subjetividad individual? ¿Cómo puede ser a la vez la presentación de la obra como súper puesta en escena y su legitimación final en la singularidad de una experiencia estrictamente personal?

De hecho, creo que este proceso está basado en la memoria —y en su puesta en escena. Individual y única, la memoria no puede ser universal: no es válida para los otros. Es una posesión subjetiva completamente. No existe. Como el resto de las cosas, sólo puede existir al materializarse a través de la puesta en escena. A través del artificio. Al confrontarse con lo que no es real.

La tarea de representar la memoria —me refiero a la memoria individual—, implica también un trabajo muy específico a partir de la identidad. La identidad deja de ser una revelación. Ya no se trata de revelar, manifestar o asumir una identidad, sino de crear oportunidades para que existan identidades que quizá no sean siquiera unívocas. Identidades tan fragmentadas que, como sucede en muchas de mis obras, no sea posible saber quién está hablando, con quién me identifico yo, o con quién nos identificamos como escuchas.

Cada uno de nosotros puede ser más que uno. Podemos construir docenas de identidades dentro de nosotros y desde ahí nos actuamos (a nosotros mismos) en una variedad de situaciones. Los clásicos nos lo demuestran. Si leemos una tragedia clásica nos vemos confrontados con una serie de arquetipos e identidades representados por diferentes personajes. Como espectadores o como lectores nos identificamos con tal o cual personaje, pero al mismo tiempo luego podemos identificarnos con otro. Esta oscilación entre personajes surge de la construcción de la identidad individual: estamos del lado de este personaje o aquel, y también apoyamos a otro. Esto nos construye o está en proceso de construirnos. Obviamente nos construye en términos de personalidad, ética y moral. Pero, ¿qué es la personalidad, la ética, la moral? Son nuestra identidad. Lo que nos hace seguir hasta el final. Una especie de plataforma de conocimiento: el pensamiento crítico o auto consciente del ser humano. Un principio que dicta el camino. Esto no pone en tela de juicio una verdad que surge de la fragmentación de la realidad que, en ese momento, nos permite construir una verdad universal, una puesta en escena.

Hay una pregunta más genérica que podemos plantearnos en cuanto a la relación entre la puesta en escena y la perversión, o, si así lo deseamos, la relación entre la puesta en escena y la frustración, o entre la puesta en escena y la pérdida. La puesta en escena es siempre un indicador de un déficit de realidad o de un déficit de la realidad. En otras palabras: ¿hasta qué punto la puesta en escena es siempre una ilusión o una súper ilusión? La pregunta es: si no hay realidad, si sólo existe la puesta en escena, ¿acaso la puesta en escena no pasa a un plano en el que sólo el deseo —y no la realidad— puede representarse?

Es en este sentido que ahora me gustaría analizar la pieza *About Being Different* (*Acerca de ser diferente*), resultado de una residencia de dos meses en el Baltic Art Centre, y que es una colaboración con párrocos locales en la comunidad de Gateshead/Newcastle. La obra, inspirada por *Peter Grimes*, la ópera de Benjamín Britten, explora conceptos de comunidad y marginalidad. Peter Grimes es un pescador que vive en el pueblo de Fisherman's Borough en Inglaterra. Excluido por la sociedad, vive al borde de un peñasco, aislado y solo en una cabaña. El personaje está convencido de que puede ganarse el respeto de su comunidad haciéndose rico. Dos aprendices bajo la tutela de

Grimes mueren de forma misteriosa y la comunidad cree que él los mató. Todos se vuelven contra Grimes y, determinados a ejercer justicia, cometen un acto injusto: lo orillan a suicidarse.

Entrevisté a cinco párrocos de Gateshead acerca de su experiencia al ver la ópera. Sus comentarios ofrecen reflexiones genuinas acerca de las nociones de comunidad e individualidad. La arquitectura residencial de Gateshead, basada en terrazas y casas de ladrillo, cumple una función en la ilustración de la "uniformidad". Se usa como un símbolo visual de la comunidad y, en el video, nos lleva a cuestionar qué significa ser diferente entre una uniformidad tan inmensa.

El giro creado por la posición que adoptan los párrocos en el video —que se apropian de la historia de Peter Grimes para discutir sus propias diferencias con la sociedad en la que viven— nos hacen percatarnos de que a través de la interpretación de una realidad particular, se crea el deseo o se asume un personaje determinado. Nada puede comprenderse sin sufrir o sentir en carne propia hasta que la verdad se recupere para el "yo" con una actitud que imita la realidad que en un principio no "me" concierne.

El hecho de que adopten para sí mismos el papel de Peter Grimes, o que asuman un papel de inadaptados, nos ayuda a entender mejor la función que tiene la puesta en escena en la construcción de una identidad que, no importa cuán artificial nos parezca, se vuelve real y sincera. El espacio que ocupa la casualidad entre el deseo, la puesta en escena, el placer y la frustración, permite crear una nueva puesta en escena. Quizá nos permita llegar al punto en que experimentamos esta puesta en escena, al momento en que la vivimos o participamos en ella como agentes activos. Así, cada uno de nosotros, cada quien a su manera, tratamos de crear o incluso encarnar nuestro propio personaje, como si fuera una voz.

En la interpretación de la historia de los cinco párrocos notamos que es difícil crear un héroe dentro de la estrategia de la súper puesta en escena. Esto me lleva a plantear una pregunta en cuanto a la figura problemática del héroe: ¿qué ha sucedido con el héroe? Todo mundo es un héroe, pero el héroe está muerto desde el principio. Primero que nada debido a la tradición. Pero también porque pierde su cualidad heroica al volverse global, al ser personificado por otros: en este sentido, los héroes somos todos.

En la historia de la ópera, o en las grandes tragedias, el héroe es narrado por otros: incluso en el tiempo presente, sólo existe mediante su interacción con otros personajes. Su identidad se construye al interactuar. El héroe no tiene lugar: no encaja aquí. No hay héroes porque esta realidad es falsa. El héroe es una realidad falsa porque quiere morir. Los otros lo mataron. Rápidamente pierde su naturaleza heroica al confrontar a los demás personajes. Pero, al

mismo tiempo, es precisamente en esta situación donde el héroe existe. Cuando muere quedan los otros personajes: los que cuentan la historia, los que, finalmente, son los verdaderos héroes. Al no poder asumir la realidad como suya, los otros buscan una voz para cantarla, para hablarla. Ya no es posible mirar la realidad como nos la presentan. Necesitamos un artificio para poder vivir y entendernos a nosotros mismos. A eso se le llama tener miedo a enfrentar la realidad. Es a través de la súper puesta en escena y con el artificio que nos escondemos y logramos hablar de nosotros mismos, aunque nos apartemos del mundo en el que vivimos. El héroe muere, la realidad desaparece y volvemos a nacer, como el fénix que surge de las cenizas y regresa a construir una puesta en escena más. ●