ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Titulo: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported.

TEATROS DEL CUERPO. **(*) por Gustavo Aruguete**

Un abordaje del padecimiento psíquico por el arte.

"…ser feliz significa descubrirse a sí mismo sin temor…" (Walter Benjamín.)

Entre la producción estética, la cura y lo micropolítico social.

Quiero compartir con Uds. la descripción de un dispositivo que, bajo el nombre de **"Los Teatros de la Memoria"**, transformamos en herramienta de trabajo y exploramos y desarrollamos en los últimos 20 años.

Definida en un comienzo como dispositivo de abordaje en intervenciones comunitarias, fue sorprendiéndonos por su capacidad terapéutica, en la experiencia con grupos amplios.

El Teatro Espontáneo delineado por J. L. Moreno, está en su origen, redefinido luego por nosotros como la propuesta de "el Encuentro de un grupo, para la producción de un acontecimiento teatral de creación colectiva y participativa", en un intento de rescatar historias subjetivas y sociales para transformarlas en pequeños actos de creatividad.

El dispositivo es el de una función teatral sostenida en los relatos de la gente, actuada, compartida y reflexionada por el público mismo.

En la propuesta, narrar historias es un intento de reconstruir el pasado para encontrar significados al presente y proyectarse al futuro.

La necesidad de ligarse a otro, el deseo de pertenecer a un conjunto y la búsqueda de apuntalamiento grupal, son las condiciones que hacen posible el encuentro.

Su efecto terapéutico está definido por su "meta de transformación", al proponerse como un dispositivo de articulación de la subjetividad con lo social. Su objetivo, la cura, será el reposicionamiento del hombre en su mundo, para producir acontecimientos, instalar el deseo y concretarlo en el horizonte de lo posible.

En los Teatros de la Memoria, el acontecimiento estético es producto del momento creativo, sin la planificación y los ensayos propios de la producción de una puesta teatral tradicional.

El drama se nutre de los relatos del público, al que transforma en actores de sus historias, músicos de sus sonidos, directores de sus propios conflictos.

El anudamiento emocional generado entre actores y público, entre dramaturgo y director, entre músico y escenógrafo sostiene la creación de una dramaturgia compartida.

El objetivo de los Teatros de la Memoria es el de crear un hecho estético, un acto de resistencia a la cultura impuesta, una provocación a una existencia conformista, un intento terapéutico de lo individual y lo colectivo, una incursión por nuestra capacidad de improvisación creativa, mediante el placer infinito de escuchar historias, al uso de nuestra infancia, cuando un relato, en la vos de nuestros padres, conjuraba los miedos y nos ayudaba a dormir.
Desde el relato de la historia hasta su representación vamos construyendo, casi artesanalmente, aquello que dimos en llamar "historias para ser miradas".

En una noche de Viena, de 1921, Moreno logró que gente común pudiera escribir parte de su historia en vez de que otros la escribieran por ellos. Esa gente común comprendió que otros tenían historias parecidas, que sufrían por las mismas cosas y compartían la misma capacidad para la esperanza.
Les alcanzó con transformar ese espacio en un teatro, para vivir su verdadera vida bajo la mirada de la ficción.

Fue con esta propuesta que creamos nuestros "Teatros de la Memoria"…
Calles de Buenos Aires. Para nosotros, un grupo de psicodramatistas comprometidos con el arte como camino a la libertad del hombre, todo comenzó hace 15 años, con las primeras funciones públicas donde nos arriesgamos a la aventura de la creación colectiva y apostamos a la espontaneidad. En aquellos años iniciamos una travesía, creando un espacio permanente de investigación en estética y creatividad, a partir de la técnica del Teatro de la Espontaneidad.

Lo llamamos **"Los Teatros de la Memoria",** y lo caracterizamos como "Un espacio de Resistencia Cultural." Para oponernos a la tristeza, a la impotencia, al aburrimiento de la sociedad, y para ser protagonistas de nuestra propia historia. Como decía Umberto Eco: "Para sobrevivir hay que contar historias".

El correr de los años y las experiencias en los “Teatros de la memoria”, lo fueron definiendo como una encrucijada. En la que se entrecruzaban los caminos, entre los sentidos terapéuticos, la experiencia estética y la dimensión micropolítica de su accionar comunitario.

Efectos terapéuticos de los Teatros de la Memoria.

En los encuentros de teatros de la memoria, identificamos procesos terapéuticos propios del dispositivo grupal psicodramático.

Moreno toma del teatro griego la herramienta de la improvisación dramática y el concepto de catarsis. En nuestros teatros, el antiguo espectador del teatro griego, ocupa el rol de protagonista y la catarsis se obtiene por la representación de su propio drama.

Mediante la presentificación del pasado, la espacialización del conflicto y la corporización de las emociones se **explora el grupo interno del sujeto** y las imagos que conformaron su psiquismo. La inclusión de la acción dramática amplia la posibilidad del discurso. Acción y palabra, conforman un dispositivo complejo para explorar nuevas significaciones.

Una concepción dramática de la psicoterapia

Freud introduce la dimensión dramática del psiquismo, cuando dice que el individuo es grupal, conflictivo y contradictorio. Varios personajes habitan dentro de él vivenciando situaciones dramáticas.

Cuando está con otro, sus dramáticas internas se entrelazan.

Toda tarea terapéutica se da en la interacción de los grupos internos de los integrantes del acto clínico, en un campo dramático. La dramatización es la proyección escénica, de situaciones conflictivas del sujeto o del grupo, a través de una re-presentación.

Toda escena es la representación de una ausencia, del vínculo doloroso con alguien que ya no está.

Durante la representación se repiten situaciones traumáticas infantiles sin elaboración. La dramatización le permite elaborar ahora, de un modo activo, lo que en otro momento soportó pasivamente.

Es una “recreación” de la escena del pasado, pero es también una “creación” donde el Sujeto puede ser él, pero también puede explorar activamente como ser “otro”. La dramatización de la escena intenta recuperar la capacidad elaborativa del juego en el niño, a través del **poder simbólico de la representación**.

El psiquismo es un escenario, donde yo soy un personaje, de un teatro íntimo con un repertorio secreto. Mi drama interno se manifiesta en los contenidos latentes de la escena, en la otra escena, en lo no-dicho.

El protagonista trae sus personajes del pasado para que se expresen en la representación pero fundamentalmente para que "definan" al protagonista mismo.

En cada relato traigo a mis personajes pero también me traigo a mi mismo.

Cuando uno cuenta una historia, la historia lo cuenta a uno. Uno pasa a ser un personaje de su propia historia. Y los demás son fragmentos de esa historia, son puntos de vista posibles de una escena con múltiples interpretaciones.

Con el tiempo fuimos reemplazando la idea que el teatro como una teoría sobre la expresión, por una que sostenía la posibilidad de re-inscripción de las historias en el sujeto y del sujeto en su historia.

En la escena lo que relato, más que de la presencia de un personaje, es el modo de vincularme con él, reflejo de un posicionamiento repetido en mi historia y que se actualiza en el grupo.

Este posicionamiento subjetivo expresa una captura transferencial.

Cuando me desprendo de esa captura de mis encierros, inauguro nuevos lugares para mí y el otro, y la repetición neurótica cede lugar a la creatividad.

Porque narrar historias sostiene **la función historizante de la memoria**, en la búsqueda de otorgarle sentido a lo ausente, a la pérdida y a lo diverso.

Reconstruir el pasado da significado al presente y permite proyectarse al futuro.

Descubrir la propia historia y concretarla en producción estética, nos posiciona críticamente frente a los modelos culturales impuestos.

Al construir una red creativa, uno está allí para contar una historia, otro se ofrece para representarla en múltiples versiones y hay un tercero para escuchar a ambos. Aparece la necesidad de ligarse, el deseo de pertenecer a un conjunto y la búsqueda de apuntalamiento en el otro, como reparación de la trama social.

Significado de la experiencia estética.

No es lo mismo la **experiencia de dolor** que su narración. La experiencia dolorosa como vivencia real, inunda al Yo e inhibe la posibilidad de comprensión, porque permanece amenazado porque el dolor psíquico pueda retornar. La angustia lo inmoviliza y lo deja atado a la repetición y sin mecanismos creativos. Aquello que se quiere evitar, retorna como repetición.

La representación teatral como acto creador es el intento de liberar lo reprimido. El hecho estético es una forma de representación de los contenidos reprimidos y de los mecanismos que permitieron mantenerlo como reprimido. Mediante la dramatización lo reprimido no retorna, sino que es convocado para su liberación al darle nuevos significados.

En la producción escénica se teje la trama simbólica y con ella se inicia la experiencia de la **"comprensión"**. El drama concreto es el mismo pero ahora, mediante el acto creador, el sujeto se transforma en protagonista de su experiencia.

El narrar su historia y compartirla con otros provoca un **cambio de posicionamiento subjetivo** con respecto al conflicto. Así intentará cambiar su posición de víctima por la de protagonista de su propio drama. Al crear la obra "se genera" a sí mismo. En el encuentro entre el narrador y su obra está la génesis de ambos. Y permite la aparición de formaciones simbólicas nuevas, con parámetros diferentes a los de la tragedia.

El proceso expresivo incluye una movilización emocional intensa porque reproduce una situación afectiva vivida como dolor. La representación es la oportunidad de expresar los afectos que la acompañaron y generar nuevos sentidos a lo representado.

Es la transformación de una experiencia de dolor en algo transmisible. Para ello es necesaria la presencia del "otro"**.** Un encuentro con otro, donde el otro es portador de un sentido diferente con respecto al conflicto. El Otro triangula el vínculo, entre un Yo amenazado y el conflicto, para compartir juntos lo que no se comprende solo.

La trascripción estética del conflicto, implica la producción de una metáfora como construcción poética de la representación. La vivencia dramática es la búsqueda de una palabra que le de sentido.

La escena será la síntesis entre la pulsión que insiste y la cultura que rechaza, como una instancia fundante de la subjetividad.

El Juego de la creación es la propuesta de construir activamente aquello que se padeció pasivamente. Los personajes internos, que pueblan nuestra novela personal, adquieren presencia y palabra para ser oídos.

Es la posibilidad de liberar los demonios, trascender la angustia, y dar a luz una autobiografía imaginaria, que posee capítulos conflictivos que son iluminados por la representación. Y cuando la luz revela los capítulos oscuros, la autobiografía adquiere un sentido diferente, el de la comprensión. Porque **comprender** es incorporar del pensamiento del otro.

El Teatro de la Memoria es un acontecimiento micropolítico.

Cuando Augusto Boal intenta definir el teatro popular, bucea en el carácter de alguno de los representantes del teatro universal, y revisa a:

Aristóteles cuando propone un teatro en que el espectador delega poderes al personaje para que este actúe y piense en su lugar. Es el **teatro de la opresión:** el mundo es conocido como algo perfecto o por perfeccionarse y todos sus valores se imponen a la platea. Se produce entonces una catarsis donde la acción dramática sustituye a la acción real.

Brecht, en cambio, hace un teatro donde se delega poderes al personaje para que actúe, pero el público se reserva para sí el derecho de pensar, muchas veces en oposición al personaje. Es el **teatro de las vanguardias esclarecidas**: el mundo se revela transformable y la transformación empieza por el teatro mismo: el espectador no delega poderes para que piensen por él, pero continúa delegando para que actúen en su nombre: la experiencia es reveladora a nivel de la conciencia, pero no a nivel de la acción. La acción dramática esclarece la acción real.

En el primer caso, con Aristóteles se produce una catarsis, en el segundo con Bretch, una concientización.

En nuestro teatro lo que se propone es la acción misma: el espectador no delega poderes al actor para que piense ni actúe en su lugar. Se libera porque piensa y actúa por sí mismo.

Él mismo asume un papel protagónico y se enfrenta a lo real. Se lanza a la acción, no importa que sea ficción, es acción.

Como teatro político se propone revelar las estructuras sociales, los rituales que cosifican las relaciones humanas y las máscaras de comportamiento social que los roles imponen sobre cada persona en la sociedad.

Estas experiencias en los teatros de la memoria persiguen un mismo objetivo: la liberación de las visiones acabadas del mundo, que le impuso la cultura oficial.

Augusto Boal, en su “teatro del oprimido”, con el que nos identificamos, dice que para que se comprenda el fenómeno del **teatro de la liberación**, es necesario tener presente su principal objetivo: transformar al espectador, ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto protagonista de la acción dramática.

Nuestro material de trabajo es la Memoria. La individual y la colectiva.

“La memoria es sobre todo, dicen nuestros más primeros, una poderosa vacuna contra la muerte y alimento indispensable para la vida. Por eso, quien cuida y guarda la memoria, guarda y cuida la vida; y quien no tiene memoria está muerto”. (Sub-comandante Marcos, Méjico 2001).

Sin un permanente ejercicio de la memoria no hay futuro. La construcción de ese futuro requiere recuperar las huellas del pasado y sobre ellas elaborar los duelos para poder despedirse de ellos. Esto es valido en lo personal y en lo colectivo, en la historia individual y en la social.

“Quienes arriba fueron poder nos heredaron un montón de pedazos rotos: muertes aquí y allá, impunidades y cinismos, ausencias, rostros e historias emborronadas, desesperanzas. Y ese montón de escombros es el que nos ofrecen como tarjeta de identidad, de modo que decir "soy" y "somos" sea una vergüenza.

Pero hubo quienes fueron y son abajo. Ellos y ellas nos heredaron no un mundo nuevo, completo y acabado, pero sí algunas claves y pistas para unir esos fragmentos dispersos y, ***al armar el rompecabezas del ayer, abrirle una rendija al muro, dibujar una ventana y construir una puerta”. (Marcos)***

Practicar la memoria significa construir identidad. Entender lo vivido como experiencia compartida hace que el sujeto se conciba a sí mismo como parte de un colectivo.

Ricardo Piglia escribe: ... “Hay que construir una red de historias para reconstruir la trama de lo que ha pasado... ya que el Estado construye una interpretación de los hechos”… “debemos contraponer otros relatos. Un rumor de pequeñas historias, ficciones, testimonios que se intercambian... versiones anónimas que condensan un sentido múltiple y abierto...” porque " los vencedores escriben la historia y los vencidos la cuentan"

Los Teatros de la Memoria es un espacio alternativo para compartir las pequeñas historias cotidianas, relatos personales que echaron raíces en un contexto social, esas narraciones que no tienen lugar en los diarios ni en los libros pero que, así entramados, nos hablan de nuestras historias y de nuestra historia, para que juntos las rescatemos del olvido.

”La verdad está ahí, hay que buscarla y tiene la forma de un relato...” (Piglia)

Y así, las historias de cada uno se van entretejiendo con las historias de los otros para transformarlas en pequeños textos dramáticos, recreados en imágenes para un acto teatral, estético, poético.

En Teatro Espontáneo ofrecemos un espacio para ir reparando,…para ir recuperando una textura lastimada por el odio, la corrupción, el abuso, la lucha despiadada por el poder. Un escenario vacío para ser ocupado por las historias…que necesitan ser transmitidas a su comunidad,…relatos que dan cuenta de las otras verdades de lo que está pasando.

Los Teatros… reproduce para nosotros, a los pueblos antiguos que se convocaban alrededor del fuego a transmitir sus experiencias de boca en boca… y rescatar la transmisión oral.

La representación será así un relato que se ofrece a la mirada, en una búsqueda constante de la propia identidad.

Que hacemos en Teatros de la Memoria?

Proponemos una forma diferente de hacer teatro.

Narrar historias al estilo de la tradición del teatro oral, representándolas en un acto de creación colectiva, un intento de resistencia cultural como creación de una subjetividad alternativa.

Nuestro objetivo es descubrir el teatro secreto, las escenas escondidas del drama psíquico, para revelar aspectos desconocidos de uno mismo.

Recuperar los guiones perdidos entre los bastidores de la memoria, y permitir que se abran paso, para ser escuchados, comprendidos y aplaudidos.

Explorar los personajes que pueblan nuestro mundo interior, dándoles vos para recitar su papel y cuerpo para expresar sus afectos.

La vivencia del propio cuerpo, como disparador emocional, es expresión de los argumentos de nuestro drama interior.

Investigamos los papeles del pasado, como una repetición que reproduce tragedias y comedias con idéntica intensidad de dolor y placer.

Produciendo un acto dramático que comunique el acontecer interior, “todo el mundo es un Escenario ("all the world is a stage"), del que hombres y mujeres son meros actores. Todos tienen sus entradas y salidas en las que representan múltiples dramas”. (Shakespeare - Como Gustéis)..... Todo el psiquismo es un escenario donde Yo soy un actor, que en mi realidad interna asisto a un teatro íntimo cuyo repertorio es secreto y desconocido... (J. Mc. Dougal).

Porque crear **un espacio de resistencia cultural?**

Desde las primeras experiencias compartidas, el espacio de los “Teatros...” fue **un intento de resistencia cultural**, porque:

La resistencia es creación, es producción de subjetividad alternativa, de imágenes nuevas de deseo y de nuevos modos de vida.

La liberación, dice Deleuze, es un ejercicio contracultural, como oposición a la tristeza, a la impotencia, al aburrimiento de la sociedad.

Y el encuentro es insurgencia, es rebeldía a la imposición de modelos culturales y resistencia a la aceptación pasiva de esos modelos.

(*) Gustavo Aruguete. Médico – Psicoanalista – Psicodramatista.