

Recomendados

- ↪ Amores libres,
por Mateo Caballero
- ↪ Antonio y Cleopatra,
por Juan Manuel García Zárate
- ↪ El Cuentonomikón,
por Alexandra Aguirre Rojas
- ↪ Muerte de una sombra,
por Ana María Suárez Santos

Amores libres



Mateo Caballero

Un pasado fracturado por el constante rechazo de su madre cobra mayor fuerza al conocer la verdad sobre su progenitor, lo que termina de quebrar la vida de Rosa. Así comienza esta gran obra filmica brasileña, cuyo transcurso de la trama desencadena varios cuestionamientos sobre nuestras estructuras sociales. Todo un ejemplo de intertextualidad, la película *Como nuestros padres* (título para el habla hispana), basada en el libro *Casa de muñecas* del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, recoge un matiz crítico de principio a fin, en el que destaca la reevaluación de la concepción de los vínculos sentimentales.

En el siglo XIX Ibsen retrató el matrimonio como el contrato de posesión que asumía el hombre sobre la mujer, rasgo que Bodanzky consiguió retomar como una problemática todavía actual. Tal como sucede con Nora (protagonista de la novela de Ibsen), Rosa reconoce que nunca ha sido realmente libre y menos en el matrimonio. Sometida al yugo de la maternidad y frustrada por el abandono de sus deseos, experimenta una crisis emocional al descubrir el engaño de su marido, que la motiva a emprender un camino de experiencias desconocidas en su vida.

A lo largo de la historia, se nos ha vendido una concepción tan indiscutible como equivocada de las relaciones sexo-afectivo, que nos dificulta salir de la burbuja impuesta por instituciones como la familia, la Iglesia, la escuela o la industria. Si bien cada vez nos alejamos más de la “normalidad” de nuestros abuelos y padres, quienes apostaron por entregar sus sentimientos a una sola persona y fueron víctimas de un

Ficha técnica

Largometraje

Título original:

Como nossos pais

Año: 2017

País: Brasil

Dirección: Laís Bodanzky

engaño, la generación de ahora parece haber aprendido la lección.

Hoy en día, los modelos de relaciones poliamorosas o relaciones abiertas son un hecho que año tras año no deja de crecer como una tendencia en la sociedad, debido a la ausencia de control sobre el otro. Nada ni nadie puede definir la manera correcta de amar y menos adosarla al acto sexual. Parte de aprender a amar libremente radica en nuestra decisión de elegir con quién decidimos compartir la intimidad. Atrás quedan cubiertos de polvo los contratos de fidelidad, “tú eres mía y yo soy tuyo”, por falta de garantías; se estropearon las jerarquías de poder ante la emancipación de la mujer. No podemos pretender perseguir la idea de una sociedad equilibrada, sin antes reformar los preceptos que sostiene la reducción del amor a simples convenios de autoasfixia. Al asumir la transgresión total, en consecuencia, seremos mejores personas.

Aunque el sendero en el horizonte no muestre un final cercano y ajustar las balanzas en un sistema de soberanos parezca casi imposible, medios como el arte son punta de lanza para subvertir el establecimiento. Seguramente, Ibsen, que nunca premeditó escribir la primera obra teatral feminista, estaría muy orgulloso del efecto de su obra en las generaciones adyacentes, quienes lo han tomado como fuente de inspiración para la creación de sus obras, cuyo objetivo, como en el caso de la película de Bodanzky, apuntan a escindir la servil postura de la mujer en la sociedad ○

Como nossos pais, afiche promocional, 2017. →



Antonio y Cleopatra



Juan Manuel
García Zárate

“[...] No grave upon the earth shall clip in it a pair so famous [...]”¹. Esta era la sentencia —emitida por el César— que volaba por encima de quienes acompañábamos esta trasmisión. La oscuridad invadía la sala y, como dice Kiarostami, nos permitía aislarnos de los demás y estar solos. Sin entender aún nada sobre la historia, allí estábamos casi doscientas personas pintando nuestras mentes con palabras como pasión, devoción, guerra y muerte; palabras que serían recurrentes durante toda la función y que parecían escritas por Shakespeare para representar el mundo que nos rodea en la actualidad.

Antonio y Cleopatra, del dramaturgo inglés William Shakespeare, fue la cuarta obra que trajo el National Theatre durante el ciclo de teatro de “Cineco/alternativo” de este año, en las salas de Cine Colombia. En esta ocasión fue el director Simon Godwin quien revivió este histórico romance y apostó por una versión que se acercara a la contemporaneidad, al llenar de efectos y herramientas artificiosas la acción y el movimiento escénico. La puesta en escena desmitifica la imagen de los dos amantes —encarnaciones de Hércules y Afrodita— y nos muestra a un conquistador alcohólico y lujurioso (Antonio) y a una Reina banal, caprichosa e impulsiva (Cleopatra), a pesar de conservar siempre el verso escrito por el autor.

En el montaje del National Theatre, el escenario juega un papel vital. Vemos los eternos y desolados días

Ficha técnica

Obra de teatro

Título original:

Anthony and Cleopatra

Año: 2018

País: Inglaterra

Dirección: Simon Godwin

1• “[...] Ninguna tumba en la tierra tendrá en ella pareja tan famosa [...]”.



→
Anthony and Cleopatra, fotografía promocional, National Theatre, 2019.

que pasa Cleopatra (Sophie Okonedo) en Egipto en espera de Antonio (Ralph Fiennes) y, paralelamente, somos testigos de los conflictos en Roma, de las confabulaciones e intrigas que rodean al imperio romano en medio de una gran guerra civil. Por medio de un mecanismo escenográfico, el escenario gira constantemente para mostrarnos los dos puntos opuestos del vector: el Cielo y el Infierno, el Olimpo y el Hades, Roma y Alejandría, que representan, como en un juego de azar, las dos caras de la moneda en las que se tambalea esta pasión.

Por un lado, están los jardines del palacio de Alejandría; un ambiente sosegado, libre y colorido, acompañado de un pozo de agua en medio del escenario, que los actores utilizan constantemente para enriquecer la acción. El vestuario ayuda a complementar la atmósfera calurosa y fresca que invade esta mitad del decorado y los movimientos de los actores se asemejan más a un liviano deslizamiento entre las habitaciones del palacio. Por otro lado, cuando gira la escena, tenemos frente a nosotros un ambiente gris, agreste y desabrido, que representa el imperio, lleno de recursos digitales y tecnológicos como pantallas, proyecciones y música ensordecedora;

uniformes y trajes ceñidos al cuerpo muestran lo adusta que resulta dicha atmósfera.

La propuesta dramática de esta adaptación se concentra en mostrarnos la fábula shakesperiana a través de un ciclo que se repite en el tiempo, cuyo final nos traslada al inicio de la historia, con lo cual obtiene mayor importancia la manera en que se desenvuelven las situaciones y cómo estas afectan las decisiones de los personajes, para desembocar en el profético desenlace que el director ya había develado al público. En razón a esto, al llegar al final, nos encontramos en el mismo lugar en donde habíamos empezado; todo se asemeja a un sueño. La sentencia inicial del César, aquella que abrió el telón para que siguiéramos el curso de esta pasión, fue la cabeza y la cola de la serpiente que, al encontrarse entre sí, sellaron en su interior la tragedia de estos dos amantes.

A lo largo de la historia, la tradición teatral inglesa se ha configurado en un vasto caudal artístico presente en dicha sociedad desde el siglo XV, que ha logrado sobrevivir a pesar del ir y venir del péndulo que marca los acontecimientos humanos y ha dado a luz a muchos de los grandes dramaturgos del teatro universal. Asimismo, dicha tradición ha escuchado atentamente, década tras década, lo que la sociedad constantemente pide a gritos y ha sido capaz de adaptar el camino recorrido a lo largo del tiempo para modificar únicamente lo necesario, sin borrar las huellas de lo ya transitado.

Es precisamente este contexto el que permite evidenciar cómo desde el montaje los actores profundizan en detalles técnicos de la interpretación —el texto, el trabajo vocal, el reconocimiento de impulsos físicos—, con lo cual suscitan la idea de que en el siglo XXI el teatro aún puede seguir evolucionando, gracias a las nuevas tendencias que sitúan el arte escénico en la vanguardia de las nuevas tecnologías, sin dejar atrás el estricto trabajo del actor. Todo este espectáculo que representa el mecanismo escenográfico y la ingeniería luminotécnica y sonora no opaca en ningún momento el proceso actoral; al contrario, cada vez se encuentran más herramientas que alimentan la intención de que Shakespeare siga vivo, a partir de su poesía, en este siglo tan abrumador.

Este es un trabajo que alude al actor, pues todos los efectos pierden validez si los actores no se apropian de las palabras del autor. Este es el reto asumido por el National Theatre con este montaje,

mediante el cual nos muestra que, si por medio de la voz y del cuerpo no se diferencian los ambientes propuestos en la escenografía, si en los cuerpos no está la sensación de suspensión del palacio de Alejandría en contraste con los movimientos directos que suscita el ambiente militar del Imperio, si no existen matices entre el enamoramiento que viven al principio Antonio y Cleopatra en contraposición a la obsesión que los lleva a la muerte, si no vemos la caída trágica del héroe romano que se disputa entre el honor y la pasión, si no apreciamos las traiciones que guarda en secreto el corazón del César en su búsqueda del eterno poder, si no notamos aunque sea un rasgo de eso que deben dar los intérpretes, entonces el teatro universal no estará lejos de ser absorbido por el mundo virtual que nos acecha.

Estas transmisiones en vivo de las obras del National Theatre representan la intención de incorporar el lenguaje cinematográfico al teatro. En la pantalla grande observamos un grupo de actores ingleses que enarbolan su bandera y que parecieran decir al mundo, por medio de su interpretación, “así se hace”. Pero, más allá de la tendencia y el lastre de maravillarnos por lo espectacular que resulta cualquier producto extranjero, debemos afrontar que nuestra realidad e historia teatral son otras, y que esta oportunidad que tenemos de ver en qué está el teatro en otro lugar del mundo nos debe inspirar a cuestionarnos sobre el oficio, a inspirarnos a jugar, a encontrar la perfección técnica en los detalles en el proceso creativo y, antes que nada, a preguntarnos realmente cómo lo queremos hacer nosotros ○

El Cuentonomikón: la palabra que transfigura universos¹



Alexandra Aguirre
Rojas

Ficha técnica

Obra de teatro

Título original:

El Cuentonomikón

Año: 2019

País: Colombia

Dirección: Oskar Corredor

Había una vez... Así empezaban antes los cuentos, pero esta vez no. Esta vez, en el escenario oscuro aparece una proyección galáctica, un fondo de supercúmulos estelares que se interrumpe con la silueta de un hombre que toma una esfera de cambiante luz en sus manos. Acto seguido, llega su voz profunda para remitirnos a la misteriosa génesis de los dioses griegos. Toda la obra es como un desplegarse. Un ovillo que empieza en el caos y que poco a poco, en la oscuridad, se va destejiendo para dar paso a la tiranía de un dios tras otro. Cada generación de esos dioses prefigura la avaricia y el miedo de perder el poder sobre el ser humano ancestral, pero también sobre el hombre actual. Al fin y al cabo, toda cosmogonía es un poner en orden, trazar la jerarquía que explique la relación entre lo humano y lo divino. Así que, si los dioses tienen aventuras, es para poder encontrarse con su creación; por eso, de las luchas por el poder hay un deslizamiento, una caída y un vuelo hacia la narrativa erótica funesta, algunas veces, loable en otras ocasiones. El narrador nos deja entrever la lucha entre las fuerzas: de Tánatos a Eros, y no será un tránsito feliz, pues seguirá subsistiendo entre los dioses una furia, un desencanto.

1• Obra que se hizo acreedora a dos premios: en 2018, a la Beca de Creación en narración oral “Del cuento a la escena”, otorgada por el Programa de estímulos del Ministerio de Cultura; este año fue escogida en séptimo lugar, además de ser la única obra de narración oral, para participar en el xv Festival de Teatro de Bogotá.

De la obra que hablo es de *El Cuentonomikón* y ese hombre de impecable negro es Oskar Corredor, uno de los más reputados cuenteros de Colombia². Este espectáculo de narración oral, va más allá de la cuentería clásica: hay todo un grupo escénico que integra artes visuales y musicales al espectáculo como complemento a la palabra hablada. En esta ocasión, la narración no se sucede en un espacio abierto, sino que se apodera de un teatro. Vemos una sala de teatro, un espacio cerrado dividido en dos: un oscuro centro en el que transcurre algo y —por otro lado— unas graderías en las que expectantes seres anónimos van a vivir eso que transcurre. Escénicamente, esta integración de elementos (imagen y sonido) funciona como un engranaje, una máquina que prepara físicamente al espectador para la magia suscitada a través de la palabra. La palabra incorpórea, fugaz, efímera, encuentra sustento físico en los lenguajes de la luz y el video, pero también se apoya en el inmaterial —pero casi tangible— ambiente que genera la música.

Esta obra no se creó para dejar un mensaje. Si bien no se declara explícitamente esta contradicción entre Eros y Tánatos, la totalidad del espectáculo permite desentramarlo. Es una obra abierta a la interpretación y, personalmente, me parece que hay un esfuerzo loable de llevar al tablado algo hermoso, una burbuja de belleza, un sortilegio. Pero el autor no cae en la banalidad de ambientar algo “bonito”. No hay belleza verdadera en lo que es simplemente “bonito”; *El Cuentonomikón* tiene una nota acibarada que le da profundidad. Sin ese cierto amargo que queda como una espina en el subconsciente, perdería fuerza estética. Pese a que el cauce de las historias revive a los autores pasados, tiene algo distinto. Ese algo lo da el narrador que adapta al momento presente lo que está contando. No fuerza la narración nunca, no desfigura a los dioses, ni al mito y, sin embargo, lo conecta a la situación actual con el humor y algunas referencias a la realidad de su público.

¿Qué es lo que permite ese tránsito entre la realidad de la sala y la de lo que se nos está contando? Hay que decirlo una y otra vez: la Palabra. Así de simple, y con esa cara de perogrullada: la Palabra, con mayúscula. Todos los que somos asiduos a las artes escénicas vamos acostumbrándonos a los protocolos de las salas, a las sutiles

2• Oskar Corredor fue condecorado con el “Premio Distrital de Narración Oral. Bogotá de cuento, 2015”.

convenciones que el arte exige de sus espectadores; así como en antiguos tiempos se permitía el consumo de alimentos y cigarrillos, hemos aprendido a contener la gula hasta el final de la función. Eso lo hemos asimilado como grupo social, pero como individuos también vamos adquiriendo un comportamiento (uno de los más curiosos es aprender el momento de aplaudir, sobre todo, en un concierto sinfónico) que va calando y que luego se ejecuta de manera natural.

Creo que estos comportamientos se establecen como una barrera entre el mundo diario y el teatral para proteger la ilusión a la que los espectadores nos entregamos. Ah, pero esa ilusión es frágilísima. Todos hemos vivido un público atroz que destroza la más impactante película, solo porque ese día había un ambiente festivo entre la silletería; de esa manera, sin explicación y sin causa, las risitas de los asistentes pueden deteriorar la trama de *Psicosis*, aunque sea un clásico del suspenso. En otras ocasiones son ruidos externos o el clima de la sala que asfixia o hiela a sus ocupantes a tal grado de que no se pueden concentrar en el escenario. Pero, a veces, más a menudo de lo que se podría creer, las condiciones se presentan perfectas. No porque la sala haya mejorado su sistema de calefacción, la ciudad guarde silencio o porque el público deje pasar la tentación de seguir el juego. Hay días en que, a pesar de que todo está en contra, el escenario encandila y esa luz nos permite trasegar de este infame universo al del arte. Quizá hay mil puertas posibles para trasvasarse como un líquido entre dos vasijas; en el caso de *El Cuentonomikón*, es la palabra la que nos convierte en brebaje que cae del plástico pocillito de café a un ánfora griega.

Como habíamos dicho, la obra integra otros lenguajes. Es notable el papel que juegan la música, que está perfectamente sincronizada, la iluminación y los objetos que convierten a Oskar en un prestidigitador, un mago que gobierna a su antojo las esferas celestes. Las imágenes, de otro lado, no son del todo satisfactorias, sin duda, son una gran idea para crear otra capa de sentido; sin embargo, muchas parecen aleatorias. En ciertos momentos hay una integración de los recursos teatrales, pero la imagen parece desviarse, abandonar el sendero. No obstante, está el narrador por encima de todo. Es el verbo, es su palabra la que recoge, como manos enormes que se deslizan por la sala, la atención y la atraen hacia las profundidades del tiempo de los titanes.

La maestría del cuentero, como la de cualquier profesional, está en la capacidad para manejar sus herramientas. Por eso ir a ver cuenteros jóvenes resulta penoso muchas veces. El idioma parece serles adverso o desconocido... incluso, en algunas ocasiones, se puede sentir el miedo que palpita en su voz cuando usan palabras que no les son familiares. Esto no ocurre nunca con los narradores experimentados. Y ahí reside su poder. No solo vimos a un tipo que cuenta, ese hombre desaparece de la escena y uno queda gratamente encerrado en una cápsula de palabras. Palabras de todo tipo, hay bellas y antiguas palabras —explicadas ladinamente por el cuentero, sin que la audiencia se percate casi—, hay palabras comunes, que remiten críticamente a la situación social, pero que son dichas con la ironía suficiente para que el auditorio ría y vuelva a las reyertas entre dioses.

La palabra es usada como herramienta, ciertamente, pero no como una herramienta banal. Me veo tentada a llamarla mágica y, sin embargo, no lo hago, porque la magia es algo suprahumano, pero el lenguaje no lo es. A pesar de todo, no encuentro el término adecuado para hablar de la potestad de este instrumento, que es capaz de abrir una grieta en el tiempo y en el espacio, para dejarnos pasar a eso que poseemos en las honduras de la propia existencia: los recuerdos, los conocimientos previos, y los convierte en sentido, en imágenes vívidas, en emociones claras como si fueran propias las aventuras amorosas o violentas de los dioses. Lo más increíble es que al final hay un percatarse colectivo de que esa aventura terminó y entonces la sala entera sale del estupor al ver nuevamente la figura del hombre vestido de negro que se retira sigilosamente. Entonces, un valiente que no sabe si romper el hechizo da la primera palmada que deviene chubasco de aplausos, que obliga al artista a devolverse y hacer la venia que sella el pacto entre él, el equipo de producción y el todavía atónito grupo de gente diversa que empieza a ponerse las chaquetas y las bufandas. Entre tanto, caminan hacia la salida y comentan animadamente la obra antes de que se pierdan las imágenes que chispean dentro de los ojos que las vieron, ojos que al salir del teatro van a concentrarse en la fría noche y, con suerte, van a conservar parte de esas palabras antes de que el Tiempo, padre de todas las cosas, vaya lamiéndolas, mordisqueándolas, hasta hacerlas desaparecer, tal como dijo Oskar Corredor —hablando de Cronos— al principio de la función ○

Muerte de una sombra



Ana María Suárez
Santos

¿Qué pasaría si después de muertos tuviéramos la oportunidad de volver un instante a la vida? *Death of a shadow* o *Muerte de una sombra* de alguna manera responde a este interrogante, trastocándolo con el amor, la fantasía y la intriga.

Rijckx, el protagonista de esta historia, tiene una misión: fotografiar la sombra de diez mil muertos, justo en el momento de su fallecimiento y entregárselas al ‘coleccionador de sombras’, quien, con un par de clavos, las anclará a uno de sus tantos lienzos y así, de alguna manera, inmortalizará lo muerto. Todo esto, a cambio de regresar por una hora a algún momento de su vida, frente a lo cual, Rijckx decide volver a encontrarse con Sarah, la mujer que le vendó su herida poco antes de su propia muerte.

Este cortometraje, en veinte minutos, nos adentra en la ilusión del limbo entre la vida y la muerte, donde ninguna de las dos parece ni muy ajena ni muy cercana. No se trata de atravesar la puerta hacia el más allá, sino de ser la puerta misma. Rijckx, al igual que los muchos otros trabajadores del coleccionador, extrae un nombre de la maquinaria y sale en busca de su deceso, lo espera, lo observa, presencia su muerte y dispara —no un arma, un *flash*— y, en vez de asesinarlo, lo congela para llevarlo a un velorio permanente y sin flores, tras el que nunca habrá entierro.

Los lienzos son como ataúdes para las almas, las que nadie entierra, y los clavos, a diferencia de los de Cristo, no dejan heridas sangrantes, porque ¿cómo perforar una estela? Las sombras, oscuras y desprendidas

Ficha técnica

Cortometraje

Título original:

Dood van een Schaduw

Año: 2012

País: Bélgica

Dirección:

Tom van Avermaet



→
Dood van een Schaduw, foto de archivo,
Tom van Avermaet, 2012.

de sus cuerpos, continúan errantes por el limbo, tal vez sin siquiera saber que ya son libres, para volver a ser capturadas y atadas a un conjunto de átomos materiales, unidos para convertirse en cuadros. Almas expuestas, eso es *Death of a shadow*, un relato visual lúgubre y misterioso que, con la solemnidad tan propia de la vida y de la muerte, nos transporta a un mundo tan quimérico como real, en el que lo absurdo se presenta con tanta exquisitez, que sentimos palpable lo impalpable, que empezamos a dudar sobre nuestro propio destino una vez hayamos tocado el ataúd sin respirar.

Aun cuando la idea de fotografiar muertes y coleccionarlas puede parecer grotesca, Avermaet logra plasmarla de una forma tan natural, que incluso podemos llegar a pensar o aun desear ser una de las sombras clavadas en ese recinto de paredes eternas, en cuya esquina inferior derecha, tal como en una exhibición de arte, se ubica un pequeño cartoncillo con nombres, fechas y causa de muerte del ahora sí difunto. Digo “ahora sí”, porque si reflexionamos sobre el título del filme, se nos sugiere que las sombras están vivas de alguna manera y que, al ser “crucificadas”, mueren, no sé si para siempre.

A pesar de que Avermaet se mantiene fiel a la alegoría de la sombra como espíritu, innova en todo lo demás: ¿Por qué alguien recolectaría tinieblas? ¿Será el coleccionador una especie de Dios? ¿Una especie de diablo? Esto no es la muerte de las sombras, esto es la muerte de una sombra, la sombra de Rijckx, que, tras tomar una difícil decisión, se clava a sí mismo para ser velado, luego de tanto

velar por volver a ver a Sarah, su amada. No obstante, se puede concluir que todo su sacrificio fue en vano y es tal vez allí cuando el director mata la belleza del romanticismo y, desde la decepción y la impotencia, la revive, como lo haría un fénix desde sus cenizas.

Los cuerpos no mueren de amor, pero las almas sí, y al parecer el amor no tiene sombra, por eso no perdura, por eso es la muerte la que los separa. El amor no se muere, los amantes sí, y como el sentimiento continúa latente, entonces se sienten morir en vida como representación de ese deseo de ir tras el amante. Eso es lo que se evidencia en la historia de Sarah y Daniel, pero entre Sarah y Rijckx, el amante muerto desea vivir para reencontrarla. De un lado a otro van los amantes, queriendo atravesar el umbral sin poder hacerlo; las fotografías son entonces el instrumento para lograrlo. Allí, en ese equilibrado triángulo amoroso, Avermaet nos hace posible el sueño del amor eterno, que no se altera ni con la vida ni con la muerte, pero que, sin embargo, no es más que un ideal y en ideal se queda.

De seguro la fotografía que nos tome Rijckx, o quien sea, no será nuestra mejor toma, pero no habrá muchos espectadores que la vean posteada; entonces no hay de qué preocuparnos. Si una instantánea es el precio que debemos pagar para descansar en paz, pues ¿qué más da? Nos tomamos tantas fotos estando vivos, que una más no significa nada. De ahí a que se nos perdonen los pecados...

Pecado sería no tomarse veinte minutos para ver *Muerte de una sombra*. Pecado sería poder adentrarse en la muerte y no hacerlo. Les aseguro que el requisito de las diez mil fotos ya lo tienen más que cumplido ○