

Mi espacio a través de La Puerta

Por Alejandra Serey

La arquitecta e investigadora teatral Alejandra Serey aborda el trabajo de La Puerta desde una mirada espacial, como eje predominante de la compañía.

Mi acercamiento al trabajo de la Compañía La Puerta fue absolutamente intuitivo e ignorante. Me enteré de su existencia tardíamente. Aunque imagino que en algún lugar de mi cabeza el nombre de la compañía y de Luis Ureta hacían ruido, y que fue eso justamente lo que me llevó el 2004 al Goethe Institut a ver *Electronic City* en una primera instancia, luego *Calías* y enseguida *Palabras y cuerpos*.

¿Qué es lo que estas puestas en escena me provocaron y me llevaron a elegir a La Puerta como objeto de estudio y cuerpo de exploración para mi tesis de Doctorado en la Universidad París? ⁽¹⁾. Creo que, parafraseando al escritor francés Georges Perec en su título *Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien*, fue la idea de una tentativa de agotar un lugar en el Goethe Institut. Si bien las puestas en escena de los tres espectáculos mencionados anteriormente proponían una configuración básica frontal, cada una de ellas se situaba de manera diferente respecto a un mismo lugar. El espacio teatral del Goethe no fue construido originalmente para este uso, sin embargo, hace ya muchos años que éste está destinado a la práctica de las artes escénicas siendo reconocido por los ciudadanos como un "teatro". Éste ha devenido una institución teatral. El espacio teatral del Goethe se encuentra dividido en dos por medio de un plano de puertas abatibles que comunican o separan según sea necesario. En *Electronic City* el público entraba y se ubicaba en el fondo del recinto y el espacio escénico estaba delimitado por muros blancos. Para *Calías*, el espacio escénico correspondía a la mitad del fondo y el público se instalaba desde el plano de división hacia atrás. Se generaba una especie de marco escénico y ambos espacios quedaban claramente delimitados. Y por último, en *Palabras y cuerpos*, la distribución era completamente a la inversa de *Calías* quedando el espacio escénico compuesto por unas escaleras y tres puertas vidriadas que comunican a otro espacio en un nivel más alto, y el público se encontraba desde el plano de división hacia el fondo. Estos múltiples modos de "habitar" un mismo lugar me hicieron pensar en que el espacio era para ellos un problema artístico. Entonces, recuerdo haber

demandado a Luis Ureta sobre las preguntas que ellos se hacían respecto al espacio, y él me respondió: "es de las últimas preguntas que me hago".

¿Por qué entonces algunas de sus puestas en escena, sobre todo las presentadas en el Goethe, parecen tener un fuerte arraigo al lugar? La razón es el diálogo que se establece con la arquitectura del lugar. Un buen ejemplo es el espectáculo *Palabras y cuerpos* donde la escenografía utilizaba como soporte el lugar mismo apropiándose de los elementos arquitectónicos presentes y haciéndolos participar de la puesta en escena. Es así como las escaleras y las tres puertas vidriadas propias del espacio teatral del Goethe eran incorporadas en la estructura e imagen de algunas escenas generando una relación de coexistencia entre la realidad y la ficción, y a la vez de pertenencia al lugar, es ahí precisamente donde la acción acontece y no en otra parte. Es como si la ficción se enraizara en la realidad generando un todo indivisible e inamovible. En contrapartida, en el caso de *Plaga* o de *Páramo*, el dispositivo escenográfico es concebido de manera autónoma para posarlo en "cualquier" espacio teatral sin incorporarlo activamente en la puesta en escena. Esto suscita, desde mi punto de vista, "algo" de extranjero respecto al lugar.

2009-2010: Viaje en el espacio de La Puerta

La larga trayectoria de la compañía, su constante exploración escénica, la complejidad de sus espectáculos y el deseo de no caer en un reduccionismo separando el espacio de los otros medios de expresión escénica (hecho que desde mi punto de vista es indisoluble) me llevan a plantear tres ideas generales para poder así asomarnos levemente a la problemática espacial propuesta por la Compañía La Puerta durante los últimos dos años. Sin embargo, quisiera que retuvieran una antigua palabra, *métis*, que permitía a los griegos volver uno a aquello que era doble. En la práctica teatral, todo es una *métis*. Todo espectáculo es uno y, no doble, sino múltiple, es decir, todo espectáculo cumple con el axioma: "el todo es más que la suma de sus partes". Cada elemento que compone una puesta en escena coexiste en sí mismo y simultáneamente en estrecho vínculo con los otros, y cabe agregar en un espacio-tiempo preciso. Esta relación que se establece es nuclear.

El espacio

El espacio en sí es una noción abstracta. De Certeau dice en *La invención de lo cotidiano* (2): “El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización (...) planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas”. La puesta en escena es entonces una manera de practicar el lugar, de generar múltiples espacios. En ese sentido, las últimas creaciones de La Puerta: *Plaga y Páramo*, proponen espacios “fractales”: fragmentos espacio-temporales constituidos de fragmentos que a la vez contienen otros fragmentos y así sucesivamente generando una y otra vez una fricción entre ficción y realidad dejando intersticios que cuelan un mundo sobre el otro. Así, el contraste entre hiperrealismo y virtualidad de las imágenes propuestas por Cristián Reyes denuncian lo performático de los cuerpos vivos (“reales”). Esto da cuenta a la vez de que el hecho teatral es una ficción que deviene realidad puesto que está sucediendo ahí en ese preciso momento frente a nosotros, espectadores. El espectáculo es presente. Al mismo tiempo, las historias invitan al público, a través del juego de los actores, a armar un “rompecabezas” y hacer asociaciones apelando a la memoria personal y colectiva. Lo que Luis Ureta llama “zonas situacionales”. El dispositivo escénico muestra el producto y el proceso tensionando el espacio y abriendo un abanico de lecturas posibles que otorga al espectador el poder de elegir. Las escenas alternan momentos “cerrados” donde los actores dialogan entre sí olvidando al público, otros paradójicamente “abiertos” e íntimos que se lanzan hacia los espectadores dando cuenta de su presencia y volviéndolos cómplices en su mirada; y “virtuales” donde la presencia del actor desaparece para luego reaparecer y recordarnos que el teatro es un arte vivante, es decir, que se funda en la presencia viva de los cuerpos.

El lugar

El espacio depende del lugar. De Certeau hace aquí una distinción. El lugar es “el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia.” De esta manera dos cosas no se pueden encontrar exactamente en una misma posición, cada una define un sitio que le es “propio”. Esto nos conduce a que un mismo dispositivo escénico, incluso si éste ha sido concebido como una unidad independiente, no será percibido de la misma manera en dos espacios teatrales diferentes. Cada lugar ofrece su propia lectura (“la arquitectura no es silenciosa”) y en consecuencia las relaciones de coexistencia que se establecen entre las partes varían.

Los espectáculos de *Plaga y Páramo*, en su fragmentación escénica, presentan dos escalas: una mayor dada principalmente por las proyecciones, y otra menor construida a través de la percepción de los cuerpos “vivos” de los actores. Es así como en el montaje de *Plaga* estrenado en Matucana 100 predomina la escala mayor. Todo parece alejarse y empequeñecerse dificultando la resonancia del público. Los cuerpos de los actores en escena acusan el gran tamaño del lugar. Por el contrario, en su presentación en la Universidad Mayor, es la escala menor aquella que protagoniza el juego. Los detalles adquieren más fuerza enriqueciendo la enunciación de las palabras, el cuerpo y las distintas texturas de los sonidos, una gestualidad sutil y provocadora amplifican una atmósfera rara e inquietante que apenas se asomaba en Matucana 100. ¿Qué sucederá en el Teatro de la Universidad Católica? Al momento de escribir este texto no lo sé con certeza, sin embargo, creo que el resultado, debido al tamaño del espacio teatral, puede ser cercano a lo sucedido en Matucana 100. Las proyecciones y la imagen total de la puesta en escena adquirirán un mayor peso y se perderán, probablemente, las sutilezas de la gestualidad y del cuerpo del texto enunciado. Una de las grandes dificultades de la Sala 1 del Teatro de la Universidad Católica, y reto para la compañía, es el gran volumen de aire que se alza por sobre las cabezas de los espectadores y que se transforma en un territorio de nadie al cual las palabras son lanzadas por los actores dando varias vueltas antes de llegar al cuerpo del público. Esta sala no es sólo una distancia a salvar por los actores sino un volumen a llenar. A esto se suma la poca pendiente de las butacas lo cual genera un desequilibrio respecto al espacio escénico y una posible sensación de “achatamiento” en el público.

El espectador

El espacio y el lugar interactúan con un tercer elemento: la percepción, tanto del actor como del espectador, que es una y doble: personal y colectiva. Y que al igual que la cinta de Moebius genera un movimiento infinito donde la percepción personal depende de la colectiva al mismo tiempo que la define; y a la vez interactúa con el lugar determinando el espacio. Es así como en la puesta en escena de *Idilio Final* en el Goethe Institut se creaba una sola respiración con el público (expresión del dramaturgo francés Valère Novarina - *Lumières du corps*). El 03 de Septiembre 2009 a las 20.00 en el Goethe Institut se generó un diálogo vivo e hilarante entre los actores y los espectadores; y aunque personalmente no comulgué con el humor de la obra, sentí un gran placer presenciar ese espacio-tiempo de



comunión (común unión) que desde mi punto de vista es parte esencial de la práctica teatral. Sin embargo, una vez que el espectáculo se trasladó al Centro Cultural Amanda, esta sola respiración desapareció completamente. ¿La razón? La estructura y construcción del espacio teatral. En este último lugar, la configuración responde a la de un espacio teatral convencional: un espacio escénico claramente definido y separado de la sala (espacio del público). Esta forma dificultaban la elasticidad y la permeabilidad de la propuesta escénico-espacial original. El lugar devino un obstáculo para la circulación de las energías entre actores y espectadores, y a la vez espectadores entre sí.

Para no cerrar La Puerta

El teatro es un arte de relaciones. Alguna vez, Luis Ureta escribió sobre la importancia de los lazos tejidos entre los integrantes de la compañía a lo largo del tiempo. Estos, a veces fuertes, otras en crisis, es lo que caracteriza la práctica teatral. Un espectáculo nace del intercambio vivo entre actores para luego establecer relaciones con los espectadores, seres vivos, en un lugar y un tiempo determinado. Este acontecimiento es irrepitible. ¿Es acaso el espectáculo una experiencia o pura visualidad? Una puesta en escena es un instante vivido y compartido. La próxima vez que vayan al teatro no sólo miren a su alrededor, sientan su alrededor, sientan a las personas, el lugar, el espacio, la ciudad. Asistir al teatro no es ir a mirar sino a vivir algo.

1. Doctorado en Estética, Ciencias y Tecnologías de las Artes opción Teatro, Universidad Paris VIII, Francia
2. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, capítulo IX.

ALEJANDRA SEREY-WELDT. Arquitecta PUC, Master en Artes del Espectáculo Universidad Paris 8 (Beca Gobierno Francés), Doctorando en Estética, Ciencias y Tecnologías de las Artes Universidad Paris 8 (Beca Fondart). Su trayectoria cruza los temas de la ciudad, la arquitectura, el patrimonio, el teatro y la pedagogía. En el 2009 creó, con el apoyo de Fondart, el sitio web www.arquitecturateatralenchile.cl. Actualmente es docente en la Escuela de Teatro Universidad Católica.

