

Cosidad versus carnalidad: Cuerpo y objeto en el teatro.

Ana Alvarado

(Dramaturga, directora, fundadora de El Periférico de Objetos)

Desde los primeros tiempos de trabajo en el grupo teatral El Periférico de Objetos, en los principios de los 90, me inquieta la batalla entre cosidad y carnalidad.

En el teatro de Objetos, esta lucha pertenece a la naturaleza de la tarea interpretativa, pero hay mucho más.

El actor de este tipo de teatro es un manipulador. Es una intensa y emotiva fuerza externa que impulsa al objeto. Su cuerpo está conformado por zonas o provincias disociables que le permiten ser él mismo, pero también lo otro, el objeto.

La manipulación es un montaje de cuerpos, el cuerpo del actor y el de el objeto. Ambos son fragmentos de un cuerpo mayor que constituyen juntos: el sistema del teatro objetal.

Este sistema está constituido por secuencias o segmentos; en ellos, el cuerpo del actor o su fragmento es una unidad más, sin orden de importancia. Los cuerpos rotos de los manipuladores pueden funcionar en simetría con los objetos, verse como partes, como piezas intercambiables e independientes entre sí.

El actor puede sintetizarse para formar un uno con la cosa, o potenciarse, para violentarlo y dividirse. Pero aún funcionando con toda su fuerza expresiva, lo humano puede perder la batalla frente al objeto. La rotundez de éste último puede superar a la fragilidad de la carne sensible y disociable.

Mostrar lo que no se debe, mutar en extraño lo familiar. Lo obsceno y lo siniestro fueron la marca de El Periférico de Objetos, en su primera década de vida.

Un objeto que debía encarnar lo inmóvil y para siempre quieto, resucita para contar su vida y vuelve a morir una y otra vez frente a los humanos horrorizados ante la visión de lo "siempre más muerto". Un objeto al que se creyó vivo por el poder demiúrgico del semidios humano, muere ante sus ojos encarnando como ningún otro a la muerte misma.

En los finales de la década y principios del nuevo siglo, El Periférico de Objetos se ocupó de la cópula. Cuerpos humanos y cuerpos objetos buscando amar, procrear o, al menos, algún goce en la penetración, en el roce, en la

simbiosis. Frente al público, la imposibilidad. Los objetos tampoco pueden, sólo maquinan.

El Periférico incorporó entonces en la escena a la materia orgánica: las artemias, los insectos, las aves y sus múltiples correlatos. Los objetos devenían moscas, las gallinas actuaban su propia muerte hasta lograrlo en el cuerpo de látex de sus sosías, los renacuajos se reproducían durante el espectáculo.

Ante todos esos cuerpos, el del actor aparecía distanciado. Sólo dotado de su voz y de su carne. Siendo él mismo la definición de teatro, miraba sorprendido la escena que había generado.

En estos primeros años del siglo XXI, la pregunta sobre el cuerpo y la cosa se ha vuelto ontológica.

El hombre ha incluido al objeto dentro de su cuerpo en forma de prótesis y se ha convertido a sí mismo en un modelo, imagen y semejanza de un maniquí. Un cuerpo durable, duro, brillante. Un cuerpo objeto. Un extraño territorio de material inorgánico se relaciona cómodamente con su imagen humana.

El siniestro muñeco antiguo de los espectáculos de El periférico de Objetos o los maniqués de Kantor, se vuelven metáforas ingenuas y humanísticas en este presente tecnológico.

Mi mirada se retiró temporariamente del objeto para mirar lo que queda del cuerpo. El cuerpo débil del actor. Perdido y balbuceante ante la pérdida de sentido de su morada: ser el que dice, el que encarna.

La maraña de la información anula su presencia.

Sin embargo, si en esta nueva batalla entre cosidad y carnalidad el ganador es un nuevo tipo de objeto, no nacido del desarrollo dramático sino del tecnológico, busquemos aún más al hombre en su pálido desnudo.

Es ese resto de cuerpo no siliconado el único que da cuenta de la finitud, del paso del tiempo.

Del territorio ganado por el objeto y la máquina, emerge el actor humano.

Muy entrenado, marcado, operado, buscando la eterna juventud del cuerpo, buscando ser máquina perfecta de la escena, aún lo humano sobrevive en él.

En su deseo absoluto de ser otro, de ser reconocido detrás de ese otro. Lo humano, lo carnal de la escena es el actor mismo y no su personaje.

Lo que queda de humano en la maquinaria escénica fabulosa, multimediática y aburridísima del gran teatro del mundo actual, es lo más simple de todo: el actor tratando de hacerse ver en la maraña de bellísimas cosas que pueblan la escena.

La melancólica imagen del actor saludando y esperando ser aplaudido al final de la obra.



