

:: TEXTO DE CREADOR

# Una concepción nómade<sup>1</sup>

José Miguel Neira  
neiralarcon@gmail.com

La publicación de este texto en la revista *Apuntes de Teatro* constituye una oportunidad para realizar una primera cartografía de la obra *Galaxia Sur-realista*, tanto de su primer recorrido como del proceso de investigación. Ello implicó, por una parte, el desafío de configurar un “texto teatral” de una obra que no se articuló en torno a una dramaturgia tradicional, y, por otro lado, la necesidad de levantar ciertos conceptos para enmarcar una investigación teórico-práctica descentrada y periférica aún en desplazamiento. Por lo mismo, lejos de pretender abordar todas las aristas del trabajo o agotar sus lecturas, esta propuesta configura un primer mapeo del proceso práctico y teórico. En esta aproximación, se describen ciertas ideas fuerza que guiaron el trabajo y que explican lo complejo de traducir la experiencia a un texto teatral, cuya escritura definiremos como un “registro cartográfico posterior a la experiencia”.

## Una mirada en tránsito

Si hay un concepto que articuló la propuesta de *Galaxia Sur-realista* en distintos niveles, fue proponerse a observar una realidad en tránsito. En primer lugar, porque la obra transcurre durante el recorrido de un microbús de la locomoción colectiva que transita por la ciudad, entendida como el lugar de tránsito por excelencia. En segundo lugar, porque se planteó como una investigación artística que pudiera transitar entre distintas disciplinas, acercándose a una experiencia de creación transdisciplinaria.

Si bien esta propuesta apunta a diluir las tradicionales fronteras disciplinarias, tiene su centro en el teatro, entendido como el lugar de la mirada<sup>2</sup>. Considerando lo planteado por

---

1 Muchas de las nociones desarrolladas en este texto, así como ideas fuerza que dieron inicio al proceso de creación, tienen como referente Memoria Vialina y Proyecto Huelga. Memoria Vialina es un proyecto codirigido junto a la artista Magdalena Carrasco en torno a las memorias, identidades e imaginarios del club deportivo Arturo Fernández Vial de Concepción. Iniciado en el año 2012, ha levantado un archivo colectivo de memoria y realizado dos exposiciones en los años 2013 y 2015, las cuales se plantean desde una cocreación activa de la comunidad. Proyecto Huelga es un colectivo que buscó desarrollar instancias de encuentro a través del teatro con la obra H en espacios sindicales y de organización social durante los años 2014 y 2015, en la ciudad de Santiago.

2 Revisar subcapítulo “La teatralidad, en búsqueda de la especificidad del lenguaje teatral”, en Féral (2004).

Josette Féral (2004), existirían tres escenarios posibles en donde la teatralidad es convocada o construida (en tanto espacio otro dentro de lo cotidiano). El primero estaría dado por el propio lugar o edificio significado tradicionalmente como teatral (donde se delimita una frontera entre lo real y la ficción). El segundo se activa cuando un espectador observa una situación cotidiana y en un momento se revela intencionadamente alguno de los elementos de su construcción teatral (como ocurre en la propuesta del teatro invisible de Augusto Boal). Y hay un tercer nivel, en donde es el propio espectador el que construye ese espacio otro al poner el foco sobre determinados elementos de la realidad, gatillando en una sensación transformadora del mundo. La propuesta se desplaza entre estos tres escenarios, pero busca operar principalmente en el segundo y tercer nivel. Esta concepción, en donde la teatralidad se construye en el ojo del espectador, implica un desplazamiento del fenómeno teatral, desde el edificio/escenario hacia la mirada. Desde esta perspectiva, asumiendo la etimología de la palabra *Theatron*, la cual designa el lugar desde el cual el espectador contempla una acción y no el edificio propiamente tal, el teatro también se puede entender como un observatorio de la realidad, permitiendo la confluencia de distintas disciplinas y oficios, no solo durante el proceso creativo, sino también en paralelo y/o posterior a este, en tanto espacio privilegiado para la observación de procesos estéticos, políticos y sociales.

A partir de este concepto, uno de los objetivos de la investigación fue la construcción de un dispositivo teatral que pudiera operar en el plano de la mirada y sugerir ciertos encuadres o focos sobre la realidad cotidiana, no para crear una ficción a representar en el escenario de la ciudad, sino para que la misma realidad cotidiana se revelara en su condición teatral, otorgándoles a los pasajeros/espectadores la posibilidad de editar la propia mirada.

Considerando que este dispositivo teatral se activa en una experiencia de viaje, la acción de observar una ciudad a través de la ventana de un microbús en movimiento, nos permitió imaginar un encuadre cinematográfico, y, a partir de él, desarrollar distintos mecanismos que pudieran sugerir un determinado foco sobre la realidad cotidiana y, junto con ello, provocar un extrañamiento en la mirada. Ello implicó un proceso de creación e investigación técnica/tecnológica en torno a posibles estrategias para operar en este campo, utilizando la ciudad como escenario, desde su propia dinámica, sonoridad y visualidad. En este proceso, se diseñó e implementó un sistema de sonido que permitía, en un primer momento, la transmisión de un programa de radio en vivo desde un automóvil que seguía el recorrido del microbús, y, posteriormente, la incorporación de una caña cinematográfica que, visible al ojo-cámara de los pasajeros, amplificaba el sonido real de la ciudad. Al mismo tiempo, considerando las mismas luces de la ciudad, se elaboró un sistema de proyecciones de *mapping* para enfocar o enmarcar ciertos objetos, muros y edificios de la ciudad, para develarlos precisamente en su condición histórica y pasajera, y no necesariamente como soporte de historias o ficciones.

Al operar en un recorrido de locomoción colectiva, la mirada/percepción no constituye un ejercicio puramente individual, sino que se activa en relación con la ciudad y con los otros pasajeros/transeúntes/habitantes (dentro de lo cual influyen factores emocionales, psicológicos, sociales, culturales, etc.). En este caso, un aspecto fundamental de este dispositivo fue la incorporación de elementos relacionales, interactivos y lúdicos en la experiencia de los pasajeros/espectadores, que invitaran a observar y percibir la ciudad desde otras/nuevas dimensiones,

entendiendo que el transitar y atravesar la ciudad es una experiencia estética y política<sup>3</sup>, más que un ejercicio intelectual.

### Micropolítica de la ciudad

Desde esta perspectiva, la locomoción colectiva constituye un espacio interesante para observar y aproximarse al fenómeno de la ciudad. En primer lugar, porque condiciona o enmarca una determinada experiencia estética de tránsito urbano, tanto por la visualidad y configuración de sus máquinas, como por los recorridos y lugares que conecta. En muchos casos, las ciudades construyen y proyectan parte de su identidad a partir de la estética del transporte público que las recorre.

En segundo lugar, porque los recorridos de la locomoción colectiva movilizan cotidianamente a miles de pasajeros, siendo protagonistas y testigos de los cambios más relevantes de la urbe. Así, el transporte público y su desplazamiento histórico nos permite observar, en clave micropolítica, la forma en que se moviliza colectivamente una ciudad, las principales modificaciones en su estructura urbana y el efecto de los cambios del sistema político/económico, lo que determina, entre otras cosas, la valoración de lo público/colectivo frente a lo privado/individual

Además, nos permite accionar estéticamente a partir de lo cotidiano. En el caso del sur de Chile, a pesar de lo que Marc Auge (2000) considera espacios de tránsito como no-lugares, la locomoción colectiva constituye un espacio de proyección y construcción de identidades, que, a través de diversos oficios, saberes y maneras de hacer, produce formas de apropiación simbólica de la ciudad. Esto podemos vincularlo con lo que Michel de Certeau, denomina “las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se re-apropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural” (XLIV). Por lo mismo, la propuesta de *Galaxia Sur-realista* opera desde un microbús del transporte público que circula rutinariamente por la ciudad, valorando y considerando, también, la memoria de los oficios, saberes y maneras de hacer de quienes recorren cotidianamente sus calles y, desde ese lugar, observan el mismo transitar de la ciudad.

Este ejercicio busca problematizar o cuestionar el desplazamiento de la ciudad entendida como proyecto histórico. Una de las temáticas que articula la propuesta de *Galaxia*, tal como lo ha desarrollado Lefevre (1975), es el “derecho a la ciudad”. El hecho de que la obra pueda circular efectivamente, nos permite aproximarnos a su contingencia, integrando aquellos espacios, lugares o barrios que atraviesan una problemática urbana y/o territorial que pueda activar una reflexión o discusión sobre el devenir de la ciudad<sup>4</sup>, no desde una visión cerrada de los procesos, sino

3 En esta lógica, se utilizaron encuestas para obtener un registro de cómo los pasajeros pensaban o sentían la ciudad (respuestas que luego se incorporaron como parte del texto de la obra) junto con otros elementos y estrategias, como llamadas telefónicas para citar a los espectadores en distintos paraderos de la ciudad, instructivos para ingresar a la experiencia, libros de juegos para acompañar el recorrido e instancias para compartir colectivamente dentro del mismo viaje.

4 El recorrido integró, entre otros puntos, el problemático desplazamiento del mercado antiguo, los efectos de la desindustrialización de la ciudad, el dismantelamiento del desarrollo ferroviario y la paulatina destrucción de los barrios frente a la especulación inmobiliaria. Dentro de ello, un punto sensible del recorrido lo constituye la erradicación de vecinos de la población Aurora de Chile, producto de la construcción de un puente que se inició sin ningún tipo de consulta previa por parte del gobierno, poniendo en evidencia los efectos de un modelo que antepone el desarrollo económico de ciertos sectores de la sociedad, por sobre el derecho de las comunidades a vivir y decidir sobre su propio territorio.

apelando a una construcción colectiva del sentido. Frente a esto, abrir ciertas interrogantes como: ¿para dónde va la micro?<sup>5</sup>; ¿quién y cómo se toman las decisiones que nos afectan e involucran a todos?; ¿qué lugares conservaríamos o no conservaríamos?; ¿cómo defendemos colectivamente aquellos espacios o lugares fundamentales en nuestra memoria individual y colectiva?

Desde esta perspectiva, el ejercicio busca enmarcarse dentro del concepto de teatro político. En este caso, lo político de la obra más que configurarse solo por el hecho de abordar temáticas políticas, lo hace, principalmente, por sus formas de producción y circulación, apelando al concepto de "movilización colectiva" en distintos niveles. *Galaxia* busca ser una obra que circula por fuera de los espacios legitimados del arte para acercarse a la contingencia de la ciudad. Más allá de querer romper con los marcos institucionales y fusionar el arte en la esfera social (asunto desarrollado desde la década de 1960), apela especialmente a una instancia de encuentro pasajero (un *convivio* en la visión de Dubatti) que propicie una construcción colectiva del sentido. Tal como señala Bourriaud, el estar-juntos se convierte en tema central. Al mismo tiempo, en términos políticos el problema ya no consiste solo en "desplazar los límites del arte, sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global" (Bourriaud 34).

### Una galaxia nómada

El ejercicio artístico de desplazar el entendimiento del fenómeno escénico desde un lugar (edificio/escenario) a la mirada en tránsito de los espectadores/pasajeros, nos planteó el desafío de modificar nuestras formas de hacer (en tanto metodología de investigación y creación), y también los conceptos bajo los cuales se piensa el propio hacer. En este caso, recurriendo a una reflexión propia de la arquitectura, podríamos señalar que nos enfrentamos al desplazamiento del fenómeno escénico desde un paradigma sedentario a una concepción nómada del teatro. Esto nos obligó también a repensar o resituar lo que podríamos entender como texto teatral.

En un sentido más evidente, *Galaxia Sur-realista* constituye un teatro nómada porque se desplaza por el territorio, a diferencia de un teatro que se asienta en un lugar determinado. Tampoco busca delimitar un lugar fijo ni establecer una frontera entre actor/espectador, o entre el lugar de la observación y el lugar de presentación o representación. En un sentido existencial, su carácter nómada está determinado por el acto mismo de recorrer, acción que unifica en el viaje la totalidad de la experiencia escénica. Así, la ciudad (galáctica) no solo se convierte en un escenario por el hecho de ser intervenida física y/o escenográficamente, sino porque, en el mismo acto de andar y recorrer, se produce un cambio en la percepción simbólica del territorio urbano. Tal como señala Francesco Careri: "El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y sus significados" (409). El mismo recorrido y la variación de las percepciones espaciales al recorrer, "constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo" (Careri 40).

5 Expresión popular utilizada en Chile. Es muy común señalar que alguien no sabe para dónde va la micro cuando está perdido y no encuentra el rumbo, tanto en el ámbito del tránsito, como en un nivel metafórico que le da un sentido existencial a la frase.

Desde esta óptica, se produce un cambio en la forma en que nos relacionamos simbólicamente con la ciudad. A diferencia de un sujeto sedentario que fija un centro o punto de asentamiento y desde ese lugar se desplaza por el mundo, el sujeto nómada fijaría su centro de referencia en la propia experiencia. En este caso, al no tener un centro geográfico, el nómada no se desplaza por el mundo, sino que el mundo se desplaza a través de él. En el caso de *Galaxia*, el centro de referencia es la experiencia en la micro. Por ello, una posibilidad de imaginar este ejercicio, más que una obra que se moviliza por la ciudad, sería la de una ciudad/galaxia que se desplaza frente a la ventana de un microbús en tránsito.

Esta naturaleza se relaciona también con la metodología de trabajo. Considerando que la construcción de la obra se basó en una idea o concepto, y no en un texto dramático fijo o una estructura preexistente al momento de enfrentar la ciudad, podemos definir la investigación y creación como un proceso errante que, como señala Machado, se fue abriendo “camino al andar”. Ello implicó, por muchos momentos, perderse, vagar, callejear, derivar y observar la ciudad, intentando descubrir o redescubrir elementos interesantes en el marco del trabajo. En el andar, y no antes, se fueron demarcando ciertos hitos relevantes, los cuales se levantaron (como un menhir) a partir de las exploraciones urbanas y de las memorias, experiencias y percepciones particulares del propio equipo de trabajo.

En el proceso de investigación, finalmente apareció como una idea fuerza el hecho de que las ciudades también habitan y se reflejan en la mirada de sus pasajeros. Desde una perspectiva fenomenológica, no existiría la ciudad sin los habitantes que la transitan, pudiendo encontrarse tantas miradas de la ciudad como pasajeros que la recorren o han recorrido. Por lo mismo, lejos de intentar construir un solo relato sobre Concepción, se articuló un recorrido a partir de distintas micro/miradas. Esta noción, entre otras razones, motivó la necesidad de sumar otras miradas al proceso de creación, no necesariamente de artistas o personas ligadas al campo del arte, sino principalmente de habitantes y ciudadanos cuyo testimonio resultaba muy valioso al momento de observar la ciudad. Ello, con el fin de sumar experiencias e historias sin tener que ficcionarlas, asumiendo el carácter documental de la propuesta<sup>6</sup>.

La articulación de la experiencia escénica estaría determinada por el trazado de un recorrido particular en la ciudad y no por la preexistencia de un texto teatral para ser representado en ella. Es a partir del diseño de una ruta que se elabora un mapa que consigna ciertos hitos determinados y se estructura una secuencia de acciones y momentos escénicos de duración variable. Tal como define Humberto Giannini (1995), la ruta tiene por objetivo conectar espacios de diferente naturaleza. En este caso, el hilo conductor de los momentos escénicos no es una estructura narrativa, sino la experiencia misma del recorrido, la cual permite transitar por espacios (miradas) de distinta naturaleza, unificadas en la experiencia del viaje.

Desde esta lógica, es el trazado del recorrido por la ciudad el que permite la emergencia de la textualidad, y no al revés. Así, lo que tradicionalmente entendemos por texto teatral, se entendería acá como una huella observable de un recorrido, y no como su articulador. En tanto

6 Durante el proceso se invitó a integrar al equipo creativo a Julio Torres, chofer de la línea Tucapel por más de cuarenta años, y a Manuel Jorquera, poblador y dirigente de la Junta de Vecinos Aurora de Chile. En este caso, la participación de ambos consistió en aportar su testimonio y punto de vista con respecto a la ciudad, formando parte activa del proceso de creación.

huella, el texto termina fundiéndose con la ciudad y los espacios que transita, resultando imposible o descontextualizado el ejercicio de trasladar el texto a otro lugar. Esta dimensión también aparece en aquellas producciones artísticas que podrían enmarcarse dentro del concepto de *site specific*<sup>7</sup> en tanto obras pensadas para emplazarse y construir sentido y significado en ciertos lugares específicos.

En el caso de *Galaxia*, aparte de que el texto construye sentido en un recorrido específico, se presenta como un ejercicio abierto a la contingencia de la ciudad y, por lo tanto, a la posibilidad de articular variaciones al recorrido y a incluir otros testimonios o miradas. De esta forma, el ejercicio no queda anclado a un texto, ya que cualquier cambio en la ruta o modificación del dispositivo generaría inmediatamente una modificación de la textualidad. Por ello, lejos de responder a una estructura fija, cada recorrido suma nuevos textos/huellas/registros. Podemos imaginar, entonces, el dispositivo *Galaxia* como un contenedor o cámara que va registrando y acumulando material durante su(s) recorrido(s), en la medida de sus posibilidades y limitaciones técnicas. Considerando esta variable, y el hecho de que parte importante del recorrido se construyó en torno a material aportado por el grupo de trabajo (testimonios, imágenes, canciones, escritos), la suma de estas colaboraciones evidencia en la práctica una disolución de la autoría del texto teatral entendida en términos tradicionales. *Galaxia Sur-realista*, más que una articulación textual, sería una concepción o un dispositivo construido para movilizarse colectivamente por la ciudad, cuyo recorrido propicia la emergencia de una escritura articulada en torno a múltiples voces, miradas o colaboraciones.

En definitiva, *Galaxia*, en tanto concepto o dispositivo nómada, al igual que un caracol que se echa la casa al hombro, no tiene un ancla territorial o textual, sino un lugar de CONCEPCIÓN, a partir del cual se desplaza por el mundo dejando una huella de su recorrido.

### Una propuesta cartográfica

Uno de los principales desafíos de esta experiencia nómada fue, precisamente, su traducción a un texto teatral. Entre otras razones, porque el registro escrito no alcanza a contener o dar cuenta de la complejidad de la experiencia y de todos los elementos que se articularon en torno al recorrido<sup>8</sup>. Al mismo tiempo, por su naturaleza, la obra está concebida para adaptarse a distintos contextos sin tener que enmarcarse dentro de una estructura establecida, contemplando la posibilidad de trazar nuevos recorridos o adaptarse a la contingencia de la ciudad.

7 Algunas propuestas entendidas dentro del concepto *site specific* marcaron un referente importante para el proceso de *Galaxia*. Entre otros, podemos señalar en trabajo de Rimini Protokoll y el proyecto Ciudades Paralelas, curado por Lola Arias y Stefan Kaegi. A pesar de lo anterior, creemos importante no enmarcar inicialmente la propuesta bajo esta noción, ya que reconocemos en el trabajo ciertos matices que no responden a la categoría *site specific*. Por otro lado, en tanto investigación teórico-práctica descentrada (aún en desarrollo), consideramos fundamental intentar levantar ciertos conceptos estéticos para enmarcar el propio hacer, sin trasladar o replicar necesariamente categorías cuyos planteamientos han surgido en otros contextos culturales y en marcos institucionales distintos.

8 Esta opción, sin duda, ameritaría un trabajo más amplio y que podría contemplar, además, distintos formatos y soportes. En él, podrían considerarse aspectos como la investigación documental en la ciudad, la experimentación visual y medial, la interacción de los pasajeros en las funciones, el trabajo en torno a lo sonoro y musical, y una síntesis de la investigación técnica y tecnológica para el montaje del dispositivo de sonido e iluminación de la obra.

Es por ello que, considerando estas variables y el carácter de la propuesta, más que intentar fijar la experiencia y desvincularla de su tiempo y espacio específico, se optó por realizar una aproximación textual adoptando ciertos procedimientos del registro cartográfico. En este, se intentó dar cuenta de los principales desplazamientos y huellas que dejó el primer trazado de la obra, considerando las posibilidades y limitaciones de los instrumentos o dispositivos de registro<sup>9</sup>. Desde esta lógica, la opción de una traducción en clave etnográfica permite también evidenciar una mirada subjetiva detrás de la descripción y selección de los registros de la obra. De alguna forma, podemos plantear que este texto sería solo una posible traducción de la experiencia, pudiendo existir tantas estrategias como pasajeros que viajaron en la micro, lo que abre también múltiples posibilidades futuras para seguir experimentando en este formato.

Dentro de este registro, se consideró fundamental incluir<sup>10</sup> los testimonios que los pasajeros aportaron en las funciones. Esto porque, en tanto observatorio de la realidad, este ejercicio nos permitiría caracterizar o registrar, de manera particular, la forma en que los habitantes imaginan, recorren, vivencian y experimentan la ciudad. Este ejercicio podría mostrar otra dimensión ante la posibilidad de que el dispositivo pudiera desplazarse geográficamente a otras ciudades, en donde la configuración del transporte público y la percepción o relación de sus habitantes puede tener matices distintos, reflejando así las particularidades estéticas, políticas, y culturales de cada ciudad/galaxia. Al mismo tiempo, resulta significativo el desplazamiento temporal de la obra en la misma ciudad, ya que el seguir circulando, podría ir registrando las modificaciones urbanas y las variaciones y/o desplazamientos en la percepción de sus habitantes.

Si el proceso de escritura de un texto tradicional concluye con su publicación, en el caso de *Galaxia*, esta traducción textual de la experiencia podría señalar el punto de partida para un proceso de escritura y registro de una obra en tránsito. Asimismo, constituye un primer registro cartográfico dentro de una experiencia de viaje que podría ser incluso más amplia.

Finalmente, asumiendo el lugar de esta propuesta, podríamos definir este ejercicio como una escritura pasajera. Tal como señalaba Brecht, podemos estar seguros de que “si las cosas son como son, nada permanecerá como está”. Parafraseando a Jorge Teillier, serían palabras para ocultar quizás lo único verdadero: que somos pasajeras/os; que respiramos y dejamos de respirar.

### Obras citadas

- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. España: Gedisa, 2000. Impreso.
- Borriaud, Nicolás. *Estética Relacional*. Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. Impreso.
- Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Trad. Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. Impreso.

9 La propuesta integra distintas estrategias del registro etnográfico como mapas, descripción de acciones en clave cuaderno de viaje, selección de registros captados durante las funciones, e incorporación de documentos y archivos que fueron parte de la experiencia.

10 Esta inclusión es solo parcial, ya que una síntesis total de las intervenciones del público sería inabarcable en esta publicación.

De Certeau, Michel. *La invención de lo Cotidiano. 1 Artes de Hacer*. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, Instituto tecnológico y de estudios superiores de Occidente, 2000. Impreso.

Féral, Josette. *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna, 2004. Impreso.

Giannini, Humberto. *La reflexión cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995. Impreso.

Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1975. Impreso.