

Texto de autor

Cristo: Cuaderno de notas

Manuela Infante Güell

Licenciada en Artes con Mención en Actuación Teatral de la Universidad de Chile y Master en Análisis Cultural en la Universidad de Ámsterdam. El año 2001 funda la Compañía Teatro de Chile llevando a escena, *Prat* (2002), *Juana* (2004), *Narciso* (2005), *Cristo* (2008); además escribe *Rey Planta* (2006). Actualmente trabaja en la creación de la obra *Fin*, una coproducción del Centro Sperimentale di Cinematografia, el Festival de Modena, el Festival Quartieri Dell'Arte y el Instituto Italo-Latinoamericano de Roma.

En retrospectiva, *Cristo* aparece como la desembocadura de nuestro trabajo constante, casi empecinado, con el asunto de la historia como construcción de una realidad y, por ende, el asunto de la realidad como construcción histórica.

No puedo entregar aquí una síntesis de sentido para *Cristo*, pues la obra ya es en sí la entrega de una síntesis de sentido. Puedo, sí, hablar del proceso creativo. Puedo, de manera fragmentada y dispersa, permitirle al lector mirar por dónde transitamos durante su creación y puesta en escena.

Fueron diez meses repartidos en dos continentes dedicados a mirar, pensar, probar, empujar, dejar, forzar, escuchar, abandonar, retomar, detenerse, probar, probar, una y otra vez, probar. Distinto había sido hasta entonces, en ficciones previas, hablar de la historia dejando entrever una pregunta, una reflexión, una paradoja. Ahora convertíamos en esqueleto, en estructura dramática, esa paradoja, y temerosos nos dejábamos dirigir por ese cuerpo resultante, un cuerpo cada vez más autónomo y sólido. Como si se armase un auto, se le pusiera el motor, se dejara apretado el acelerador con un palo de madera, y se sentase uno en el asiento trasero a esperar el viaje o el impacto, o ambos.

¿Quién es Cristo? O, ¿qué es Cristo?... Intentando dar una respuesta a estas pregunta nos dimos cuenta de

que lo único a lo que podíamos acceder era a representaciones de Cristo. En otras palabras, esta idea, imagen o concepto que llamábamos Cristo, y que antes nos parecía estable, autocontenido y consistente, parecía haberse dispersado bajo una mirada más inquisitiva, parecía haberse fragmentado en miles de otras imágenes y conceptos. ¿Sería Cristo más bien una cadena interminable de figuras, palabras, cuadros, canciones, una detrás de otra, que superpuestas aparentaban un ente único, cerrado y real? Y si fuera así, ¿cómo se representa algo que no es en sí más que una cadena de representaciones? Y si llevamos este argumento más lejos: ¿será posible que lo que llamamos realidad no sea, a su vez, más que una superposición de representaciones?... La distinción entre realidad y ficción parecía verse problematizada... y en medio de ese problema, ¿dónde se situaba la teatralidad? En eso estuvimos durante los diez meses.

Si entendíamos a Cristo, el personaje, como una realidad construida por repeticiones de representaciones, por citas de citas y copias de copias, como la producción en retrospectiva de un origen..., ¿cómo hacíamos estructura narrativa eso mismo, la producción en retrospectiva de un origen? Mejor dicho, ¿cómo ideábamos un dispositivo que reprodujera ese gesto conceptual sobre el escenario?, ¿cómo imitábamos el gesto por excelencia de la historia occidental: la producción de orígenes, de verdades esenciales, de presencias, de centros? Y luego, ¿cómo convertíamos al espectador en el ejecutante fundamental de ese gesto? ¿Cómo lo hacíamos reconocerse implicado en ese gesto histórico como actor principal? Buscamos entonces formas de hacer evidente el modo en que los sujetos frenéticamente producimos y buscamos ese centro, ese origen, esa verdad, lo real. Buscamos producir una máquina escénica que nos pusiera, en definitiva, ante la pregunta: ¿cómo producimos lo real?

En eso estuvimos.

Entonces, ¿cómo se actúa de uno mismo? ¿Cómo se actúa a no actuar? ¿Cómo se escribe lo que está escrito de antemano? ¿Cómo se ensaya un ensayo? ¿Cómo se dirige un *making off*? ¿Cómo se coreografía una improvisación? ¿Cómo se inventa un acontecimiento real? En fin, ¿cómo se hace realidad en el teatro? Y luego, ¿cómo se desmiente, una y otra vez, la posibilidad de esa realidad?

En eso estuvimos.

Así nos vimos enfrentados a enredarnos en el tema de la representación en sí, a hacernos cargo, como nunca antes, de su función como constructora de la realidad, en tanto define por oposición lo que entendemos por real.

Dejo a continuación una selección de ideas, anotaciones e imágenes, recopiladas de mis cuadernos y de los de otros, que pueden complementar, diversificar y reverberar la experiencia de la obra.

“Es peligroso desenmascarar imágenes, porque lo único que disimulan es el hecho de que detrás de ellas no hay nada”. Jean Baudrillard.

Judas: Nos estaba enseñando a los doce a escribir. Dijo que cuando aprendiéramos sería la hora de su partida.

Cristo es en sí una cadena de significantes sin significado alguno.

Se refiere fundamentalmente al problema de la relación significante-significado.

Su muerte de hecho marca la ruptura de esa relación y el comienzo del “juego de significantes”.

Desde la idea de que el lenguaje es producido por un sujeto, a la idea de que un sujeto es producido por el lenguaje (discurso). Sin afirmar ni negar una cosa o la otra. Entonces, reconocer y hacerse cargo de esa circularidad.

C: No me sigas.

J: No te estoy siguiendo.

C: Estás haciendo lo mismo que yo.

J: ¿Y cómo sabes que no eres tú el que me está siguiendo a mí?

C: ¿Por qué iba a seguirte yo a ti?

J: ¿Y por que iba a seguirte yo a ti?

C: ¡Córtala!

J: Yo creo que tú me estás siguiendo a mí y quieres hacerme creer que yo te estoy siguiendo a ti.

CAJAS... DE CARTÓN

Poner grabadoras (a casete) a decir los textos y trabajar solo con el cuerpo que observa desde afuera, volver escénico el cuerpo extraescénico.



Dibujo cuaderno de Fernando Briones (diseñador e iluminador de *Cristo*)



Angélica Vial en ensayos de *It is never last supper* en Ámsterdam, Holanda.

No nos interesa quién es, o qué es Cristo, sino cómo lo conocemos, cómo significa, cómo cambia –o ha cambiado– lo que significa, cómo, por ende, cambia lo que significa cualquier cosa. La pregunta ontológica (¿quién es Cristo?) es una pantalla, una excusa para permitir la aparición a la pregunta epistemológica (¿cómo conocemos lo que conocemos?). No queremos representar un Cristo, queremos producir un Cristo (al menos intentarlo) más con el objetivo de exponer los modos de producción que de arribar a una figura tal o cual.

Los hombres pueden actuar de mujeres, y las mujeres de hombres, pero las mujeres también siempre actúan de mujeres y los hombres de hombres. No hay un centro.



Angélica Vial, Cristián Carvajal, Héctor Morales, María José Parga y Juan Pablo Peragallo en *Cristo*, Matucana 100, enero 2008.

¿Cómo puedo actuar de mí mismo?

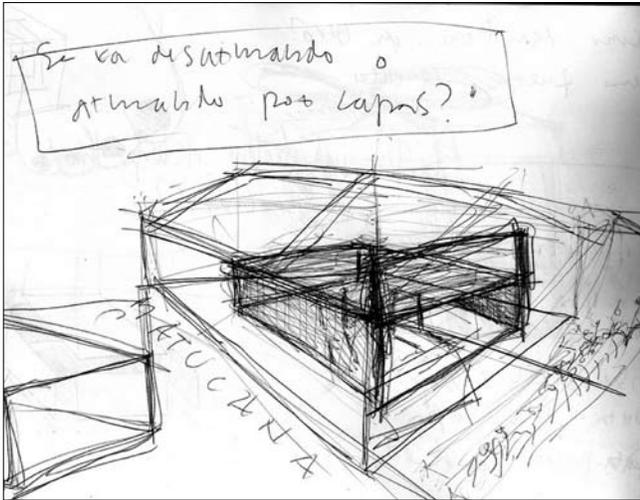
Necesitamos poder actuar de un actor cuando no está actuando.

Luz en los compañeros que miran la escena... la escena en sí, oscura.

CRUCIFICAR TODAS LAS COSAS (FOCOS CRUCIFICADOS, SILLAS CRUCIFICADAS, ROPA CRUCIFICADA, TEXTOS CRUCIFICADOS, LA CÁMARA CRUCIFICADA...).

Las realidades son ficciones que inventamos cuando se vacían de sentido las representaciones que somos.

Si vamos a trabajar frontalmente debemos exponer o utilizar conscientemente los mecanismos que constituyen o defienden políticamente la frontalidad... no podemos hacer una obra frontal simplemente porque así ES.



Dibujos cuaderno de Fernando Briones (diseñador e iluminador de Cristo).

Performatividad según Butler: práctica reiterativa y citacional mediante la cual los discursos producen los efectos que nombran.

“MICUERPO NO ESTÁ TERMINADO, POR ESO ME SIGO MOVIENDO”. RICARDO III, SHAKESPEARE.



Una improvisación simulada es más corrosiva para la teatralidad que una improvisación real, pues esta última sostiene la distinción real/ficción, mientras que una improvisación simulada pone en crisis la distinción misma.

Cristo es darle un significante a un significado trascendental (Dios). Es hacer presente una ausencia constitutiva... ¡¿Cómo puede haber funcionado?!

Algo así como ACARTONAR... fijar en una silueta de cartón un gesto que fue... fijar en una representación aquello que está ausente.



Cristo, Matucana 100, enero 2008.

Grabar una escena, cualquiera.

Imitar la escena grabada.

Comentar la imitación de la escena.

Grabar la imitación del comentario.

Comentar la escena grabada de la imitación del comentario.

Imitar el comentario de la escena grabada de la imitación del comentario... etc.

María José Parga y Angélica Vial en ensayos de *It is never last supper* en Ámsterdam, Holanda.





Manuela Infante, Claudia Yolin, Angélica Vial y María José Parga en ensayo en la sala Universiteits Theatre en Ámsterdam, Holanda.

El video y el escenario se revelan simultáneamente como ficción.

Dividimos el escenario en franjas hacia atrás. Más atrás debe ser más real. Adelante actuaron el vía crucis, en la siguiente actuaron de los que actuaron el vía crucis, en la siguiente actuaron de los que actuaron de los que actuaron el vía crucis... a esas alturas ya actuaban de ellos mismos... tenemos que buscar una forma de aclarar esto en el cuerpo, estos niveles...

(El próximo paso es volvernos irreales para nosotros mismos, no controlar la noción de realidad, ser mirados de vuelta por nuestro mismo cuestionamiento).

¿Has intentado googlear google? Puedo decirte solamente que lo único que descubrirás es que no podrás parar.

espacio: cajas dentro de cajas... como cuando a uno le hacen la broma del regalo que sólo era envoltorio tras envoltorio.

Posibles nombres para la obra en Ámsterdam.

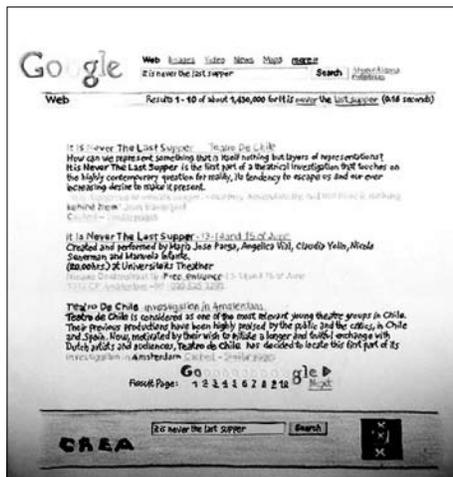
- It's never the last supper.*
- No es nunca la última cena.*
- Nunca es la última cena.*
- No existe la última cena.*
- Esta no es la última cena.*
- No hay última cena.*
- This is not the last supper.*

música: escenificar una música en vivo... ir revelando que la música no es real, que está grabada ("no hay banda").

Primer texto de la obra en Ámsterdam:

"We are here to explain to you why we are here" ("Estamos aquí para explicarles porque estamos aquí").

The next step is to make ourselves unreal to ourselves, to not dominate the notion of reality, to be looked back at by our questioning.



Afiche de la obra *It is never last supper*, estrenada en la sala Universiteits Theatre en Ámsterdam Holanda, como "trabajo en proceso" hacia Cristo.



Dibujo cuaderno de Fernando Briones (diseñador e iluminador de *Cristo*).

ESTO ESTÁ ESCRITO.

Múltiples capas de realidades en los cuerpos.

Estrategias para vender realidad en videos: subtítular videos (como que no se entiende lo que dicen), cámara escondida o fija, presencia de niños o animales, un documental de "lo que no se vio", testimonios científicos, entrevistas callejeras, imágenes de archivo, errores o accidentes. Medios: cámara celular, Web cam, cámara movediza.

Esta es una representación de un hecho real. Algo así como *La bruja de Blair*.

El representante quiere volver a ser uno con lo representado.

"Tiene que volver al padre".

"Yo he venido en nombre de mi padre". Nombre: palabra que nombra. Dios hecho verbo.

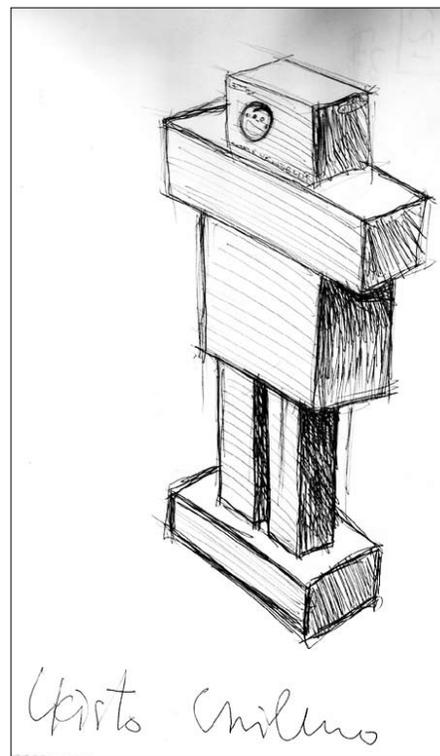
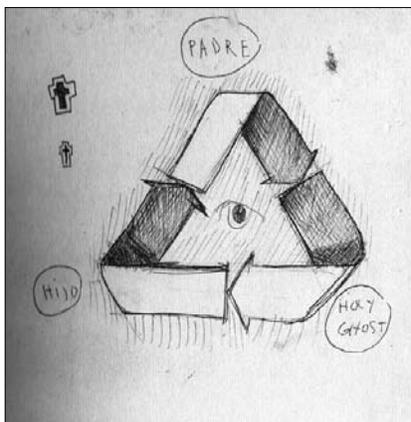
"Había salido de Dios y a Dios iba".

"Salí del padre y he venido al mundo. Otra vez dejo el mundo y voy al padre".

Felipe: Muéstranos el padre y nos basta.

Jesús: El que me ha visto a mí ha visto al padre, ¿cómo me dices tú muéstranos al padre?! (Le pide FE para que vea el signo como significado, la representación como realidad).

La FE es lo que junta el significante y el significado, vuelve algo en presencia y ya no representación, o asegura que la representación trae aquello ausente al presente. Tengo FE que esta representación, representa.



Dibujos cuaderno de Fernando Briones (diseñador e iluminador de *Cristo*)

La petición de traición de Cristo a Judas como una puesta en escena v/s la muerte como realidad implacable.

En la muerte, ahí, es donde la ficción se vuelve realidad. Como Brandon Lee.

TODA REPRESENTACIÓN DA LA IMPRESIÓN DE QUE DETRÁS DE ELLA SE ESCONDE LA REALIDAD, PERO ¿Y SI NO HAY DETRÁS SINO OTRA REPRESENTACIÓN?

Un muro hecho solo de capas de papel mural.

Cristo en el escenario no hace más que deconstruirse a sí mismo, y la obra, tal como el proceso creativo, consistió en instalar, provocar, presenciar y participar en esa deconstrucción. ■