

Teatro filosófico y pulsión escópica. El diablo en la playa de Matarile

AFONSO BECERRA 25 OCTUBRE 2020

El amor a la sabiduría, la filosofía, y el teatro tienen una relación larga y fundamental. En el teatro el ser humano se piensa y se indaga en acción. En el teatro el ser humano se ve. El teatro, en su raíz etimológica, es el lugar de la visión, esa especie de atalaya desde la cual podemos ver aquello que en la vida cotidiana se nos escapa. En el teatro, dramático (sujeto a las leyes de la narratología y la semántica) o postdramático (sujeto a las leyes del juego real en escena y al acento de su vibración), siempre sentimos, percibimos o alcanzamos un sentido (aunque no haya un significado o historia). Un sentido tomado como dirección, orientación, hacia algún lugar, aunque ese lugar no sea concreto o determinado. Aunque no sepamos definir ese lugar, pero sí sentimos que todo aquello que acontece en el escenario y de lo cual somos partícipes, tiene un sentido.

La compañía gallega Matarile es una de las más veteranas de la península ibérica en eso que podemos denominar como teatralidades postdramáticas, de carácter híbrido y mestizo. El cuerpo, el movimiento y el impacto plástico visual, igual que el universo sonoro y la acción lumínica, constituyen, quizás, la médula de sus dramaturgias. Cada espectáculo es una sorpresa y, sin embargo, hay una poética reconocible en una plasticidad visual con derivaciones existenciales y filosóficas.

En la XIII edición del FITO, Festival Internacional de Teatro de Ourense, que organiza la compañía Sarabela, Matarile estrenó, el 18 de octubre de 2020, *El diablo en la playa*. Una pieza literalmente encantadora. Si cuadra tan encantadora como Luzbel, Lucifer, y sus tentaciones. Aquel ángel cuya belleza era tal que resultaba cegadora.

Dos mujeres portentosas, **Claudia Faci** y **Celeste González**, sobre un escenario que es una composición visual bella y extraña. Ni Edward Hopper ni otras referencias se le pueden comparar, porque pese a las similitudes en los colores, las distancias, la luz lateral, la soledad de las figuras en poses congeladas como en fotografía... en *El diablo en la playa* late una pulsión escópica mutante. Claudia y Celeste transitan por la composición visual, formando parte de ella y modificándola, tanto con sus cambios en la apariencia externa (vestuario, peinado, complementos), como con las diferentes posiciones y movimientos, en los que casi siempre hay una búsqueda de la imagen plástica. Pero esa inserción dramática de la mirada en la evolución de la composición visual, formada por las actrices, los objetos dispuestos en el espacio y la acción lumínica, no se limita solamente al deseo de mirar y de ser miradas. Ese mirar, el de Claudia y Celeste, en presencia escénica, y el de Ana Vallés y Baltasar Patiño, en ausencia presente en escena, necesita de la palabra para cuestionar las distancias necesarias para ver. Para cuestionar las ansias humanas por ordenar el caos, mientras el cuadro de la escena obedece a un orden y una armonía visuales intachables.

*“Arte, filosofía y ciencia se empeñan en protegernos del caos”, nos dicen, y *El diablo en la playa*, en ese arenal entre la tierra y el mar, en ese umbral fluctuante, sin que nos demos*

cuenta, va llevándonos hacia la fascinación del pensamiento, del debate. Tanto es así que he tenido la sensación de estar ante una pieza de teatro filosófico, en la cual el discurso plástico visual y sonoro generan fascinación y placer. La imagen tiene una potencialidad poética, con momentos surrealistas y otros de tensión turbada, como ese momento brutal de Claudia Faci cantando *heavy metal* e interpeándonos. “¿Me oyes?”. Las estridencias sonoras aparecen en breves momentos como un leitmotiv musical que hiende la escucha, que se atreve a rozar el límite de lo soportable. El sonido que parece romperse, entrar o salir de una pulsión entrópica.

Fascinantes son los instantes en los que la luz titila recortada sobre el rostro de Celeste, en posiciones hieráticas que tornan a la actriz en una esfinge misteriosa y atractiva. Fascinante la manera en la que el cañón de luz fragmenta partes del cuerpo promulgando un régimen de belleza plástica surreal, que desafía razonamientos y significados.

Si el caos es la pérdida de ritmo, tal cual afirma Claudia, entonces *El diablo en la playa* es el anti-caos, porque todo fluye con una ritmicidad sutil, envolvente y seductora. Lo envolvente viene de la poesía visual que se genera y de esa pulsión escópica que delata una autoconciencia respecto a las poses y a las composiciones plásticas, un control de la distancia, de la posición corporal, del gesto, del plano y del enfoque. La seducción viene del erotismo, como pulsión vital y sensual, ligada al goce de las formas, sus texturas y contornos, la presencia de la piel en los desnudos e incluso en los desafíos que, por veces, nos lanza el discurso verbal. Porque lo que se dice, en muchas ocasiones, resulta seductor porque nos toca o nos provoca. Velahí, por ejemplo, el debate sobre la identidad, tan transitado en la postmodernidad y en la post-postmodernidad, pero que aquí, en *El diablo en la playa*, vuelve a la raíz de la presencia. La teoría (iluminación) vuelve al teatro (visión) desde la afirmación de la presencia y su continua fugacidad y contingencia. La teoría (iluminación) tiene la raíz en la carne (teatro). El demonio es la ambición por llegar a algún lugar o porque el camino no nos abandone. Una ambición, en este caso, filantrópica, porque va unida a un ejercicio de amor.

Dice Claudia Faci:

“Yo puedo presentar a Celeste, hablar de Celeste, retratarla. Pero no puedo presentarme a mí misma, sería una falsedad insoportable, sería ese teatrillo del que hablan nuestros políticos.

¿Cómo voy a pretender saber quién es yo?

El misterio cósmico lo reconocemos en nosotros mismos. Este yo no deja de parecerme ajeno. Sin embargo ese misterio propio no me seduce. Me seduce y me fascina el misterio en los otros, cuando lo imprevisible me sorprende. Y quiero saber más, ver más, escuchar más... ¿por qué? No lo sé, quizás para comprender, para imaginar intenciones y anticipar desconuelos. O sea, volviendo al principio, para protegernos del caos, ¡puta mierda! [...]”.

Y en otro momento, la misma Claudia (¿la misma?):

“Con Rimbaud entendimos que ‘yo es otro’. Luego aprendí que más bien es ‘otros’. Me gusta pensar que ‘yo es un teatro’.”

El confinamiento por la pandemia del presente año 20, también hace eco de manera implícita en ese lugar liminal que es la playa, en palabras de Celeste González. También en las soledades compartidas a través de imágenes. El lugar escénico de este espectáculo es

inidentificable y propicia esos espacios de distancia y, a la vez, de contacto. Propicia ese huerto de imágenes que florecen en el flujo de la actuación de las actrices y en la incidencia de la acción lumínica. Los frutos de esas flores, seguramente, son distintos en cada espectadora, en cada espectador. Pero no se trata de flores decorativas. Estas flores escénicas dan frutos diversos en la recepción.

En el inicio se nos habla de que *“el plano general, el espacio que rodea a una persona, dice más de ella que su propio rostro”*, citando a Roy Andersson. Ana Vallés, entonces, se pregunta: *“¿Cómo consideraremos aquí el cuerpo, como primer plano que acompaña al rostro y conforma el prejuicio de un estereotipo? ¿O como parte del plano general que define una forma de estar y habitar?”*.

Estas cuestiones son muy atractivas, no solo en su dimensión más teórica o filosófica, sino en su deriva escénica, en la visualidad y la coreografía. A mí, particularmente, me conectan con las reflexiones del poeta gallego Manuel Forcadela, cuando en su blog *“Oximnasiodeacademo”* detiene su verbo en la *“pulsión escópica”*. Las imágenes de contraluz febril, escribe Forcadela, que parecen sacadas de la atmósfera de un sueño y presentan los asuntos en perfil rellenado de sombra, empeñadas en mostrar lo que es evidente (el estereotipo) y en ocultar lo que demanda una construcción de sentido. También escribe (traduzco del gallego): *“Buscamos estados de ánimo o de ánima en efectos de óptica para después descubrir que somos un vacío que ni la óptica ni el ánimo o el ánima aciertan a taponar. [...] Pero lo cierto es que las sombras no se ven sino que se miran. Porque la sombra, en realidad, no es más que un artificio de sentido sobre determinados efectos de luz. De manera que las sombras son siempre hijas de la mirada. [...]”*.

En *El diablo en la playa* las sombras, efectivamente, no se ven. La acción lumínica y la coreografía, incluso los objetos, no parecen tener ni producir sombra. La sombras, en todo caso, se pueden sentir en el discurso. Las sombras, aquí, son la dimensión existencial que tiembla en toda la obra de Matarile Teatro.

Escribe Forcadela (continúo traduciéndolo del gallego): *“[...] no hay mirada sin ojo, ni ojo sin lugar [...]”*. Así nuestra mirada y nuestra lectura, o la mirada como lectura, sí que tiene siempre un lugar, quizás con el peligro del estereotipo o del prejuicio, siendo ese lugar nuestro plano general o, quizás, nuestro primer plano (el cuerpo). No obstante, ¿desde qué mirada(s) se construye esta pieza? El plano general constituido por el espacio escénico de *El diablo en la playa*, no nos va a permitir ese situarnos en un lugar que podamos definir o determinar. Siendo un lugar concreto y material, no podemos circunscribirlo o encasillarlo como un lugar reconocible. Se trata, quizás, de un no lugar que nos lleva a una imagen de dimensión espectral o fantasmática.

El comienzo del alfabeto: A, B, C & C (Ana Vallés, Baltasar Patiño, Claudia Faci & Celeste González), compone una constelación teatral para cuestionar el orden y el caos o la distancia justa para ver, para conocer, para esa fantasía que viene a ser el conocimiento. Un espectáculo filosófico que nos atrapa por la retina. Teatro filosófico y retina. El titular de la poesía y del erotismo escénicos para armonizar y ritmar el caos. Y en el ritmo, a poco que nos dejemos, entramos todas/os.