

# IDEOLOGIA I TEATRE

## Qüestionari

### Constanza Brncic Monsegur

*Coreògrafa i ballarina.*

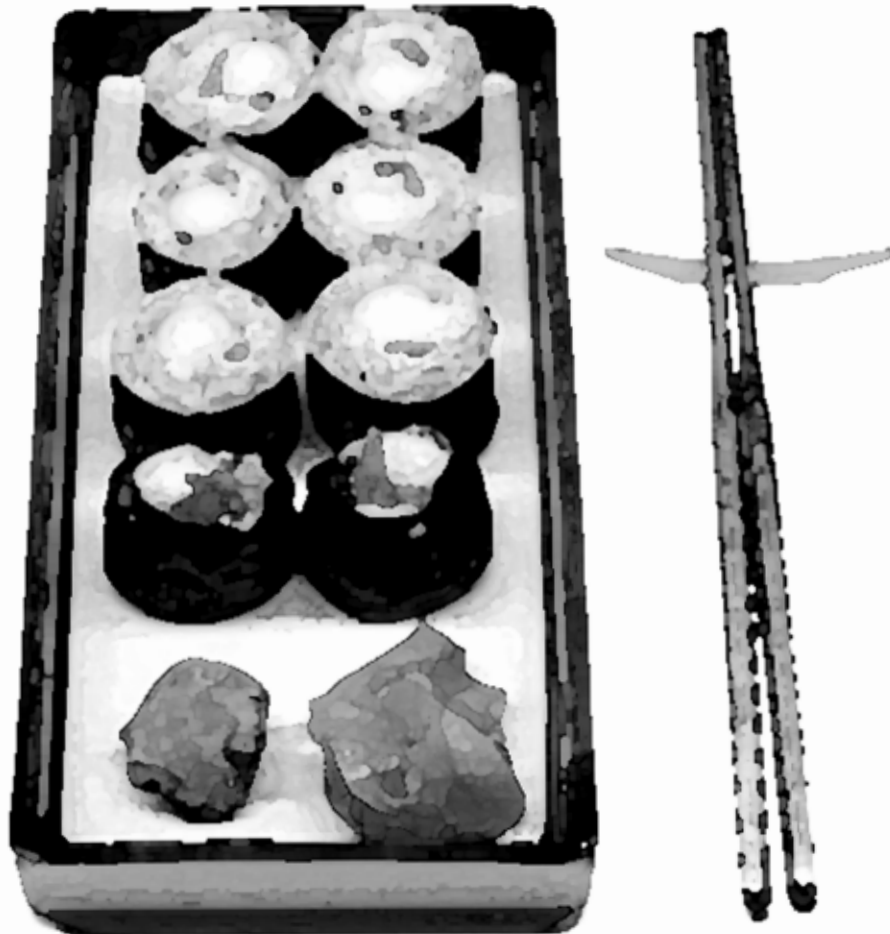
#### **MIRADAS Y CUERPOS** (algunos apuntes sobre danza e ideología)

*Los bailarines de Pina Bausch siempre me parecieron dioses epicúreos, que se entregan al placer de sí mismos, desarrollando la eternidad en la perfección de su gesto. Los bailarines de Pina Bausch viven en Inter-mundia (los escenarios).*

Reflexionando sobre las relaciones que existen entre nuestra manera de mirar el cuerpo y nuestra manera de

hacer un discurso sobre el mismo, y por tanto de articular modos de pensar el mundo, me vienen a la cabeza varios ejemplos inscritos en el ámbito de la danza en los últimos quince años que muestran una gran diversidad en el tratamiento y enfoque de estas cuestiones. Asimismo, presento mi propia visión subjetiva de dichos ejemplos. Son piezas de coreógrafos y bailarines que yo he visto, y que he leído y mirado de una cierta manera. Como creadora de danza me interesa particularmente la cuestión de cómo miramos y entendemos el cuerpo y de cómo esto afecta e incide en nuestro desarrollo como seres humanos que vivimos en sociedad.

**Lisa Nelson y Steve Paxton**<sup>1</sup> bailan en el teatro de Salt, en Gerona, el dúo PA RT. Llevan bailando juntos esta pieza desde hace veinte años.



Ella lleva bigote. Él, gafas de sol. Él debe rondar los sesenta y cinco, y ella... ella es una mujer que en cualquier esquina de su gesto se tropieza con una niña. Y juega.

En un momento, mientras los siento desarrollar su movimiento fluido y continuo, y desplegar su suave ironía, percibo la importancia de lo que bailan: un cuerpo individual, abierto y múltiple. ¿No es así como ven el mundo?

**Hisako Horikawa** también atraviesa el espejo. En un rincón de su cuerpo se encuentra con *La Vejez*. *A thousand people breaking inside her body*. Sus manos devienen silencio. ¿Qué significa dedicación? ¿Por qué quieres bailar? ¿Estás dispuesta a romper tu cuerpo? ¿Puedes sentir la imagen, realmente sentir cómo te atraviesa? *Can you drop your will? Can you disappear? Please?*

En Japón, la danza de la muerte, la danza de las sombras, después de la Segunda Guerra Mundial, después de Hiroshima, hace revivir a los muertos, les da un espacio íntimo, sagrado, en nuestro cuerpo vivo. Atrapa a los ancestros en el silencio de nuestra ausencia.

Miro los cuerpos en las danzas de **Trisha Brown**. En Nueva York, a principios de los noventa. Cuerpos que se dejan atravesar por el movimiento, movimiento de líneas y vectores en el espacio: ritmo. Desaparición del cuerpo como yo.

Gran Teatre del Liceu. **Maurice Béjart**. Cuerpos masculinos y cuerpos femeninos. Cuerpos afeminados y cuerpos masculinizados. Anorexia. Histeria. Gesto punzante y virtuoso. El espectáculo de la técnica y la exhibición de una ontología. La exhibición de una estética revelada a tra-

<sup>1</sup> Steve Paxton, creador de la danza *contact*, y Lisa Nelson, que desarrolla un trabajo sobre la percepción creando estructuras de improvisación que ella denomina *tunning scores*, llevan toda una vida dedicada a la investigación de las relaciones cuerpo-entorno. ¿No son acaso actos sociales las *jams* de danza *contact*, y las sesiones de *tunning scores*, donde la gente se reúne para relacionarse a través de sus cuerpos en contextos diferentes, con otras normas y otros recursos?

vés de un código aprendido con sudor y lágrimas. Exhibición del *pathos*. Restos de romanticismo.

Aplausos, el público en pie, ovación. Ovación al genio.

Sala Metrònom de Barcelona. **Sans** (sin). **Martine Pisani**. Tres seres humanos. Uno alto y delgado, de unos cincuenta años, elegante y austero. Otro bajito y musculoso, con la nariz chata y labios gruesos, de mirada brillante. El tercero, joven y afeminado, desprende dulzura, con un cuerpo delgado y alto, encogido, encorvado, con una cabeza grande que se deja caer hacia delante con actitud soñadora. Ojos saltones de mirada lánguida. El espacio vacío. No hay efectos de iluminación. Ni maquillaje. Sus movimientos son sencillos pero altamente expresivos. Muestran lo que les gusta y lo que no les gusta del mundo. Sin virtuosismo. Con generosidad e ironía. Muestran su inteligencia, aquí, ahora. Sin rastro de romanticismo.

**Can do Company**. Londres. Un hombre sin piernas baila con una mujer.

Erotismo y suavidad en su movimiento fluido. Un hombre con silla de ruedas, una mujer ciega, se muestran, se despliegan a través de sus gestos. Piden espacio en el espacio de representación de nuestros cuerpos. Esos *otros* cuerpos. Los olvidados, los malditos, los opuestos a aquel ideal, a aquel cuerpo que definiría nuestra concepción estética, nuestra concepción de la belleza. Esos cuerpos que cuestionan los ideales de nuestra cultura, por el simple hecho de ocupar los espacios-espejo.

En Lisboa, **Anne Teresa De Keersmaeker** baila un solo con las canciones de Joan Baez como hilo conductor. Muestra su gran destreza. Su elegancia expresiva, la austeridad en su gesto. Y su cuerpo informado, su gran tecnología física, la codificación propia de la danza moderna. Al mismo tiempo: ¡qué belleza! Me pregunto por un momento por qué encontramos la belleza en algunos gestos, en algunos cuerpos... ¿Tendrá que ver con nuestra manera de pensar el mundo?

Cuando miramos un cuerpo, ¿qué vemos? Quizás nos vemos a nos-

otros mismos como cuerpos cargados de cultura, cultura que significa, cultura que despliega sus modos de ver y pensar y que informa los cuerpos con ellos. Cuando miramos un cuerpo en escena, ¿qué vemos?

*Un cuerpo que representa a otro cuerpo.*

*Un cuerpo que existe a través de su acción y de su movimiento.*

*Un cuerpo individual con su psique, con su voluntad de acción.*

*Un cuerpo ex machina, cuerpo moderno.*

*Un cuerpo sin órganos, cuerpo que deviene multiplicidad.*

*Cuerpo que narra y explica.*

*Cuerpo que define.*

*Cuerpo presente. Cuerpo ausente.*

*Un cuerpo arquetípico.*

*Un cuerpo que expresa.*

*Un cuerpo que trasciende y se convierte en un ideal.*

*Una jerarquía del cuerpo. Un cuerpo fascista.*

*Un cuerpo que se asume como idea, como concepto.*

*Quiétude, silencio, cuerpo sin información.*

*Cuerpo tecnológico. Tecnologías del cuerpo.*

Y esos cuerpos que vemos, que sentimos, obviamente se refieren, son espejos de nuestra manera de entender el mundo. Nuestra manera de estar en el mundo. Nuestra manera de accionar en el mundo.

La creación contemporánea en danza revela y cuestiona las ideologías impresas en los cuerpos, propone abrir miradas sobre la relación mente-cuerpo y los discursos que atraviesan de forma múltiple nuestra piel y nuestros huesos.

## Enric Nolla

*Autor teatral.*

### IDEOLOGIA

Recordo el que una dona li deia a una altra, en una sala d'un museu, mentre es delectaven en la contemplació de les restes d'una àmfora que portava l'estampa impresa del rostre del rei Darios II de Pèrsia. Deia, amb molta seguretat i excitació, que Alexandre, el Gran —i quan

pronunciava «el Gran», feia una profunda inflexió— havia estat molt... cruel quan va ordenar la destrucció absoluta de la ciutat de Persèpolis. «Jo hi vaig ser, per cert —deia—, l'estiu passat: immensa! Molt cruel, sí, sí», mentre feia un mig somriure complaent. I és que no podia fer una altra cosa, perquè la seva interlocutora repetia satisfeta: «Molt cruel, molt cruel, una ciutat tan bonica. I gran. Molt gran i molt bonica —repetia.» «Terrible —introduïa la primera dona amb força retòrica—, però gràcies —fent que l'impacte d'aquesta paraula s'escampés per tota la sala del museu—, gràcies a aquesta destrucció absoluta, no solament de la ciutat, sinó de tot l'imperi, Alexandre el Gran va poder construir una de les civilitzacions més extraordinàries del món —i va i remata—, no és fascinant?» Amb el temps, la història li va donar la raó. Mira, tu, que *guapo* que era l'Alexandre.

I jo pensava, qui li pot treure la raó a una persona que parla d'aquesta manera, amb aquest to tan precís, sense cap dubte ni fissures, orgullo-

sa de sentir-se legitimada per transmetre part del seu origen... Cap ressentiment, cap responsabilitat, cap vergonya. Sentia les veus del meus pares, d'alguns professors, de persones comunes, d'alguns periodistes, historiadors. Qui no reconeix la fascinant vida d'Alexandre el Gran, els seus viatges, les conquestes, l'impuls de la seva política, la transmissió d'una nova forma de cultura; qui s'atreveix a tractar-lo de genocida? I si algú ho fa, no considera que les conseqüències són un mal menor?

Un mal menor, potser, un mal menor... Un sacrifici de la història que li ha donat la raó.

De vegades, quan puc escriure teatre, procuro que els meus personatges plantegin la mateixa paradoxa que queda implícita en el discurs de les dones del museu; que siguin protagonistes d'aquesta història que legitima el discurs de les dones triomfants que vaig sentir parlar al museu. I que potser, de tant en tant, el posin en dubte. Els mals menors ara han canviat de nom.

## Andrea Segura

*Autora i directora teatral.*

### TEATRE I IDEOLOGIA?

Crec que el teatre és política, i aquesta al seu torn ideologia. Crec que la ideologia és filosofia, i aquesta al seu torn ètica. Crec que l'ètica és acció, i aquesta al seu torn actuació. Crec que l'actuació és treball, i aquest al seu torn compromís. Crec que el compromís és un deure, i aquest al seu torn una necessitat... Així, crec que és necessari qüestionar-se i intentar trobar la via per representar el món dels sentits i el món de les idees. Idees a vegades despòtiques, a vegades didàctiques, a vegades elitistes i moltes vegades domesticades. El teatre és per a mi una forma d'expressió artística de tot allò que se'ns representa, de tot allò que se'ns suggereix i de tot allò que neix de nosaltres a partir de les nostres circumstàncies. Aleshores, com es pot entendre un teatre sense ideologia? Com es pot entendre una

ideologia sense voluntat de representació? Com es pot concebre la realitat sense la poètica intrínseca de l'ésser? En la intimitat de l'escena jo espero conèixer. Des de la tragèdia grega fins avui, política, cultura i religió ens són representats des de diferents estètiques, ètiques, lectures, etc. Com dubtar d'aquesta comunió? Tenir o no consciència d'allò que s'està posant en escena no ho discuteixo. Tenir o no la voluntat d'anàlisi d'allò que s'està ensenyant, tampoc ho discuteixo. No m'interessa. Ara bé, l'ideal existeix, de manera absoluta. A partir d'aquí em pregunto què succeeix avui. Ara com ara només tinc una hipòtesi possible: no és que l'art escènic no combregui amb la ideologia, sinó que la ideologia no combrega amb la realitat. Qualsevol credo, doctrina o ideal es torna gairebé insuportable en la nostra realitat occidental. Qualsevol defensa es torna una càrrega i l'individu no vol pesos, que ja en té prou amb ell mateix... Contradictori en si mateix. I és això el que avui veig a escena... la ideologia de l'allunyament i no pas el contrari.



## Raquel Tomàs

*Autora i directora teatral.*

*Membre d'AREAtangent.*

### SOM ON VOLEM SER I FEM EL QUE VOLEM FER. I SI NO ÉS AIXÍ, AL CAPRABO BUSQUEN GENT.

*Preguntes i no-respostes escrites per ser llegides allegro ma non troppo*

—La ideologia és dins del cap?  
—No ho sé, potser se situa entre el cerebel dret i l'esquerre, o dins el bulb raquidi, en un petit forat, potser un forat negre.  
—El teatre és dins un edifici?

—I el text sobre un full?  
—He preguntat jo primer.  
*(Pausa.)*  
—**La ideologia és allò que fas.**  
—**Ah, no és allò que penses?**  
—**És que tu no penses les coses abans de fer-les?**  
—Jo el que penso és que m'agradaria fer més coses.  
*(Pausa.)*  
—Si la ideologia és fer, fer teatre és fer ideologia.  
—És una lògica una mica estranya la teva.  
—No és la lògica, sóc jo que sóc estrany.  
—Ah, d'acord.  
*(Pausa.)*  
—Les paraules es compten en compassos de 3x4 o de 4x4?  
—No era amb síl·labes?  
—Tu saps què és novalingua?  
—No, hauria de saber-ho?  
—Ets un postdramàtic.  
—A mi no m'insultis.  
—No era amb síl·labes?  
—i\_de\_o\_lo\_gi\_a, 6 compassos.  
*(Pausa.)*  
—Creus que val la pena tant d'esforç?  
—Esforç? Jo en diria constància.

—Hi ha alguna cosa que no quadra.  
—Ja ho sé.  
—Què és?  
—No ho sé.  
—Els fulls són massa rectes.  
—Quatre cantonades.  
—De línies rectes.  
—Sortir al jardí a plantar paraules.  
—Botànica cerebral.  
—Un bonsai ideològic.  
*(Pausa.)*  
—Obrir les portes.  
—Trobar altres portes.  
—Com és allò?  
—Allò? Ah, sí, forma i contingut.  
—No, oferta i demanda  
—No ho tinc clar.  
—Però tens una intuïció?  
—Sí, que hi ha gat amagat, que ha de ser alguna cosa més que un full amb paraules.  
*(Pausa.)*  
—La ideologia és allò que m'agradaria fer.  
—Allò que t'agradaria escriure?  
—Pensar en paraules.  
—Però què és el que intentes?  
—Per exemple dramatúrgia extrateatral.  
—Perdó?  
—Altres disciplines, altres àmbits.

—Millor que facis dramatúrgia que interressi  
—Que interressi a qui? Vols dir interessant?  
—No és el mateix?  
—Intueixo que no.  
—Damatúrgia extraescènica.  
—Això sí que és el mateix.  
—Doncs dramatúrgia sonora.  
—Escriure cançons?  
—No siguis obtús!  
—Text.  
—Paraula.  
—*Performance* textual.  
—Les coses es poden dir de moltes maneres.  
—Fins i tot poden no dir-se.  
—Poden cridar-se.  
—Les queixes poden ser en veu baixa.  
—Què vols dir amb tot això?  
—No ho sé, prefereixo fer que dir.  
—Però això no és un article d'opinió?  
*(Pausa.)*  
—Això és un compàs de 3x4 sense pentagrama.  
—Dramatúrgia ideològica.  
—Ideologia de la dramatúrgia.  
—Buscar i buscar entre la A i la Z.  
—Escriure idees.  
—Fer idees.

—Fer paraules.

(Pausa)

—Reset.

(Pausa.)

—La ideologia és dins del cap?

—Què deies?

(Pausa.)

*Comença a sonar molt suaument fins al crescendo absolut, convertint-se en un so molest, una cançó, la primera que et passa pel cap, just aquella, i algú crida al balcó del costat i et diu que abaixis el volum, i tu l'apuges, com si res.*

## Teresa Urroz

Actriu.

### TEATRE i VIDA?

***Crear és connectar amb el nostre desig més profund***

Partint del supòsit que la creació artística es dona d'una manera lliure, podem entendre que aquesta serà la

expressió sincera del pensament del creador. Estem parlant de quan un artista —en el cas del teatre, l'autor— escriu la seva obra i a través d'aquesta obra es veuen reflectits els seus pensaments, les seves preocupacions, els seus desigs.

D'altra banda, quan parlem d'ideologia, jo l'entenc com una forma viva de pensament, una filosofia de vida que ens permet afrontar i interpretar el dia a dia quotidià amb una certa coherència.

En aquest sentit penso que la creació d'un autor està indispensablement lligada a la seva ideologia. Si no, ens trobaríem davant d'una obra morta, freda, sense carn, feta potser per un androide, però no per un humà.

Encara que ho vulguem negar, la nostra obra parla de nosaltres, del nostre pensament, ens despulla i ens posiciona.

Si parlem d'altres tipus de creació, com l'encàrrec o el treball assalariat, ens podem trobar amb molts casos en què les nostres idees entren en

contradicció amb el discurs de l'obra encarregada. És llavors quan el nostre exercici de coherència es basa fonamentalment en la possibilitat de dir no.

La coherència ideològica i/o estètica en una carrera artística és un dels grans valors poc reconeguts i que no estan gens de moda, però que diuen molt de la persona que hi ha darrere l'artista.

En un altre pla se situa el que podríem dir la militància política, el discurs partidista com a forma d'afirmació del propi pensament, dins l'expressió artística.

Aquesta és una aposta molt concreta amb la qual, personalment, no combrego en absolut, ja que em sembla una forma molt reductora d'utilitzar l'art.

El teatre ens permet donar una visió diferent del món i de les seves problemàtiques, una visió amb perspectiva o amb humor, o des d'un angle diferent del de la vida real. La ficció ens acostava a la realitat amb la intel·li-

gència de la imaginació. Això és un valor que va molt més enllà de la visió concreta d'una tendència política determinada.

Crec que el lloc de la definició política és al carrer, als sindicats, al parlament... És a dir, pertany a l'àmbit de la tasca de ciutadania i/o política, però no ha pas de contaminar el camp artístic.

Penso que el teatre en les seves expressions més lliures ja té en si mateix un valor revolucionari. Representa un posicionament de compromís cultural, una lluita per la singularitat, per la innovació.

El gran repte del teatre és revolucionar les consciències, despertar un públic endormiscat per la rutina diària, per la inèrcia productiva i una publicitat alienant i agressiva que ens empeny al consumisme.

Si aconseguim que les nostres obres de teatre siguin un detonant de les consciències, que despertin emoció i ràbia, que permetin riure de manera intel·ligent de les coses més sagrades

i tabús, que facin pensar..., serem considerats perillosos, estarem tocant el terreny del terrorisme cultural.

Però la ideologia de l'autor no ha pas de veure's reflectida a la seva obra a través d'una sola veu. L'obra ha de possibilitar el debat. El nostre compromís social com a artistes és el d'obrir la nostra mirada al món que ens envolta i retornar al públic aquesta mirada. Mirada crítica, ingènua, com sigui, però en tot cas, personal i sincera.

Personalment, i des de fa temps, he lligat la meua activitat com a creadora a un posicionament feminista. Això vol dir que una gran part de la meua activitat de creació pròpia està marcada per la consciència de gènere, tant en l'àmbit reivindicatiu com de continguts.

Un del debats oberts dins les associacions de dones creadores és si cal donar uns continguts específics a les nostres creacions o si bé, pel fet que una creació estigui signada per una dona, ja es pot considerar en si mateixa un acte de vindicació.

La pregunta és: importa el discurs? Tenim les dones coses importants i diferents a dir?

La meua resposta és que sí. Crec que la societat necessita el nostre discurs. Encara hi ha moltes coses per denunciar, moltes coses per canviar respecte al tema de les dones, però no només podem, sinó que hem de parlar de la situació de la dona. Cal reflexionar des del punt de vista femení sobre el funcionament social i aportar la nostra visió subjectiva, intuïtiva, integradora de l'afectivitat i la vivència familiar, al camp de l'organització social i de la producció.

En conclusió, crec en la necessitat d'un teatre rabiosament contemporani i a la vegada universal. Un teatre amb missatges potents i formes innovadores. Hem de forjar els clàssics del futur, uns autors i autores que parlin del món i de l'ésser humà amb profunditat i valentia. En definitiva, un teatre compromès amb la vida. Ens hi juguem el futur.