



*Arte y Oficio del Director Teatral
en América Latina - Vol. V*

María Bonilla
Costa Rica

Quiero aprovechar la presentación del volumen cinco de la serie *Arte y Oficio del Director teatral en Latinoamérica - Centroamérica y Estados Unidos*, en el marco del Festival Internacional de Teatro Hispano, en Miami, para hacer un reconocimiento a Mario Ernesto Sánchez por haber dedicado parte de su vida a organizar, realizar y mantener este Festival; a Gustavo Geirola por haber emprendido la labor quijotesca de dejar testimonio de los caminos de la dirección teatral contemporánea en América Latina y a Beatriz Risk por darle una casa a estos sueños.

El teatro es uno de esos milagros en donde no se cumple aquello de que en el principio fue el verbo. Sin embargo, es también uno de esos milagros en los que el verbo se hace carne y habita entre nosotros. El teatro es un milagro. (1)
Y es la construcción de espacios de diálogo, de intercambio y debate de problemas nacionales en la ficcionalidad de la escena, la manera en la que el arte teatral pone su granito de arena en una responsabilidad que es de todos: la constitución de una comunidad nacional responsable de un frágil presente que, si descuidamos tan solo un poquito más, dejará de tener un futuro posible, porque la contemporaneidad trajo consigo un mundo donde la palabra ha dejado de tener valor y credibilidad, con lo que además trajo consigo, un



mundo en el que somos los seres humanos, quienes hemos dejado de tener valor y credibilidad.

Para la antropología, el lugar es un espacio fuertemente simbolizado, un espacio en el cual podemos leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten.

Tenemos todos una idea, una intuición o un recuerdo del lugar entendido y vivido de esta manera.

Más aún cuando como dice Pierre Nora (2), los lugares de la memoria son aquellos en los que podemos captar esencialmente nuestra diferencia, la imagen de lo que ya no somos.

Pero como dice Marc Augé (3), en la contemporaneidad vivimos en no-lugares, que son los espacios donde esta lectura ya no es posible: espacios intercambiables donde somos anónimos, donde no vivimos ni nos apropiamos de ellos, con quienes establecemos más bien una relación de consumo.

Pasamos nuestras vidas en estos no lugares, en espacios de transporte (autopistas, carreteras, aeropuertos), en espacios de consumo (supermercados, hoteles), en espacios de la comunicación (pantallas, cables).

Muchos de nosotros tuvimos algunos años de vida, en nuestra infancia, que todavía transcurrieron en la certeza. Sin embargo, ahora, que vivimos en la incertidumbre, es muy claro para mí que el teatro es ese lugar en el que encuentro parte de mi identidad, de mis relaciones, de mi historia, que comparto con mi época y mi lugar geográfico.

El teatro es un archivo de la memoria del ser humano, o como diría Foucault:

Por lo general, la heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles. El teatro, que es una heterotopía, hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles. (4)

Este proyecto, emprendido por Gustavo Geirola, es importante por varias razones: por la recopilación del valor de la producción de sentido interinstitucional en equipo y la variedad de posibilidades de esa producción y por la relevancia de que el camino teatral es el camino de la transdisciplinariedad en el campo artístico, camino mucho más largo de lo que a simple vista podemos comprobar.

En las condiciones de trabajo actuales, en las que hay cada vez menos presupuestos dedicados a la investigación y a la experimentación en los campos artísticos y de las ciencias sociales, la colaboración interinstitucional, sea a nivel universitario, sea a nivel independiente o privado, o una mezcla de todas estas opciones, es fundamental en proyectos de alto riesgo, como lo es el teatro.

Ello implica la posibilidad y la capacidad de trabajar en equipo en las diferentes posibilidades de esas colaboraciones, que son tan variadas como sus responsables y sus comunidades lo planteen y requieran.

Pero la incidencia en una comunidad nacional, va mucho más allá.

Es difícil vivir proyectos en los que somos convocados no desde el lugar del aprendiz que recibe el conocimiento y el dinero del país más desarrollado, sino desde el lugar de interlocutores válidos, que intercambian en un espacio



protegido de libertad y de respeto, experiencias creativas y humanas. Ese es el reto mayor y en épocas de crisis, el más difícil e importante de enfrentar.

Esta es la construcción del espacio emprendida por proyectos como éste que hoy nos convoca o la organización y realización de Festivales Internacionales de Teatro.

El estudio, el intercambio y la vivencia de experiencias teatrales diversas, abre puertas transhistóricas y transdisciplinarias.

El investigador, lo mismo que el creador, tiene ante sí la ambivalencia del héroe laberíntico (5): de una parte, la esperanza y la alegría de la búsqueda que le vincula a la vida y de otra, el temor a la muerte o sus consecuencias simbólico-cognoscitivas.

Esta expedición metafórica que emprendemos cada vez que estamos ante un proyecto teatral no comercial, es un peregrinaje intelectual hacia otro espacio en el cual poder ubicar las preguntas sin respuesta, un encuentro con el recién descubierto sistema de referencia y la solución-descubrimiento, pero sobre todo, es la posibilidad del regreso orientado por el hilo del saber; es decir, con la clave decodificadora del lenguaje oculto en la referencia laberíntica.

El viaje conlleva temor a la desorientación, temor a perder las seguridades y las dominaciones discursivas de una realidad construida por las mediaciones de la razón, temor a la ignorancia ante la nueva disciplina y los colegas.

La decisión de todo investigador-creador-experimentador sobre ¿quiénes somos ante el camino de la búsqueda? y ¿qué es realmente lo que andamos buscando? es fundamental. Ser Teseo, ser Ariadna o ser Edipo, trae como consecuencias diversos finales. Encontrar al Minotauro, a la Esfinge o el

camino de regreso, apoderarse del vellocino de oro, ser abandonada en una isla desierta o sacarse los ojos, es parte del viaje y debemos tener conciencia de ello.

La compilación de las experiencias de dirección teatral en América Latina, así como el crear espacios de encuentro entre creadores a nivel internacional, es crear memoria, pertenencia, lugares de vida y no de muerte.

¿Utopía?

Tal vez... pero de los utópicos será el reino de los cielos, puesto que en estos días que se desangran en los no lugares de violencia en los que hemos terminado por sobrevivir, sólo los utópicos pueden creer y luchar por ellos.

© **María Bonilla**

NOTAS:

(1) BONILLA, María. (2011) *La dramaturgia que inventó una identidad*. Tinta en Serie, Colección Teoría y crítica teatral, vol. 1, Costa Rica, p.7.

(1) AUGE, Marc. (2000) *Los "no-lugares". Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa, S.A., España.

(2) IDEM.

(3) Entrevista con Michel Foucault realizada por Raúl Fonet-Betancourt, Helmut Becker y Alfredo Gómez-Muller el 20 de enero de 1984. Publicada en la Revista Concordia N° 6, Bogotá, Colombia, 1984, p. 96-116.

(4) Páez Casadiegos, Y. (2003) *El Minotauro en su Laberinto*. APOSTA,

Revista de Ciencias Sociales No. 3, en www.apostadigital.com