

Réquiem para un director

Gabriel Weisz

Durante mucho tiempo el ser humano intentó proyectar la aparente unidad de su cuerpo al mundo que habitaba. En este sentido Descartes elige el nominativo del pronombre personal y manifiesta un propósito "del yo por dominar todos los datos, comprendido él mismo como dato."¹ Descartes intentaba instrumentar un dominio y posesión de la naturaleza y es bajo esta identidad que escribe las primeras líneas del modernismo. Esto quiere decir que aquí se origina el modernismo. ¡No dije eso!, a mí me tiene sin cuidado el origen. Pero regresando al tema, esa escritura cartesiana conduce a la proyección corporal del hombre hacia la naturaleza, en sí mismo es un acto que se dirige a la apropiación del entorno.

La ciencia se apoyaba en la creación selectiva de principios y cantidades, modelando un mundo auto-encapsulado siempre preparado con alguna respuesta, misma que solía encajar sólo en sus propios términos y que expulsaba arbitrariamente todo aquello que no lograba conformarse a sus respuestas calificándolo de anticuantitativo y anticientífico.

Al otro polo del espectro científico figuraban las teorías de Wolfgang Pauli - un cercano colaborador de Carl Jung - quien descubrió una pauta abstracta oculta bajo la sustancia atómica, la cual determinaba su conducta por fuera de la causalidad. Este descubrimiento es un testimonio que la naturaleza puede revelar tanto pautas simétricas como asimétricas, fenómeno que incorpora en un sistema pensante aun aquellos términos teóricos que no encajan en el sistema. El perfil de la ciencia se ha diversificado, basta mencionar el tipo de colaboración entre el físico David Bohm y el neurocientífico Karl Pribram, que dió como fruto la incorporación de la sobrenaturalidad en la naturaleza.

Nuestros cerebros construyen matemáticamente una realidad 'concreta' al interpretar frecuencias de otra dimensión, un dominio significativo [cuya] realidad primaria trasciende al tiempo y al espacio.

El cerebro es un holograma, que interpreta a un universo holográfico.² En esta teoría la mente participa como material constructor, pero,

¹ Descartes citado por Jean-Francois Lyotard, "Misiva sobre la Historia Universal," **La Posmodernidad (explicada a los niños)**, trad. Enrique Lynch, (Barcelona, México: Editorial Gedisa, 1989) p.36. Toda futura referencia a Lyotard proviene de la misma obra.

² Karl Pribram y David Bohm citados por Ken Wilber, "A New Perspective on Reality: The Special Updated Issue of The Brain/Mind Bulletin," **The Holographic Paradigm and other paradoxes**, ed. Ken Wilber, col. New Science Library, (Boston, London: Shambhala, 1985) p.5.

recibe mensajes de otra mente (o frecuencias de otra dimensión) por lo que no observamos una proyección unilateral del cuerpo sino una diversificación. Esta diversificación obedece a una comunicación entre una mente y otra. Con respecto a la holografía podemos decir que es un método fotográfico, sin el uso de un lente, que captura la luz emitida por un objeto en una placa. Cuando esta fotografía se coloca frente a un rayo láser, la figura original se regenera mostrando una imagen tridimensional. Cualquier parte del holograma puede reconstruir la imagen total del objeto. De tal suerte, podemos afirmar que el todo está disperso y no existe un "yo central" que domina; si acaso, podemos sólo hablar del "yo holográfico". Insistimos nuevamente en diferenciar entre la unidad de un cuerpo proyectado al mundo y un cuerpo holográfico que forma parte del entorno y no busca dominarlo. La mente se encuentra distribuida en el universo y no constituye la unidad posesiva y dominante ideada por Descartes. Provisto que nuestros cerebros conciben una realidad caótica y turbulenta emanada de los dominios subatómicos, no es posible obsecarse en proyectar un esquema unificador de nuestra mente y cuerpo.

La realidad monolítica propuesta por Descartes pertenecía a una provincia mental que ahora se ha expandido y diversificado, esto ha provocado la creación de diversas teorías como la deconstrucción y la posmodernidad. Vivimos una época de hibridismos existenciales, o como lo expresa Jean-Francois Lyotard: "oímos reggae, miramos un western, comemos un [en] Mac Donald a mediodía y un plato de la cocina local por la noche".³ El concepto de realidad modernista buscaba la unificación temática del arte, algo reconocible que privilegiaba al ojo como punto único de referencia para la obra representada. Contra este proyecto, el posmodernismo comenzó a debilitar los pilares de la realidad modernista.

La deconstrucción es un instrumento para dismantelar la supuesta unificación de la identidad de nuestra cultura. Con este instrumento Jacques Derrida inició una crítica puntual contra el falocentrismo, o sea esa actitud ideológica que erige la presencia masculina como punto central del pensamiento y el falo como principio de autoridad. El introducir un virus conceptual contra una visión de la metafísica que deifica al sujeto y una versión idealizada del hombre forman parte del proyecto deconstructivo.

Si la deconstrucción significa la elaboración de un proyecto crítico para minar al pensamiento occidental, el posmodernismo establece una ruptura con el campo ideológico y estético del modernismo. El posmodernismo ya no puede sustentarse en aquellos mitos obsoletos del progreso y la superioridad del

3. Lyotard, *La Posmodernidad*, p.17.

hombre. Lo que caracterizaba a los moldes cerrados del modernismo vino a deconstruirse con una diversificación e incorporación de las diferentes voces que ahora toman la palabra en nuestro cuerpo posmoderno. El posmodernismo recorre una ruta de la representación que propicia la muerte del sujeto y la desaparición de sus instrumentos de dominación. El punto de partida principia en la definición de aquello que pone en crisis los sistemas de representación y abre el camino para formas alternativas de expresión que la sociedad ha marginado y silenciado. Este silencio significa que: desde la ciencia con su proyección unitaria del cuerpo; la antropología que insiste en diferenciar entre pueblos salvajes y civilizados; hasta una psicología que niega el derecho a la diferencia e insiste en oponer normalidad a la anormalidad; nuestra cultura se ha caracterizado por la afirmación de un sujeto todo poderoso y falocéntrico. Ha llegado el momento para cuestionar todo aspecto hegemónico sobre el que se basa el poder masculino. En este sentido el poder no es más que una representación y consolidación del punto de vista oficial. En oposición a esta hegemonía existe la urgente necesidad de erosionar todo sistema jerárquico que pretenda perpetuar un *cognocentrismo*. El poder *cognocéntrico*, o pensamiento central, ha impuesto una manera de crear significados y propiciar las condiciones para que todo individuo se someta a los mismos. Esto se traduce a un proyecto de dominación y apropiación, por el hecho mismo de asegurar que tal cosa "significa esto y únicamente esto."

Pero más relevante aún es que nos ubicamos en una prohibición de los significados y de las representaciones que coinciden con el orden oficial. Entre estas maneras de prohibir se levanta una campaña para negar a la mujer toda forma de representación individual, exceptuando aquellas formas que se prestan al despliegue de un cuerpo/producto frente a un espectador masculino. En buena parte del teatro así como en otras modalidades de la representación se elige impulsar una imagen de la mujer que resulte satisfactoria al gusto masculino, esto implica una imagen de total sometimiento. Quien elige esta manera de significar a la mujer no hace más que privilegiar y prestigiar al poder establecido. Esta postura propone asesinar a la persona en vida al negarle el derecho a ser diferente. Existe en el orden patriarcal una pasión por apropiarse de un mundo conceptual, vivir en él y excluir del mismo a todo aquel que busque una representación diferente. De aquí proviene ese *telos* masculino que proyecta controlar todo principio generativo, incluyendo a la naturaleza misma; de tal suerte el hombre quiere dejar su huella indeleble sobre todo e imponer su presencia.

El sujeto masculino erige un mundo diseñado exclusivamente para él y bajo esta máxima se define la representación. En este punto surge una pregunta de fondo la cual se formula en un: qué hacer para que la representación deje de funcionar como estrategia de apropiación; encontramos una respuesta en

aquella deconstrucción representacional que deja de privilegiar al sujeto. Por otro lado es necesario escuchar a quienes se ha marginado y sobretodo romper con la supremacía y control del orden patriarcal. Lo anterior es imposible a menos que se esté preparado a cambiar en uno mismo todo aquello que se asocia a la virilidad, principalmente la absurda figura del conquistador, autoritario y dominante que abarca la actual versión de la masculinidad.

En el teatro la presencia falocéntrica se refugia en la figura del director que funge como consciencia de los personajes y actores; es la fuerza organizadora por excelencia y por ende la primera que debe caer en un proyecto posmoderno que se precie de serlo. Pues el posmodernismo teatral tiene como meta el fin de las hegemonías y como el director las sustenta es necesario desplazarlo de su posición central. Viene a cuento lo que Gilles Deleuze comentó en una conversación que sostuvo con Michel Foucault: "En mi opinión, usted fue el primero - en sus libros y en la esfera práctica - que nos enseñó algo absolutamente fundamental: la indignidad de hablar por otros".⁴ El director irrumpe en el discurso del otro para imponer su concepción así perpetuando una conducta paternalista que resulta completamente obsoleta.

El teatro como lugar para ver, además de privilegiar a un solo sentido organiza las diversas formas de representación. El ojo que dispone y discrimina se presenta como instrumento para objetivar y dominar lo que representa. Por esta razón el teatro posmoderno debe encontrar la manera de romper con ese hábito de mirar las cosas para dominarlas. En muchos casos la nueva representación feminista problematiza esa manera dominante de observar a la mujer e introduce una manera distinta de presentar al cuerpo femenino, ya no como objeto sino como persona. Esta representación propone un cambio en la perspectiva corporal donde éste deja de ser un objeto destinado a la mirada masculina. El problema de cómo mirar al cuerpo femenino es insoslayable así como evitar la caída que significa una exhibición para el otro. El director siempre cae en esta forma de representación porque no ha aprendido a representar sin por ello desplegar. El cuerpo femenino es en sí mismo y no 'es' un espectáculo para divertir o nutrir los anhelos de coacción masculina.

Un posmodernismo consecuente no sólo cuestiona el campo ideológico y estético del modernismo sino además procura una ruptura con el orden falocéntrico. Admitiendo que el posmodernismo es un discurso contra el poder y el director actualmente lo ejerce, entonces es importante aplicar medidas no sólo para destronar al director sino para reconocer las voces de nuestro propio discurso femenino; el cual ha sido silenciado por el cognocentrismo. El director se ha tipificado como la persona que puede otorgarle unidad al montaje; es un

4. Gilles Deleuze citado por Craig Owens, "El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo," *La Posmodernidad*, selección y prólogo de Hal Foster, trad.

aquella deconstrucción representacional que deja de privilegiar al sujeto. Por otro lado es necesario escuchar a quienes se ha marginado y sobretodo romper con la supremacía y control del orden patriarcal. Lo anterior es imposible a menos que se esté preparado a cambiar en uno mismo todo aquello que se asocia a la virilidad, principalmente la absurda figura del conquistador, autoritario y dominante que abarca la actual versión de la masculinidad.

En el teatro la presencia falocéntrica se refugia en la figura del director que funge como consciencia de los personajes y actores; es la fuerza organizadora por excelencia y por ende la primera que debe caer en un proyecto posmoderno que se precie de serlo. Pues el posmodernismo teatral tiene como meta el fin de las hegemonías y como el director las sustenta es necesario desplazarlo de su posición central. Viene a cuento lo que Gilles Deleuze comentó en una conversación que sostuvo con Michel Foucault: "En mi opinión, usted fue el primero - en sus libros y en la esfera práctica - que nos enseñó algo absolutamente fundamental: la indignidad de hablar por otros".⁴ El director irrumpe en el discurso del otro para imponer su concepción así perpetuando una conducta paternalista que resulta completamente obsoleta.

El teatro como lugar para ver, además de privilegiar a un solo sentido organiza las diversas formas de representación. El ojo que dispone y discrimina se presenta como instrumento para objetivar y dominar lo que representa. Por esta razón el teatro posmoderno debe encontrar la manera de romper con ese hábito de mirar las cosas para dominarlas. En muchos casos la nueva representación feminista problematiza esa manera dominante de observar a la mujer e introduce una manera distinta de presentar al cuerpo femenino, ya no como objeto sino como persona. Esta representación propone un cambio en la perspectiva corporal donde éste deja de ser un objeto destinado a la mirada masculina. El problema de cómo mirar al cuerpo femenino es insoslayable así como evitar la caída que significa una exhibición para el otro. El director siempre cae en esta forma de representación porque no ha aprendido a representar sin por ello desplegar. El cuerpo femenino es en sí mismo y no 'es' un espectáculo para divertir o nutrir los anhelos de coacción masculina.

Un posmodernismo consecuente no sólo cuestiona el campo ideológico y estético del modernismo sino además procura una ruptura con el orden falocéntrico. Admitiendo que el posmodernismo es un discurso contra el poder y el director actualmente lo ejerce, entonces es importante aplicar medidas no sólo para destronar al director sino para reconocer las voces de nuestro propio discurso femenino; el cual ha sido silenciado por el cognocentrismo. El director se ha tipificado como la persona que puede otorgarle unidad al montaje; es un

4. Gilles Deleuze citado por Craig Owens, "El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo," *La Posmodernidad*, selección y prólogo de Hal Foster, trad.

que yo entiendo como un alejamiento de los nacionalismos. El peligro del nacionalismo es que se convierte en la excusa del Estado para crear grupos de defensa nacional o sea instrumentos diseñados para la represión contra aquellos que no sustentan la ideología oficial. El director como extensión de una ideología represiva emplea frases prescriptivas como: "es obligatorio para realizar la acción a"⁶ que lo define como presencia autocrática. Contra esta estructura de poder es necesario recurrir a un lenguaje emancipador. El director aprende a emplear una serie de "designadores rígidos",⁷ cuya función es determinar un mundo escénico finito que se preste al control. Es interesante como la terminología del relato político designa la postura del director: "En la república hay muchos relatos porque hay muchas identidades finales posibles y, en el despotismo hay uno solo, porque sólo hay un único origen".⁸ Este panorama demuestra que ha llegado el momento para deconstruir al director y comprometerse en un lenguaje de emancipación.

El *bricolage* es un instrumento para la deconstrucción posmoderna, ya que admite una abundancia de propuestas escénicas.⁹ En otra fase habría que explorar las nuevas direcciones sugeridas por el término post. La memoria teatral o sea la historia de métodos y actores formaría parte del *bricolage* en el sentido de un alto poder de improvisación.

Sin embargo, atendamos a lo que expresa Lyotard: "Comprendes que (...) el 'post' de 'posmoderno' no significa un movimiento de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, es decir de repetición, sino un proceso a manera de ana, un proceso de análisis, de anamnesis, de anagogía y de anamorfosis, que elabora un 'olvido inicial'.¹⁰ En lo anterior captamos una función deconstruccionista a través de la cual existe la intención de elaborar el 'olvido inicial' de nuestra naturaleza femenina para crear la resistencia contra la falocracia que se fortalece con ese olvido. La propuesta analítica de Bennett Newman contempla el proceso de anamnesis como un espacio donde el paciente trabaja con un presente asociando elementos "inconsistentes con situaciones pasadas, lo cual permite descubrir sentidos ocultos de su vida, de su conducta..."¹¹ El trabajo

⁶ Lyotard, *La Posmodernidad*, p.52

⁷ Kripke, citado por Lyotard, *La Posmodernidad*, p.56

⁸ Lyotard, *La Posmodernidad*, p.60.

⁹ Lévi-Strauss define el término de *bricolage* y *bricoleur* como un individuo que trabaja con sus manos y emplea medios tortuosos comparados con los del artesano. Más adelante el autor expone que su universo de instrumentos está cerrado y las reglas del juego son las de siempre improvisar 'con lo que encuentre a mano', esto quiere decir con una serie de herramientas y materiales que son finitos y heterogeneos... La definición anterior aparece en "The Science of the Concrete," *The Savage Mind*, col. *The Nature of Human Society Series*, eds Julian Pitt-Rivers y Ernest Gellner, (Chicago: The University of Chicago Press, 1969) pp. 16-17.

¹⁰ Lyotard, *La Posmodernidad*, p.93.

¹¹ Bennett Newman citado por Lyotard, *La Posmodernidad*, p.93.

del actor puede instrumentarse a partir del proceso de anamnesis, tanto desde la óptica de la asociación inconsistente de una realidad escénica, así como también en el redescubrimiento de su existencia y conducta. Este procedimiento conduce a un trabajo personal que es imposible desvincular del proyecto posmoderno. El análisis de sentidos ocultos de la persona y el personaje presentan un atractivo panorama para una hermenéutica negativa. Con el proyecto de anamnesis se impide el congelamiento del personaje; el endurecimiento del personaje como objeto. Tales endurecimientos son responsables de un teatro que se paraliza a sí mismo; a otro nivel advertimos una tendencia hacia la petrificación de la representación. El proyecto falocrático no es otro más, que el detener y petrificar para ejercer el poder; poner límites es proyectar al ser dentro de los mismos.

¡Basta entonces! de esa manía de engendrar autoretratos que celebran la imagen omnipresente del director. Acaso será necesario desorganizar el autoretrato al estilo holográfico para reconstruir imágenes diversas de una organización representacional; este acto lleva implícita una representación aleatoria y en movimiento. El autoretrato del director resulta deconstruido por la diversidad representacional del otro.

Manifestábamos que el teatro como actividad diseñada para el acto de verse conlleva una posesión, ante lo cual requerimos de una desposesión; o sea la actividad que borra el referente del "yo mismo" para invitar la diversidad del otro. En esta situación la estrategia posmoderna instrumenta el desplazamiento, la dislocación y la interrupción en un intento por evitar la sedimentación de la presencia: de la obra, del actor, del personaje o del director. El efecto de dislocación es asimétrico por naturaleza, esto tiene como consecuencia que el público tenga la posibilidad de crear sus propias asociaciones sin depender de un organizador. El director emprende la regulación, ordenamiento, medida, diseño y manera en que aparecerá una obra determinada; por lo mismo hay que crear instrumentos que logren dislocar no sólo su presencia sino también sus funciones. Estas funciones se emparentan a un respeto por lo simétrico, o sea una preocupación con el equilibrio, orden y coherencia de la obra; sus esfuerzos se dirigen contra la tendencia hacia la opinión individual o autonomía del personaje, del actor y del público que siempre son reacciones asimétricas.