

PREFERIR LO CREATIVO

Rafael Bruza



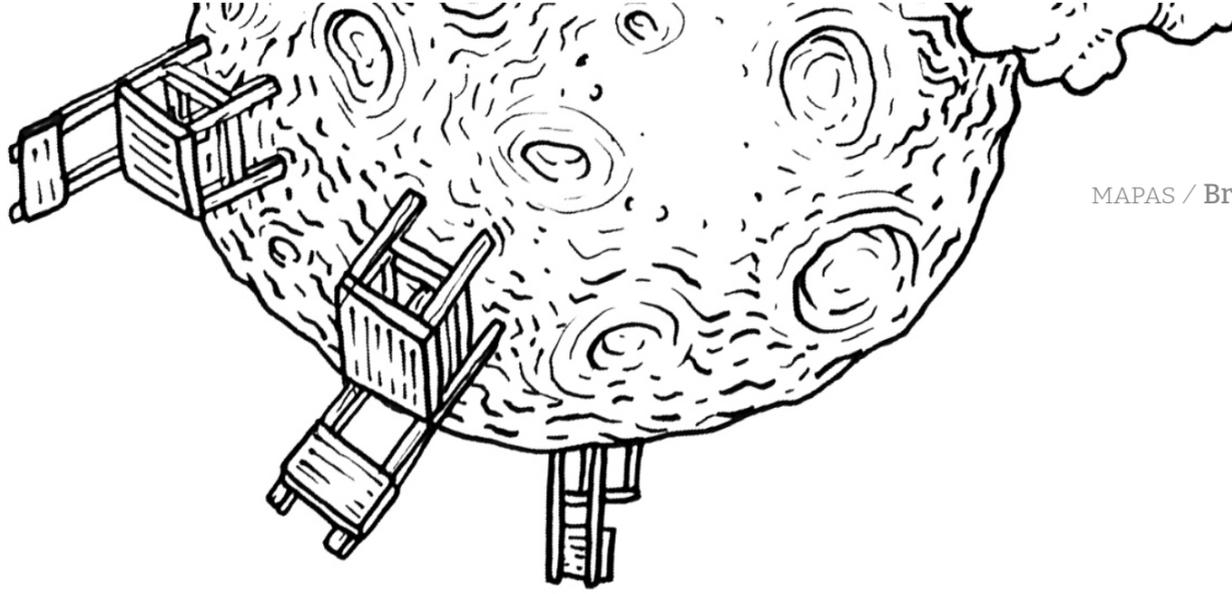
1 Territorio escénico.
Viaje al interior de la llanura

* El presente texto fue publicado en 2003 por la revista electrónica (*didascalía escénica*). Es producto de una conversación mantenida frente al grabador con Rafael Bruza, teatrista del santafesino Equipo Teatro Llanura. Las múltiples actividades de Rafael, en ese momento director ejecutivo del INT, le impedían escribir sobre el tema de la publicación, el teatro experimental o, mejor aún, el concepto de experimentación relacionado con lo teatral. Conociendo cierto rechazo de su parte respecto de dicha conceptualización, la revista propuso esta modalidad derivada del encuentro: un texto coloquial a manera de monólogo, surgido tan espontáneamente como desde la experiencia, de un gran conversador y, por sobre todo, de un hombre de teatro. Casi 20 años después son recuperadas sus palabras, siempre vigentes, sobre los caminos de la creación.

En principio no es que me moleste la palabra experimental, sino que la palabra experimental ha hecho caer en desuso otra palabra que me gusta más, y que es creación. El arte presupone siempre una creación, no una copia, no un plagio, no una “imitación de”, no el adscribirse a tendencias, no plegarse a movimientos. La creación, justamente, es lo que rompe todo eso, y lo que hace aparecer el fenómeno artístico que, como tal, es un fenómeno nuevo.

La catalogación de alguna manera pertenece a un estudio posterior que hacen los investigadores, o cuando se estudia una obra con relación a fenómenos socioculturales, ahí sí aparecen las categorías porque dan cuenta de determinada época signada por ciertos elementos que le dan un marco; esto hace que todo lo que se produce en esa época o circunstancia contenga elementos comunes y luego permitan que nosotros hablemos de movimientos, de categorías, que hablemos de tendencias. Son cosas que aparecen luego en una revisión y muy difícilmente aparecen en el presente, porque es muy difícil ser consciente de sí en el presente. Yo recuerdo la frase de Kundera que dice que el hombre camina por la vida con los ojos vendados. Después, cuando pasa el tiempo, y ya ha pasado esa etapa y se saca la venda, puede saber qué ha vivido y cuál ha sido su sentido. Mientras tanto uno hace y uno trabaja un poco con los ojos vendados. Por eso digo que esto de la categorización es un fenómeno que aparece después, con la historización del fenómeno.

Hace tiempo que se usa mucho la palabra experimental para decir aquello que va rompiendo, o para significar aquello que va rompiendo ciertos moldes esquemáticos y ciertas grandes categorías que se fue-



ron estableciendo en el siglo xx. Sobre todo las signadas por los grandes directores: Stanislavsky, Artaud, Barba. Entonces se empezó a usar la palabra experimental como sinónimo de aquello que no respondía a esas categorías que fueron los grandes bloques en donde uno podía adscribirse. Yo recuerdo que cuando empecé a hacer teatro apareció esta dicotomía, eras “stanislavskiano” o eras “grotowskiano”; entonces, claro, los que éramos más jóvenes éramos de Grotowski, y los que venían de antes eran de Stanislavski. En realidad, un estudio, un aprendizaje no tiene nada que ver en principio con el modelo expresivo. El modelo expresivo es personal, se adapta o no, o toma elementos de tipos que han establecido métodos o técnicas y que a la sazón sirven, o no, para el hecho expresivo que uno quiere significar. En ese sentido, cuando uno conecta su propia necesidad expresiva aparece inevitablemente un eclecticismo para quien lo mira de afuera si lo que yo quiero significar o quiero expresar no va a responder necesariamente a alguna tendencia.

Estamos hablando de formas, no estamos hablando de contenidos. A mí, de repente, me pueden servir algunas cosas de Stanislavski y no lo niego, es más, viendo, por ejemplo, a viejos actores... Hay una anécdota: yo estaba dirigiendo a Chiri Rodríguez en *Ulf* y tenía de asistente a Carlos Klein. Había un momento que resolver, obviamente yo iba trabajando mucho con la obra, iba planteando resoluciones... Pero en un momento no digo nada, dejo que el actor haga. Y veo la resolución de Chiri, que era tan simple, tan elemental, entonces le comento a Carlitos: “mirá con la simpleza con la que resuelve esta situación, yo hubiera estado cinco noches seguidas desvelado para pensar cómo se resuelve esto”. Y él lo hacía desde un saber y una formación, anterior a la mía, obviamente, y sin embargo era un aporte, y era lícito lo que él estaba haciendo, era brillante. Es una formación muy distinta a la mía, que incluso costó mucho conciliar para poder llevar adelante el trabajo, pero cuando aparece esa necesidad expresiva es que aparece ese eclecticismo, sea de parte de uno, sea de parte del grupo, en el sentido de que cada uno va a aportar con relación a ese fenómeno creativo que uno tiene en la mano en virtud de su propio saber, en virtud de su propia necesidad y en virtud también de su propio mundo creativo.

Cuando aparece una necesidad, una postura poética fuerte, inevitablemente genera algunos buenos plagios en el sentido de tomar elementos de cosas que ya vienen, pero uno también se encuentra con que tiene que inventar, que uno tiene que crear aquello que le permite una mayor exposición, una mayor puesta en claro de la materia con la que está trabajando. Y ahí aparece fuertemente lo creativo.

Entonces lo experimental, para mí, siempre está en entredicho en el sentido de que, justamente, decía antes, aparece esta palabra para oponerse a esos grandes bloques, pero, en tanto y en cuanto aparezca el fenómeno creativo, inevitablemente siempre va a ser experimental porque va a crear una nueva instancia, una nueva institución si hay una idea fuerte, no porque esté defendiendo el mundo de las ideas; cuando hablo de idea hablo del todo. Hablo de lo poético también. Cuando aparece una necesidad, una postura poética fuerte, inevitablemente genera algunos buenos plagios en el sentido de tomar elementos de cosas que ya vienen, pero uno también se encuentra con que tiene que inventar, que uno tiene que crear aquello que le permite una mayor exposición, una mayor puesta en claro de la materia con la que está trabajando. Y ahí aparece fuertemente lo creativo. Yo nunca entendí por qué en pintura, cuando uno se pliega a un movimiento, cuando uno copia, eso se llama plagio, y en teatro, por el contrario, a eso le llamamos aprendizaje. Este fenómeno se da únicamente en el teatro, donde si hacés teatro como tal, o de acuerdo con un modelo expresivo determinado, a eso le llaman aprendizaje.

Es extraño que no se apueste en el teatro a la materia creadora. La materia del artista es el caos. Uno está permanentemente barajando un mundo en explosión, una nova, lo que maneja internamente son fugacidades, sin sentidos aparentes. El fin es el orden. El universo como tal es caótico y uno, como dios, lo que hace es ordenarlo, empezar a hacer girar los planetas alrededor de algo, darle un sentido. Y es ahí, en tanto y en cuanto aparece el orden, donde empieza la creación. La creación es dar un orden a estos elementos que están en estado caótico. Siempre digo que el artista lo que hace es crear un uni-

verso; uno estrena cuando ya no soporta más llevarlo sobre los hombros, no porque esté completo. El universo está siempre, como en las leyes de la física, en expansión o en un estado de caos por un montón de cosas. El artista crea su universo, y cuando dice “vamos a estrenar”, o “publico”, es porque, aunque puede seguir perfeccionándolo hasta el hartazgo, hay un punto en que dice basta, sale de sí, y empieza a crear otro nuevo universo que va a tener sus particularidades que lo conectan con las particularidades del artista. Aquí tendríamos una dicotomía: si la creación es un fenómeno individual, mal la puedo adscribir a sistemas hechos o formas preestablecidas dado que pasaría a ser general y perdería, por tanto, el impulso de su individualidad. En ese sentido, Tarkowski hace una diferenciación muy interesante cuando dice que el arte se conecta de individuo a individuo, no se conecta del individuo a la masa. Entonces él dice que mal se puede hablar de arte popular porque, si el diálogo se establece de individuo a individuo, pensar en una masa amorfa es una contradicción en sí misma. Efectivamente, si yo leo un poema, es el poeta quien me está hablando en ese momento. Si yo miro un cuadro es el pintor que me está hablando, a mí, no a otro. Más allá de que sean muchos los espectadores que se encuentran en la platea y eso genere un fenómeno sociológico en sí mismo, de cualquier manera, el arte me está hablando a mí, espectador individual, y se conecta con mi propio mundo y resuena en mí porque no está resonando en la masa, está resonando en mí como persona, en mi propia historia, en mi propia formación. Si el fenómeno individual se plegara a lo colectivo perdería lo creativo, chupado por las leyes de la sociedad, por esa mirada social, lo que le haría perder el hecho artístico. Por lo tanto, inevitablemente, el arte es individual. ¿Qué es lo creativo? Es la mirada no social de un fenómeno particular. No es la mirada generalizada. Si la realidad se puede observar con un círculo que nosotros tracemos alrededor de ella, el punto de vista social está en un punto dentro de ese círculo. El artista lo que hace es empezar a ver la realidad desplazándose en ese círculo, y cuando más lejos se aparta de la mirada social más loca es la mirada de esa realidad. Entonces lo experimental, ¿es experimental de qué? Es creativo, y en ese sentido es experimental, en el sentido de salirse del punto de vista social; experimental entonces es sinónimo de creación.

En realidad, cuando hablamos de teatro experimental se cae también en una mirada generalizadora. Se comienza a llamar así a un fenómeno... “no tiene texto”, entonces es teatro experimental. Así se empieza a crear una convención dentro de la palabra experimental. Aquello que aparece para romper con las viejas metodologías, crea en sí mismo una nueva convención. Es riesgoso porque de esa manera lo experimental deja de ser creativo, al adscribirse a un movimiento pierde el hecho creativo y, por lo tanto, deja de

ser artístico, empieza a ser parte de una de las tantas corrientes y una de las tantas miradas sociales, aunque esa mirada implique solamente a la gente de teatro, pero sigue siendo una mirada social que hace perder la esencia misma de lo artístico.

Todas las clasificaciones me molestan. Prefiero pensar en lo fuerte que es el hecho artístico en sí mismo. El hecho artístico implica lo creativo, lo nuevo, la mirada distinta, no solamente de lo social sino de los otros poetas.

Somos hijo de padre y de madre, pero no somos ni mamá ni papá, somos un ente nuevo. En el arte pasa lo mismo, y el posmodernismo es hijo de padre y madre, pero a lo que asiste es a una cosa nueva. Cito inevitablemente: los ojos de mamá, el pelo de papá, la forma de andar del abuelo... El hombre es una cita de sus antecesores, de modo tal que su creación inevitablemente también va a ser una cita, pero es ante todo algo nuevo. La cita es una forma de aferrarse a lo conocido porque se está navegando en un mar sin rumbo.

Rafael Bruza

Actor, director y dramaturgo, fue integrante del Equipo Teatro Llanura. Entre 1984 y 2000 dictó el Taller Universitario de Teatro (UNL). Activo gestor, llegó a ser director ejecutivo del Instituto Nacional del Teatro (INT). Será recordado como un destacado creador teatral argentino.

Para citar este artículo:

Bruza, R. (2022). Preferir lo creativo. *la boya, revista de artes escénicas*, 1 (1). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.1.1.e0005