

# LA INSOLACIÓN MICRODESMONTAJE INESTABLE

Ricardo Rojas

Escribir acerca de una obra propia, y que al momento se encuentra en cartel, requiere tal vez de cierta distancia, y digo tal vez poniendo a consideración si esa escisión fuera necesaria para estas instancias, ¡con lo costoso que resulta ser sujetos integrales! Dejo al lector la inquietud e inauguro aquí un panorama desde la voz propia y enlazando el entramado complejo que significa crear de manera polifónica. En este sentido, podría establecer algunas orientaciones que guíen en estos escritos, tomados con espíritu performático, ya que se suceden sin previa organización y de manera intuitiva y espontánea con fondo de autos, de pájaros, y también de un acúfeno que me habla de la inexistencia del silencio.

Esas orientaciones a las que refería son las partes y el todo en un proceso creativo compartido pero que contiene cada universo personal, con lo que ello implica. Aquí, entonces, podríamos preguntarnos si esto es posible y, si lo fuera, ¿cómo se dan estos procesos?

Es bueno abrir preguntas que contienen, a veces algo velada, cierta hipótesis por supuesto. Para ello se me ocurre diferenciar y poner en palabras algunos aspectos que entran en juego a la hora de este proceso.

Por un lado, podríamos referirnos a lo inaugural del acto de presentación del proyecto y al contenido que este incluía, planteando un universo con referencias literarias y algunas ideas y bocetos muy estimulantes como potencial para la creación. Aquí ya hay como tarea una operación que realizar en tanto las artes de la escena requieren de una transducción hacia los espacios de la presencia. Ese pasaje implica organizar algunos mojones que vayan iluminando el recorrido.

En lo particular, pensar en insolación, en siesta, en paisaje local, en mundos sonoros trae de inmediato a la memoria, además del universo de una infancia, una experiencia anterior que en una de sus versiones compartimos con el grupo Recua e Ivonne Van Cleef, llamada *Limbo Litoral*. Se trataba de una instalación con ele-



# 2 / Pulsos de una escena  
en movimiento

\* El presente artículo aborda el proceso creativo de la obra *La insolación*. Siempre hay más de lxs que somos, Comedia UNL 2023 (estrenada el 13 de mayo en la Sala Maggi del Foro Cultural Universitario, Santa Fe, Argentina). Se trata de la perspectiva de Ricardo Rojas, codirector y codramaturgo, entre otros roles

Pueden consultarse el elenco y ficha técnica completa del trabajo aquí [🔗](#).



mentos del paisaje local en la que se activaba una performance. Esto sucedía en una casa y allí se trabajaba con la idea de lo extranjero y el concepto de lo *Unheimlich*, es decir, con nociones de lo siniestro. Esto es traído con la intención de argumentar de algún modo que las ideas, las imágenes, las memorias, sean conscientes o inconscientes, impregnan a los sujetos y los van dotando de experiencias que se integran a los procesos. Esto va de la mano con otra pregunta: ¿de qué está hecho un artista? Tampoco será respondida, pero con esto regreso a otro aspecto del proceso que fue acerca de la organización de esas ideas escritas, memorias impregnadas, intenciones, fantasías e imágenes que cada uno podía tener acerca de “la insolación”. Para referir a esto es importante establecer roles asignados y asumidos que organizaron la tarea de componer y direccionar esos mundos, esas ideas. El rol de la dirección, el rol de una asistencia y el de los intérpretes como base de la organización de esta tarea del proyecto convocante y casi simultáneamente, la presencia del equipo artístico en las aéreas sonoras, maquillaje, vestuario, luces. En esta oportunidad, y siendo una dirección compartida, requirió establecer y acordar ciertas dinámicas para que eso fuera posible.

En cuanto a *la insolación*, hubo un primer esquema que entiendo organizó gran parte de este proceso y orientó las sucesivas consignas para la producción de contenidos. Este fue pensar ¿qué es la insolación? ¿Es solo el calor que invade los cuerpos y genera síntomas físicos de malestar?

Claudia Negra Correa,  
Pablo Tibalt, Patricia  
Alvarez, Fabiana Sinchi,  
María Laura Varela  
y Gabriel Paredes. /  
PH: Pablo Cruz

Pero como en las artes y, en este caso, las escénicas para este entender, rigen otras reglas diferenciadas de la vida cotidiana, y si la intención es producir *poiesis*, hubo que propiciar esa mudanza para intentar la llegada de la metáfora. Entonces surgió un boceto, un esquema que pudiera alojar esta pregunta y otras que derivaran.

### **Los opuestos y sus umbrales**

En el esquema a mano alzada se puede apreciar un punto de partida donde el proyecto de trabajo se inició orientado desde los *pares opuestos y entre estos los umbrales* posibles que pudieran generarse. Si partimos de un adentro–afuera, este nos llevó a pensar casa como adentro, espacio subjetivo, lugar del deseo; y al nombrar un afuera asoma el

mundo externo, aquello que es vedado del orden de lo prohibido. Y aparecen en los umbrales conceptos como el universo simbólico, fantástico, lo siniestro y fundamentalmente la siesta y la insolación como encarnación del deseo y otras pulsiones que giran en torno a objetos de la necesidad. Y si de deseo hablamos, de inmediato se nos aparece la prohibición, aquello que se castra, estos pares que, puestos a funcionar, desencadenan o producen efectos; nada que se reprima puede permanecer indemne. Entonces nos preguntamos: ¿qué efectos y consecuencias pudieran producir estos pares contrarios? De lo que surge: lo reprimido, lo que se desboca, la culpa, el miedo, los secretos y las alianzas.

el proyecto de trabajo se inició orientado desde los pares opuestos y entre estos los umbrales posibles que pudieran generarse. Si partimos de un adentro–afuera, este nos llevó a pensar casa como adentro, espacio subjetivo, lugar del deseo; y al nombrar un afuera asoma el mundo externo, aquello que es vedado del orden de lo prohibido.

### **Una casa, un afuera, una especie de familia**

En consonancia con las organizaciones iniciales, al reencuentro con estos materiales y luego de estrenar, se puede inferir que ya contienen la sustancia de la obra o, de manera inversa, que en el proceso hay un “regreso” a cierto origen.

Una casa está habitada por una grupalidad con la cual se comparte la cotidianidad. Aquí ya hay indicios con potencia para acercarnos a otro aspecto de las orientaciones que nos llevaron camino a un guion inestable, fundamental para dejar abiertas las posibilidades de creación. ¿Qué acontecería en ese lugar si fuese casa o río, el fondo de algo, o un purgatorio del litoral?

Teniendo en cuenta el concepto de familiaridad, surgen posibilidades de madre, padre, hermanos/as, ¿vecinos? De manera inmediata asoma la factibilidad de roles

que pueden ser intercambiables, tal vez funcionales a determinada escena, ya que nunca fueron pensados como “personajes” sino como entes con ciertas características que, incluso, podían multiplicarse, amplificarse en situaciones corales que expresaran aquello que la escena pidiera. Pues ¡claro! Hay un momento en que la obra es la que “pide” cosas.

Si el teatro es una zona de experiencia, y este teatro que concebimos desea generar *poiesis*, ¿cómo no “escuchar” lo que esta entidad solicita para que el ritual sea orgánico? Es decir, ¿cómo no estar disponibles a los fenómenos que se van desencadenando con una lógica interna, única, poética a la que hay que estar atentos?

Regresando a la suerte de familia, no solo aparecen estos roles a los que referimos, sino que también se abre la posibilidad de pensar en metamorfosis, pues esta permite transformaciones, pasar de una cosa a otra. ¿Estas transformaciones serían de humanos hacia lo animal? ¿De persona a fantasma? ¿Algo del animismo? Este concepto habilitaría otras operaciones que faciliten pasajes de un ámbito a otro, ¿de un espacio sonoro al lugar de la imagen?

Sin detenernos en lo puntual, los rasgos que se fueron delineando para cada integrante han sido trabajados como bocetos que luego se nutrirían de los imaginarios de los intérpretes y de las vinculaciones posibles según esas características.

En ese espacio, ¿qué acontecimiento marcaría el itinerario de esta grupalidad familiar? En este sentido, se trabajó con una pseudo fábula interna, es decir, algo con la potencia de un evento desgraciado dejó esas marcas que se ponen en juego en la escena y dan cuenta de ausencias, desgracias, miedos, recuerdos, infancias, deseos.

Una insolación que tal vez se ahoga al trote de yeguas desbocadas buscando la luz o viviendo en fantasmas. Lo salvaje cruzando en esa comunidad que tan endogámica se tornaría por momentos. Estas descripciones responden solo a los fines de cierto desmontaje. Lejos pueden estar los documentos, bitácoras y bocetos de la verdadera materialidad en la que la obra se manifiesta.

Una insolación que tal vez se ahoga al trote de yeguas desbocadas buscando la luz o viviendo en fantasmas. Lo salvaje cruzando en esa comunidad que tan endogámica se tornaría por momentos. Estas descripciones responden solo a los fines de cierto desmontaje. Lejos pueden estar los documentos, bitácoras y bocetos de la verdadera materialidad en la que la obra se manifiesta.



### **Acercamiento a la modalidad de trabajo**

Atentos a las circunstancias en las que este proyecto se gestó y que sin duda hacen a las condiciones de producción, los plazos fijados de antemano para el estreno, los montos para su viabilización, una codirección, un equipo ampliado de artistas abocados a otras áreas que constituyeron la propuesta, se hizo necesaria la generación de espacios diferenciados para su tratamiento y operatividad. Uno de ellos presencial y otro virtual, este último imprescindible para una codirección compartida con alguien de otra provincia.

En sucesivos encuentros de tres, ya que se incluyó el rol de asistencia de dirección, se fueron acordando estrategias para los ensayos y, por otra parte, la escritura de bocetos para la composición de la obra. En esta triangulación creativa se desplegaron diferentes enfoques y momentos que nutrieron la experiencia, así como tensionaron las cuerdas de lo creativo. Lo literario, lo comprometido, el imaginario individual, los fantasmas de lo literal, las discusiones sobre el arte y la comunicación, lo abstracto, las presencias, las ausencias, la grupalidad, la sustancia de la escena.

Como en todo proceso, en la sucesión de los encuentros de dirección resulta interesante observar el atravesamiento, cruce y complementariedad de estas miradas que se orientaron para el trabajo, tornándolo de este modo funcional, operativo. En los ajustes que implicaron las estrategias del equipo de dirección podríamos identificar algunas constantes que, al sistematizarse, garantizaron la producción de la obra:

El trabajo presencial con el grupo, el registro audiovisual y apuntes, el reporte desmontaje de esos encuentros, la escritura de guiones y la generación de nuevas consignas, crearon una situación circular, pero, en tanto surgían novedades y saltos cualitativos, a nuestro entender, se volvían más espiraladas.

La programación de instancias de acompañamiento externo por parte de tres tutorías aportó tanto a la dinamización de los avances como a señalamientos de importancia para la puesta. Para el elenco, tal vez confirmaciones y legitimaciones que fueran externas a las que la dirección podía ofrecer.

### **Las presencias, fenomenología de la escena**

En los encuentros, concebidos como un laboratorio, mediante consignas se fueron registrando diferentes materiales para la escena. Estos eran situaciones grupales con consignas más genéricas al inicio, es decir, aquellas con contenidos amplios, como “entrar”, “salir”, “impedir”, y otras tendientes a la producción de textos y/o relatos con diferentes tópicos que se vinculaban con indicios que ya circulaban en el entramado del proceso dramático. Se fueron trabajando situaciones surgidas tanto de posibles maneras de relacionarse entre esos sujetos como en forma individual. En todos los casos, la noción de lo espacial, la corporalidad y la atención a las acciones fueron la clave para ir generando un bagaje de pequeños módulos, en general, organizados con sentido de partituras abiertas. Incluso esto se sostiene actualmente por considerar que propicia márgenes de creación en tiempo real por parte de los intérpretes. Durante el proceso fue fundamental la implicación de ellos, pues sus aportes fueron dialogando con las consignas. En ese diálogo hubo momentos de mayor o de menor comunicación en tanto resonancias con el imaginario individual y también del mismo colectivo grupal. En este proceso hubo entrega, aportes y resistencias, tal como sucede en toda implicación de la dimensión humana.

Se considera oportuno aquí hacer referencia a lo fenomenológico, que ha tenido influencia en variadas disciplinas que incluyen las artes escénicas. Para este caso y entendiendo que la fenomenología se centra en el estudio de la percepción y la conciencia humana y cómo esta experimenta el mundo, se toma el concepto tanto para la concepción de la obra como destino del convivio, y este en sus posibilidades de la recepción, como para los encuentros de este laboratorio de producción de sentidos. Así, si desde la perspectiva fenomenológica el cuerpo es concebido como un elemento fundamental para la experiencia estética, los cuerpos de las/los intérpretes se convierten en el medio para atravesar el bagaje de palabras, imágenes, memorias, vibraciones sonoras en tanto importancia de la presencia física. Esta situación estuvo considerada en cada encuentro, pues, así concebida, se prestó atención al fenómeno que acontecía en el tiempo real de los encuentros y a cómo este afectaba no solo a los intérpretes si no a la dirección, a los mismos materiales, al mismo

**Así, si desde la perspectiva fenomenológica el cuerpo es concebido como un elemento fundamental para la experiencia estética, los cuerpos de las/los intérpretes se convierten en el medio para atravesar el bagaje de palabras, imágenes, memorias, vibraciones sonoras en tanto importancia de la presencia física.**

espacio en el que acontecía, generando algo potente y también potencial, ya que había que captar y capturar algo de toda esa experiencia para ser ¿fagocitada? por la composición hacia un guion que pudiera convertirlo en un sistema, y que este a su vez dejara la posibilidad de reinaugurar una experiencia en cada presentación. ¿Se entiende entonces que esta actitud fenomenológica contribuyó a mantener la intencionalidad de tornar una verdadera experiencia compartida entre los performers, actores, actrices, intérpretes y el público?

### Posdramáticos

“

*Y el público creerá en los sueños del teatro, si los acepta realmente como sueños y no como copia servil de la realidad, si le permiten liberar en él mismo la libertad mágica del sueño, que solo puede reconocer impregnada de crueldad y terror”. (Artaud, 2005)*

Cabe expresar que las teorías, el universo de los conceptos, son aprendidos solo para guiar y validar identificaciones. Esto no es poco, pues desde esas identidades uno puede ir alumbrando el camino de los procesos creativos. Nada es absoluto, es decir, uno toma aquello que puede integrar y es, desde esta perspectiva e interés particular, una manera de ir enlazando y dar sentido a la multiplicidad de universos, materiales y lenguajes que fueron engendrados.

Entendiendo que fue Hans-Thies Lehmann, crítico e investigador alemán, fallecido en 2022 y reconocido mundialmente por sus indagaciones en torno del teatro, quien nos trae el concepto de posdramatismo, expresado en un libro publicado hacia fines de los '90 y que nos fue llegando de un modo significativo, sobre todo a quienes investigamos y nos convoca la praxis tanto como las teorías que puedan contenerla. En este sentido, Lehmann describe en su libro gran parte de la producción de la escena europea desde los años 1970 en adelante y se propone aportar a la comprensión de los conceptos que atravesaron las producciones del teatro contemporáneo.

Sintéticamente, lo que Lehmann plantea es que ya no se podría concebir todo lo creado con las mismas reglas que el teatro “dramático”, esto es, más aristotélico, donde hay principios que se basan en un relato que contiene una fábula, las acciones que en su progreso dan cuenta de ella, y así más categorías que de alguna forma “ilustran” aquello que se quiere contar. Algunas de sus características son el cues-



Gabriel Paredes, Pablo Tibalt, Patricia Alvarez y María Laura Varela. / PH: Pablo Cruz

tionamiento de la escena como una unidad, acaso valorando el fragmento para esa construcción, y del sentido, cuyos principios suelen articular la escena tradicional, y en todo caso considera al espectador como el mismo productor de esos sentidos.

El teatro ya no representa, sino que se manifiesta; no considera como verdad el volver a presentar, es decir, volver a traer eso que se quiere evocar o expresar. Por otro lado, y adhiriendo a lo que postularon las vanguardias, el teatro posdramático pone en discusión los límites de los campos artísticos como la danza, el teatro, la música y las artes visuales. Deja que estos puedan convertirse en híbridos y pone así en crisis la separación de los mismos.

Resulta imposible no traer a Antonín Artaud y la lectura de *El teatro y su doble*, donde manifiesta su visión acerca de un teatro total, en el sentido de una escena donde los lenguajes de la luz, los sonidos, los objetos, las palabras, los cuerpos, la escenografía estén en un mismo rango de importancia. Además, su concepción de algún modo metafísica del teatro.

Afirmo que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos, e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos; que hay una poesía de los sentidos como hay una poesía del lenguaje, y que ese lenguaje físico y concreto no es verdaderamente teatral sino en cuanto expresa pensamientos que se escapan al dominio del lenguaje hablado. (Artaud, 2005)

Estas referencias orientaron el proceso en cuyo desarrollo se ha podido observar la vitalidad que aún tiene el universo de la razón, las nociones que subyacen acerca de los modos de producir. Esta “colonización” provoca que salten todas las alarmas a la hora de encontrarse con los tanteos en el abismo que significa producir escena desde estas concepciones.

El concepto de lo inacabado es nuclear a la situación creativa, ya que todos los objetos que pudieran ser de interés en una perspectiva de proceso también estarán sujetos a modificaciones, transformaciones y crisis. En esta lógica de la incertidumbre se habilitan múltiples posibilidades donde hay avances, retrocesos, detenciones, silencios. Estas aventuras son posibles de transitar, con todo lo que implican, cuando algo de lo esencial ha sido comprendido por todos/as, puesto que esa sustancia contiene un núcleo con un destello que guía hacia algún lugar de llegada. Comprender cómo se manifiesta la obra, estar atentos a lo que ya, en determinado momento, va pidiendo como ser autónomo, es también preguntarnos si este monstruo creado está vivo y, si es así, ¿qué nos solicita para su existencia? ~

## Referencias

Artaud, A. (2005). *El teatro y su doble*. Sudamericana.

## Ricardo Rojas

Docente, psicólogo social y artista transdisciplinar. Especializado en la indagación e investigación de los lenguajes escénicos contemporáneos. Director, coreógrafo, performer, dramaturgo, artista sonoro. Formado tanto en salud mental y pública como en las artes.

Para citar este artículo:

Rojas, R. (2023). *La insolación*. Microdesmontaje inestable. *la boya*, revista de artes escénicas, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0020