

Cristo:

Tentativa de una descripción

Hedda Kage

Estudió Ciencias Teatrales, Germanística, Filología Inglesa, Actuación Teatral y obtuvo un Diplomado en Bibliotecología en Köln. Fue dramaturgista en diversos teatros en Alemania: Mannheim, Düsseldorf, München, Kassel, Stuttgart y Wuppertal. Funda la Sociedad de Teatro y Medios Teatrales Latinoamericanos con sede en la "Theaterpension Hedda Kage" en Stuttgart. www.tmg-online.org. Ejerce como curadora y asesora teatral y promueve numerosos simposios y eventos en conjunto con ITI, Haus der Kulturen der Welt (Casa de las Culturas del Mundo), WDR y Goethe Institut, concentrando su esfuerzo para la conexión teatral transcultural. Sus proyectos están dedicados, sobre todo, al teatro moderno latinoamericano. contact@hedda-kage.de



María José Parga y Angélica Vial.

Desde el 19 de enero de 2008, fecha en que he visto el espectáculo *Cristo*, hay algo que me intriga y a la vez me frustra en el intento de analizar la puesta en escena, como si me obligaran a hablar de mi dolor mientras me están operando a cerebro abierto.

Mi participación en este espectáculo teatral tuvo lugar durante el mes de enero de 2008, fuera del programa oficial del festival Santiago a Mil. Tenía conocimiento de que no se trataba de una coproducción con apoyo del Festival, sino que de un riesgo artístico y personal del grupo independiente Teatro de Chile, fundado en 2001 por la dramaturga y directora artística Manuela Infante.

El trabajo de este grupo lo conocía previamente y despertaba en mí curiosidad. Había visto dos producciones anteriores que me habían perturbado y fascinado a la vez: *Narciso*, que mostraron en Cádiz en el Festival Iberoamericano en 2006, y *Rey Planta*, producción presentada en el festival Santiago a Mil 2007, con textos de Manuela. Ambas obras y puestas en escena revelaban un discurso escénico nuevo, otra forma de pensar.

Durante el verano de 2007 tuve la oportunidad de encontrarme con la directora, autora joven, sensible y poco convencional. En este encuentro Manuela Infante me habló del proceso de trabajo de la obra *Cristo*, cuya primera etapa ella quería desarrollar con tres integrantes del grupo en la Universidad de Ámsterdam, hasta llegar a un *try-out*, para después terminar la puesta en escena en Chile.

Cristo. ¡Vaya tema! ¿Biografía, historia o mito?

En el mercado literario alemán ya se había publicado el libro del papa Benedicto XVI, también alemán, sobre el personaje/personalidad de Cristo.

Durante nuestra conversación nos concentramos en el tema de *La última cena*. Le conté a Manuela del influjo y la perturbación que me causaba el cuadro de Leonardo da Vinci –recién restaurado en Milán– el que sólo se puede observar durante veinte minutos en la pared de un inmenso

espacio con escasa iluminación, tiempo que no me ha alcanzado para descubrir entre los discípulos cuál de ellos es el que sostiene el cuchillo.

De la relación entre el cuadro original y la versión restaurada (controvertida y discutida con vehemencia) a Manuela Infante le interesaba fundamentalmente el cómo lograr una óptima representación artística. Las imágenes de “cena” y “Cristo” son conocidas a través de múltiples representaciones tradicionales. “No te hagas una imagen de...”, dictan las escrituras del Antiguo Testamento; sin embargo, el mismo Cristo, en la última

cena, prescribe: “Háganlo en mi memoria...”. Acción verbal y performática que da comienzo a posteriores representaciones de esta obra. *La última cena* de Leonardo da Vinci fue la primera en realizarse, a la que le sucedieron innumerables versiones.

¿Cómo teatralizar este discurso filosófico?

En el camino se encontraría el objetivo.

A Manuela Infante, y a los cinco actores y tres colaboradores escénicos (escenógrafo, iluminador, videísta), les tomó dos años de trabajo recorrer este camino creativo hasta llegar al estreno de *Cristo*; desde entonces, todavía continúan conmoviéndose en la arriesgada puesta, al aventurarse en la escenificación de cada función, conservando un fresco equilibrio entre la cita y la labilidad de las convenciones posteriores.

En la función del día 19 de enero de 2008 lograron transportar consigo al público en este *via crucis* inteligente y lleno de humor que confluyó en carcajadas y aplausos.

En mi diario del festival escribí la siguiente anotación espontánea acerca de la obra *Cristo*: “Para mí se trata del descubrimiento de mi viaje. Al inicio de la obra siento irritación por no comprender cómo el grupo podía hacer teatro en una casa de ancianos. Finalmente me entusiasmo tanto como el frenético público joven”.

Es una creación lúdica, divertida,



Foto: Avaro Benítez

cargada de inteligencia y de sensualidad, mezcla de *hightech* con encanto de cartón. La música es en vivo. El elenco se muestra extremadamente motivado. El grupo, después de un año de investigación y siete meses de ensayo, despliega la más sensata y profunda reflexión acerca de la teatralidad. La obra nos hace reflexionar: ¿Qué significa representación? ¿En qué consiste la “ritualidad de la representación”?

El elenco supera plenamente y con sofisticada naturalidad todos los obstáculos, tanto los de índole religioso como los de naturaleza ideológica, lo cual nos conduce durante toda la obra a reflexionar acerca de la mediatización y digitalización de nuestra esencia humana, afán que encanta al público que los acompaña ese día en la representación.

Nos preguntamos: ¿Nuestras aventuras serán inventadas para la representación? ¿Nuestros gestos serán copias? ¿Nuestras ideas textos en la pantalla? ¿Cristo representa su papel de Dios? ¿La última cena es solamente la primera en infinita continuidad?

La historia de la creación de la puesta en escena forma parte del espectáculo realizado en un mundo de cartón. Maravillosamente rico de invenciones, de múl-

tiples interpretaciones. No hay manuscrito, pero existen consensos tan fijos, que las proyecciones, los videos y las metáforas de la escenografía se mueven perfectamente sincronizados con los diálogos de los actores y, no obstante, parecen «inventados espontáneamente”. De este modo la representación se transforma en espectáculo de culto.

Convencida de mi juicio acerca de la obra solicito una copia en DVD de la función para reanimar mi memoria. ¡Qué frialdad!; desengaño prosaico, que no se debe a la calidad técnica del DVD profesionalmente producido. ¿Qué pasó? ¿Se trata de mi memoria que se opone a la nueva confrontación?

Retrocedo una y otra vez la cinta. No funciona. No surge el efecto recordado del espectáculo.

Plano general, acercamiento, corte. El montaje del DVD decontextualiza la cohesión escénica, la profundidad del espectáculo se aproxima a lo trivial y a lo superficial.

El video como medio para revisar el contenido de la experiencia escénica parece estéticamente contraproductivo, pues banaliza –y hasta destruye– la fuerza en donde reside la solidez y seducción que muestra la puesta

Un plano de la escenografía.



en escena: la presencia intelectual y sensual entre los cuerpos y los materiales en escena, que observamos en vivo, en este medio de reproducción visual se presentan definitivamente fríos e inmovibles

Sobre el mundo variable de la escena se proyectan entrevistas de video, pseudodocumentales, la simulación de una película sobre un viaje ficticio, una grabación falsa de video proyectada como *fake*. La reflexión escénica sobre la esencia y naturaleza de la obra demuestra que la representación como efecto retroactivo devora a sus originales.

De manera sorprendente se revelan las transformaciones escénicas en crisálida y de repente hacen traslucir el inicio perturbador de la puesta, la trampa para el espectador: actores representan actores, que representan actores aficionados de una casa de ancianos, que tratan de reconstruir una obra popular de una representación del *via crucis* en un rincón abandonado de Chile.

¿Cómo? ¿Otra vez?

Aquí estoy de nuevo con mi incapacidad de analizar los hechos sin reducirlos a una cronología lineal. Mientras tanto, y como espectadora, me hice envolver en la seducción en espiral de la puesta en escena sin resistencia alguna contra las emociones que surgen de los cambios abruptos en la pista de los argumentos, cuando nos sacude el relámpago de la inspiración, cuando nuestro rostro en copia ya revela la expresión que vamos a adoptar ma-

ñana, cuando el subtítulo se adelanta al sonido original o a los gestos y a los parlamentos de los actores y nos transformen en nuestras propias copias y terminemos en la cinta desgastados por la falta de sentido.

La ingenua identificación de los espectadores con los actores se despliega aquí cuando los actores, vistos desde atrás, se presentan sentados en la orilla frontal del escenario y juntos seguimos leyendo las huellas del manuscrito proyectadas en la pantalla, observando cómo las frases pronunciadas por aquel personaje aparecen en un desfase de 1/10 segundos adelantadas, como en una vida precopiada.

Con una actitud sorprendente la joven directora chilena y sus cómplices producen su *remix* entre Bertolt Brecht, *La compra de latón*, y Tim Etchell's, *Entretenimiento forzado*.

Con sus siluetas de cartón ponen en juego las escenas de *La pasión* y la ligereza del ser, en un teatro de papel misteriosamente iluminado, que refleja una felicidad poética, liberada de tabúes, y que, con una magia inteligente y con metáforas teatrales, acciona la reflexión performativa acerca del problema de la representación.

La creación de este *Cristo* de Manuela Infante es un trabajo único, que los organizadores de festivales debieran tener en cuenta, asegurando en sus festivales puestas en escena que, aunque producidas con modestia, siempre van a ser ágiles obras maestras. ■

