

Notas a *Un hueco en la ciudad*

Eduardo Chavarro

Universidad del Atlántico, Colombia
eduardochavarro@mail.uniatlantico.edu.co

RESUMEN

El proyecto de intercambio artístico *Un hueco en la ciudad*, concebido y dirigido por Charlie Windelschmidt, líder de la compañía Dérézo, de Brest, Francia, fue impulsado por el comité mixto de organización franco-colombiano en el marco de la programación oficial del Año Francia-Colombia 2017, con el apoyo de las Alianzas Francesas de Barranquilla, Medellín y Bogotá. En su realización participaron la Universidad del Atlántico, la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional de Bogotá, junto con la École Nationale Supérieure d'Art Dramatique du TNB (Théâtre National de Bretagne). En ella intervinieron cinco estudiantes y un docente del programa de Arte Dramático de la UA. Experiencia humana y artística itinerante —Barranquilla, Medellín y Bogotá, en la primera fase, en marzo-abril; y Rennes, Brest y Burdeos, en el mes de octubre, la segunda—, *Un hueco en la ciudad* consistió en la puesta en acción, en el espacio público, de un espectáculo en el que los intérpretes incógnitos entre el flujo de la ciudad inventaban un teatro del cual serían testigos los espectadores a través de sus audífonos, sin que los transeúntes pudieran detectarlo como tal. El proyecto reunió a una generación de autores (cinco estudiantes de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional) y 16 actores franceses y colombianos que, equipados con micrófonos HF, abordaron en el espacio público actos rigurosamente ensayados e interpretados de manera bilingüe y siempre cambiante.

Palabras clave: teatro de audífonos, Año Francia-Colombia, pedagogía, intercambio bilingüe

ABSTRACT

The artistic exchange project *Un hueco en la ciudad*, conceived and directed by Charlie Windelschmidt, leader of the Dérézo Company, from Brest, France, was promoted by the mixed Franco-Colombian organizing committee, within the framework of the official program of the France-Colombia Year 2017, with the support of the French Alliances of Barranquilla, Medellín and Bogotá. Universidad del Atlántico, Universidad de Antioquia and Universidad Nacional participated in its realization, together with the École Nationale Supérieure d'Art Dramatique du TNB (Théâtre National de Bretagne). Five students and a teacher from the UA Dramatic Art Program participated in it. Itinerant human and artistic experience (Barranquilla, Medellín and Bogotá, in the first phase, in March-April; and Rennes, Brest and Bordeaux, in the month of October, the second), *Un hueco en la ciudad* consisted of putting into action, in the public space, a show in which the performers, incognito amid the flow of the city, invented a theater which the spectators would witness through their headphones, without the passers-by being able to detect it as such. The project brought together a generation of authors (five students from the Master of Creative Writing at Universidad Nacional) and sixteen French, and Colombian actors who, equipped with HF microphones, tackled rigorously rehearsed and bilingual acts in the ever-changing public space.

Keywords: hearing aid theater, France-Colombia Year, pedagogy, bilingual exchange





Foto 1. Llegada e instalación en la Place Hoche, Rennes - Francia.

Desde bien temprano, el equipo técnico instala el dispositivo en la *Place Hoche*¹, una carpa con una consola de sonido y cerca de 40 audífonos, el panel informativo y un poco más. Los actores van llegando en pequeños grupos. Los primeros ayudan a la instalación, prueban los micrófonos, los audífonos y luego se ponen entre todos a repasar los textos en francés y español, a calentar y a reconocer los equipamientos urbanos, las dinámicas y los flujos del lugar. Se nota que están habituados a hacer esto cada día. Van caminando por el lugar fijándose en cada cosa: el personal más o menos estable, en

1 Plaza cuyo nombre viene de un militar autodidacta de la primera República Francesa, Louis Lazare Hoche, quien, habiendo sido hijo de un palafrenero en Versailles, alcanzó notable éxito militar durante la Revolución y llegó a ser general comandante del ejército en Brest y La Vendée y pacificador del oeste de Francia.

especial *les clochards*, que les recuerdan las calles colombianas ya recorridas. Después, ven qué peatones van de paso, cuáles otros permanecen y quiénes ocupan el mobiliario por períodos cortos para reemprender pronto vuelo. Su objetivo primero es simple: *apropiarse* de aquel escenario arquitectónico situado en el corazón de la vieja capital bretona para acertar más tarde en el juego que quieren proponer: abrir un hueco ficcional en la cotidianidad de sus transeúntes.

La plaza, que es paso obligado de los estudiantes de la facultad de Ciencias Económicas —a sus espaldas— camino de la estación del metro Sainte Anne, está marcada por la presencia del Hotel Galicier: una extraña edificación que evoca algún cuento de hadas. El portal en cemento y vidrio de un *parking* subterráneo, una fuente sonora que ocupa casi el centro del lugar, un puesto de bicicletas públicas, así como los variados comercios y unas grandes tarimas de madera dan la nota dulce a la dominante mineral.

Nada debe escapar del ejercicio de observación.

Los chicos, actores en formación de dos programas de arte dramático de Colombia y de la Escuela Superior del Teatro Nacional de Bretaña —16 en total—, luego de su reencuentro ocho meses después, *estudian* las actividades que se han establecido allí. Cuentan con muchas horas de ensayos y presentaciones que tuvieron en Colombia (Barranquilla, Me-

dellín y Bogotá) y unas pocas en esta ciudad en la que se congrega gran parte de la riquísima historia bretona.

Es un miércoles de octubre, gris y rutinario.

En el exiguo lapso de una hora deberán observar los flujos que alimentan la vida del lugar donde van a realizar colectivamente este gesto artístico inusual, *Un hueco en la ciudad*, algo que “no es ni cine, ni teatro propiamente dicho, ni *performance*, ni danza... pero sí ciertamente una cosa que hace eco a todas estas constelaciones artísticas”, como dice su director en el programa de mano, algo así como “un paisaje pirata” insertado subrepticamente en eso que solemos llamar la realidad: un acto secretamente político de cara a una sociedad que no tiene tiempo para juegos de este tipo.

Curiosamente, en contra de esta noción de tiempo sin tiempo de la gente que pasa urgida de llegar siempre a otro lugar y que no se deja atrapar por los lugares donde la realidad cría la poesía inútil que emana de los otros, la plaza ostenta una señal particular: goza del privilegio de albergar a los viejos libreros, *les bouquinistes*, quienes han descargado desde muy temprano sus lotes bien clasificados de *livres de poche* de todos los temas, géneros, autores, geografías y, sobre todo, mucha literatura. Gesto postrero de una forma de cultura que está en retroceso, que invita a dilatar el tiempo, que puede conducirnos a la deriva de la ficción, que podría



“El teatro es el lugar –dice Charlie– donde tiene lugar lo que no es posible decir: un lugar para la poesía. Y para el amor”.

Foto 2. Hotel Galicier, Rennes - Francia.

atraparnos si tan solo consintiéramos en pisar el umbral de un Borges o un Pennac.

El director, Charlie Windelschmidt, y su asistente, traductora y coordinadora general, Nina Jambrina, llaman a los actores para establecer los parámetros del ensayo. Trabajarán durante las seis horas de ensayo una y otra vez las tres *Mecánicas*. Estas son

unas especies de secuencias en las que los actores/personajes/transeúntes atraviesan el *escenario* provisto por el flujo peatonal y el dinamismo urbano, relevándose en la toma de la palabra, a veces pasándose el sombrero equipado con un micrófono de alta calidad, a veces usando uno que está instalado en el cuerpo o que esté al alcance de los que portan otros.

Empezarán por la número dos. En todo momento, buscando rigurosamente ese móvil —casi inasible— objetivo de ser por unos instantes un anónimo peatón que pasa o que deriva por aquella plaza, que deja caer sus pensamientos, interpellando a veces a los pasantes, convirtiéndose en ese cierto *otro* —“le gar qu'on croise et qu'on ne

regarde pas”—, cuyos secretos solo podrán guardar los espectadores que lo siguen desde la conexión de los audífonos.

El sombrero que se pasan marca el curso de la mirada. En muchas ocasiones, los actores se dirigen al público que está reunido frente a la carpa con el dispositivo. Dos de ellos constituyen una especie de corifeo que presenta a los espectadores el tema de la calle, “tierna calle de la agonía”, invitándoles a seguir el juego. En otras, lo incluyen con una mirada, con un texto que convoca su atención y que les permite alejarse a continuación y entreverarse en el flujo. En algunas, buscan compartir con un peatón solitario, o con un grupo, sus sentimientos frente al paisaje urbano o la calle de la infancia, sus reflexiones sobre la memoria, la religión, el concreto, etcétera, tratando de mantener el cordón umbilical de la comunicación con el técnico y los espectadores.

Al terminar la *Mecánica*, los actores se alinean ante el público para saludar, según la antiquísima convención, y Charlie los reúne de nuevo para acotar cada detalle que funciona o no en el propósito común de interpretar los textos de acuerdo con lo estudiado y probado decenas de veces, pero que debe ser actualizado permanentemente, dado el desafío que a cada instante impone la naturaleza cambiante de la realidad, la cotidianidad de lo público y la de sus propias vidas.

Foto 3. Place Hoche, Rennes - Francia.



El ensayo continuará sobre la misma secuencia porque algunos no logran conectar con lo que se pide, otros intentan interpretar en el otro idioma y no consiguen hacer sonar correctamente las palabras. La secuencia se repite. Algunas cosas mejoran. Otras no. Se descarta la interpretación en francés de una de las actrices colombianas; se insinúa recortar cierto texto, se pide cerrar los fuertes vínculos afectivos que a veces los actores establecen con esas personas a las que han abordado y que luego abandonan sin el abrazo o la despedida que sus cuerpos parecen esperar; de la aparición de esos vínculos se trata, entre otras cosas, este ejercicio de inmersión micropolítica en la realidad.

Aquí los actores y el dispositivo introducen una nota de extrañeza en el cotidiano que, de alguna manera, desvía su trayectoria y cambia su mecánica, y el transeúnte se siente invitado a intervenir ante el que lo interpela: escuchamos su palabra. Hacia el final de la mañana, cuando la acción de *Un trou dans la ville* ha entrado en juego, la Place Hoche convocará a un nuevo tipo de pasantes: un numeroso grupo de ancianos que se congrega en fila a la espera de un cumplido camión que implantará, a un costado, un mercadillo de productos agrícolas y otro de panadería. El juego potencialmente provocador de dirigir, directa o indirectamente, a los casuales peatones, apelaciones y derivas mentales, ganará reacciones automáticas simples que sonarán ingeniosas y divertidas y despertarán en el público emociones básicas, como la ternura o empatía.



Los previsibles pasantes ayudarán de cierta manera a horadar el tiempo y el espacio de la norma.

Cada día, durante las siguientes tres semanas, *Un hueco en la ciudad* va a repetirse en diferentes espacios públicos de tres ciudades del oeste francés².

.....

- 2 Rennes: Place du Colombier, Place Hoche, République, Les Champs Libres. Brest : Rue de Siam (Librairie Dialogues), Place de la Liberté, Recouvrance - Mac Orlan, Université de la Bretagne Occidentale, Les Capucins, Marché Saint Louis. Burdeos: Festival International des Arts de Bordeaux FAB: Place de la Victoire, Place Saint-Projet, Gare Saint Jean, Place Fernand Lafargue.

Foto 4. Charles Windelschmidt, entre los espectadores, observa la presentación frente al Palace de Commerce, Rennes - Francia.



Foto 5. Los actores saludan al público en la Place Hoche, Rennes - Francia.



Foto 6. Braian Villa y Ronan Rouanet, los corifeos de *Un hueco en la ciudad*.

“Espacios comunes”, prefiere llamarlos el director: lugares vivos en donde los actores van a poder sentir el pulso de la urbe, unas veces como ensayo y otras como presentación, y de cada una de las repeticiones va a surgir el análisis técnico, tanto del funcionamiento del equipo de sonido como de las decisiones tomadas por los actores sobre emplazamientos, desplazamientos, relación de sus cuerpos con los marcos urbanos, la de su texto con los sonidos y ruidos de la calle, el uso del sombrero, del micrófono instalado y su relación con las condiciones ambientales, como el viento o la lluvia; además, el modo de abordar a los transeúntes y cómo se entabla esta comunicación respecto del texto y de los propósitos poéticos, la relativa consecución de los diversos niveles de escucha y, por supuesto, su interpretación artística.

El ensayo en République —punto de cruce de muchas rutas de buses y la estación más central del Metro, en Rennes— ofrece nuevos retos a los intérpretes. République es una gran plaza rectangular que ocupa ambas riberas del río La Vilaine, que en este sector de la ciudad ha sido cubierto y canalizado. La carpa con el dispositivo se instala al pie del Palacio de Comercio, junto al gran arco que lo cruza de un lado al otro comunicando peatonalmente el sur y el norte de la ciudad.

Las secuencias son las mismas, pero, como se ha dicho, los actores tendrán que sintonizarse con las características propias de un nuevo espacio.

Cada día, el ensayo trae más preguntas o agrega posibles respuestas a las series a medida que el proyecto se ha ido construyendo. Desde las dificultades iniciales para comprender de qué se trataba este experimento (cuando en Barranquilla se ponían en contacto por primera vez con las materias con las que se tenían que producir el *Hueco*, hasta estas repeticiones en Rennes y Brest), el equipo ha repensado y trabajado con entusiasmo, rigor, insistencia, desde el hallazgo al fracaso, a menudo por el uso de un mismo recurso actoral.

En Les Champs Libres, espacio ciudadano por excelencia y un lugar importante para las ciencias, funciona una biblioteca, un planetario, salas de exposiciones y teatros. Allí se concluirá el trabajo en Rennes. La presentación acoge a cierto público invitado, *metteurs en scène*, comediantes y artistas, en general, cuya percepción de la experiencia va a arrojar nuevos materiales para la reflexión sobre la naturaleza del dispositivo y la experiencia en permanente creación de *Un hueco en la ciudad*.

Nos despedimos de Rennes con una cena en el Teatro Nacional y con la muestra de un avance de investigación de un trabajo de danza a cargo de Mariana, una de las dramaturgas. Fue el momento para agradecer las atenciones de nuestros anfitriones en esa ciudad, Ronan y los demás estudiantes de la Escuela.

Al día siguiente viajamos al departamento de la Finisterre, rumbo a Brest. Ingresar a un territorio con



“El actor en el teatro se entrega a la ficción al tiempo que se abre para que ese segundo destinatario de su presencia, el espectador, se cuele dentro de ella y pueda compartir el juego, la aventura, la materia imaginaria que se condensa en la escena”.

Foto 7. Palais du Commerce, estación del metro République, Rennes - Francia.

ese nombre hace que de alguna manera la historia, la leyenda y la imaginación se mezclen en tu ánimo y estés disponible para la fascinación. La Finisterre es un territorio apto para la creación poética. Su nombre deriva de la antigua creencia de que allí se



Foto 8. Función en Les Champs Libres, Rennes - Francia.

terminaba el mundo y que los navegantes que se arriesgaban a traspasar ese límite caerían indefectiblemente en los abismos infinitos del horror vacuo.

El proceso colectivo no termina; está en continua reevaluación: nada debe ser considerado acabado. Al día siguiente hay que volver a inventar la obra, encontrarla en el eco que deja a cada paso la presencia de este organismo pirata de la realidad, en la mirada o la sonrisa del espectador cómplice, del transeúnte seducido por la tierna y extraña irrupción de estos forasteros.

Frente a la Librairie Dialogues, el ensayo discurre sin mucha *resistencia* de la urbe. La dinámica urbana tiene el pulso más bien leve, lo que sirve para seguir ajustando el conjunto y los detalles para los días más exigentes.

El trabajo, realizado en medio de una gran libertad creativa —quizás la mayor potencia de la pedagogía empleada—, ha estado permanentemente protegido por una serie de limitaciones, de reglas claras, descubiertas a lo largo del proceso, que han evitado

que la obra se deslice por las laderas de lo convencional teatral.

La pregunta sobre la teatralidad ha estado presente desde el primer acercamiento con el texto, el espacio, el personaje y el dispositivo. La ostensión —esa cualidad *sine qua non* de la actuación y del teatro— ha sido examinada muchas veces en la práctica del equipo. En algún momento, en el marco de este proyecto, el director confiesa que el teatro debería morir. En ese caso, la interpretación debería acercarse al grado cero, alcanzando una especie de *actuación negativa* como la que se anhela para el cine.

En la obra artística se hace sensiblemente inevitable que la presencia de una dimensión social mínima —que la distingue de toda fantasía insular— apele a los espectadores. Este fenómeno aplica para todas las manifestaciones del arte, pero es mucho más ostensible al tratarse del teatro. El actor en el teatro se entrega a la ficción al tiempo que se abre para que ese segundo destinatario de su presencia, el espectador, se cuele dentro de ella y pueda compartir el juego, la aventura, la materia imaginaria que se condensa en la escena.

Este teatro —como laboratorio de interpretación, intermediado por una serie de marcos técnicos, políticos y poéticos— reniega de las artimañas de la teatralidad y demanda de los actores que se acerquen a las exigencias de la interpretación cinema-



tográfica, donde la ostensión tendría que fracasar, porque toda acción exterior sería —en teoría— absorbida por el pensamiento. Sin embargo, aquí los actores no dejan de ser actores que ensayan durante muchas horas al día para encontrar eso que pedía Artaud y que su director suele recordarles constantemente: “La palabra antes de la palabra”.

Por otra parte, el actor está friccionado por la vida de estos sujetos que han decidido jugar y está excitado por los agentes imaginarios que él mismo despierta: instala provisoriamente un espacio donde compartir espejismos comunes con todos los presentes, no exentos de zonas oscuras, ambiguas e inacabadas; es ese mundo *otro*, esa *otra escena*

Foto 9. Instalación de *Un hueco en la ciudad* en las escalinatas de la Universidad de la Bretaña Occidental, en Brest - Francia.



Foto 10. Acción en las escalinatas de la UBO.



Foto 11. Escena en la estación République, Rennes - Francia.

de la que nos habla Mannoni. Sin embargo, a pesar de sucumbir a la ficción y de dejarse atrapar por la ilusión, los espectadores y actores tienen clara conciencia de que se trata de un juego en el que cada cual cumple alguna función y que existen reglas que no se pueden negligir.

El teatro es el lugar —dice Charlie— donde tiene lugar lo que no es posible decir: un lugar para la poesía.

Y para el amor.

Podrían decir sociólogos, psicólogos sociales, antropólogos y demás estudiosos del funcionamiento de las sociedades y de la democracia que *Un hueco en la ciudad* debería entenderse como un interesante ejercicio de construcción de una nueva ciudadanía, fundada en el amor, tal como lo suscribiría Maturana, el biólogo chileno. Acerca de este aspecto, bien podría analizarse lo que ocurre entre transeúntes, espectadores y actores durante las representaciones en plena calle o en otros espacios comunes como plazas, centros comerciales, parques, etcétera, donde los 16 actores se han puesto respetuosa y valientemente en el lugar de los abandonados y los jubilados, de los nenes y las mozas enamoradas, de los obreros y los ejecutivos, entregando su entrenada capacidad de escucha social y sintonizando con esos caudales de humanidad que anhelan ser tocados, acogidos por el afecto de alguien, reconoci-

dos y escuchados, aunque teman el contacto, sobre todo en Francia.

En los análisis que realizan el director, los actores y el equipo, una vez culmina cada ensayo de las secuencias, el tema aparece. Los actores se convierten en agentes de una sensibilidad que en cierta medida está inhibida en algunos lugares.

Un hueco en la ciudad es una máquina de preguntas en todos los niveles: técnico, antropológico,

político, poético y demás. Intentar comprenderlas sobrepasa abrumadoramente los alcances de este modesto escrito. Qué más quisiera sino poder penetrar la intimidad de su formulación al interior del accionar de la obra, pues el trabajo merecería ser estudiado a profundidad; sin embargo, esto no es posible por el momento y solo pueda señalar un par de reflexiones que *Un hueco en la ciudad* suscita.

Más allá de las cuestiones aparentemente obvias sobre el porqué del proyecto, por qué así, por qué

Foto 12. *Un hueco en la ciudad* en Les ateliers de Capucins, en Brest - Francia.





Foto 13. Laudith Díaz, en
Place de la Victoire en
Burdeos - Francia.

ese nombre, por qué estudiantes y otros interrogantes que surjan —que a lo mejor son indispensables para que entre en contexto aquel que no ha visto ni tiene antecedentes de la obra—, me interesa el asunto de la actuación y su relación directa con la pedagogía empleada.

¿Cómo es actuar en la calle para *Un hueco en la ciudad*? Para situar al actor frente a la complejidad de la tarea de actuar en la calle y demás espacios

abiertos, el director Windelschmidt entregó a cada uno de los intérpretes una gran libertad. La sensibilidad de los actores y su escucha del entorno les deberían guiar para tomar las mejores decisiones en cada momento.

Una libertad cuyos límites suelen aparecer bien pronto. En el plano técnico, por ejemplo, con la necesidad de hacerse visibles para los espectadores, es decir, moverse en el cono visual de estos y evi-

tar ocultarse o ser ocultados por aglomeraciones súbitas de personas, vehículos y demás elementos surgidos en el curso de la acción. De igual forma, tratar con cuidado el recurso del micrófono, mantener el contacto visual con el técnico para que este le pueda reportar inconvenientes o fallos; manejar con cautela las relaciones entabladas con paseantes particularmente absorbentes que aprovechan el foco ganado para reclamar una excesiva atención y que podían desviar a los intérpretes de su trayectoria; evitar competir con el sonido de sirenas, motores y trenes, involucrándolos artísticamente en medio de la escena.

Es, entonces, asumir el carácter aleatorio del medio, absorbiendo miméticamente sus flujos y reflujos, lo que les demandaba un trabajo de atención que los actores de la escena convencional apenas conocen. El trabajo en la calle, pienso, se convierte en un *training* inigualable que habilita al actor para asumir su trabajo en cualquier medio.

Por otra parte, ya en el plano interpretativo propiamente dicho, los comediantes buscan entrar en sintonía con los registros de los eventuales pasantes. Ocurrió a menudo con los vagabundos de las calles de diversos países en los que se debía irrumpir con delicadeza y mente abierta en aquellos *parches* de gente desclasada. El trabajo de algunos actores logró sumergirse miméticamente en aquel medio y habitar la calle en el sentido en el que insistía el director. Cuando a los ojos de los espectadores emer-



Foto 14. Cléa Laizé, en la Gare Saint Jean, en Burdeos - Francia.

“*Un hueco en la ciudad* ha significado un crecimiento humano ostensible para los estudiantes involucrados, cuyos cuerpos se han abierto a una nueva sensibilidad y sus mentes han expandido su conciencia”.

gía sorprendentemente, de en medio de ellos, la voz y luego se hacía nítida la figura descalza de la actriz Cléa Laizé, *Un hueco en la ciudad* cobraba, al tiempo, todo su sentido poético y político. Para lograr este efecto de realidad, la actriz y el director debían tomarse sus riesgos. Lo mismo en Place Hoche, como en République, en Saint Projet como en La-fargue. Quitarse los zapatos significó para la actriz asumir el estatus del descalzado. Su cuerpo humillado solicitando perdón la mantuvo en el registro. El espectador percibe en este desempeño artístico

la continuidad de la membrana simbólica de la que hablamos: esa pedida cercanía con el grado cero de la interpretación.

Un hueco en la ciudad constituye una exigente y cotidiana prueba de fuego para los actores. Si eres actor, lo vas a entender bien. De cada lugar al que llegas para ensayar o presentar surgen innumerables preguntas que se deben absolver en el vertiginoso momento de la acción. Es verdad que ninguna fórmula encontrada la víspera funciona. La gran



Foto 15. Abordando a los espectadores, en Saint Jean, Burdeos - Francia.

pregunta que surge entonces es sobre el enfoque interpretativo de la que se desprenden muchas más inquietudes en esa parcela privada del trabajo actoral. Para insertarte en la realidad sin evidenciar que estás actuando debes abandonar las fórmulas interpretativas propias del teatro; pero tampoco la actuación para el cine tiene las respuestas, pues el escenario aleatorio de la calle supera toda estrategia fija, debes adaptar tu presencia a lo imprevisible y responder, sin intervenir tu texto, a la apelación que salta de algún transeúnte que aboradas o te aborada, de la ebullición de las actividades instaladas o que discurren en el entorno.

Se debe aplicar, entonces, el rigor de una escucha profunda. En esta demanda se incluye encontrar los marcos urbanos en los cuales jugar tu cuerpo, densificado por el texto, y conseguir habitar el espacio, ser en el flujo de la ciudad. Subir al techo de una furgoneta parqueada a un costado mientras se recuerda la infancia y sobre el cuadro de la plaza pasa un estruendoso helicóptero, o llegar sobre una bicicleta pública a pedir perdón a alguien sentado entre los espectadores, por ejemplo, son el tipo de respuestas que les surgen a los actores en la inmediatez del reclamo.

Esta sutil interpelación a la sociedad pone en primer plano la pregunta sobre los límites de la ficción y los de la representación, lo que amerita ser mirado con solicitud.

He empleado adrede el concepto de la *mímesis* para hablar de la inmersión del actor en los tejidos simbólicos de la calle. Los códigos secretos de la calle se imponen a los transeúntes. Evidentemente, las calles de las ciudades colombianas visitadas presentan rasgos muy diferentes de aquellos de las ciudades francesas. Sus niveles de tensión y de riesgo son incomparables. La energía de los *foráneos* se reajusta estratégicamente al ingreso en esas especies de membranas simbólicas que caracterizan determinadas calles. En Barranquilla, para atravesar la frontera de la calle 30 y entrar en la zona de Barranquillita, por ejemplo, es indispensable reajustar nuestro comportamiento, nuestro *allure*, si queremos pasar desapercibidos en un universo marcado por la violencia. ¿Qué decir de las llamadas fron-

Foto 16. Alexandre Alberts, en Place de la Victoire, Burdeos - Francia.





Foto 17. El elenco en pleno saluda al público al final de una nueva función.

teras invisibles de los barrios periféricos donde un paso mal dado puede significar la muerte?

Ahora, ¿en qué sentido, o en qué medida, *Un hueco en la ciudad* constituye un acto poético con determinada densidad política? Lo propio de toda intervención artística en la calle consiste en movilizar una serie de respuestas y reacciones de los transeúntes frente a algo que se pone en juego en la escena por parte de los *performers*. Normalmente, el espectáculo cuestiona al espectador y lo moviliza

frente a algo situado en el plano de la vida vivida en común, lo que provoca una determinada actitud o toma de posición. El espectador se debería ir con alguna sensación de haber tomado conciencia de un problema común, pero su respuesta a ello quizás no llegue en seguida o tal vez nunca.

Un colega que asistió a las representaciones de *Un hueco en la ciudad* —a quien le pregunté al respecto— descarta de plano la posibilidad de que el espectáculo con audífonos presentado en el mar-

co del *Festival International des Arts de Bordeaux* tenga la suficiente densidad como para generar una actitud o una postura política de parte de los espectadores frente a un hecho, un fenómeno, una situación social presente o aludida. Reconoce que el espectáculo apela a la zona anímica de los espectadores, y quizás busque contagiar una cierta “política del abrazo”, una política de la ternura, lo cual no configura un cuestionamiento de las relaciones sociales. No obstante, en ciertos contextos —sobre todo en Colombia—, la ternura puede devenir un gesto polémico, una provocación, si se piensa en esas zonas de las ciudades visitadas en las que rigen ciertos códigos restrictivos y violentos. Incluso en Bretagne, una cultura poco habituada al contacto físico, un abrazo puede significar para una persona el ingreso a una nueva dimensión de las relaciones.

En todo caso, *Un hueco* ha significado un crecimiento humano ostensible para los estudiantes involucrados, cuyos cuerpos se han abierto a una nueva sensibilidad y sus mentes han expandido su conciencia. De todo esto, ha fluido en sus actos una energía poderosa hacia los transeúntes y espectadores de las seis ciudades vividas a fondo durante esta experiencia inigualable.

En el plano pedagógico, queda el llamado que, el último día en Burdeos, —antes de la despedida—, Charlie ha instado a los estudiantes sobre la necesidad de mantener la cadena de transmisión del cuantioso arsenal de ideas, sensaciones, emociones



y pensamientos que *Un hueco en la ciudad* ha generado durante las largas jornadas de trabajo en la calle. Esta, se me hace, es la solicitud de un maestro que entiende su función, que sabe que el teatro —ese juego que se transmite como el fuego vivo en la antigüedad, celosamente mantenido y transferido—, tiene existencia únicamente en la relación poética entre creadores, actores y espectadores, pues hacemos teatro para la vida, para los otros; creemos que el teatro es algo muy valioso, un don que se transmite, “un lugar de virtudes soberanas”, un modelo de vida. Y esto lo han sabido transmitir sin ahorros los 16 actores de la escena, los autores y maestros acompañantes y a todos los involucrados en esta generosa empresa que ha hermanado a pueblos distantes, creando fuertes lazos de amistad y respeto por el trabajo artístico.

Foto 18. Place Fernand Lafargue, Burdeos - Francia: Ante el Instituto de Audioprotésis y con los audífonos puestos, los espectadores siguen la acción.



De la serie *Cerrojos*,
de Isabel Ángel.
Albarracín, Teruel –
España, 2021.