



ENGC22_00053

“Los que cambian el mundo: voces y silencios”

Los espacios escénicos independientes y la memoria colectiva

Enrique Torres Gutiérrez

Resumen

Hablar de memoria colectiva y de espacios escénicos independientes es un binomio que no se aborda frecuentemente; pero que, debería hacerse mucho más a menudo, ya que son dos ejes fundamentales para entender la importancia de estos espacios, de lo que en ellos ocurre y de lo que aportan a la sociedad, es urgente que quede un registro no sólo oral sino también escrito para que, los grupos, los público y la sociedad en general que los habita no se pierdan no desaparezcan de la memoria como si nunca hubieran existido.

Palabras clave: Espacios escénicos independientes, memoria colectiva, grupos de teatro independientes.

Introducción

Los espacios que un grupo elige, construye, habita, transforma, son fundamentales para toda la sociedad, porque, le da sentido a su vida y su existencia, son un reflejo

de sí mismos, y permea en todas las manifestaciones del grupo; Maurice Halbwachs en *Espacio y memoria Colectiva* (1990), lo plantea de la siguiente manera:

El grupo no sólo transforma el espacio en el cual ha sido insertado, sino que también cede y se adapta a su medio ambiente físico, y acaba encerrado en el espacio que él mismo ha construido. La imagen que el grupo tiene del ambiente que lo rodea y de su estable relación con ese ambiente, es fundamental para la idea que el grupo se forma de sí mismo, y penetra cada elemento de su conciencia, moderando y gobernando su evolución (p.13).

Por tanto, debemos comprender cómo el espacio y los grupos se necesitan y se transforman mutuamente, estos espacios las mayores de las veces son reservorios de memoria y recuerdos, volviendo a citar a Maurice Halbwachs en *Espacio y memoria Colectiva* (1990) nos dice que “el lugar físico que un grupo ocupa no es como un pizarrón en el que podamos escribir y borrar a voluntad” (p.13).

Lo cual nos pone de manifiesto lo vital de esta relación entre grupo y espacio, nuevamente Maurice Halbwachs (1990) nos permite entender lo significativo que es el uno para el otro

Pero el lugar y el grupo, cada uno ha recibido la huella del otro. Por lo tanto, cada etapa del desarrollo del grupo puede traducirse a términos espaciales, y el lugar de residencia del grupo no es más que el cruce donde coinciden todas esas fases (p. 14).

Ahora bien, con lo anterior podemos comprender que cuando hablamos de espacios escénicos estos toman una relevancia por la misma significación de tener una carga simbólica por el tipo de uso y actividad que ahí se representan.

La magia de los espacios

El teatro y sus espacios de representación han acompañado al hombre a lo largo de su historia, en ellos se hacen presentes sus más profundas dudas existenciales, donde se develan misterios y se hacen presentes las pasiones más profundas.

Estos espacios de representación han variado a lo largo de la historia, y no siempre las funciones teatrales se han llevado a cabo en espacios edificadas expresamente para

ello, basta recordar que en el siglo de oro español se usaron mesones que luego tomaron el nombre de corrales de comedia, y durante el barroco en Francia algunas representaciones se realizaban en canchas de tenis.

Por supuesto México no ha sido la excepción, también se usaron los atrios de las iglesias, patios de los hospitales, conventos, corrales de comedia y las carpas como espacios alternos para la representación, Germán Viveros Maldonado en *El teatro en Guanajuato*, la destilación de lo ritual escénico: la memoria de lo efímero, de Nazaret y Salvador Estrada Rodríguez con la colaboración de Eugenio Trueba (2000), nos dice al respecto:

En el segundo tercio del siglo XVI el teatro religioso se practicaba al aire libre, ya fuera en los atrios o en los patios de los hospitales, etc. Al tiempo que se adoctrinaba a los naturales de esta tierra, se conformaba como un medio para el desahogo de su espíritu festivo y lúdico, tanto de los que participaban en las obras como de los que seguían la representación. (p. 31)

Podemos señalar lo significativos y fundamentales que han sido estos espacios para el teatro a lo largo de la historia; ahora bien, estos mismos espacios son lo que dan origen a lo que hoy llamamos espacios independientes y a las propuestas escénicas que en ellos se ofertan. Estos foros independientes, también tienen la particularidad de que son espacios arquitectónicos que no fueron creados para la escena, Miguel Ángel Pineda Baltazar en *Temas de teatro* (1995) nos dice al respecto:

El público se multiplicó al ritmo del crecimiento de la ciudad y dejó definitivamente los teatros del centro para la burguesía habitual, yéndose a buscar esparcimiento en la periferia, registrándose en 1922 la fundación de la primera carpa de variedades. En ella, se presentaba una hilación de diálogos, pasajes de revistas, sketches, números musicales y otras especies de manera continua (p. 20).

Ahora bien, estos foros independientes albergan a agrupaciones con esta misma característica, cuentan con un abanico extenso de ofertas que, por su cantidad y calidad, Eugenio Barba llama el Tercer Teatro, y lo define en Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995):

Lo que nos caracteriza como seres humanos es que somos distintos e irrepetibles. Lo mismo sucede con los grupos; cada uno manifiesta sus necesidades, ambiciones, deseos, vanidades, solidaridades. Por eso, el Tercer Teatro no es un movimiento donde se tenga un camino determinado. El tercer teatro es una condición de marginalidad, de discriminación cultural. Son los grupos que no son reconocidos ni por la tradición teatral ni por la crítica ni por los funcionarios que podría subsidiarlos. El tercer teatro puede ser político o poético... no lo sé. Sólo una cosa es cierta: a nivel económico, educacional y social, los grupos están marginados (p207).

Lo que expone Barba pone de relevancia lo vital que son los espacios y los grupos de teatro independientes, tanto para los individuos como para la sociedad misma, ya que, queda de manifiesto que estos foros y grupos de teatro son fundamentales e indispensables si se quiere tener sociedades incluyentes y reflexivas.

Ahora bien, hablamos de la importancia de los espacios y en particular de los espacios escénicos; pero qué pasa con la memoria colectiva y su importancia para entender los procesos culturales que ahí se suceden, Maurice Halbwachs (1990) nos dice al respecto: "las imágenes que nos formamos de nuestro espacio son tan importantes para la memoria colectiva" (p.13).

Es decir, todo lo que creamos, imaginamos esta permeado por lo espacios que habitamos, por otra parte, debemos de entender la importancia que esa memoria ocupa en un espacio tan significativo como el espacio escénico.

Memoriza ese texto y luego hablamos.

Si por suerte o casualidad, porque se alinearon los planetas o porque ya de plano eres actor – y te tocó bailar con la más fea-, es seguro que vas a escuchar esta frase: "memoriza este texto", y ahí están los actores poniendo a trabajar su memoria para recordar un texto, un marcaje escénico y todos los elementos con los que trabaja - son tantos que el actor se asemeja mucho a un malabarista - y después de todo este proceso, que por cierto, no es nada sencillo, toda esta memoria muchas veces parece esfumarse, si bien nos va y es un actor bien formado, tal vez, tenga un diario de trabajo, pero si no, adiós constancia de lo vivido, ya que, si somos afortunados por supuesto el actor lo tendrá registrado en su memoria individual pero ¿Por cuánto

tiempo? y ¿Qué es la memoria? Es lo que retenemos, lo que recordamos, lo que nos importa, o hasta lo que olvidamos.

Maurice Halbwachs, Gilberto Giménez Montiel, Michael Rolph Trouillot, son tres autores que nos permitirán abordar esta problemática sobre la memoria ya que con sus diferentes conceptos al respecto contribuirán a poner en relieve la importancia que tiene para todo grupo social en general y para los grupos de teatro independientes en particular, no dejar que su memoria colectiva sea olvidada, asegurarse de que quede un registro para no ser borrados de la historia.

Quiénes hablan y quiénes callan.

Nos queda claro que hablar de memoria no es tan simple como sólo recordar, sino que estamos ante un proceso complejo que involucra varios elementos y que puede ser analizado desde diferentes aristas, ahora bien, Halbwachs (2004), arroja luz sobre el concepto y nos propone tomar en cuenta que:

Consideremos ahora la memoria individual. No está totalmente aislada y cerrada. Muchas veces, para evocar su propio pasado, un hombre necesita recurrir a los recuerdos de los demás. Se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, fijados por la sociedad. Es más, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno (p.54).

Ahora bien, si reconocemos la importancia de “los otros” en esta construcción de la memoria, vamos a ver que el proceso se torna más intrincado porque además como bien apunta Halbwachs (2004)

“Todavía no nos hemos acostumbrado a hablar de la memoria de un grupo, ni siquiera metafóricamente. Parece como si dicha facultad sólo pudiera existir y durar en la medida en que esté asociada a un cuerpo o un cerebro individual” (p. 53).

Por lo tanto, hablar de memoria de un grupo o memoria colectiva es algo necesario y urgente, ya que nos permite entender y comprender como los procesos grupales son significativos y que su aportación a la sociedad es fundamental al momento de reconstruir el tejido social, la memoria de un pueblo.

A lo que Giménez (2005) aporta lo siguiente “La memoria colectiva se encuentra materializada en las instituciones sociales, en el espacio-tiempo de la comunidad y, en estrecha relación con éste, en la gestualidad festiva y ritual. Existen instituciones, espacios, tiempos y gestos de memoria” (p.105).

Con estas aportaciones Giménez (2005) abre el espectro de elementos que toma, retoma y maneja la memoria colectiva, y que muchos son también manifestaciones propias del arte teatral, sobre todo, el ritual, del que nace y se nutre constantemente.

Ahora bien cuando logramos comprender la importancia de esta memoria colectiva que en el teatro es vital, ya que al ser una de las expresiones del arte más efímeras, queda muy poca constancia tanto de sus procesos creativos y de todo lo que estos aportan a la sociedad y no perdamos de vista que si hablamos de grupos independientes esta memoria colectiva es muy escasa, si no es que nula, ya que al ser un grupo de teatro independiente por sus propias características – tienen discursos propios, por la tanto, no se adhieren a las directrices hegemónicas detectadas por algunas instituciones o cotos de poder, y buscan modificarse y en esa medida también modificar su entorno- no entran en los discursos oficiales que muchas de las veces visualizan a unos e invisibilizan a otros, y que por este mismo motivo que estos son “silenciados u olvidados”, al respecto de este concepto Giménez (2005) discierne:

Ahora estamos en condiciones de explicar el “olvido colectivo” y también las “lagunas” de la memoria. ¿Por qué puede olvidarse colectivamente todo un pasado? Por tres razones fundamentales: porque se abandonan los “centros mnemónicos” institucionales, espaciales y temporales de origen por emigración o por exilio; porque estos fueron totalmente borrados o destruidos por vía de represión violenta en el curso de luchas pasadas por la identidad y la memoria ; o porque fue alterada con el tiempo , por efecto del proceso transformador social, la estructura originaria del grupo que permitía esa concertación o “diálogo plural” de memorias parciales entrecruzadas en que consiste la memoria colectiva (p. 105)

Es primordial que hablemos de este “olvido colectivo” en los grupos de teatro independientes, ya que siempre se nos habla de sus beneficios, de sus fortalezas, pero qué pasa con sus silencios, con sus olvidos, con los que son borrados por no participar de los discursos institucionales o hegemónicos, que son populares y no

pertenecientes a una élite, que dicta el discurso no sólo ético sino, a la vez, también político. ¿Qué pasa con la memoria colectiva de los grupos de teatro? Estamos de acuerdo que el teatro es un arte efímero, por lo que, si no se deja constancia de su vida, estos grupos seguirán siendo borrados de la historia. Trouillot (2017) pone el dedo en la llaga cuando nos cuestiona “¿Pero cuándo comienza la vida de una colectividad? ¿En qué punto situamos el comienzo del pasado que debe ser recuperado? ¿Cómo decidimos - y cómo la colectividad decide - qué hechos incluimos y cuáles excluimos?” (p. 14).

Es importante asumir estos cuestionamientos para poder entender que “el olvido” es algo mucho más complejo que sólo no recordar: lleva consigo muchos factores que debemos considerar y por supuesto los propios grupos de teatro independiente deben plantearse estas preguntas, que permitirán una reflexión más profunda sobre su propia pertinencia y permanencia, y no debemos dejar de lado lo que Trouillot (2017) afirma:

El juego del poder en la producción de narrativas alternativas comienza con la creación conjunta de hechos y fuentes por al menos dos razones. Primero, los hechos nunca carecen de significado: de hecho, se convierten en hechos sólo porque importan en algún sentido, aunque sea mínimamente. Segundo, los hechos no son creados iguales: la producción de huellas es también siempre la creación de silencios. Algunos acontecimientos son mencionados desde el principio; otros no. Algunos dejan marcas físicas; otros no. (p.24)

La sombra del silencio.

Por ello se debe estar más que atento para identificar estos silencios u olvidos, darle voz a quién no la tiene, no dejar que quienes detentan el poder sigan acallando esas voces, esos discursos, esas narrativas, esas propuestas, que muchas veces por ser alternativas, resultan incómodas y que se prefiere no ver, olvidar o callar.

Se dice tanto en la música como en el teatro: un silencio puede ser más poderoso que mil palabras, por eso hagamos que esa “memoria colectiva olvidada” y esos “silencios forzados”, tengan más presencia que nunca.

Desde esta perspectiva, los silencios pueden tener dos distintas naturalezas, dos valores a veces encontrados: el silencio como olvido involuntario, la pérdida, la

oscuridad; y, por otro lado, el silencio como desafío, provocación ante las circunstancias de un presente que hay que abordar y enfrentar; en todo caso, cuestionar y, definitivamente, alterar.

Modificar el entorno social, las condiciones de nuestra existencia a través de manifestaciones de todo tipo, pero especialmente en el arte, en el teatro, debe ser una expectativa que no puede dejarse de lado; y el silencio de algunas voces, siempre será el motivo de que otras, muchas, se alcen.

Reflexiones finales

Es imperante en los tiempos que vivimos que reconozcamos la importancia de contar con estos espacios y estas voces independientes, porque si algo necesitan las sociedades es ser más plurales e inclusivas, al respecto en Temas de teatro de Miguel Ángel Pineda Baltazar (1995) Eugenio Barba aporta: “El problema está en tratar de conservar, mantenerse en vida cada uno de nosotros, y con otros. La característica de nuestro tiempo es vivir en la fragmentación, en la mutilación. Debemos buscar otra forma de unidad, de totalidad” (pp. 204-205).

En ellos se sigue transformando un texto en acciones, un espacio vacío en un espacio vivo, lleno de elementos, signos, símbolos, utilizando diferentes lenguajes, colmado de acciones, de relatos, y donde el rito es parte fundamental para que suceda la magia, esa transformación de un relato que cobra vida en un espacio.

De todas las maneras posibles, el espacio escénico es un sitio que reclama su derecho a la existencia, desde todas las manifestaciones del ser humano como poblador del mundo; el espacio escénico es pues, no sólo el círculo para llevar a cabo el ritual, sino el manantial del que surge cotidianamente la esencia del ser humano.

Referencias

Canalsur. (19 de octubre de 2018). *Entrevista a Barba Eugenio* [Archivo de Vídeo].

https://www.youtube.com/watch?v=FoW_n4S0pLc

Brook Peter (1989) *Provocaciones 40 años de exploración en el teatro*. Buenos Aires: Ediciones Fausto

Estrada Rodríguez, Nazaret y Salvador (2000). *El teatro en Guanajuato La destilación del ritual escénico: la memoria de lo efímero*. México: Ediciones La Rana.

Giménez Montiel, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura. En Teoría y análisis de la cultura*. México: CONACULTA.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Halbwachs, M. (1990). *Espacio y memoria colectiva*, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 9, México: Universidad de Colima

Macgowan Kenneth y Melnitz William (1997). *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica

Pineda Baltazar, Miguel Ángel (1995). *Temas de teatro*. México: CONACULTA

Schmidhuber de la Mora Guillermo (1998). *El ojo teatral*. México: Ediciones La Rana

Rubio Zapata Miguel (2002). *Notas sobre teatro*. Perú: Didi de Artesa

Trouillot, M. R. (2017). *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Granada, España: Comares Historia.

Wright Edward A. (1997). *Para comprender el teatro actual*. México: Fondo de Cultura Económica