

Pero, ¿pueden hablar los pueblos?

(Sobre *Deux ex machina*, una pieza de Teatro Ojo)

Rubén Ortiz

Para Walter Benjamin la reproductibilidad técnica de la fotografía y el cine marcaban una diferencia con respecto de la naturaleza del arte. Cuando cada pieza es única, es decir irreproducible, su valor es ritual (o *cultural* como se traduce regularmente) es decir, que hay que estar con ella o frente a ella para que su *aura* haga aparición. En cambio, en el cine (en la fotografía, en los artefactos digitales) apenas vale la idea de un original sino como matriz de nuevas copias, de manera que se puede estar frente a una reproducción y, aun así, tener la experiencia estética, puesto que el valor del arte bajo este aparato es *expositivo*. Este valor expositivo tiene muchos retruécanos, pero nos importan aquí dos: uno que tiene que ver con la distribución, la oportunidad de la obra artística de exhibirse más (mientras más copias de una película o mientras más lugar alcance en una plataforma, más valor genera); y por el otro lado, la posibilidad que otorga el medio de exponer más aspectos de la realidad.

Esta *exposición*, en ambos sentidos -de captura de la realidad y de distribución-, es una cualidad distinta del valor ritual, pues: “*En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política.*” (Benjamin). Y esta fundamentación política tiene que ver con la posibilidad de aparición de otros cuerpos, otros discursos, otras narrativas. Para Benjamin, la industrialización de la que el cine es deudor ha traído la posibilidad de aparición de no-expertos en el marco de las representaciones hegemónicas.

“En el caso del cine, el noticiero semanal demuestra con toda claridad que cualquier persona puede encontrarse en la situación de ser filmada. Pero no sólo se trata de esta posibilidad; *todo hombre de hoy tiene derecho a ser filmado*”. Este *derecho a ser filmado*, implica precisamente el punto político de la exposición, pues cuando *todos los cuerpos pueden aparecer* ¿quién decide qué cuerpos lo harán?, ¿quién es dueño de los medios, del aparataje de exposición?, ¿cuáles son los criterios?, ¿cómo se otorga sentido a las apariciones? Pero aún más: ¿cómo pueden transformar estos cuerpos expuestos el mismo sentido de la

exhibición?

Estar expuesto puede dar lugar a un derecho, pero con sus propios riesgos. Porque como dice Didi-Huberman acerca de la exposición de los pueblos:

Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están –fenómeno hoy muy flagrante, intolerablemente triunfante en su equivocidad misma– subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, pero con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de sus puestas en espectáculo. (Didi- Huberman, 2104: 14)

Entre censura y espectáculo. Entre la *subexposición* que elige qué cuerpos pueden exhibirse y cuáles no, pero también la *sobreexposición* que le da un sentido de espectáculo al derecho de aparición. Pero, ¿pueden hablar los pueblos?

Sobre la superficie del teatro El galeón, hay una veintena de escritorios con una computadora y unos audífonos. En diez de ellos se encuentra un número igual de voluntarios. Tienen una base de datos que corresponde a números telefónicos de todo México. De manera aleatoria (creemos) llaman a uno de los números, cuando les contestan, dicen “Buenas tardes, mi nombre es _____ y le llamo desde el teatro El Galeón del Instituto Nacional de Bellas Artes ubicado en la Ciudad de México. Estamos realizando entrevistas para el desarrollo de un proyecto de arte público. No le pediremos datos personales. Su voz será escuchada en el teatro. ¿Desea participar?”¹. En caso afirmativo, la encuesta comienza. Se trata de *Deux ex machina*, una pieza que Teatro Ojo presentó en febrero y marzo de 2018.

Los espectadores pueden situarse en la butaquería y escuchar alguna de las llamadas que son elegidas para escucharse en el teatro. La segunda opción es pasar a uno de los escritorios, ponerse los audífonos y acceder al audio del archivo de encuestas que se esté dando en ese momento. Los espectadores son libres de entrar y salir a su deseo en las cinco horas que dura el performance. De manera que lo que el espectador atiende en este gran *call-center*, es al diálogo entre el guión de la encuesta de los voluntarios y la libre respuesta de los ciudadanos.

¹ Este y los otros textos del guión, me fueron proporcionados generosamente por Teatro Ojo.

¿Cuándo y dónde fue la última vez que se sintió tranquilo?

¿Cuándo y dónde fue la primera vez que se sintió preocupado?

¿Cuándo y dónde fue la primera vez que vio una imagen violenta?

¿Cuándo y dónde fue la última vez que vio sangre?

¿Cuándo y dónde fue la última vez que escuchó el silencio?

¿Cuál fue su sensación al despertar el día de hoy?

¿Cuál se imagina que será su último pensamiento hoy antes de irse a dormir?

Bifurcación A:

En 1976? el presidente José López Portillo dijo en contra de la devaluación “*defenderé el peso como un perro*”.

¿Usted considera que los perros están interesados en defender el peso mexicano?

¿Qué defendería usted como un perro?

Bifurcación B:

El presidente Porfirio Díaz, en referencia a la lealtad que la clase media mexicana le profesaba comentó “*perro con hueso en la boca, ni muerde ni ladra*”.

¿Qué opina de la lealtad de los mexicanos?

¿Existen perros hambrientos o bravos en el lugar donde vive?

Si bien del lado de los remitentes uno advierte ciertas cualidades para convencer y hacer espacio para la respuesta, del lado de los ciudadanos se puede apreciar el abanico vocal del país. Existe una pantalla central en la que vemos cómo se subrayan los teléfonos con los que se ha dialogado, de manera que nos enteramos *a posteriori* de la localidad a la que la llamada llegó, el estado, el municipio y la calidad (urbana, rural, semi rural) de la localidad, pero en realidad no sabemos si los datos son de la llamada que escuchamos o de alguna otra que se guardó en el archivo. Sin embargo, en la charla muchas veces conocemos con poca o mucha certeza los datos de quien habla del otro lado del teléfono.

Las respuestas, por supuesto, sorprenden por la calidad de la voz de quien contesta, por su tono, por su disposición a contestar las preguntas, pero poco a poco se nos va revelando su imaginario. La dramaturgia de las preguntas es tan audaz que puede dar saltos desde lo

histórico, lo simbólico, lo cotidiano, lo onírico. De manera semejante a como hace justo seis años, en *Atlas de Electores 2012*, Teatro Ojo había mostrado que detrás de la voluntad de voto hay un universo inabarcable y azaroso; en esta pieza las voces nos traen una paleta inacabable de maneras de pensar la patria. De modo que si bien el Estado insiste una y otra vez (o se consolida) sobre un repertorio de símbolos, sobre el orden y la lectura de un archivo sobre la nación, así como en una estrecha vía de aspiraciones posibles sobre las instituciones; las voces de los ciudadanos se abren al vértigo de las interpretaciones, de las formas de vivir esos símbolos, ese archivo, esas aspiraciones.

Y aún más, se hace patente que mientras el discurso del Estado pretende ubicar un tiempo “vacío y homogéneo”, en donde el Pasado ya no es más sino la justificación del Ahora; las voces traen los numerosos presentes que colisionan y hacen estallar la lisura estatal. La tensión epocal se hace evidente cuando los símbolos forjados por el Estado, en boca de los ciudadanos son descompuestos y rearmados, vueltos a montar para darles un uso más inmediato.

FICHA 41

Se dice que de 1810 a 1821, durante la Independencia, la guerra entre la monarquía española y la insurgencia mexicana estuvo liderada por dos personajes religiosos femeninos. La “patrona” de los mexicanos era la Virgen de Guadalupe. La “generala” de la monarquía era la Virgen de los Remedios.

- ¿Si hubiera tomado parte en esa guerra, a cuál de las vírgenes apoyaría? ¿Por qué?
- ¿Qué sabe de la Virgen de los Remedios?
- ¿Qué le suscita la imagen de la Virgen de Guadalupe? ¿Se le ha aparecido a usted, o se ha aparecido cerca de donde vive?
- ¿Considera a la Virgen de Guadalupe como un símbolo mexicano superior a la bandera, al escudo o al himno nacional? ¿Por qué?
- Imaginemos que estalla una guerra hoy en México, ¿cuáles serían los bandos enemigos, y qué personajes considera que serían los estandartes? ¿Por qué?

Un asunto que le preocupa a Teatro Ojo es precisamente los meandros de cómo el Estado toma su poder de la magia, y en especial la facultad de hacer hablar a otros en su nombre; un ventriloquismo en donde la divinidad se hace escuchar para movilizar los cuerpos a la acción, de manera similar a como en el teatro aparece *por arte de máquina* para resolver las

aporías de la trama. En esta ocasión, en términos de Deleuze y Guattari, la máquina de Estado ha girado para encontrar su potencia de *máquina de guerra* al regresar el protagonismo y la voz, las voces, al coro:

Nada más misterioso que el hombre –dice el coro de *Antígona*-. Se ha hecho dueño de las fuerzas de la naturaleza; ha domeñado a las mismas fieras; las ha hecho sumisas a su servicio; ha perfeccionado su propia vida con leyes e instituciones que elevan su cultura y prosperidad. Todo esto es cierto, pero esa misma sorprendente habilidad, si bien muchas veces conduce al bien, otras lo desliza en el mal. ¿Cuál será el ideal de una conducta sana y sensata? Armonizar las leyes de la patria con la justicia de los dioses.