

Entrevista a Federico Aguilar sobre *Casus Belli*

Daniela Berlante (IUNA)

Casus Belli o arqueología de un dibujo es una obra que hace de lo performático su diseño y su razón. El siguiente cuestionario intenta aproximarse al recorrido efectuado por su director, Federico Aguilar, en la construcción de esta experiencia singular.

- **¿Cómo surge la decisión de hacer de Casus Belli una performance? ¿Qué posibilidades proporciona el museo?**

La obra comienza a gestarse como proyecto de graduación para la Licenciatura en Dirección Escénica del IUNA. En ese marco surgen como impulsos creativos, por un lado, hacer una obra de teatro performática que dé cuenta del tránsito tanto teórico como práctico que vengo realizando en esta Institución, y por otro lado, el de bucear en un fenómeno tan extremo como la guerra. A la vez ya existían algunas ideas sobre el formato que quería, buscaba una relación particular con el público y en este sentido llevar a cabo un teatro sin asientos, donde éste se encuentre en constante movimiento. El museo se convirtió en una buena posibilidad ya que requiere el tránsito del público, lo cual genera un soporte que permitirá arribar al próximo eje de la obra, la participación del público en la construcción de la misma.

- **¿Cómo se juega el aspecto autobiográfico en la obra?**

Durante el proceso, surge la pregunta por el origen de esta obsesión personal por la guerra, lo que abrió la necesidad de investigar en los recuerdos. Este camino hacia atrás llegó hasta algunos dibujos de la niñez, en especial, uno donde aparecían indios, Cristos y guerras. Ese fue el punto de partida para el proceso, y si la obra “cuenta algo” es la indagación por el sentido de ese dibujo. En este recorrido “hacia atrás” se van haciendo presentes las distintas historias de amor y de guerra de mi familia que trazan vínculos con

La Historia con mayúscula, llenos de héroes y epopeyas, pero que también está hecha por los anónimos, como los personajes de mi familia.

La obra en el aspecto autobiográfico transita por un lado el territorio de la niñez y su relación con la guerra, el juego y la muerte, y por otro lado propone la capacidad de historizarnos.

- **¿De qué modo se enlazan lo real y lo ficcional en el entramado de la misma?**

La obra pone en juego constantemente la relación entre lo real y lo ficcional tratando de multiplicarla y tensarla lo más posible. La obra ya comienza diciendo

“Un recuerdo está llenos de rincones, calles y atajos oscuros, el camino hacia un recuerdo es un camino sinuoso y resbaladizo. Un recuerdo siempre es confuso aunque en nuestra mente se presente sin fisuras”

Este texto se pregunta ya por lo real de los recuerdos

Otro texto dice también

“Repito, ustedes no corren ningún riesgo, ningún misil cruzará este espacio dejando en ruinas totales el muro que divide el arte de la vida.”

Sin embargo después dice

“Un proyectil sin dirección clavó su ojiva y derribó uno de los muros que divide el arte de la vida, los actores compartirán con ustedes sus propias historias de amor y guerra, ustedes podrán hacer lo mismo con ellos, las pieles estarán dispuestas a la memoria, podrán arriesgar respuestas sobre la identidad en los cuerpos de nuestras piezas o en las suyos propia...”

Esto son solo algunos ejemplos de cómo lo real tendrá diferentes vínculo con lo ficcional en la obra: la tensión que ya, de por sí, crea lo autobiográfico, lo real en lo relacional con el público, lo real como lo muerte, lo real en la representación, la representación de lo real, etc.

- **¿Qué dimensión alcanza el aspecto relacional en la conformación de Casus Belli?**

Este claramente es uno de los aspectos más deseados y explotados por el espectáculo. La obra parte de la biografía del autor, pero esto no es más que un pretexto para jugar con el otro, con el espectador. La obra busca no ser una voz que habla sola y que recibe del público solo toses o risas. La obra busca dialogar con el espectador, jugar con él y en ese juego reconstruir la memoria y la identidad cada vez. Extremar el hecho de que el teatro es un arte efímero, y por esto buscamos que la forma final se constituya en una colaboración estrecha entre artistas y público.

- **¿Cuáles han sido las reacciones del público frente a la invitación a intervenir?
¿Llega a abrirse un espacio liminal entre éste y los artistas?**

Las reacciones son diversas, tal como lo es el público cada vez. Tenemos público desprevenido que viene a ver una obra “normal” y se sorprende, público que quiere dedicarse a ver y a escuchar, otro que entra en código rápidamente y se lanzan al juego con los actores, otro que vuelven a ver la obra para participar más activamente, hay de todo y cada función está llena de anécdotas al respecto. De todas maneras hasta ahora nos hemos encontrado con un público, en general, predispuesto a la participación y con una valoración positiva por haber vivido una experiencia más que visto una obra.

Si bien pueden encontrarse varias grietas en la ficción que dejan espacio a lo liminal, hay tres momentos claves dentro del espectáculo donde esto se lleva a cabo de manera más intensa. Dos de ellos pertenecen a momentos donde el museo interrumpe su relato, y los actores abandonan sus personajes para ser ellos mismos y dialogar con el público sobre el amor, la guerra y la identidad. Sabemos que lo liminal se caracteriza por la ausencia de estructura, es la antiestructura. En los momentos mencionados ya no existe una estructura que divida artista de espectadores, no existe una división entre realidad y ficción. Así como el éxito del rito depende la eficacia para transformar, en este caso de todos los que estamos allí, sin divisiones, dependerá la creación de un nuevo hecho artístico y, a la vez, de una nueva memoria.

- **¿De qué manera opera la puesta en función de la reconstrucción de una memoria individual y colectiva?**

La memoria individual es el puntapié inicial para la reconstrucción de la memoria colectiva. Tal como lo mencionamos, se parte de la biografía del autor, pero nos dirigimos hacia esos lugares que todos tenemos en común. Aquí es clave el concepto de museo que propone la obra, un museo marginal, ya que no es un museo de un héroe, un artista consagrado o de un acontecimiento político de importancia. Es un museo que propone la idea que cualquier persona común puede ser protagonista de uno, ya que tiene un cuerpo que guarda una historia, un cuerpo que es capaz recrear una y mil veces la memoria, como dice la obra

“la memoria es mas la piel que el monumento...”

- **¿Qué relaciones se entablan entre el ritual y el espacio tecnológico en el diseño de Casus Belli?**

Me interesa mucha esta pregunta. Hace tiempo que yo me pregunto lo mismo cuando observo distintos rituales tradicionales que usan la tecnología, o espectáculos tecnológicos que toman lo ritual como tema o formato. La experiencia de trabajar, desde muy chico, con lo ritual junto a la cantante de música indígena e investigadora Silvia Barrios me fue mostrando como las comunidades indígenas y criollas fueron incluyendo la tecnología en sus rituales y celebraciones. En este sentido estoy convencido que la cultura es y debe ser dinámica. Enquistar el sentido en una sola manera de llevar a cabo los rituales, prohibir o condenar la entrada de lo tecnológico para mantener un purismo, además de falso es de un positivismo decadente. Es cierto que un ritual es una afirmación de una identidad, pero en un mundo tan globalizado y con acceso cada vez más extendido en el uso de la tecnología de la comunicación, debe ser también un encuentro con el otro. En esto la tecnología, si promueve el encuentro con el otro desde la propia identidad, es una herramienta prometedora. La obra en particular transita el territorio de lo ritual: El rito de recrear la memoria individual desde su aspecto fundacional, rituales políticos como el entierro de Eva Perón y culturales como la lucha entre toro y tigre durante la ceremonia de carnaval Ava-Guaraní-Chané. El uso de la tecnología para cruzar el territorio del rito va en dirección de generar lo que podemos denominar “realidad aumentada” y en ese sentido a lo real, (supongamos una foto familiar) sobreimprimirle, adosarle nuevos datos y dimensiones, en definitiva multiplicar “lo documental” por medio de la intervención sonora, el uso del video, el dibujo digital en vivo, etc. Esto tiene sentido además en el hecho que, tal

como lo postula la obra, el recuerdo y por lo tanto la memoria, es un fenómeno de facetas múltiples.

- **¿Con qué criterio fueron diseñados y elegidos los objetos?**

Los objetos son elegidos siguiendo la lógica de este museo temático y autobiográfico. Son objetos personales, familiares o pedidos al grupo de arte indígena con el que trabajé durante años. A la vez todos tienen una conexión con la guerra, hay desde una espada que usó mi bisabuelo paraguayo en la guerra de la Triple Alianza hasta máscaras de la cultura Ava-Guaraní y Chane que dan cuenta la guerra entre españoles e indígenas. Asimismo es importante que esos objetos tengan la posibilidad de ser usados y manipulados tanto por los artistas como por los espectadores, incluso hay objetos pensados para promover la interacción con el público como los juegos de ajedrez.

- **¿Cómo fue el trabajo de dirección de actores, teniendo en cuenta que los mismos están expuestos a lo imprevisible de la interacción con el público?**

Necesitaba actores con características muy particulares: diría que necesitaba más performeros que actores. Necesitaba actores que puedan bailar, bailarines que puedan actuar, músicos que puedan contar una historia, técnicos que puedan improvisar, artistas visuales que entiendan el cuerpo como lienzo, etc. Con muchos de los participantes de la obra, ya tenemos hecho un camino en común en el territorio de la performance. Con algunos compartimos un grupo llamado *lineaborde*, en el que realizábamos, acciones, intervenciones urbanas, arte contextual, etc. Con otros nos conocimos en el Seminario de Teatralidad Expandida dictado por la Doctora Julia Elena Sagaseta y en el que soy Ayudante desde hace años. Esto allanó el camino, había muchas cosas que ya estaban entendidas y no tenía que explicar demasiado. A pesar de esto fue todo un desafío ensayar sin público, los ensayos estaban llenos de hipótesis sobre el comportamiento que este podía llegar a tener, aspecto, este último, fundamental en nuestra obra. Por esta razón el espectáculo empezó a delinearse en toda su dimensión a partir de la primera función, y hasta hoy no para de recrearse pues una vez entendida la estructura y al encontrar algunos patrones del comportamiento del público, los performeros siguen constantemente sumando nuevas acciones. Lo importante es estar predispuesto a nuevas posibilidades que brinde el

público, cada comportamiento imprevisto no es tomado como error de previsión, al contrario, es una nueva oportunidad para que el sentido siga circulando y multiplicándose.

- **¿En qué medida Casus Belli es teatro político?**

Casus Belli, es un espectáculo político desde muchos aspectos, por un lado ya en su tema, podríamos decir tomando a Clausewitz, que la guerra es la continuación de la política por otros medios. También lo es en el sentido de Rancière ya que este museo de alguna manera intenta dar “voz” a los marginados, es el relato de los que quedan fuera de la historia y de los museos, podríamos decir intenta dar voz a los que no tienen voz. Por último vamos a decir que es político no solo porque se mencionan hechos que van en esta dirección, sino porque estos son puestos en diálogo y en discusión con el público. El espacio “heterogéneo” del que habla Badiou en referencia al teatro acá tiene la posibilidad de responder, resignificar la opinión que da la obra, tomar partido e incluso accionar en consecuencia. Casus Belli termina con una votación, donde hay que tomar una decisión extrema, el resultado afirmativo o negativo de la misma será elegido por el público, el final de la obra dependerá de la posición política que este tome.