

Palos y Piedras

## Las Máquinas Poéticas

por

Daniel Veronese  
(Argentina)

### **Cómo citar este artículo**

Veronese, Daniel. "Las máquinas poéticas". La revista del CCC [PDF]. Septiembre-Diciembre 2007, n° 1. Actualizado: 2007-10-03. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/modules/revista/pdf.php?que=1&id=24>. ISSN 1851-3263.

(Open House es producto del trabajo de diez alumnos del último año de la carrera de actuación de la Escuela Nacional de Arte Dramático, bajo mi dirección. Este trabajo se conformó como parte del plan de las residencias. Este mail fue enviado por mi a esos diez actores, durante los ensayos de Open House, luego de una tarde agitada del 15/5/01. D.V.)

Dice Karl Kraus respecto de la lógica: **“La lógica es enemiga del arte. Pero el arte no debe ser enemigo de la lógica. La lógica debe haber sido saboreada alguna vez por el arte y enteramente digerida por él. Para afirmar que dos por dos son cinco hay que saber que dos por dos son cuatro. Sin duda quien sabe solo esto último dirá que aquello es falso”**.

Estuve pensando algo a partir de esto. Creo que se trata de crear una máquina poética. Una máquina de elaborar sentidos, máquinas de crear sentimientos alejados de la lógica. Una máquina del  $2 \times 2 = 5$ .

En cada uno de nosotros debe elaborarse una máquina propia. El espectáculo podrá ser la máquina total, la sumatoria. Siempre me gustó definir a los espectáculos como máquinas de producir sentidos. No pensar solo en frialdad cuando pensamos en máquinas, por favor.

¿Cómo es una máquina?

Podríamos verla como una concentración de funciones (o disfunciones) que producen acciones teatrales. Acción es todo lo que me permite un cambio según lo probable (no confundir “lo probable” con “lo posible”) y según lo necesario. Lo que no es necesario para un determinado fin dejarlo fuera por más bello que sea. La acción debe producir desequilibrio en las fuerzas. Acción como una cualidad que da color, impacto a lo percibido por el espectador. Es bueno tener siempre en cuenta lo que percibe el espectador. Ponerse en su lugar. Él todo lo tomará como algo del personaje (aunque no estemos más que actuando nuestro propio momento incierto, desconcertado e improvisado). Bullicio o movimiento físico no es siempre desarrollo o crecimiento dramático. Este cambio debe producir algo. Si nada se hace, si no se acciona el equilibrio permanecería estático. Y nos aburriríamos, así de fácil.

Si elaboro un discurso Equis puedo entretener (o no). Si le sumo mi secreto personal que aparece y desaparece como un oleaje en la percepción del espectador puedo decir que estoy comenzando a crear una máquina poética. Algo que se vela y se devela casi al unísono, imprimirá al espectador. Su raciocinio se alertará. Jugar con el sentido del texto y con la aparición del secreto. Jugar quiere decir engañar, lisa y llanamente. Cuando el espectador se ha estirado en su butaca pensando que ya ha entendido y que comprende el juego... alterarlo. Cambiarle las leyes del juego. Comenzar a desnudar el juego. O a tapanlo. Quizás sea también momento para mostrar esa virtud de la cual nos sentimos tan orgullosos. O quizás se trate de que nunca se entere de qué se trata el juego que estamos jugando frente a sus ojos. Todo el mundo espera “la idea” o al menos “una idea clara”. Romper la expectativa. Desarmar la cebolla. Volver a armarla. Hacer desaparecer sus capas. Encontrar los trucos de engaño para que la máquina se ponga en funcionamiento y no se detenga. No detener la máquina no significa que se deba siempre estar en movimiento. La máquina tiene que ver más con la percepción del espectador que con nuestra percepción del tiempo y del espacio. Pensemos que el señor/a de la butaca ve, escucha, piensa, desconfía, decodifica, trata de adelantarse a los acontecimientos, de encontrar referencias en todo ese conjunto de expresiones que soy yo con mi cuerpo, mi voz, mi vestuario, mis objetos, mi música, pero con mis silencios y mis inmovilidades también. Recuerden que el grito se escucha mejor en el silencio. Una mano apuntando a la cara de un actor durante interminables minutos produce más tensión que el disparo. Manejar el suspenso para que florezca la necesidad de saber algo que aún no se sabe. Así se lleva a un espectador de las narices hacia el final.

Pensé en el escenario y pensé en ustedes. Ustedes están obligados a estar ahí. Es una situación seria. La Escuela lo requiere y lo espera. Suficientemente patética la situación. No actuar el patetismo. Dejar que fluya como sentimiento en la mirada del que los ve. Ponerse por debajo del público. Ser

inferiores. O al menos no pretender ser más inteligente que el público. Eso los hará a ustedes más queribles. Recuerden que todo actor necesita solidaridad desde el otro lado. Dejad que el público se ponga del lado de los débiles.

Pensé en una capa de cebolla que podría cubrir todo el espectáculo. Desde allí desnudarse. Es la siguiente situación: ser actores primerizos. ¿No es conmovedor? Que esa vez que se asoman al escenario sea vivida como la primera vez. No son tontos, no son tímidos. Solo que no saben cómo se actúa o cómo actuar en esa situación. O se dan cuenta que la forma aprendida durante tantos años en la Escuela se les borró por la fuerza del espanto. Espanto del momento. Petrificación más o menos manejada. Casi ni puedo respirar. Espanto y admiración por toda esa gente que ha venido a vernos a nosotros. No puedo dejar de mirar al público con admiración, sorpresa y respeto. Agradecimiento. Tengo humildad ya que voy a hacer algo, y lo voy a hacer lo mejor que puedo; tengo miedo ya que no sé si mi pasar alcanzará a colmar tanta expectativa. Es impresionante el público, nunca lo había sentido. Lo imaginaba de otra manera. Distinto. ¿Distinto cómo?

Entonces solo la persona, no el personaje, enfrentada a ese público. Hago mío el discurso que leí afuera (texto). El público no debe saber que no es mío. Debo engañarlo. Pero para eso debo ser sincero. Cruel paradoja. No debo actuar. No puedo actuar. No recuerdo cómo se hace. Pero ellos están aquí. Debo tratar de ser aceptado. Hago lo que sea. Pago lo que sea. El público no debe pensar que somos un grupo de actores de provincia que han ensayado o practicado durante años frente a un espejo y ahora, por no sé qué golpe de suerte, se encuentran aquí, en una sala céntrica, en plena capital. Miro a mis compañeros. Intuyo que nuestros tiempos de actuación son ilimitados, no tenemos noción del tiempo teatral. Hemos estado solos frente a nosotros mismos como espejos, imaginando fastuosos decorados, hermosas réplicas. No recuerdo qué es un conflicto. Solo tengo este texto en la cabeza, por suerte tengo también mi secreto, y alguna que otra virtud que aprendí de niño/a con la que supe hacer las delicias de las fiestas familiares. Y tengo (lo que me mantiene) esta profunda intención cargada de misterio y temor ante este monstruo que parece que me devora mientras me mira con sus innumerables ojos. Tengo ese espacio para quedarme todo el tiempo que necesite, tengo a ese público como una nueva prótesis, solo que no es una prótesis propia, es ajena a mí, pero es un lugar del cual me puedo quedar colgado, me puedo apoyar. Es un paisaje lunar, es el/la amante que supera cualquier deseo soñado. Y no sabemos si nos va a abrazar o nos va a dar una patada en el culo. No hablo con él, hablo para él. Soy capaz de las más terribles confesiones. De las más inauditas exposiciones con tal de querer y ser querido. En definitiva de transformar mi existencia cotidiana y vulgar en una verdadera máquina poética. Y compartirla. Pero de verdad compartirla. Para eso estoy ahí. Si no, me voy. Pienso que las máquinas poéticas entonces deberían estar en la categoría celestial de las máquinas de la verdad. No puedo pensar solo en máquinas de actuación. Se puede ser verdadero en un escenario sin actuación. O sin encarnar un personaje.

O.K. Todo este corolario es para plantear mi humilde y obvio pedido: traten entonces de crear una máquina poética. Pienso que si una máquina funciona, luego podría fusionarse con otra y así sucesivamente. Estoy pensando, también, en que algunos no van a entender. No importa, no es una ciencia exacta el teatro. Nunca lo fue. Se puede no entender y ser sublime al mismo tiempo y además, si queda resto, trascender a la idea más acabada. Tradúzcanlo a su experiencia. Creo que no hay nada importante que entender que no hayan entendido fuera de estas palabras.

¿Pero... y cómo se hace todo esto? Para eso sí que no hay receta. Las recetas dicen que la multiplicación da 4, no 5. Tómenlo como una sogá que tiro. Agárrense de donde puedan. ¿No es inquietante pensarse como una máquina de sentidos profundos, bellos, extraños? Hay que empezar por tratar de imaginárselo como lo hago yo. Sé que hasta ahora solo está en la imaginación. Sabremos si la máquina finalmente se pone en movimiento en el trabajo del escenario. No podemos verificar nada afuera. Si no, lo haría cualquiera. Y sería mucho más fácil la vida del artista.