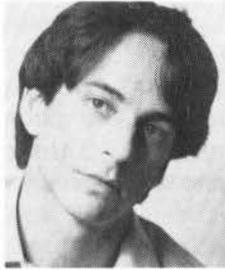


LA PUPILA VOLCADA AL VACÍO

ALFREDO CASTRO

Director y actor



El texto original de esta obra, inspirado en las cartas que Vicente Van Gogh enviara a su hermano Theo, escrita por Jean Menaud, planteaba varias dificultades que surgían principalmente de la narrativa biográfica, que aportaba abundantes datos pero no penetraba con suficiente fuerza y profundidad en el mundo de los Van Gogh. La otra dificultad era la estructura dramática poco sugerente y tantas veces utilizada en la que el autor hace dialogar a los personajes protagónicos con personajes fantasmas, ausentes físicamente de las escenas. Sin embargo, las primeras lecturas de la obra me dejaron la impresión de que este texto sólo había servido a Menaud de sustento para su puesta en escena y que ésta había constituido el producto artístico definitivo. Así comprendí que debía centrar mi atención justamente en la puesta en escena superando el texto con imágenes y emociones que estuvieran a la altura del conflicto existencial que surgía entre los hermanos y entre éstos y el mundo. Para profundizar en esto extraje algunos párrafos del libro *Cartas a Theo* en el cual había sido inspirada la obra, que aportaban testimonios de Vicente sobre su proceso de creación, su ruptura con la pintura oficialista de la época, su especial mirada a la naturaleza y sobre todo de su dolor frente a la incomprensión, a su enfermedad y a su incapacidad de some-

timiento.

Pero fue sin duda el libro escrito por Antonin Artaud *Van Gogh, el suicidio por la sociedad* el que me permitió acceder a ese mundo alucinante de Van Gogh y que sólo otro delirante como él, Artaud, podía describir con tanta pasión e inteligencia.

Lectura de Artaud del cuadro *Los cuervos*, pintado como premonición del suicidio: "Van Gogh liberándose de la existencia, con un cielo rebajado, de un extraño color de nacimiento, de boda, de partida. Se escuchan los fuertes golpes de cimbal de una tierra cuyo torrente parece que Van Gogh ya no podrá contener".

Descripción física de Van Gogh realizada por Artaud a partir de uno de sus autorretratos: "Esa cara de carnicero pelirrojo que nos inspecciona y vigila, que nos escruta con mirada torva. El ojo de Van Gogh es el de un gran genio. La mirada está colgada, vitrificada, detrás de sus Van Gogh aprisionó el momento en que la pupila va a volcarse al vacío".

Esta lectura y descripción en las cuales Artaud se reconoce en Van Gogh me permitió situarme en esa pupila que cae al vacío, mirar a través de ella y comprender a un nivel esencialmente emotivo que de lo que debía hablar la puesta en escena era del proceso creador, de los instantes únicos que la



Héctor Noguera. Foto Ramón López.

mirada del creador aprisiona, del dolor.

Había que traspasar el mito "del pintor loco que se cortó la oreja" para lanzarse a este vacío, desentrañar la relación amorosa de Vicente con este hermano en *la sombra* del que nunca nadie hablaba y que había constituido la otra mitad de Vicente. Se escribieron casi diariamente durante años. Theo no pudo soportar la vida sin su hermano Vicente y murió seis meses después...había que hablar también de ese amor.

Un actor no imita sino transfigura

Un actor que imita es un buen imitador, pero un actor que se identifica es aquel que en esta identificación logra pasar por su experiencia emotiva el texto dramático literario, provocando en su inconsciente un eco de imágenes creativas, tocando zonas profundas de su memoria y devolviendo ese texto como algo vivo y único.

Sugería los actores realizar este proceso de identificación con sus personajes, evitando cualquier prejuicio que pudiera surgir, asumiendo el vacío como una paradoja, donde podrían encontrar el material emotivo para la creación.

El carácter epistolar del texto exigía un diálogo íntimo y confesional. Vicente el remitente, Theo el destinatario.

Cartas desesperadas, fraternales, odio-

sas, cartas que eran el vínculo entre Theo y Vicente: lo femenino que diferencia de las mujeres reales en sus vidas, los confesaba y los unía con lazos más que fraternales.

Estas cartas-textos debían asumirse con toda la soledad de quien escribe o recibe una carta. Debían, más que ser dichas, ser leídas en las pupilas del otro. El texto se potenció y adquirió la atmósfera que yo quería imprimirle al montaje. Esta atmósfera podría describirla como de *extrañeza*. La obra se desarrollaba durante el instante mismo de la última mirada de Vicente antes de morir, este gran racconto debía tener esa sensación y emoción de extrañeza que se siente frente a la muerte. Los actores entonces debían desdoblarse en este recuerdo. El cuerpo de Vicente debía quedarse agonizante en su cama lanzando la última mirada a Theo y el cuerpo de Theo quedarse junto a la cama de Vicente recibiendo esta mirada, de pupila a pupila, de vacío a vacío, para dejar a sus ánimas representar sus vidas. Por eso el sentimiento de extrañeza debía inundar el escenario, los actores mirarse con extrañeza y el gesticular debía también ser extraño.

Fue esta misma extrañeza la que motivó al escenógrafo, músico e iluminador en sus creaciones. El espacio inmaculado, sin huellas, en el que los actores debían actuar, era como la bruma del recuerdo donde quedaban los cuerpos secos o bien se proyectaban sus sombras. Todo estuvo influenciado de alguna forma con el *paisaje japonés* que Vicente añoraba, con el sol de Zundert, su ciudad natal, con su trazo, el trazo Van Gogh. La música trágica y evocadora también asumía la nostalgia de recordar y de morir.

Fue y es imposible para mí, poner en palabras qué sucedió con esta obra. La verdad es que el ánimo que existía frente a ella era de contribuir a la celebración del bicentenario de Vicente Van Gogh con expectativas de explotación de unos dos meses, por ser una obra elítica que, se pensaba, no atraería mucha cantidad de público, mucho menos estudiantes.

A medida que se desarrollaban los ensa-

yos algo fue sucediendo, la obra se potencia-
ba por regiones casi desconocidas y adquirirían
las escenas una emotividad conmovedora.

Ahora, mientras escribo estas palabras,
me asombro cuánta información y aprendi-
zaje puedo extraer de esta experiencia escé-
nica. Tal vez todo tenga que ver con precisa-
mente la identificación de que hablaba an-
teriormente. La personalidad de Van Gogh
no puede dejar indiferente a nadie. La piedad
que se siente por la agonía del creador nos
remite tal vez a lo más profundo de nosotros
mismos, a la necesidad de crear el mundo tal
cual lo vemos, según nuestra mirada y no la
del otro.

Ese fue para mí el gran descubrimiento
de esta puesta en escena: hablar del proceso
creador pero en relación con la vida y no
separado de ella. El conflicto se plantea en-
tonces a niveles mucho más profundos que
anecdóticos, ya no es importante la relación
de Theo y Vicente, es importante su acceder
a la vida como creadores. Ahí radica el con-
flicto.

Tomando a Theo y Vicente como uno,
como el creador, el conflicto deja de estar
fuera de ellos y se enquistaba en la relación que
tiene relación con la creación y la resignación.

Lo que une y separa a Vicente y Theo es
precisamente su relación con la vida y la
creación. Mientras Vicente no se resigna, asu-
me su oficio de loco, lucha por rebasar la pin-
tura para plasmar la naturaleza tal cual él la
ve, sin fantasmas, ni visiones, ni alucinaciones
sino como naturaleza pura, Theo se resigna a
vivir según la mirada del otro y ser un *simple
vendedor de cuadros*.

Al asistir pasado el estreno a las funcio-
nes de Theo y Vicente segados por el sol, pu-
de constatar que mi objetivo privado se había
cumplido. El público, más que por la anécdota
contada en escena, se emocionaba al empa-
tizar con el dolor del proceso de creación de
un artista como Vicente y comprender cómo
esa creación se nutría de la bondad y el amor
de su hermano Theo...tal vez aún nos senti-
mos culpables de haber suicidado a Vicente
Van Gogh. •

Ramón Núñez y Héctor Noguera. Foto: Ramón López.

