

Daniele Finzi Pasca:

Teatro de la caricia

Por Facundo Ponce de León

Prólogo

Estos textos son el resultado de una serie de conversaciones con Daniele Finzi Pasca realizadas en Magadino cuando asomaba el verano de 2007. Parten de una idea de Julie Hamelin, que nos unió bajo sueños compartidos. Fueron charlas en español, idioma que Daniele conoce a pesar de no ser su lengua materna y en el que originalmente fueron escritas estas líneas.

He intentado mantener el espíritu de los encuentros, preguntas y respuestas que vuelven una y otra vez sobre las mismas cuestiones. Un viaje circular. Metáforas unidas por el hilo de la incoherencia; esa incoherencia que es tan difícil representar en un escenario y que, si se logra, se vuelve arte, resonancia interior, catarsis, conmoción. Una manera de resumir el trabajo de Daniele a lo largo de sus 26 años de creación es justamente ese: representar la incoherencia de la vida, que no es lo mismo que su sinsentido. Es más, quizás sea su más profundo sentido, su poesía.

Que la vida no es coherente es algo que de tan obvio lo perdemos de vista: soñamos con ser mayores cuando niños y “de grandes” nos pasamos añorando la magia perdida; cuando reímos mucho se nos caen las lágrimas y en medio de un llanto doloroso aparece siempre algo que nos despierta una sonrisa. El clown juega con esta paradoja existencial, hace malabares con ella, la muestra y la esconde y la vuelve a mostrar. Todos reímos y todos lloramos, quien pretenda inclinar la balanza hacia alguno de los lados está traicionando el misterio, el lugar donde mora el sentido de la incoherencia. Daniele viaja por el mundo con la balanza sobre los hombros. Guardián

del misterio, no para esconderlo sino para contarlo. Son historias pequeñas, proezas minúsculas de guerreros solitarios, de héroes perdedores.

Viajó a Calcuta con 18 años y allí lo esperaba toda una arquitectura invisible, que volvió a descubrir en París y que la sigue buscando hoy, porque lo invisible se descubre una y otra vez, arriba o abajo de un escenario. O en el proscenio, el lugar predilecto de Daniele para cortejarnos. Que la vida y el arte se sostienen sobre estructuras invisibles es otro de los pilares de la exploración artística del Teatro Sunil, la compañía que fundó al regreso de la India.

De todo ello hablaremos una y otra vez aquí: del elemento ritual que nos acompaña desde el fondo de la historia y al que acudimos para saber qué nos depara el destino. Del teatro y del circo, del clown, el actor y la acrobacia. De la enorme complejidad que se necesita para hacer algo simple. De la identidad y el viaje. De las batallas cotidianas.

Del misterio, o del imposible o de la incoherencia de que este libro, aunque hable de Daniele, hable de ti.

* * * * *

Índice

Prólogo	----- página 3
Héroes cotidianos	----- página 6
Bienvenidos a la fiesta	----- página 17
Ir al teatro y volver al circo	----- página 35
Transformarse	----- página 56
Alas en los pies	----- página 73
Arquitectos de estructuras invisibles	----- página 95
Viajar lejos, hacia adentro	----- página 113

Héroes cotidianos

Cuentan que cuando apareció el público quedó muy impresionado. Estaba muy viejita, frágil. La acompañaron hasta un sillón y la ayudaron a sentarse. Ella tomó un poco de vino y empezó a contar historias. Las recordaba y las volvía a contar sin ningún papel entre sus arrugadas manos. Los jóvenes que estaban allí presente la miraban asombrados y silenciosos; la anciana era como una aparición, ¿de dónde vendría? ¿Quién sería? Hoy no importa. Basta con recordar que ella dijo una vez: “todas las penas pueden ser soportadas si las conviertes en una narración”.

Hay algo extraño en esto de contar historias. Nos entendemos, a nosotros mismos y a los otros, en función de una buena historia. Y ello vale tanto para un escritor como para quien no sabe leer ni escribir pero que cada noche, en algún lugar del mundo, hace un cuento que probablemente escuchó de su abuelo y le agrega o quita elementos para hacerlo más cercano.

Crecemos a través de narraciones, las primeras que recibimos son bien simples, “había una vez...”. Luego se van complicando más, se multiplican las tramas, los personajes, las relaciones, los desenlaces. Pero estructuralmente seguimos anclados en esta extraña necesidad de contarnos, todo el tiempo, historias.

Empezamos a conversar de esto con Daniele en relación a su visión del clown y el teatro. Lo que fuimos hilvanando, a fin de cuentas, no es otra cosa que una historia sobre un contador de historias.

P: ¿Cuál es la relación que hay entre la acción teatral y la historia que se quiere contar?

R: Difícil decirlo. Muchas veces no quiero contar una historia, es más recrear un mundo interior hecho de imágenes que se superponen como en los sueños. Me agarro a pequeñas anécdotas, encuentro fragmentos, descubro sensaciones que me permiten viajar en una memoria reinventada. Cuando hay historias entonces trato de contarlas sin desperdiciarlas, busco una perspectiva sencilla y nueva. Existe el gesto ¿Existe la acción teatral? ¿Cómo

fragmentar el tiempo, cómo suspenderlo y analizarlo? ¿Cómo hacerlo revivir sobre un escenario? Hay actores de varios géneros que pertenecen a tradiciones distintas. Yo formo parte de una familia de actores que nos hacemos llamar clown. Mi trabajo se resume en un pequeño ejercicio: mientras vivo un hecho, paseando de tarde por el parque, viajando en tren, comiendo en familia, cuento mentalmente los sucesos que estoy viviendo, como si se los estuviera relatando a un amigo. De esta forma cualquier cosa, un atardecer, un pastel de chocolate, el color de un campo de patatas, se vuelven inolvidables, y yo, junto a aquellos que me acompañan, nos transformamos en héroes. Soy un clown y cuento historias de héroes perdedores, de aquellos que hacen lo que pueden con lo que son, que con honor y dignidad pierden casi siempre. Aquellos que al final de la historia se desvanecen discretamente.

P: Lo contrario de lo que solemos entender por héroe...

R: No todos nos reconocemos con aquellos héroes que desde el tiempo de los griegos hasta la fecha nos sorprenden por su fuerza, su extrema capacidad de soportar el dolor, superar obstáculos gigantes y vencer a cientos de monstruos mientras siguen siendo bellos e inteligentes. Yo sueño con historias hechas de sucesos más simples, más cotidianos, más extraordinariamente comunes... “él estaba ahí pensando si sería capaz de no traicionar en toda su vida”...

El teatro, el arte, la literatura, tienen esa capacidad de ayudarnos a encontrar resonancias internas. La posibilidad de contarte a ti mismo tu propia historia, en el mismo momento que la estás viviendo, transforma un suceso normal en un hecho extraordinario. Lo cotidiano se vuelve especial y la vida aparentemente común se vuelve heroica.

Para aprender a ser un héroe se necesita atravesar la propia vida buscando convertir cada instante en inolvidable. Yo, en un constante monólogo interior, le describo a un tercero inexistente todo lo que en el presente me está pasando, pero uso el tiempo pasado, como si todo fuese ya un recuerdo.

(Daniele Finzi Pasca, La tromba rossa, 1999)

P: Si entiendo bien este tipo de heroicidad cotidiana que te impulsa a levantarte todos los días y hacer la historia, no es sólo del clown. Puede aplicarse a la campesina que se levanta en la noche a ordeñar; el abogado que quiere ganar el juicio; etcétera. ¿El clown sería entonces un modo de encarar cualquier tipo de vida?

R: En un cierto sentido sí. Lo hacemos utilizando estrategias propias. Mudamos algunos equilibrios, cambiamos las medidas, amplificamos ciertos detalles, ponemos arriba de un escenario y bajo su luz artificial una historia, un hecho que danzamos e invitamos a danzar al público.

P: Pero quien descubre esas estrategias propias no sería alguien tan normal.

R: La gente que quiero está hecha de esa materia tan frágil y bella. Son seres vulnerables, inestables, son fuertes porque tienen raíces profundas y no porque saben batallar; se defienden en silencio, gritan como locos porque tienen miedo a las inyecciones, se desvanecen viendo la sangre, no saben qué decir y se acercan y nos abrazan para defendernos de ciertas preguntas. Mis padres, mi amor, ciertos amigos, son muchos los que están hechos de esta materia tan especial. Yo me dedico a contar sus historias.

El hombre se refugió de la humedad con una manta y quedó largo rato en silencio. Pensaba en cómo se había vuelto difícil entender la vida, cómo era complicado saberla aprehender, cuántas teorías, cuántas palabras. Se sentía extremadamente responsable de la suerte de su hija, de su elección, de su serenidad.

(Daniele Finzi Pasca, L'attraversata, in Come acqua allo specchio)

P: Sin embargo, también hay en el clown una idea de destreza, de virtuosismo, de superación y esfuerzo, no sé si para llegar a ser un Aquiles, pero sí para ser alguien mejor, con mayor conocimiento de su fuerza, su cuerpo, su capacidad de lenguaje. ¿Cómo se compatibiliza eso con la idea de

que todos podemos vivir heroicamente, independientemente de la vida que llevemos adelante?

R: Una cosa es un artista que se forma en las técnicas que necesita su arte y otra cuestión es la naturaleza del clown como personaje, como portador de historias. Para actuar sobre el escenario se necesita de virtuosismo. La forma es tan importante como el contenido. Una bonita historia es sólo la mitad de la obra, el resto es forma, capacidad de sorprender, de crear, de transformarse, es búsqueda del gesto intuitivamente perfecto, sencillo. Las estructuras formales más fuertes producen ligereza.

P: ¿Se nace con esa capacidad virtuosa para contar historias?

R: El talento es una gran cuestión. Creo que es algo que uno tiene desde el principio y lleva siempre consigo. Es una injusticia extraña de los dioses que permiten a uno lograr en cinco minutos lo que tú llevas horas o años de luchas diarias. Es así... desgraciadamente injusto... pero por otro lado talento es una palabra muy bonita para volar.

P: ¿Talento?

R: Sí. Era el nombre de una moneda. Recuerda la parábola del que creía que podía fructificar su talento si lo enterraba en la tierra y resulta que no. ¹ El talento crece en el intercambio, hay que usarlo para que fructifique, si uno lo entierra y no lo comparte no sirve de nada, más allá de que uno nazca con él.

No se explicaría Mozart, no se explicarían los genios de la historia que logran en pocos años lo que otros se pasan estudiando toda la vida. El talento viene de nacimiento pero después se tiene que desarrollar para que de sus frutos. Cuando encuentro a alguien con talento quedo siempre fascinado. Es

¹ Parábola de los Talentos, Mateo 25, 14-30.

una calidad humana que me pone de buen humor, que me hace sonreír, me conmueve.

P: ¿Cómo es la relación entre el genio y el talento para ti, son sinónimos?

R: Creo que el genio sería el que tiene una enorme facilidad para desarrollar su talento, realiza menos esfuerzo en lograr los objetivos que a otros les llevan toda la vida.

Continúa a respirar por las orejas, continúa... Si no lo construyes en torno a algo no sirve para nada. Mi abuela levitaba tres metros, ¿sabes lo que son tres metros? (Medoro sube sobre la mesa). Tres metros son así y aún más.... Cuando levitaba y había invitados en casa la escondían en la bodega. ¡Levitaba tres metros y no de esto no se hizo nada! Mi tío hablaba con los perros. Hablaba preciso, no así en general... y ellos le respondían preciso. Hubiera podido hablar con lobos, con faisanes, con pulpos, con todo. (Baja de la mesa). Y de esto no se hizo nada, ¡nada! Tú puedes morir y volver a la vida. Respiras por las orejas. Sólo debes hacer de muerto y despertar en el momento justo. Pero si no lo construyes en torno algo todo esto no te sirve de nada. (Daniele Finzi Pasca, Brutta canaglia la solitudine, 1999)

P: Pero habría mucha gente en el mundo que no conoce su talento ni sabe si tiene genio para desarrollarlo; podrían ser matemáticos, futbolistas, clowns, pero son otra cosa.

R: Tu ves actores, ves gente de vez en cuando que tiene ojos especiales, espíritus, cosas que te hacen sentir que ellos tienen un fuego adentro.

P: ¿Y qué pasa con los que tienen el talento para una cosa y hacen otra? Por ejemplo, tiene el don del acróbata pero quiere ser clown. ¿Y si alguien nace sin talento?

R: Más importante que plantearte eso es saber que siempre hay un aprendizaje por hacer. Charlar, escuchar, aprender, te hace llegar muy lejos, eso es seguro.

Umbriel: *Yo necesito de alguien que esté cerca de mí, que me aconseje, que me haga notar los errores y así yo me podría corregir. Necesito una guía.*

Anciana: *Tu trabajo, tus sacrificios no son intercambiables por consejos o cumplidos. Estás sola, ninguno puede ayudarte.*

Umbriel: *¿Entonces por qué nos encontramos todos los días?*

Anciana: *Tú esperas de mí cosas que deberías exigirte a ti misma. Debes encontrar todos los días la fuerza, la determinación y la esperanza para llevar a término la tarea que se te ha confiado. No hay palabras reconfortantes porque no tengo el derecho ni el deber de consentirte.*

(Daniele Finzi Pasca, Umbriel, 1993)

P: ¿Qué relación hay entre esa búsqueda y una vida plena?

R: Hay artistas que necesitan ciertos estados de depresión y dolor para crear, es muy variado eso, no hay regla. En mi caso cuando todo va perfectamente bien no tengo esa urgencia que siento en otros momentos. A veces cuando el alma se exprime, los jugos que salen tienen un sabor más profundo.

P: Me refería más al hecho de que no siempre hay que estar buscando el talento o algo escondido por desarrollar. Hay gente que puede sentirse muy feliz con lo que hace y no necesita descubrir nada. No sé... te lo pregunto.

R: Tampoco yo sé que pensar. En las batallas se recuerdan los generales y sus decisiones. Yo me ocupo de contar las historias de los peones, ese soldado que estaba por Rusia con sus zapatos "todo marchitándose" y se enamoró de una mujer que pasó por ahí y le salvó la vida, porque se quedó dos años esperando volver a verla.

Y Augusto me cambió la vida de así hasta así... Empezó diciendo: "Nos escapámonos, nos escapámonos..." Y yo le decía: "Mira Augusto que este hospital está muy bien organizado..." Y él seguía: "¿Tenemos ventanas aquí?". "Sí Augusto, tenemos una ventana pero..." "Bueno vamos a aprender a volar y a la primera ocasión... ciao... nos escapámonos."

(Daniele Finzi Pasca, Ícaro, 1988)

P: ¿Qué recuerdas que se despertó primero en tu vida: el interés por el circo o por el teatro?

R: Mi primer encuentro fue con el mundo de la gimnástica a través de Fabrizio Arigoni, quien fue mi maestro, compañero de equipo y amigo para toda la vida. Fabrizio tenía y sigue teniendo un enamoramiento por el mundo del circo. Con algunos chiquilines empezó a prepararnos y entrenarnos en el pasaje de la gimnasia a la acrobacia. Yo tenía 6 o 7 años.

P: ¿Al principio entonces era gimnasia normal, de la que se aprende en un club?

R: No, era gimnasia artística. Pero de repente empezamos a preparar acrobacias. Fabrizio insertó bien esta distinción entre el gesto gímico y el gesto acrobático. Años después fue para mí muy importante haber conocido desde temprano la idea específica de lo que es la acrobacia a diferencia de la gimnástica.

P: ¿Y qué es la acrobacia?

R: El gesto acrobático, a diferencia del gesto gímico, no necesita de una evaluación, no se puede medir. Es algo simplemente mítico. Se hace gimnasia para un bienestar, una superación y perfección. Salto más alto, perfeccioné y gané la medalla. La acrobacia viene de otro lugar del pensamiento, de algo mucho más profundo. Los niños tiran su osito al aire y lo agarran antes de que llegue al piso. El oso vuela y revuela, siempre más alto, con más piruetas. ¿Por qué desde chicos nos trepamos al árbol, caminamos por el filo del cordón, llamamos a papá y le decimos: “mira”, y brincamos de la silla? Porque tratamos siempre de encontrar desafíos especiales. Lo que más me interesó del circo y me sigue interesando tiene que ver con eso: el acróbata es una respuesta al angelismo de los dioses. Los dioses tienen sus ángeles que

bajan a decirnos cosas, nosotros tenemos los acróbatas que se elevan hasta un cierto punto del cielo y para lograrlo luchan contra las leyes físicas, desafían el miedo. El circo es una concentración de elementos míticos, la representación de reflexiones muy antiguas. Cada uno de nosotros es fascinado por distintos gestos acrobáticos. A mi me emocionan los funámbulos y a otros los trapecistas y a otros los malabaristas. El gesto acrobático es la representación de nuestra forma de entender y luchar contra las leyes de la realidad. Descubrimos al principio que el cuerpo está pegado al piso y así empezamos a danzar gestos que nos hagan volar.

P: ¿Y dónde está el clown allí? ¿Es un acróbata?

R: El clown interroga, lleva la historia, la humanidad. Es el narrador. Un clown es la guía, es el Virgilio de Dante.

El clown no es un cómico, ellos se ocupan de la estupidez humana. Por el contrario, el clown estudia la incoherencia, y la incoherencia tiene necesidad de inteligencia, una inteligencia que se aleja de la visión común de los dramas, que cambia la dimensión de las cosas, que transforma la proporción de la realidad.

(Daniele Finzi Pasca, carta al Cirque du Soleil, febrero de 2004)

P: ¿Se le puede aplicar al clown también una noción metafórica de acrobacia? Me refiero a que el clown también desafía las leyes, no tanto las de la física, pero si las de la vida cotidiana, y logra hacer una historia de un hombre que aprende a atarse los zapatos y nos hace llorar de risa.

R: ¿Qué es un clown? Para algunos es sinónimo de payaso, sólo existe dentro del circo y tiene tres prototipos: Blanco, Augusto y contra-Augusto. Para otros el clown no tiene que ver necesariamente con el circo. Definir el clown permite responder tu pregunta sobre noción metafórica de acrobacia.

P: Y no hay entre todos estos tipos de clowns, payasos, bufones, los personajes de la Comedia del arte italiana,... ¿no hay entre todos ellos un factor común?

R: Sí, puede ser.

P: ¿Cuál es?

R: Una definición posible, que es la que yo tengo del clown, la primera que me viene, es la de un actor experto en danzar en el proskenio. El proskenio es una reminiscencia de la plaza y los teatros de antes, aquellos sin la caja negra que conocemos hoy como escenario. El proskenio está delante del telón de boca, es un lugar donde un actor dialoga directamente con el público sin poder actuar porque el público, cuando estás en esa posición, tiene que creerte. ¿Qué es esto de la creencia? Es que tú escuchas al actor y te parece creíble lo que te cuenta. “Señoras y señores esta noche no podremos presentarles el espectáculo como lo habíamos imaginado.” Y tú crees que pasó algo. Se establecen ahí las reglas del juego que nos permiten jugar juntos, como cuando de niños decíamos: “hagamos que yo era el capitán y tu eras mi enemigo”.

¿Qué es lo verdadero y lo falso en teatro? ¿Por qué cuando vemos una hermosa flor en un jardín decimos “es tan bonita, parece de mentira” y cuando vemos una hermosa flor de plástico en un negocio chino decimos “es tan bonita, parece de verdad”? Todos sabemos que no sólo por motivos económicos decidimos no matar un actor todos los días para hacer de muerto, por eso hoy decidimos representarlo.

- Gustavo, ¿qué tiene que hacer un actor para representar un muerto?
- Tiene que parar de respirar
- Bueno, entonces empieza a parar de respirar (le golpe la cabeza)

(Daniele Finzi Pasca, Nebbia, 2007)

P: Pero en el circo no hay proskenio.

R: Es por eso que digo que el proskenio es una reminiscencia de ese lugar. Efectivamente en el circo no hay una caja negra, estructuralmente es más parecido a una plaza, donde todos estamos alrededor viendo lo que efectivamente está pasando ahí, en ese momento, y no en “aquel entonces”

imaginario. Estamos aquí y el acróbata está brincando ahora. Eventualmente se puede disfrazar también de egipcio para su número, pero es un acróbata disfrazado de egipcio y todos sabemos que no estamos en Egipto ni necesitamos viajar imaginativamente allí.

Un acróbata no se transforma, hace y lo hace de manera extraordinaria. Un clown sí se transforma en un cierto modo: atrás queda su pensamiento, que mueve los hilos y que pone en movimiento su cuerpo. Lo que pasa entre la mente y el cuerpo es una danza, una manera de transformarse. Un actor por su parte usa las reglas de la actuación, de jugar... nadie es verdaderamente Hamlet, hay que transformarse e interpretar a Hamlet, encarnarlo, darle vida representándolo.

En el caso del clown, desde mi punto de vista, no se puede decir que está interpretando a un personaje. Un clown no interpreta a un clown, ni tampoco es un actor que interpreta a un clown. Un clown es un clown. También puedes decir ése actor *es* un clown, pero no que lo representa. Un clown es un actor especializado en danzar en el proscenio, en la plaza, o en la pista del circo donde, por la naturaleza del espacio mismo, se necesita de ser, no de interpretar. Es un espacio presente, real; es el espacio donde la realidad y el sueño conviven y se mezclan.

Para aprender a volar el viento te ayuda. Después es una cosa de intuición. La intuición es más grande que los sueños, más importante... Uno tiene que aprender a abrir los brazos y agarrarse a las corrientes... ¿logras percibir el viento?
(Daniele Finzi Pasca, Ícaro, 1988)

P: ¿Y es en esa “necesidad de ser” que aparece, o reaparece, la heroicidad de la que venimos hablando?

R: Así es, el proscenio es un lugar privilegiado para empezar a contar historias confundiendo lo real y lo imaginario, contando hechos reales con colores inverosímiles o historias inventadas con perfumes vividos, más que reales, concretos.

¿Ustedes caballos sueñan? Nosotros nos dejamos guiar mucho de esto. Yo he soñado una escalera que subía hacia el cielo. Sueño alas llenas de ojos, de luz, de un gran pájaro que vendrá un día a buscarme. ¿Ustedes caballos sueñan? Mi escalera estaba llena de gente que subía y bajaba...y nadie empujaba, todos tranquilos, bien ordenados que decían: con permiso... ¿puedo pasar?, gracias.
(Daniele Finzi Pasca, Giacobbe, 1998)

* * * * *