

7-2009

Irreversible: Motivos y estrategias

María Gray

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Gray, María. (2009) "Irreversible: Motivos y estrategias," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 23, pp. 459-473.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

«There are no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false.»
I believe that these assertions still make sense and do still apply to the exploration of reality through art. So as a writer I stand by them but as a citizen I cannot. As a citizen I must ask: What is true? What is false? (Pinter, 2005)

■ 1. INTRODUCCIÓN

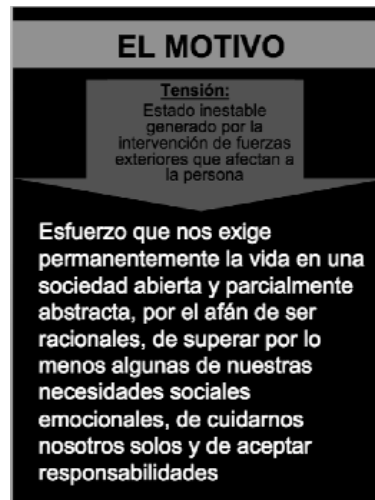
Antes de empezar quisiera agradecer al Dr. Ángel Berenguer su fortaleza y sabía ejecución en su trabajo. La sencillez y humanidad que me ha transmitido en estos últimos ocho años, en los distintos procesos que hemos abordado juntos: Periodo de docencia, periodo de investigación, tutoría de tesis doctoral y otras actividades como conferencias, proyectos, publicaciones, crítica, etc. En todos ellos el Dr. Berenguer no solo supo guiar mis pasos, sino proporcionarme herramientas, recursos novedosos y necesarios en cada uno de los distintos periodos, que arrojaban luz a mi proceso y aumentaban mi motivación para seguir adelante. Sobre todo y principalmente en este caso que aquí quiero exponer y que empezaré con una autopregunta: ¿Por qué crees que este artículo puede interesar al lector?

Irreversible es el experimento-proyecto resultante de la aplicación del sistema de análisis formulado por el Dr. Ángel Berenguer Castellary, unido a circunstancias complejas en las que intervienen parámetros muy numerosos que serán parcialmente considerados e integrados dentro de este sistema que viene arrojando luz al problemático devenir de los lenguajes artísticos contemporáneos en la civilización occidental. *Irreversible* es contenedor de la trasposición práctica de las teorías y técnicas metateatrales investigadas en mi tesis doctoral. *Irreversible* es una respuesta estética a la destrucción del arte (Rebollo Calzada, 2006).

En este artículo nos centraremos fundamentalmente en el primer aspecto: la aplicación de la fórmula propuesta por el Dr. Ángel Berenguer que constituye la estructura bioestética de este experimento que es *Irreversible*.

Para explicar ciertas cosas será necesario hablar de las otras porque están muy interrelacionadas, pero no se trata de hacer un exhaustivo análisis post-recepción del producto artístico, de manera que no entraré en detalle y desarrollo ni del suceso, ni del producto artístico. Me remitiré a lo estrictamente necesario para explicar éste proceso.

2. EL MOTIVO



Cuadro 1¹

Pinter decía que «en el drama la verdad es perpetuamente escurridiza. Que nunca se encuentra del todo, pero que la buscamos de modo compulsivo en un empeño claramente guiado por la búsqueda misma». (Pinter, 2005)

Mi primera reacción al ver el mural-lienzo de 18 x 2 metros en blanco, 30 retratos a escala de 2 m. borrados, fue la de negar lo que estaba viendo. Salí del lugar y me fui a dar una vuelta. Llamé por teléfono y le conté a mi interlocutor Pipo Álvarez² lo que había visto. Me hacía mil preguntas que yo no podía responder.

Como quiera que nuestro trabajo es buscar, me puse a buscar la forma de reaccionar adecuadamente a lo ocurrido incluso artísticamente creando algo nuevo de lo destruido, encajando bien el golpe, pero pronto me di cuenta que mi situación no era la mejor ni la más propicia para la creación, pues todavía no conseguía entender lo sucedido.

Siempre he creado a partir de textos dramáticos de otros autores, en ocasiones con dramaturgias de textos dramáticos contemporáneos (Mario Benedetti³, Tennessee Williams⁴, Edward Albee⁵) o clásicos (Lope de Vega, Cervantes⁶, Calderón, Molière, Shakespeare).

¹ Todos los cuadros esquemáticos aquí mostrados provienen de la exposición del Dr. Berenguer en el Congreso AAT en Soria, en Abril del 2006: «Motivos y Estrategias: los autores teatrales en la docencia universitaria» y de su artículo «Motivos y Estrategias: Introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos» citado en la bibliografía.

² Personaje del mural borrado, profesor de música y saxofonista y actor - músico de *Irreversible*.

³ *Pedro y El Capitán* de Mario Benedetti, estrenado en el Círculo de Bellas Artes.

⁴ *El Caso de las Petunias Pisoteadas* de Tennessee Williams en la Sala Valle Inclán de la RESAD.

⁵ *Historias del Zoo* de Edward Albee en la Sala Montacargas.

⁶ *Una de Cervantes* de M. de los Ríos / María Gray, proyecto subvencionado por la Comunidad de Madrid y estrenado en la Casa Cultura Cobeña.

Incluso con la dramaturgia de algún texto literario (Cortázar ⁷) o mis propias dramaturgias -no textuales- nacidas de la imaginación y de la inquietud por experimentar cosas nuevas (*El Pierrot*⁸) incluso me he atrevido con dramaturgias basadas en las películas musicales de *Cabaret*⁹ y *Chicago*.

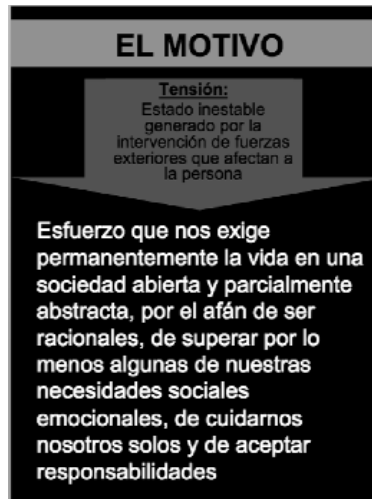
Pero esto me desbordaba y mis métodos habituales no me estaban respondiendo.

Crear a partir de un producto artístico otro producto artístico, permite un distanciamiento de la cosa y un sistema de creación sobre un sistema ya creado, a pesar de las vinculaciones personales que se puedan establecer con la obra.

Pero estaba todo muy oscuro. No podía articular un planteamiento claro.

De manera que decidí -por lo menos- contar aquello a través de los medios de comunicación. Sentí la necesidad de compartir mi vivencia e intentar buscar respuestas en mi “Entorno” más inmediato, iniciativa a la que se unieron otros artistas /personajes del mural como el Director de Cine y Teatro, Rafael Gordon¹⁰, y la locutora y actriz de TVE, María Nevado ¹¹.

3. LA ESTRATEGIA



Cuadro 2¹²

⁷ Correos y Telégrafos de Julio Cortázar en la Sala Valle Inclán de la RESAD.

⁸ El Pierrot de María Gray, estrenado en la Sala El canto de la Cebra.

⁹ Ensayo con Público de María Gray, estrenado en el Centro Polivalente de Arganzuela.

¹⁰ «[...] Un mural, pintado con el alma y la esperanza por María Gray ha sido borrado, aniquilado para siempre en un local público del pueblo de Galapagar. Un pueblo al que algunos conocimos de piedra y granito y de paisanos recios y enjutos que vivían en el tiempo indefinido de la historia del dolorido sentir, hace ya un cuarto de siglo. Hoy Galapagar es puro siglo XXI, para bien, y esperanza del progreso... pero también, para alerta y alarma, de un presente, incivilizado y mecanicista, que aísla lo humano y lo reduce a mero producto consumidor. La fría indiferencia de cómo el hermoso y único mural de Galapagar, realizado por María Gray ha sido condenado a desaparecer, es una firme evidencia de, como diría nuestro vecino de El Escorial D. Ortega y Gasset: “yo soy yo y mi circunstancia” y añadió lo que nadie recuerda de esa frase: “Y si no la salvo a ella, no me salvo yo”. [...] La artista María Gray es todo carne viva, espíritu

Así que me puse en marcha (conciencia activa). Para ello tuve que crear una noticia, desde la respuesta negativa de los medios. Al ser un suceso local, no interesaba. Pero me mostraron el camino a seguir para conseguir interesarlos por el suceso.

Una vez en marcha lo que suele pasar «es que damos con la verdad por casualidad, en la oscuridad, chocando con ella, o viendo una imagen fugaz o una forma que parece corresponderse con la verdad, a veces sin que ni siquiera nos demos cuenta de ello [...]». (Pinter: 2005)

A causa de la publicación de la noticia¹³ y sin darme cuenta visualicé y vinculé una de las principales estructuras de análisis contenidas en el sistema de mediaciones ABC: una herramienta útil y eficaz a la hora de analizar la producción artística y a sus creadores, con la que normalmente trabajo y aplico en mis procesos de investigación. Incluso de forma biológica en situaciones cotidianas de tensión y desasosiego que me ayudan a resolver esas situaciones.

encendido y feminidad herida. Su mural, era una declaración de amor a todos y cada uno de los vecinos de Galapagar. Sembró una obra de arte, para que el futuro recogiera el fruto. Su mural pretendía dejar testimonio de unos seres de comienzo del siglo XXI que no solo somos carne de triunfo, insolidaridad y soberbia... sino también seres humanos... en el mejor sentido de la palabra.» (Gordon, 2004)

¹¹ «Eran las 9:30 de la mañana cuando me llamó por teléfono presa de un ataque de nervios, no le salía la voz: “¡Han borrado el mural! ¡La pared esta en blanco! ¡La han pintado de blanco! ¡De blanco nuclear!” Así, limpiamente, sin necesidad de llamar al mago Copperfield, que en su día hiciera desaparecer La Estatua de la Libertad, o a nuestro más cercano Anthony Blake, “alguien”, por unos cuantos eurillos la hora, con la ayuda, de una temblorosa (quiero creer) mano inocente, un bote de pintura de 5 kilos, y una brocha gorda, nos borró de un brochazo (nunca mejor dicho) de la faz de la tierra. María Gray, todavía demudada habla con el dueño “¿Que no tiene por qué darme explicaciones?” ¿Qué no le gustaba ver a su antiguo socio retratado en la pared...? ¿Pues habría puesto en su lugar a la mismísima Greta Garbo, ¡Pero algo! ¡Tenían que haberme dicho algo...” Y aquí, ya, la pregunta tan traída y tan llevada, ¿Qué pasa con la propiedad intelectual? ¿Acaso puedo yo comprarme la Gioconda – si estuviese en venta- y pintarla de blanco porque su insípida sonrisa me recuerda a mi tía la del pueblo? . . . ¡Es que la pared es mía!!! – responde airado el iconoclasta. ¡Claro que es suya! Como también es “suya” la insensibilidad, y la falta de respeto al trabajo de los demás. Como diría mi madre “Al que se le da lo que no se merece...”» (Nevado, 2004)

¹² En esta exposición traiciono el orden de las estructuras esquemáticas tal como nos las muestra el Dr. Berenguer y las expongo tal como las fui utilizando en mi intento de trasposición.

¹³ «SE ENCONTRABA EN UNA CAFETERÍA DE LA LOCALIDAD/ Destruyen un mural al aire libre de una pintora local.

La pintora de La Navata María Gray acaba de sufrir uno de los mayores atentados que puede sufrir un artista. Una de sus obras ha sido destruida recientemente, sin su autorización y, por tanto, sin tener en cuenta la importancia de la propiedad intelectual de toda obra de arte.

El mural titulado “El Boulevard de los Sueños” fue pintado por esta artista en mayo de 2003, sobre la fachada de un edificio anexo a la iglesia de Galapagar. En concreto, la obra se realizó en una pared del edificio que alberga el café Aromas de Dakar. En aquel entonces, como explica la artista, los dueños del café apostaron por el arte y llegaron a un acuerdo con ella para realizar este enorme mural de 18 metros de largo por 1,80 metros de alto.

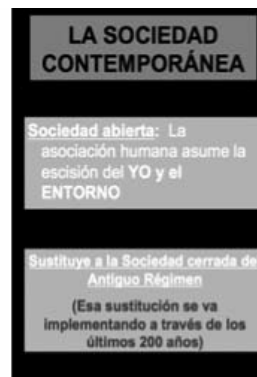
En esta pintura, la artista local incluyó la imagen de numerosas personalidades que residen por el entorno de la comarca serrana, transmitiendo un mensaje de interconexión entre sí y con el espectador. Su objetivo, como explicó entonces, era crear un mural vivo. Sin embargo, como ella misma aclara, “ahora los socios se han enfadado y el actual propietario, para no ver más a su antiguo socio en el mural, ha decidido acabar con toda la obra. Ha pintado toda la fachada de blanco nuclear”. De momento, “estoy estudiando las posibles consecuencias legales que esto pueda tener con los abogados, pero la agresión ya se ha cometido”, añade.» (*Diario del Noroeste*, 9 de septiembre 2004)

Se trata de una propuesta científica que responde a la perplejidad con que las nuevas generaciones nos asomamos a la práctica profesional de la crítica y la investigación del Teatro, con el fin de abrir caminos y tender puentes entre el mundo de la teoría y la práctica escénica.

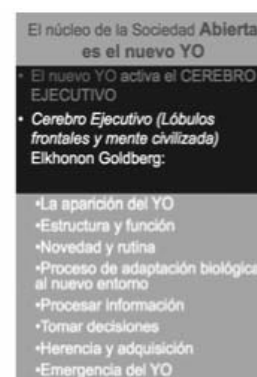
Su inserción en los paradigmas artísticos es evidente y, con ellos, plantea preguntas fundamentales donde «es preciso centrarse en el Teatro como expresión espectacular del YO (del autor, del director, del actor, etc.) en el mundo contemporáneo». (Berenguer, 2007: 14)



Cuadro 3



Cuadro 4



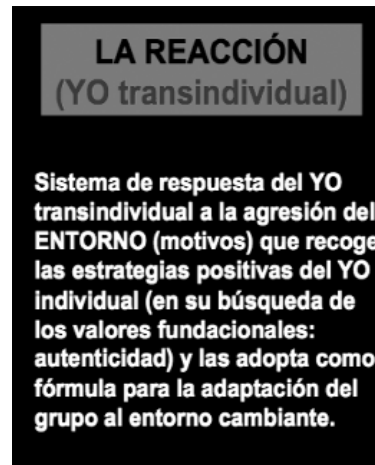
Cuadro 5

La relación problemática del YO con su ENTORNO nos parece constituir la base de una realidad cada vez más ligada a la experiencia individual que, por tanto, deja de ser estable y objetiva como en las edades históricas precedentes. El discurso de la *Gran Historia* se atomiza en múltiples historias particulares cada vez más especializadas (desde la nación hasta el ámbito más local, de la humanidad a sectores minoritarios, de las grandes fuentes historiográficas a los detalles de lo singular y lo cotidiano). Ello contribuye a la falta de valores establecidos de modo absoluto y también a la búsqueda de los mismos, como queda expresado en el texto producido por el actor y dramaturgo inglés William Keen¹⁴ y el actor chileno Juan Claudio Burgos¹⁵.

¹⁴ «[...]George Perec, imagina a un hombre viejo lunático que hace acuarelas de lugares alrededor del mundo, los pone en un tablero, los corta con la sierra, revuelve, los desrevuelve, los reinicia, químicamente los alza fuera de la tabla, químicamente remueve el color del papel, vuelve al lugar... hace, y deshace, lunáticamente, pero con amor. Yo no estoy sugiriendo que eso sea lo que debió haberse hecho; pero estoy sugiriendo que, si la cosa tenía que ser desecha, Gray tenía el derecho de decidir cómo deshacerla de hecho, deshacerla ella misma. Sobre la marcha la decisión fue tomada ligeramente, gratuitamente, sin participárselo - por qué? La razón alegada fue que los dueños del café se pelearon, y no quisieron estar pintados, ahí juntos para siempre. .Ha, ha. Quizá. A quién le importa. En cualquier caso es una razón superficial; la verdadera razón, la razón subyacente, es que los dueños del café piensan que por haber pagado por ello, ellos poseen el mural; en otras palabras, que comprar es tan importante, o equivalente a, hacerlo. No es así. El único y entrañable pensamiento es este: que en un café en Galapagar, hay una pared blanca que no es una

El ser humano se tiene que ir instalando en la provisionalidad y la inestabilidad como consecuencia de un sistema de valores así caracterizado, que no será ajeno a las manifestaciones *efímeras* del arte (con su carga de inaccesibilidad al tráfico mercantil), que indagará las posibilidades expresivas de la transitoriedad, (Berenguer, 2007: 24-25)

4. LA REACCIÓN



Cuadro 6

Como una especie de vivencia cuántica -aún sin descifrar- el sistema se revelaba como la solución a mis problemas de trasposición de la experiencia al plano imaginario o reacción a pesar de que *Irreversible* era un producto inexistente.

Aquello me parecía una locura pues el sistema ha sido creado para el análisis de la producción artística en el plano imaginario, así como crítico. Es decir una vez que la obra ha sido hecha se aplica el sistema en dos direcciones opuestas en función

pared blanca; son tres capas de pintura blanca sobre una cosa, que posee vida propia, que se posee a sí misma. Y mientras las personas en el café miran a una pared blanca, ellos saben que dentro del blanco, del otro lado del blanco, los amigos de Gray, los artistas y los dueños, están mirando desde el interior, el otro lado de una pared blanca.» en http://pr.indymedia.org/news/2005/09/9777_comment.php

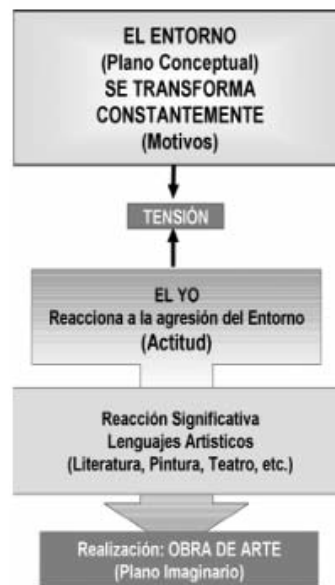
¹⁵ La AGRESIÓN o el pintor desnudo frente a su obra destruida, el pintor exhibicionista, pornográfico.

LO QUE VEO: Un trozo de blanco cae sobre un muro, ALLÍ HAY FIGURAS, COLORES, LUCES Y SOMBRAS OJOS, manos, PIES, SEXOS, CARAS, PUPILAS, BRAZOS, CUELLOS, DEDOS, CALVAS, CEJAS, MIRADAS, SOBRE TODO ojoS. Sobre todo ello una gran ola blanca. Blancos sobre el muro. Sobre OJOS, MANOS, PIES, SEXOS, CEJAS. Blancos dentro de mis ojos. Actos irracionales. Auténticos delitos. Heridas heridas heridas heridas heridas. DESDE DONDE DEBO REHACERME. DESDE DONDE Mutilaciones en la obra, en el trabajo. Cortes en la imaginación. Oscuros en lo que hago. Cortes y oscuros con los que debo trabajar, DESDE DONDE DEBO COMENZAR A TRABAJAR. Cortes y oscuros en mis ojos, en mis manos. Dentro de mi cerebro. Verdaderos actos criminales.

de nuestro interés de observación: del ENTORNO al YO (producción de la obra) o del YO al ENTORNO (crítica de la obra).

DEL ENTORNO AL YO. En el primer caso, el YO genera una obra partiendo del ENTORNO que se configura como el plano conceptual donde la transformación es constante. Esta inestabilidad creará en el YO una tensión a la que reaccionará significativamente a través de *estrategias*. Su reacción a la tensión se concreta en una reacción a motivos específicos que deben ser el objeto último de un estudio crítico.

El conjunto de estrategias que adopta el YO *individual*, en esa búsqueda de la autenticidad, quedan supeditadas a los sistemas de reacciones que el YO *transindividual*, a través de diferentes visiones del mundo, ofrece al artista y que constituirán los lenguajes del Arte. La producción final de la obra se ejecutará en el plano imaginario.



Cuadro 7

DEL YO AL ENTORNO. En dirección contraria transcurre la observación del modo en el que el YO recibe la obra de arte.



Cuadro 8

El YO como receptor accede a la obra de arte en el plano imaginario. En un primer nivel identifica de forma primaria las características de la obra; en el Nivel de Comprensión recurre a la Teoría, la Historia y la Crítica anteriores para decodificar aquellos significados que no dependen de la observación directa. Finalmente en el nivel más profundo, en la Explicación, el YO accede a las estrategias que ha utilizado el artista para la configuración de su obra y los motivos que la han alentado y materializa sus reflexiones en el texto crítico, regresando así al plano conceptual del que partió el artista.

Mi caso no era ninguno de los dos, pues *Irreversible*, aun no existía, no había producto artístico que analizar de momento, excepto la experiencia misma y la noticia con el fin de la trasposición al plano imaginario.

5. EL SISTEMA DE MEDIACIONES ABC

Pero la auténtica verdad es que no existe tal cosa «que en arte dramático se pueda hallar una única verdad, pues hay muchas y estas verdades se desafían unas a otras retroceden unas ante otras, se reflejan, se ignoran, se provocan, o son ciegas unas para otras». (Pinter, 2005)

Empecé el proceso de interacción con las estructuras de análisis, la teoría y la noticia en busca de algunas verdades.

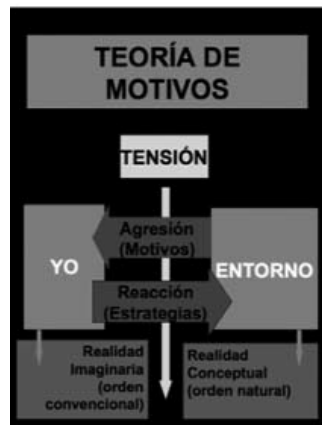


Cuadro 9

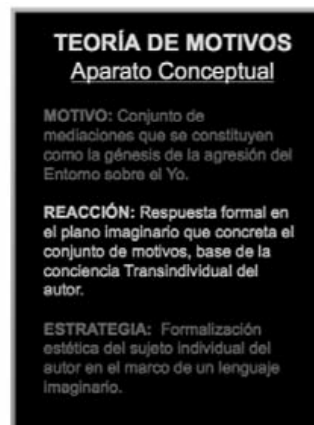
Utilicé la noticia como texto de partida para proceder a la transposición de los hechos al Sistema de Mediaciones ABC.

A pesar de no ser éste, ni el objetivo, ni la naturaleza de éste sistema, no obstante en esta encrucijada del (Yo) y su relación con el (Entorno) el Dr. Berenguer propone como respuesta unas estructuras de análisis entreveradas e interactivas como sistema de comprensión, estudio y explicación de tres aspectos fundamentales en la producción artística; pero también del comportamiento humano (creación-destrucción). Porque su sistema aunque parte de posiciones propias está ligado a las últimas posiciones de su ex profesor y tutor de tesis Lucien Goldmann y vinculado con las teorías sociopolíticas de Karl Popper, así como a los recientes descubrimientos de la neurociencia, especialmente de la neurobiología de Elkonon Goldberg.

Las mediaciones se plantean en este método como estructuras cuya función consiste en establecer y sistematizar las áreas en las que el YO se relaciona de una manera problemática con el ENTORNO. No funcionan solas, interactúan a través de la Teoría de Motivos que es a las mediaciones, lo que el circuito circulatorio y respiratorio es al cuerpo humano, creando un flujo entreverado e interactivo entre las partes.



Cuadro 10



Cuadro 11

A los creadores «nos parece que tenemos la verdad de un momento en la mano, y entonces se nos escurre de entre los dedos y se pierde». (Pinter, 2005)

Esta es una de las razones que justifica la formulación del Dr. Berenguer pues viene a dar respuesta a esta búsqueda de la verdad o verdades de forma más eficaz y concreta, dinamizando, mediando y fortaleciendo el proceso.

Como os decía, a pesar de todo, mis notas eran potencialmente reveladoras...

5.1. Mediación Histórica

La noticia (documento) no solamente constituía el texto de partida sino la *mediación histórica de Irreversible*, es decir, el proceso histórico que entiende la experiencia o acontecimiento personal como influyentes en el proceso del creador y que se refleja en su obra. Nos permite ver la diacronía, el paso del tiempo, los acontecimientos que ocurren o han ocurrido y que nos han afectado en nuestra vida personal, en este caso, nos interesan aquellas cosas que son significativas en la producción artística, ciertos elementos que de alguna manera nos afectan y aparecen luego en la obra.

Es decir, el momento que se toma una decisión global (la destrucción del mural) que me afecta como grupo, si no estoy de acuerdo, reacciono; en ese sentido la *mediación histórica* va a crear también un efecto, pues al afectar un proceso histórico a un grupo, el grupo se posiciona y generan una conciencia activa (Comunicado de Prensa -destrucción Mural), por ejemplo, cuando un acto histórico genera un efecto en el grupo que les pone en marcha hasta el punto de intervenir en el proceso con el fin de cambiarlo pues es contrario a los intereses del grupo.

Según este sistema, el núcleo de la sociedad abierta y contemporánea es el nuevo YO que activa el *cerebro ejecutivo*. (Goldberg, 2004)

Éste es el responsable de que el YO establezca estructuras y funciones en su

relación con el ENTORNO y de que diferencie la novedad de la rutina. Se trata, en el fondo, de un proceso de adaptación biológica al nuevo ENTORNO donde la capacidad de supervivencia reside en la forma acertada o no de procesar la información y de tomar las decisiones pertinentes en el momento adecuado.

A partir de estas ideas de Goldberg podemos distinguir un *YO individual* que activa fundamentalmente el Lóbulo derecho, ya que trabaja con proyectos relativamente nuevos, y un *YO transindividual* que activa el Lóbulo izquierdo para ejecutar las líneas de producción ya probadas y establecidas.

El YO Individual diseña estrategias que configuran acciones significativas con las que responde a las agresiones del ENTORNO. El YO transindividual por su parte genera *reacciones*, o sea, sistemas de respuesta a la agresión del ENTORNO (motivos) que recogen las estrategias positivas del YO individual (en su búsqueda de los valores fundacionales: *autenticidad*) y las adopta como fórmula para la adaptación del grupo al ENTORNO cambiante.

- (Yo) Creadora- mural - (Yo) receptora destrucción mural (destrucción de Yo a través de la destrucción de mi producto artístico: mis imágenes) .

- (Yo) Creadora- noticia - Yo) receptora – noticia.

YO como Entorno de mí misma, siendo (Yo) la causa de mi propia creación.



Cuadro 12

Empezaba a ver con más claridad, incluso con más flexibilidad este suceso y las posibilidades de *Irreversible*, aunque todavía había mucho camino que recorrer.

5.2. Mediación Estética

El Boulevard de los Sueños (18 x 2 m.) constituía mi primera pieza mural, y

primera pieza de un proyecto artístico- muralístico , la transposición pictórica de las teorías y técnicas metateatrales sobre las que me encontraba investigando para la consecución de mi tesis doctoral y lienzo- recipiente de mi proyecto vital.

De ahí que la ecuación anterior me remitiera directamente a la reflexión que realiza Arboleda en torno al género metateatral, núcleo principal de mi investigación: «Un lenguaje (A) = (metalenguaje) que reflexiona sobre un lenguaje (A) = (lenguaje objeto), donde (A) significa que el referente del signo que se está utilizando es el mismo signo, el mismo lenguaje/código. Así que podríamos decir: Un teatro (A) que reflexiona sobre un teatro (A)» (Arboleda, 1991: 28).

O lo que vendría a ser lo mismo: El teatro como objeto de estudio de sí mismo. Aplicando mi caso, resultaría: (Yo) como objeto de estudio de mí misma (Yo). Siendo

(Yo) lo destruido = el mural.

Yo (A) que reflexiona sobre Yo (A).

Así las teorías y técnicas metateatrales contenidas en mi tesis doctoral se alzaron como la *mediación estética de Irreversible*.

5.3. Mediación Psicosocial

Lionel Abel (1963) concibe el Metateatro como «la comedia o la tragedia de la autorreflexividad». Este carácter reflexivo está tanto en la definición de Manfred Schmeling -«Juego dramático de forma reflexiva» (Schmeling, 1982: 6)- como en la reflexión de Arboleda.

Los autores que suelen trabajar con este género a través de la historia lo hacían porque le permitía la interactividad (reflexión-relación) entre la realidad y la ficción.¹⁶

Como dije al principio solo me centraré en el asunto de la aplicación del sistema pero era necesario explicar el aspecto reflexivo intrínseco al Metateatro, pues no se trataba de poner ahí a un señor y a una señora a contar la historia, o un monólogo de los Yoes, ni de hacer un espectáculo multidisciplinar solo porque tenía un vídeo y unas fotos o un Docu-teatro sobre murales destruidos o sobre el vacío legal en un asunto como éste – esta idea me tentaba mucho porque hay mucho de farsa en esto- pero tampoco quería hacer teatro de denuncia. No quería hablar desde el victimismo, ni desde el autoritarismo. Ni alzarme como juez. No se trataba de eso.

¹⁶ La base filosófica se forma sobre dos premisas la “vida como un sueño” de Calderón y el “mundo como teatro” de Shakespeare que permite la reflexión del creador y espectador entre la instancia real y ficcional

Mi nueva consciencia sobre los hechos me pedía, riesgo, libertad, interacción, simultaneidad, flexibilidad... y reflexión. O lo que es lo mismo *mi mediación psicosocial*.

De esta manera conseguí articular la dramaturgia de *Irreversible* a través del Sistema de Mediaciones ABC formulado por el Dr. Berenguer resultando de ellas la disección y centrifugado de la experiencia personal desde tres puntos de vista vinculados al Yo: la conciencia del Yo *individual*, traducida en la concreción, en la mente del autor, de los valores y la visión del grupo con que se identifica y desde cuya mentalidad construye su obra. La visión del mundo del Yo *transindividual* traducida en el conjunto de factores que determinan la mentalidad de un grupo determinado.

6. RESULTADO DE LA TRASPOSICIÓN



Cuadro 13

YO: Creadora

TENSIÓN: Agresión/ Destrucción Mural

ENTORNO: Mural destruido (Yo)

MOTIVOS: *Históricos, Psicosociales y Estéticos*

REACCIÓN: Creación

ESTRATEGIAS: Elaboración de comunicado prensa- / Sistema ABC.

A partir de los resultados obtenidos de esta aplicación, organicé el material que tenía en función del planteamiento derivado del mismo.

Hasta el final del proceso de creación practiqué múltiples aplicaciones hasta la configuración total de la dramaturgia no textual y audiovisual de *Irreversible*:

contenedor del proceso de creación y destrucción de “El Boulevard de los Sueños”, que no siendo humano -dentro de este contexto- cobra vida a razón de no existir.

Compartir este proceso de transposición de la experiencia a través del Sistema de Mediaciones ABC supone compartir esta investigación que durante muchos años viene desarrollando y sigue desarrollando el Dr. Berenguer conjuntamente a otros procesos de Investigación desde GIAE, vinculado a otros tantos grupos de investigación del mismo u otro ámbito en España y EE.UU., que están produciendo conocimiento, diseñando recursos, creando herramientas, etc., desde la interdisciplinariedad, la multidisciplinariedad hacia lo trasdisciplinario, que bien creo, vale la pena dar a conocer pues responden a las nacientes necesidades de los creadores del s. XXI.

Ahora ciega y sin obra puedo ver

NOTAS SOBRE RECEPCIÓN CRÍTICA:

a) Sobre la creación del Mural

La información (Mayo, 2003)

b) Sobre la destrucción del Mural

«Se encontraba en una cafetería de la localidad / Destruyen un mural al aire libre de una pintora local» en *Diario del Noroeste* (9 de Septiembre 2004)

Rafel Gordon, «Galapagar XXI» en *El Universo* (17 de Noviembre 2004)

María Nevado, «El Boulevard de los sueños o el muro de las lamentaciones» en *La Información* (Octubre, 2004)

La voz de la Sierra (Octubre del 2004)

El Telégrafo (22 de Octubre 2004)

Crónica Madrid (28 de Octubre de 2004)

Sierra Madrileña (13 de Noviembre 2004)

c) Sobre Irreversible

*Irreversible*¹⁷ se estrenó el 20 de octubre del 2005 en el Teatro Universitario “La Galera” en Alcalá de Henares. Desde entonces ha participado en los siguientes Festivales:

- VII Festival de Teatro y Artes Plásticas *Zdarzenia de Tczew*, Polonia, (2006)¹⁸.
- 3° Festival Iberoamericano de Teatro “*Cumbre de las Américas*”, Mar del Plata, Argentina (2007).
- VII encuentro del Arte y la Cultura del Mercosur, Teatro, *El dorado*, Misiones, Argentina (2007).
- I Encuentro Nacional e Internacional de Teatro de Barranquilla, Colombia (ENITBAR, 2007)¹⁹.
- III Festival Internacional de Teatro Alternativo (Teatro de la Sensación), Ciudad Real, España, (2007)²⁰.
- Festival Internacional de Teatro de Carabobo, Valencia, Venezuela, (2007).
- Ciclo de monograficos “*Creativas Mujeres Creadoras*” organizado por la Sala Montacargas (2007)²¹.
- Ciclo “*De Mujeres y otras Sonrisas*” en ArtEspacio Plot Point, Madrid, (2007)²².
- I Exposición Internacional Dolmen de Dalí (2008)²³.

¹⁷ Compañía: María Gray Metatheater Experimental Project, Performers: María Gray (Venezuela), Pipo Álvarez (España), Marta Navas (España), Juan Claudio Burgos (Chile), Off: María Nevado. (España), Saxofonista: Pipo Álvarez (Interpreta “Hard” de Christian Lauba), Música Original: Janick Nadouze (Francia), Video y Fotografía:

Crónica de Madrid (20 de octubre 2005)
Puerta de Madrid (5 de Noviembre 2005)
Tribuna, Ciudad Real, (27 de Enero 2007)
Lanza, (27 de Enero 2007)
Expresión nº 12, RESAD, 2007.

Referencias bibliográficas

- ABEL, L. (1963), *Metatheatre*, Nueva York: Hill & Wang.
- ARBOLEDA, C. A. (1991), *Teoría y forma del metateatro en Cervantes*, Universidad de Salamanca.
- BERENGUER, Á. (2007), «Motivos y Estrategias: Introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos», *Teatro, revista de estudios escénicos* nº 21, pp. 13-30.
- ____ (2002), «Las vanguardias en el teatro occidental contemporáneo» en *Teatro y antiteatro. La vanguardia del drama experimental*, Universidad de Málaga, pp. 9-31.
- ____ (2001), «El teatro y su Historia (Reflexiones metodológicas para el estudio de la creación teatral española durante el siglo XX)» en *Teatro, revista de estudios teatrales*, núms. 13-14, pp. 9-28. [Publicado también en *Teatrae* nº 3 (2001), Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, (verano-otoño), pp. 41-54].
- BOTO, Á. (2005), «Las neuronas espejo te ponen en el lugar del otro» (Entrevista a Giacomo Rizzolatti), Madrid: *El País* [19/10/2005].
- GARCÍA SÁNCHEZ, R. (2007), *Reflexividad y Metateatro en la obra de José Sanchis Sinisterra*, (Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Alcalá).
- GOLDBERG, E. (2004), *El cerebro ejecutivo. Lóbulos frontales y mente civilizada*, Barcelona: Crítica.
- GORDON, R. (2004), «Galapagar XXI» en *El Universo* (17 de Noviembre 2004).
- KUNH TH. S. (2001) [1962], *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- NEVADO, M. (2004), «El Boulevard de los sueños o el muro de las lamentaciones» en *La Información* (Octubre, 2004).
- PINTER, H. (2005), «Arte, verdad y política», (Conferencia Nobel, 7 de diciembre de 2005).
- POPPER, K. R. (1981) [1945], *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona: Paidós.
- REBOLLO CALZADA, M. (2006), «Irreversible: Una respuesta a la destrucción del arte» en Romera Castillo, J. (ed.), *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*, (Actas del XVI seminario internacional del Centro de Investigación semiótica, literarios, teatral y nuevas tecnologías), Madrid: Visor, pp. 477-484.
- SCHEMELING, M. (1982), *Métathéâtre et intertexte: Aspects du théâtre dans le théâtre*, París: Letters Modernes.

Rafael Medina. (España), Textos: Juan Claudio Burgos (Chile), William Keen. (Reino Unido), Diseño Iluminación: María Gray Diseño y Realización de Escenografía / Vestuario : María Gray, Diseño y Realización de Máscara Burro: Pepe Puente. (España), Dirección Escénico -Plástica María Gray, Asistentes de Dirección: Juliette Piedevache (Francia), Francisco Brives (España), Producción: Asociación Actrices en Paro / O Grelo Producciones (España) Técnico de iluminación: Laura Blázquez (España)

¹⁸ http://varsovia.cervantes.es/FichasCultura/Ficha37901_45_1.htm

¹⁹ <http://www.e-sevilla.org/index.php?name=News&file=article&sid=1437>

²⁰ <http://teatrodelasensacion.blogdiario.com/>

²¹ <http://www.elmundo.es/metropoli/2007/03/30/ninos/1175274014.html>

²² <http://boards5.melodysoft.com/app?ID=PVCteatro&msg=860&DOC=201>

²³ http://www.expodolmendali.com/montaje_teatral.html y http://209.85.129.132/search?q=cache:HMdj3yUmesIJ:www.fnmnt.es/content/files/prensa/nota_de_prensa_18feb08.pdf+irreversible+de+maria+gray&hl=es&ct=clnk&cd=7&gl=es&client=firefox-a