

CAOSMOS: VISIÓN DE UNA ESPECTADORA in-formada

María Pérez

*Doctora en Comunicación Social.
Catedrática Universidad de Costa Rica.*

RECIBIDO: 20-04-09 • APROBADO: 28-07-09

Apostamos por un teatro-espectáculo¹ participativo, abierto, de gran envergadura, teatral y circense, tradicional y moderno, académico y popular, carnavalesco y mimético, nacional y que atraviesa las fronteras, profesional y de principiantes, dramático y cómico, realista y fantástico... y lo logramos.

El largo proceso de ensayos fragmentados, de ajustes al guión básico elaborado por el profesor de Estudios Generales² y director del espectáculo Fernando Vinocour y un equipo

de apoyo, de cierres y aperturas y escenas inconclusas que exigen un hilo conductor, se inicia con el llamado a personas y grupos ya formados a participar activamente. Comienza con las audiciones, el diálogo con los diferentes actores y actrices y, desde luego, con el apoyo de una amplia red de producción de la Vicerrectoría de Acción Social³ coordinado por la socióloga y artista Alejandra Guevara. Un año de trabajo y nueve meses de ensayos parciales en el Anfiteatro⁴ completan el proceso antes de la espectacular puesta en escena.





Apostamos a un *espectáculo síntesis* variado, diverso, retador, rebelde, como apertura (acto inaugural nocturno) de otro espacio aún más amplio: la EXPO-UCR 2009, coordinada por la Vicerrectoría de Acción Social (VAS) como un gran acto académico, una rendición de cuentas de los recursos que invierte el gobierno y un lugar de encuentro y participación de universitarias y universitarios de diferentes sedes y recintos. Una EXPO 2009 concebida como un espacio de relación inter y transdisciplinaria; como una forma de compartir con los socios –institucionales, de organismos no gubernamentales, de instancias internacionales, de comunidades– que trabajan directamente con la UCR y de estimular nuevas alianzas, nuevas redes para programas y proyectos de docencia, investigación y acción social.

CAOSMOS: Crónicas en los últimos tiempos de la humanidad convoca y construye dentro de la producción misma, ese extraordinario mundo universitario público que forma profesionales, que genera conocimientos, que intercambia el saber académico con el popular, que actúa con calidad, ética, capacidad crítica, criterio estético y pertinencia con el objetivo de contribuir a abrir nuevos caminos, crear distintas opciones y ofrecer alternativas ante la crisis.

CAOSMOS sirve de marco, de puerta, a una muestra de los programas, proyectos y actividades que realiza la Universidad de Costa Rica para contribuir con el avance tecnológico y científico, con la creatividad artística, con el trabajo en equipo y la transferencia y con la divulgación del conocimiento y promoción de los cambios y transformaciones que el país necesita para lograr un desarrollo armónico, justo, inclusivo, sostenible y con énfasis en las poblaciones más vulnerables.

CAOSMOS estimula el diálogo y la reflexión en un momento donde la crisis obsesiona y mata la esperanza.



El espectáculo se presentó el viernes 3 y el sábado 4 de abril del año 2009, en el primero y segundo piso y en el llamado *Pretil*⁵ de la Escuela de Estudios Generales, un lugar emblemático por recibir y apoyar, año tras año, a los y las estudiantes universitarias; emblemático por representar las humanidades y el humanismo –con medio siglo de historia–; por compartir el espacio con la Biblioteca Carlos Monge Alfaro y, detrás, como un monumento inolvidable, la Plaza 24 de abril⁶ y el edificio donde cientos de alumnos y profesores de Ciencias Sociales discuten y reflexionan sobre la realidad individual del pasado y el presente y sobre las redes sociales.



El espacio arquitectónico limita y abre posibilidades. Las escenas se juegan sobre un espacio abierto (plaza y tránsito), dos tarimas y dos andamios, el portal o corredor de la entrada al edificio de Estudios Generales y los pasillos del primero y segundo piso, lo que permite jugar con varias escenas y montajes simultáneos. El arte pictórico se trasciende con el volumen y los jóvenes muralistas y los carpinteros y ebanistas de servicios generales, dedican decenas de horas a la construcción de un espacio escénico donde el color, la textura, el tamaño y la forma adquieren significación⁷.

El presente artículo es solo una interpretación –la propia– de una espectadora que apoya el proceso y que, in-formada, juega con los lenguajes que construyen este espectáculo de la vida.

Entre el caos y el cosmos: un espectáculo de la crisis

En agosto del año 2008 comienza a planificarse el espectáculo. Como antecedente se tiene una tradición en el montaje de algunas “crónicas espectaculares” y la obra *Pluma y la tempestad*

de Aristides Vargas, presentada tiempo atrás por el Núcleo de Experimentación Teatral (NET)⁸, equipo que tiene a su cargo parte de la creación artística.

La realidad se juega entre el discurso y las acciones, entre la apariencia y el sentido, entre lo prescrito y lo prohibido, entre lo que se afirma como sistema, como tradición, como historia y se niega como acto de rebeldía, de ruptura, de revolución. Entre lo semiótico y lo simbólico⁹, lo clásico y lo romántico, la ley y la norma y la contradicción y la diferencia.



CAOSMOS: Crónicas en los últimos tiempos de la humanidad es un texto apocalíptico, político, moralizante, para algunos panfletario y, a la vez, complejo, diverso, ambivalente y ambiguo.

Entre el caos y el cosmos –el orden y el desorden, la ley y la anarquía, la norma y el juego, la razón y la fantasía– el espectáculo afirma y niega



el descontrol, pero también el desconcierto, la incoherencia, el laberinto, el trastorno, la perturbación, las tinieblas, la oscuridad... El cosmos, sinónimo de universo, de creación, de mundo, también significa el firmamento, el cielo, el infinito, el vacío.

CAOSMOS es una mezcla explosiva donde el cosmos le aporta el vacío, el infinito a un caos que nos perturba incoherente y nos mete en el laberinto de una CRISIS integral.

la realidad y se construye a partir de la contradicción y la competencia en este mundo del mercado y el consumo que está en **crisis**. La historia marca el camino de la crisis; la educación –al servicio del poder, del modelo jerárquico, de la estandarización, de la globalización del capitalismo– está en crisis; el modelo capitalista –¿en crisis permanente?– se transforma para sobrevivir y sobrevive a costa de las mayorías; el sistema alimentario agudiza la crisis y el hambre y la pobreza se ensañan con la población.

La CRISIS financiera, energética, familiar, religiosa, escolar, ambiental pasan por la **crisis de identidad**, la que provoca el miedo, la desesperanza, la inestabilidad, la impertinencia, la ignorancia. Pasa por una **crisis de valores** que *oprime, comprime* y prácticamente *suprime* al individuo a favor de la masa estandarizada, autómatas, indiferente. Es el mundo de la forma, de la apariencia; de la formación que *conforma, deforma, informa, preforma* y... que puede *transformar*.

En el caos no existe el equilibrio y priman la anarquía, el desorden, el desbarajuste, el enredo,

Los participantes y protagonistas de una crisis... espectacular

Personal y colectiva la crisis precede a la re-presentación. Cada uno de nosotros participa, vive, sufre la crisis de un sistema que abruma,





asusta, embrutece, deslegitima la diferencia, excluye, actúa injustamente y queriendo mostrar paz, equilibrio, democracia, libertad, apertura (cosmos) produce desequilibrios y revienta en crisis (caos). Los actores improvisados y profesionales forman parte de la crisis, la viven y la entienden y, en general, se rebelan contra lo establecido, contra el sistema, son ellos mismos diferentes, revolucionarios, rebeldes, contestatarios, “objetores de conciencia” o, al menos, capaces de trabajar en equipo, de buscar la armonía de los cuerpos, de las voces, del ritmo, de su propia actuación: *Al son de la vida* y el *Coro* pertenecen al Programa Integral de la Persona Adulta Mayor de la VAS; el *Grupo de Porrismo* está formado por jóvenes estudiantes universitarios. Los grupos *Team Parcour Costa Rica*, el de teatro callejero: *Expresión Mojiganga* (zancos), *Los comanches* (motociclistas), los *malabaristas*, la *Cimarrona Espíritu Tico de Escazú* son organizaciones independientes¹⁰.

Actores y actrices aparecen, sin discriminación de credenciales, por orden alfabético. Algunos –generalmente los más experimentados– juegan los roles más visibles: Pluma –niña y adulta–, Hamlet y Hamleta, Brecht, Arnaud, Mercurio, Dylan... el Prefecto, la Gloria Nacional, el Universitario del año, presentador –periodistas y locutores–funcionario, tutor, profesor y profesora, alumno (estudiante), padre y madre de Pluma, señora, policía, jefe, prostituta. La mayor parte de los roles no solo re-presentan, sino son representativos.



Los coros –voces colectivas– son fundamentales y, en ocasiones, hay coros específicos de alumnos, profesores, hamlets, tutores... Para diferenciar los grupos se indica un número: Anciano o tutor 1, 2 ó 3. Otras voces cantan, gritan, anuncian, leen, dicen o **compran** desde el anonimato.

La esperanza ante la crisis se busca en lo exterior, en un **Gran Maestro** que es solamente una quimera; una esperanza de protección, de solución; un espectro –en la sombra, ilusorio y, a la



vez, aterrador–; una expectativa –anhelo, confianza, espera– y una parte invisible del espectáculo.

El Gran Maestro, el Mesías, el profeta, el caudillo, el sabio, el Político, ÉL –nunca ella– justifica, constituye el hilo que teje la fantasía creada por los medios de comunicación y los presentadores del espectáculo que permite especular, meditar, imaginar, suponer, dudar, esperar...

La expectativa –la espera– actúa como un espacio vacío, como el intermedio, el “link” entre tres obras y un prólogo que justifica el espectáculo.

La voz colectiva –individualizada, pero sin nombre– no establece verdaderos diálogos y disputa protagonismo con la *escritura* como mural, vídeo, grafito, eco de frases célebres, publicidad o propaganda.

La imagen (fotografía, escenografía, vídeo, diseño gráfico...) y la música son fundamentales para el espectáculo, tanto en vivo como grabada. El juego de las luces –focos, iluminación general, penumbra, claro oscuro– complementan el espacio físico, construyen el marco de las escenas, enfatizan o esconden.

Las Unidades Creativas de Servicio y la parte administrativo-financiera de Acción Social y algunas secciones de la Vicerrectoría de Administración (VRA) juegan un papel importante. La Unidad de Producción Audiovisual (UPA) a cargo de Pepe Chirotti prepara los vídeos, incluso filma bajo el agua, con un trabajo profesional y creativo que convierte a la parte audiovisual en protagonista indispensable de muchas escenas; la unidad de Diseño Gráfico contribuye con la propuesta gráfica y también con la fotografía, la Unidad de Audio, el Grupo Gente, Color y Pintura (muralismo) de Trabajo Comunal Universitario, la musicalización

de textos, la confección de las máscaras, el vestuario y la utilería, los saxos, el piano digital, el diseño de luces y la operación... Y la colaboración de los asistentes en distintas tareas.

En el guión-base¹¹, para dar una idea numérica, se conjuntan 22 vídeos de distinta naturaleza, 52 espacios de música y 63 cambios de luces que dan vida al espacio simbólico en el que actúan más de ciento cincuenta personas, sin contar otras cincuenta que contribuyen desde distintos roles con el espectáculo.

Las empresas externas Vector. S. A. y VIDICOM y, en otro orden de colaboración los textos dramáticos, poéticos y narrativos de autores nacionales y extranjeros. De la VRA se debe señalar la creatividad del Taller de Ebanistería de Servicios Generales, en la construcción de la escenografía diseñada por Alberto Moreno, el trabajo de los electricistas, el apoyo del equipo de guardas de seguridad y de conserjes.



Del acto reflexivo, del análisis del guión teatral, surgen ideas nuevas, se perfilan mejor las grandes escenas, se juega con las posibilidades del espacio, se piensa en una escenografía, un mobiliario, una utilería y un vestuario apropiados a

las condiciones de un bajo presupuesto. Se define la participación y, a partir de las posibilidades de cada uno de los grupos y de actores y actrices, se discuten las "oportunidades".

Interesan las personas, los equipos y, muy importante, el encadenamiento –los "links"– que construyan el concepto (¿los conceptos?). Cada parte tiene valor en sí misma, cada "mini" espectáculo o cada escena dramática, cada acción, cada vídeo, cada pieza musical produce sentido específico y contribuye con el sentido general. Un espectáculo es, nadie lo duda, mucho más que cada una de las partes que lo constituyen...

Figón, espectador, público... y lenguajes

En este caso, el *público* se enfrenta a las artes y al movimiento en sus más variadas expresiones: el baile folclórico, la música clásica y popular, la canción particular y el coro, la oratoria, la plástica, las artes audio-visuales, la poesía, el mimo, el *parkour*, el malabarismo, los medios de comunicación, la cimarrona, el porrismo, el motociclismo, el teatro callejero y sus zancos, el muralismo, la pintura escénica, la musicalización de textos, la fotografía, los juegos de luces y sonidos, la mascarada...





Las lecturas –las visiones, las miradas, la participación de los y las otras personas fuera de escena– se multiplican con la diversidad y la complejidad. Las escenas simples, claras –para el gusto de algunos a veces demasiado explícitas o evidentes– se vuelven más complejas en el encabalgamiento –una sustituye a la otra, se monta en un fragmento, en un eco de la pasada y asume un “plus” de sentido que enriquece el (los) mensajes generales–, se vuelven más complejas con la mezcla de lenguajes –musical, plástico, escultórico, oral y escrito, tecnológico...–, con el juego entre lo formal y lo informal; lo individual y lo masivo; el orden y el desorden. En otras palabras: el CAOS y el COSMOS.

Las miradas del otro empiezan a enriquecer el espectáculo desde los ensayos. Son los “fisgones”, los y las “vinas”¹² –como dice la tradición popular– que se acercan curiosos a ver qué sucede, qué rompe la monotonía de un día cualquiera en la Universidad de Costa Rica, qué quiebra el trayecto normal hacia las aulas o de vuelta a casa, qué hace ruido, qué ilumina más esa zona de paso donde las esculturas de metal alegran, mudas, el paisaje.

A los “fisgones” casuales se suman quienes apoyan a los grupos, pero no participan directamente y, por fin, los que son invitados personalmente y el público general que es interpelado por diferentes medios de comunicación.

El espectáculo era gratuito. Se trata de un teatro al aire libre, abierto, público. Accesible a todos... Se trata de “arte público”, ese arte que se nos atraviesa en el camino, que miramos desde el ángulo que se nos antoja o desde el que es posible. No existen sillas, ni comodidad alguna. La gente se agolpa alrededor de la obra que, en este caso, tiene puntos focales. El escenario es el centro de la plazoleta y una parte del edificio que, además, sirve de camerino para los actores y las actrices... Los andamios, las tarimas –una pequeña al frente y una grande con la música en el lado izquierdo– el espacio abierto, las pantallas gigantes con los vídeos, los telones y los encuadres en el primero y segundo piso obligan al público a situarse de frente y en uno de los costados.

La libertad de movimiento del público solo está limitada por él mismo. La gente se agolpa,



trata de ubicarse en el mejor ángulo y con excepción de unos pocos, solo puede percibir parte de la obra. La falta de formalidad del espacio donde se ubican los asistentes de ese teatro callejero, abierto, popular, aficionado, entre circo y carnaval, directriz y creatividad, aprendizaje e improvisación, exige mecanismos que permitan el acceso al hilo conductor y estrategias para llegar al mayor número de personas.

El uso de una cámara que proyecta en las pantallas algunas escenas, el juego de luces, las voces múltiples, el uso de micrófonos inalámbricos, el movimiento del fuego, los hombres en zancos y

las pirámides de los porristas (acción en alto), la actuación en el primero y segundo pisos, el uso de tarimas y los andamios, la utilización de la imagen y la escritura en el vídeo... obligan a mantener una actitud alerta, a romper la barrera entre el yo y los otros, a participar.

La mayoría de los espectadores fieles –acompañan el espectáculo hasta el final y participan– son jóvenes acostumbrados a los conciertos, a ser público masivo, a disfrutar el momento.

Un prólogo “especular”, dos obras y un epílogo

Inaugurar una expectativa especular...

Las luces se encienden en un escenario abierto donde todo inicia con un acto inaugural doble: la EXPO UCR 2009 que sirve de marco a la obra, y CAOSMOS que se anuncia como la apertura nocturna a esa “exposición universitaria”, donde se presentan más de quinientos proyectos y actividades a la comunidad.

El protocolo enmarca el espectáculo en el espacio universitario y en la transmisión televisiva. El público, entonces, trasciende físicamente el lugar. El discurso inicial abre una expectativa, una esperanza, con la figura fantasmagórica del Gran Maestro que está por llegar. La espera envuelve el ambiente festivo y, ante el retraso, se inicia la fiesta en la que participan varios grupos universitarios y de la comunidad. La música, el baile, la banda marchante, el canto, la oratoria, el fuego, el coro, los malabares, el porrismo, cierra –después de varias interrupciones en que se alienta la esperanza de la llegada del Maestro– con los actos más populares: la mascarada, la cimarrona, los zancos y, por supuesto, la reina de belleza de la EXPO UCR 2009...



El juego protocolario pasa por el ritual de los discursos reiterados, por la formalidad de la costumbre, por las fórmulas hechas, por la pompa y la solemnidad, por las reglas establecidas para una ceremonia que resulta jocosa, irónica, caricaturesca. Llegan los representantes universitarios en un carrito eléctrico de la UCR; al *Universitario del Año* se le frustra su hora de fama al no llegar el Maestro que debe recibir; los periodistas entrevistan al público; los corresponsales se incorporan desde afuera al jolgorio; las noticias hablan del recorrido del Maestro y de su comitiva; los locutores reconocen la falsedad de las noticias...

La esperanza se cifra en la llegada de un maestro desconocido, de un líder—de “personalidad trascendente”, con aura, con presencia—cuya identidad se mantiene en el misterio pero que traerá bienestares y bienaventuranzas...

Se especula, se abre un concurso para adivinar el nombre del Gran Maestro, al que la comunidad espera con ansia y la Universidad con una placa conmemorativa.

“Manda un mensaje de texto al 8604. Repito al 8604 o bien escribe al correo: nombredelmaestro@spot.willis.net”.

La expectativa es tan grande que produce “algarabía”, “regocijo”, “humanidad desbordada”. El maestro viene “de lejos, muy lejos”, “como un rumor” y nadie lo ha escuchado y es “como un rumor”... Da miedo enfrentar el futuro... pero aún existe la esperanza. La llegada es una “falsa alarma” y el presentador pierde la comunicación.

La Educación de *Pluma* y la *Tempestad* (I volumen, I obra de CAOSMOS)

El texto está dividido en escenas y estas en acciones interrumpidas por música, vídeos, y luces que cambian...

De una inmensa novia de blanco, embarazada, nace **Pluma**. La madre, el padre, los profesores, luego los profetas y el prefecto, visualizan un mundo sin futuro, un eterno y devastador presente. Pluma canta como el viento de una tempestad... y es recogida por el coro. En la pantalla explota el universo, se expande, se quiebra en fragmentos,

colores, formas inimaginables, cambiantes, espectaculares. La música de jazz, la percusión, se escucha *El árbol de pie...* y nacen las palabras, las frases, las oraciones en boca de Pluma. “El gobernador de las costumbres”, el prefecto ¿perfecto? –juez, magistrado, funcionario, jefe, autoridad, comandante, ministro– expone las frases célebres y con ellas los estereotipos, los prejuicios, los mitos personales...

Pluma está inmersa en un universo simbólico, en un espejo de reacciones, en el agua y en un baño de letras (vídeos). Los tutores le enseñan, el prefecto le prescribe el orden por medio del lenguaje: “*Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez*”, afirma Pluma, y empieza “*a aprender a aprender*” a dividir el tiempo, a callar frente al otro, a afirmar y negar, a re-negar, a oír... Empieza la enseñanza formal alineada en sillas, con los y las compañeras y, simbólicamente, los Hamlets y Hamletas shakespeareanos presagian la tragedia. Los tutores enseñan máximas y valores que paralizan, domestican, norman, ciñen, conducen, marcan: *todo sufrimiento es natural, solo el que está sano puede rendir más, no puedes cambiar de golpe lo que siempre ha sido así, todo elemento nocivo ha de ser neutralizado, cada cual se pone al servicio de la causa, los objetos deben completar la imagen que se tiene de ti... lo que al parecer te perjudica redundará en tu propio bien... eres lo que tienes...*

Los Hamlets y los profesores sienten que las palabras apestan, que sus palabras apestan y llenan el lugar de malos olores. Pluma domina el “motor grueso”, se tiene de pie y camina.

*“Yo soy Pluma, nací y crecí en los abismos del tiempo.
Esta es la noche y estos son mis pies...
Salgo de la oscuridad del vientre de mis padres y voy a
la oscuridad de la noche, de los claustros educativos,
a la oscuridad de la noche*

al filo de la noche en las calles...

*He aquí mi cabeza, he aquí mi corazón y mis pies,
he aquí mi grito”.*

En el aula, el prefecto, que escribirá en el alma vacía de Pluma, le ofrece protección y diversión. Los profesores se cuestionan, se ven al otro como un espejo. La escuela se carga con los símbolos patrios, con el himno tocado por la maestra de música Nicoleta Etzpasiva, con Mafalda en imágenes y fotos de niños y niñas. Los estereotipos del costarricense, las identidades repetidas, la rutina del “mamá masa la masa” y en el recreo el contraste de las clases sociales: los niños ricos tratados como si fueran dinero, los pobres como si





fueran basura, los de clase media como prisioneros de la TV. La magia y el juego solo existen para los que tienen suerte. Un vídeo muestra la tragedia de la niñez y la adolescencia en cifras.

La educación secundaria rememora frases de tutores y de alumnos con el mismo sentido de jerarquía, acomodo al sistema, resignación, tranquilidad, homogeneidad: *El pobre es pobre pero feliz... cuánto mayor es la falta de espacio, más peligrosas son las ideas... cuánto más al sur, más perezosa es la gente...*

Frente a la desesperanza, el aburrimiento, el cansancio, la mentira, la violencia, la muerte y la corrupción se preguntan dónde estarán la amistad, el recuerdo de una fragancia, el placer del amor, la resistencia.

Saltan la preguntas retóricas sobre si los jóvenes son fantasmas, los adultos muertos en vida, la modernidad un espejismo, y se plantean como ejes de la realidad: la sociedad de consumo y el mundo

al instante. La cultura del desperdicio, del desuso, de las tragedias en los medios de televisión asumidas como ficticias, de la familia represiva de *Pater Noster* y las personas percibidas como productos "per cápita"... La brecha social, el desempleo y la pobreza son representadas por el monstruo del *Hambre*. En el primero y segundo piso del escenario se visualizan escenas de cárcel, de rutina en el trabajo, de machismo y sometimiento, de alcohol, de espectáculos violentos, de publicidad en TV... En contraste, se muestra una pareja amorosa.

En la pantalla aparecen el absurdo, las contradicciones, la ambivalencia y la ambigüedad actuales: los países de paz fabrican armas, los bancos prestigiosos lavan narcodólares, la ciencia al servicio de la muerte... La canción y la música traen un aire de esperanza:

*"Los bosques crecen todavía.
Los campos son fértiles todavía.
Las ciudades están de pie todavía.
Los humanos respiran todavía..."*

Los grafitos, las pintas en las paredes gritan...

*Todos prometen nadie cumple ¡Voten por NADIE!
La injusticia es como las serpientes: solo muerde a los descalzos.*

La problemática de la inequidad atrapa al género. Las mujeres con máscara representan lo que no son, a la niña mujer la raptan unas manos... Las frases positivas y negativas invaden el espacio: *una mujer necesita el asombro... voy gritando eso que arde en silencio... la que duerme sin tener sueño o se hace la dormida para estar más sola.* El horror aparece en cifras en la pantalla gigante: violaciones sin castigo, homicidios... ¿Hay un país distinto en algún lugar?

Pluma es el viento que le golpea la cara y el viento silva dentro de ella. Silva.

Las clases llaman a la inmovilidad, a no salir, a dudar de la realidad y los estudiantes le preguntan a los tutores *por qué contribuyeron a su formación*. Los profesores toman conciencia, se avergüenzan, reflexionan, señalan la verdad, se deprimen, quieren morir pero todo es inútil. Pluma resume la decepción en su discurso:

"¡No les da vergüenza dejarnos así, asfixiados en nuestros relojes, ahogados sin Poesía...! con tanto miedo al placer... ¿Por qué nadie habla de esto? Prefieren hablar de exámenes y de sus programaciones, de cálculos y de inversiones que del amor..."

Pluma arremete contra la educación. En un ambiente surrealista los alumnos viejos, todavía en segundo grado, cantan a la amistad, a la unión camino a un río que no reconocen. La maestra está cansada; Pluma empuja a los alumnos y deshoja los cuadernos. Aburrída la profesora "laica, libre y obligatoria", se duerme en "el hueco de las palabras", en las palabras vacías, mientras Pluma "descarga responsabilidades" tirando los ancianos al río. Irónica describe el futuro: "La misma basura de ayer se acumula a la de hoy y mientras nadie la recoja no habrá mañana".

La luz se apaga y, en el intermedio, se anuncia la inminente llegada del Gran Maestro, que resulta otra falsa noticia, otra falsa ilusión.

Ciudad de otros ¿y la mía?

Al filo de la "citi", en un parque, la policía pide documentos a borrachos, drogados, ladrones... y extranjeros. Una señora protesta y la prostituta le advierte a Pluma que solo el amor podrá sostenerla en el aire. La voz de los padres de Pluma suenan a comercial, a telenovela, a serie de televisión, a himno nacional al final de la noche. La televisión

regula la vida, la imagen se convierte en el objeto del deseo. La parodia de la comida *fast food* o *fat food* muestra cómo los productos de consumo eligen a sus "víctimas" y no al contrario. Las pantallas invaden la vida, la condicionan, narran el mundo.

En la Ciudad de Otros penetramos en el discurso publicitario en sus dimensiones impensadas, la compra a plazos, la tarjeta de crédito que convierte a quien la tiene en "ciudadano del mundo", la personalización de los objetos, el insomnio por las deudas, la producción en cadena, la masificación de los individuos, la fama por los objetos que se poseen, la identidad uniformada y perdida.

La "Gloria nacional" hace un discurso, el que los otros quieren oír. Crítico, doble, falso, en defensa de la institucionalidad y Pluma lo chotea, le reclama su búsqueda incesante de poder, sus ofrecimientos, su vacío personal.

Las imágenes, las acciones nos acercan a la competencia, el desempleo, a la movilidad social cada vez más restringida, a la indiferencia, a la inseguridad... Los murales gritan: *quiero estar realmente enamorado, rodeado de fantasmas; desmentir a los periodistas, amar a mis hijos, mi derecho a abstenerme, a callar... a comer galleta pinto*.

Es el mundo al revés. Los humanos son presa de la angustia, *unos no duermen por lo que no tienen y los otros por temor a perder lo que tienen*, la soledad los empequeñece, los obliga a escoger entre la desdicha del miedo o del aburrimiento...

Las procesiones marchan y los vídeo carteles vuelven a mostrar el absurdo, la contradicción: el trabajo libera (campo de concentración), nuestro sueño es un mundo sin pobreza (Banco Mundial), *Rousseau, Jesús, Igualdad, Esperanza*

(nombres de barcos esclavos. Mayo 68 hace eco con sus extraordinarios "slogans": *La imaginación al poder, Sean realistas: ¡pidan lo imposible!, No queremos medios de comunicación sino enteros.* Después de la revuelta viene la llamada "anorexia política" y se da la palabra a las voces críticas de los famosos Brecht, Artaud, Mercutio, Dylan. Al vídeo le sigue la gran marcha llena de consignas donde cada uno expresa quién quiere ser: los Beatles, Madonna, García Monge, Buñuel, Luther King, Maradona, Pinochet, Cervantes, Picasso, Santa Teresa de Calcuta, Juana de Arco, Maripepa, Garabito, Drácula, Einsten, el Correcaminos, Jesús, Cortázar...? Los Hamlets se cuestionan su propia identidad, su rol y sienten asco de los *mall*, la *Coca Cola*, los votos, las mentiras, quieren ser una máquina, caminar sin dolor, sin pensamientos...

Las metamorfosis se multiplican para llegar a la conciencia final de las voces-personajes críticos: *la lucha se decide en los callejones de la conciencia, hay que cambiar.*

La procesión a las torres no gemelas, a conocer al Dios del mercado, muestra el mundo al revés, el desempleo, la exclusión, el desecho: *son pobres los que no tienen silencio, comen basura y la compran cara...* Bertold Brecht se pregunta:

"¿Estará el planeta vendido a unas cuantas empresas corporativas? ¿Estará privatizado el universo? No hay naturaleza capaz de alimentar a un "Shopping Center" del tamaño del planeta".

En el edificio iluminado los locutores hacen un panegírico de los *malls* y en los murales aparecen los superhéroes y sus *fans*, mientras hay risas por un intento de suicidio fracasado. Las máscaras, las máquinas, los anuncios muestran un estilo de vida: *"Los bebés tienen el doble de posibilidades de padecer cáncer que sus abuelas"*.

Las voces críticas o reproductivas de los profetas se lamentan de las plazas llenas de desempleados y drogadictos; de los manicomios y los cementerios atestados; del humo de los buses, de las desdichas... Quieren salvarse libres y decir lo que piensan.

Un coro señala: Chiapas es Irlanda, México es California, Centroamérica Los Ángeles, Marruecos es Madrid y Argelia París... cuenta una historia de represión y violencia, una historia de emigrantes a otras ciudades.

La gente hace declaraciones públicas insólitas o simplemente cotidianas y, paso a paso, el público percibe los núcleos de la cotidianidad: *tengo 45 años y una cirugía plástica, 20 y un examen de Sida positivo, 21 y tres hijos, 29 y dos perros y una gata, 30 y cuatro títulos universitarios, 15 y una caja de condones, 71 y diez candados en el portón, 21 y no sé fingir que soy feliz, 45 y no sé si soy el verdugo o la víctima...*

Artaud se pregunta si el precio de la revolución tecnológica y la libertad son las ciudades de cemento o los accidentes de tránsito que causan la muerte.

En la torre derecha NO gemela brotan chispas de poesía, los símiles rompen la rutina, el estereotipo: *Mi espera es un vidrio roto, Mi palabra es el perro de la calle, Mi soledad es una puerta abierta...* En la torre izquierda las frases enmascaradas se repiten hechas, rituales con un dejo de rebeldía: *El que perdió su sombra en un incendio. Amado el que lleva zapatos rotos bajo la lluvia. Es hora de hablarle a mi cuerpo. El calvo sin sombrero.*

Los profetas vuelven a la carga con la obediencia que imponen las ciudades, los límites que dan las obligaciones y las prohibiciones, el valor comercial



de la existencia, los cuerpos políticos y dóciles. El perfecto da la estocada al contrapunto cuando habla del nacimiento, el vivir y el morir: El hombre *“no se da cuenta de que nace, le espanta la muerte y se olvida de vivir”*... Los Hamlets niegan su ser, uno se convierte en un payaso de ojos tristes, otro no quiere ser la voz de nadie y pide una mosca perfecta que lo desbarate todo. Desean el vértigo del conocimiento, de la conciencia.

Pluma habla. Crece en las calles con cierta violencia, se mezcla con distintas gentes y afirma que *“Sólo aquí en medio de la tempestad, puedo sentir los sonidos de la calma: el viento helado despeja mi mente”*.

De nuevo la voz del presentador anuncia la llegada del Gran Maestro y el ambiente se carga de *“humanidad desbordada”*. La multitud

reacciona y comenta lo mismo que en las otras ocasiones. Esta vez la esperanza se desvanece por completo con la noticia de que el líder portador de bienaventuranzas no va a llegar:

“Es desafortunada la noticia, lo lamentamos, nos provoca horror y compasión.... Eso sí, le aclaramos al estimable público presente y televidente, que ni nosotros ni las autoridades patrocinadoras de este evento tienen ninguna responsabilidad, incidencia o control...”.

La tercera es la vencida: ¡Venden el país!

En *La gran venta* la escena surrealista se abre con un vídeo, música y la reacción de la gente con máscaras, a la que asusta la ausencia del Maestro:

"Es el fin del mundo, una mala señal, me lo esperaba, mucho ruido para nada... Vale más ser cómplice del cielo que su víctima, de rodillas, es la hora de la verdad y de la muerte, no habrá mañana, la comedia va a terminar".

El prefecto habla "del buen gobierno" y afirma que no vale la pena alarmarse. El espectáculo continúa, la calle está de fiesta, el presentador anuncia la llegada de comitivas acompañadas de los motociclistas; los chicos descienden por los muros ágiles, artistas de cuerpos perfectos, jóvenes... En la pantalla una mega proyección y la música acompaña la algarabía. Una **VOZ** –la del poder o tal vez la del Gran Maestro– asegura que vienen a buscar a la Gloria Nacional, a la máxima autoridad e insiste que el tiempo apremia: *¡Queremos comprar el país!* La voz ofrece "un precio justo" después de hacer un avalúo que lo comprende el total. El político afirma que ningún país está en venta y la voz asegura que todo tiene un precio.

- *"Político: Señores por si no lo saben tenemos una Constitución.*
- *Voz: también queremos comprar la Constitución. Su bandera, los himnos, los héroes el Congreso. Le dejaremos aquí nuestra propuesta económica así como los estudios del mercado... se trata de un buen precio.*
- *Político: ¿Un buen precio?"*

El vídeo muestra imágenes con datos de las transnacionales que contrastan con el hambre en el mundo.

Al fondo de la escena se visualizan algunas manifestaciones y actos de resistencia. En el frente, Hamleta y Pluma escuchan la noticia de último momento:

"La venta del país. ¡Extra, Extra!!!! Se llega a un acuerdo".

En un vídeo bajo el agua, Pluma nada plácida, grácil, liviana, unida al misterio de la génesis, de la fuente de vida...

La protagonista repite cómo el viento helado despeja su mente y la necesidad de aprender a vivir en medio de la tormenta, de vivir con la esperanza de construir un mundo diferente cuando el viento deje de silbar.

Pluma desaparece como un acto de magia dentro del vídeo... y, en escena, asegura que aún no hemos nacido ni existe el mundo y la razón de "ser" no ha sido encontrada.

La crítica de una crisis crítica...

Desde hace tiempo vivimos en crisis. El mundo globalizado propone comunicaciones al instante, la intermediación mediática e informática, la forja de individuos internacionales –con tarjeta de crédito–la competencia como paradigma y los juegos de poder como una forma de discriminación, de inequidad. A mala distribución económica –entre países, regiones, localidades, individuos– se suma la pésima redistribución simbólico-cultural y los mecanismos de persuasión –educación, iglesia, *mass media*– reproducen el modelo centrado en el mercado y en el consumo, en el negocio y en la privatización.

Las leyes, las políticas públicas y el discurso hablan de equidad, oportunidad, derechos, respeto a la diferencia, vulnerabilidad... pero del dicho al hecho aún queda un trecho. **CAOSMOS** es una crítica a una crisis que se torna crítica, que nos hace tambalearnos en el filo del abismo. Son las *Crónicas en los últimos tiempos de la humanidad* ¿del humanismo, del derecho a la cultura, a la paz y la libertad de una democracia integral?

La obra plantea una ética y una estética múltiple, creativa; se construye como productividad –no como producto listo para la venta y el consumo– como posibilidad de transformación. Se construye como un diálogo de lenguajes artísticos y de comunicación, como un grito de rabia, de impotencia, de desencanto. Como un diálogo de intertextos que multiplican los sentidos de acuerdo con el conocimiento del público. Como una intertextualidad¹³ donde pasado y presente discuten la construcción de un mejor futuro.

CAOSMOS es la búsqueda de una persona nueva, pensante, dialógica, expresiva. Es la búsqueda de la libertad, de la soberanía, de los derechos colectivos. Los temas se repiten, se reiteran, se reciclan en un círculo que solo se quiebra con lo insospechado, la poesía, el arte, la resistencia, la diferencia, la variedad, la multitud diferenciada.

La crisis es redundante, compleja, devastadora, caótica: la personal y la colectiva.

La respuesta no está en “las vacas sagradas”, en “los profetas”, en los “perfectos prefectos”, ni en “las glorias nacionales”; la respuesta está en el trabajo, en el equipo, en la conciencia solidaria y, por qué no, en el amor a la naturaleza y en la acción. Está en el placer compartido, en la expresión, el paso de un paradigma de la competencia, donde la colaboración y el complemento tengan la palabra.

Notas

1. El tema del teatro y el del espectáculo ha sido tratado por la autora en diversas publicaciones.
2. La Escuela de Estudios Generales, representada por su Director Gustavo Soto, no solo facilita el espacio

físico, sino que contribuye con el tiempo para que su profesor Fernando Vinocour se dedique al montaje de la obra. Los ensayos se realizan dos a tres veces por semana –pequeñas escenas– y todos los sábados con un mayor número de participantes. Solo es posible montar dos representaciones previas generales *in situ*.

3. La especialista en teatro y socióloga Alejandra Guevara se encarga de la producción general del espectáculo y es la coordinadora principal de la EXPO UCR 2009.
4. El Anfiteatro se encuentra detrás del Edificio que alberga las vicerrectorías de Administración y la de Vida Estudiantil.
5. Tradicionalmente, los jóvenes que ingresan a la sede Rodrigo Facio de la UCR sufren el encantamiento del “pretil”, un espacio de espera y tránsito, de relación y diálogo en donde años atrás se gritaba “pelo-pelo” detrás de las tijeras y las muchachas lucían la moda del momento... Actualmente, el espacio ha sido ampliado y el abrazo amoroso, las expresiones de alegría o angustia, los libros comparten con esculturas representativas y la belleza del entorno. Un girasol gigante, símbolo de la unidad en la diversidad, de la red, recibe a los caminantes y, el pretil, sirve de tránsito para quienes se dirigen a la plaza 24 de abril.
6. Invoca las luchas estudiantiles, representadas por los levantamientos contra Alcoa, en pro de un país libre y soberano.
7. El gran texto CAOSMOS provoca y logra extraordinarios diálogos entre grupos diversos.
8. Se trata de un grupo independiente dirigido por el director y actor de teatro, Fernando Vinocour, docente y exdirector de la Compañía Nacional de Teatro. Muchos de los integrantes temporales del grupo NET participan como actores y colaboradores.

9. Julia Kristeva en *El Texto de la Novela* y en *Semiotiké* analiza este juego de relaciones que explica y construye la historia de la humanidad.
10. En el Programa de mano aparecen todos y cada uno de los participantes y las direcciones y asistentes de cada grupo, en igualdad de condiciones que los actores y actrices y los equipos que complementan el espectáculo. Incluso los niños que aparecen en el vídeo son re-conocidos por sus nombres.
11. El guión técnico dialoga con el espectáculo en vivo para el análisis.
12. Nuestra popular Carmen Granados hace varios papeles en programas radiales que representan personajes tipos: Primitiva, Doña Chona – esposa de Tranquilino- y la famosa Doña Vina, la chismosa.
13. La noción de texto se amplía del escrito a cualquier producción de sentido. El texto como intertextualidad es trabajado por Lotman y los semióticos de la cultura y por el Grupo Tel Quel y su representante Julia Kristeva.