

Mandala: La actuación es un arte sagrado, **de Nicolás Núñez**

Domingo Adame

Ciudad de México, 14 de febrero de 2014. Las calles del centro se encuentran repletas de parejas que celebran el “día del amor” y hacen felices a los comerciantes. Yo camino por la avenida Juárez hacia Paseo de la Reforma y disfruto el trañín urbano. En las rejas del Bosque de Chapultepec está colgada una exposición de fotografías dedicada a celebrar 50 años de lucha libre en la Arena México. Entro al milenario Bosque, donde el silencio y la oscuridad contrastan radicalmente con lo que quedó afuera. De repente aparece una inmensa y brillante luna; me detengo, respiro y me doy cuenta de que la ciudad me hace vivir una realidad multidimensional.

Llego a la Casa del Lago y una voz impostada indica que pasemos a taquilla a recoger nuestras cortesías. Hoy es el estreno de *Mandala: La actuación es un arte sagrado*, creación de Nicolás Núñez con el Taller de Investigación Teatral (TIT) de la UNAM.

Todo el trayecto ciudadano lo viví como un viaje a través de la teatralidad y ahora es el momento del teatro, pero no cualquier teatro, sino un teatro “sagrado”. El concepto remite a Peter Brook, en *El espacio vacío* (1986); el programa de mano, por su parte, se lo atribuye a Jerzy Grotowski y dice que Núñez es “su heredero”. En el mismo programa se lee: “El espectador es invitado a entrar, a través de la imaginación, al fascinante espacio interior del actor. Mediante su participación en una ilusión teatral, el público intuye cómo actuar mejor en el drama de su propia existencia”. Sin duda es una propuesta sugerente que, frente a otros trabajos del TIT, hace que me pregunte cómo será planteada la “ilusión teatral”.

Entro a la casona porfiriana y un integrante del TIT invita al público a firmar unas hojas en las que se lee “Me comprometo a transformarme en un actor sagrado”. No veo que nadie se niegue a hacerlo, aunque percibo en los rostros cierta expresión de incredulidad. El hombre de la voz engolada –parte, sin duda, de la “ilusión teatral”, pues remite a un teatro muy arcaico– comienza a dar las llamadas y abre la puerta de la sala Rosa-

rio Castellanos, donde tendrá lugar la función. Es una sala pequeña, para no más de 50 espectadores. No hay butacas, así que nos sentamos en el piso y algunos permanecen de pie. A la tercera llamada entra la directora de la Casa del Lago, Julieta Giménez Cacho, quien nos da la bienvenida e informa que, con esta obra, Núñez festeja 40 años como docente teatral, y agrega que, para recordar al recientemente fallecido José Emilio Pacheco, cada evento que se realiza en esas instalaciones inicia con la lectura de un poema del escritor. Hecho lo anterior, se hace un silencio, se abre nuevamente la puerta por la que entramos y aparece Nicolás agitado y disculpándose por “llegar tarde”; viene, dice, de Teotihuacan. Este guiño a la teatralidad (“entramos a la ficción”) y a su propia visión del teatro (conectada con los orígenes de lo mexicano) le sirve para situar “la ilusión teatral”: una clase en la que el propio Nicolás, convertido en “maestro”, explicará a una “doctora” (Karolina Sandström, que es, en efecto, una investigadora inglesa) por qué el arte del actor es un arte sagrado, auxiliado por un grupo de “estudiantes” (Xavier Carlos, Isabel Domínguez y Melissa Corona, integrantes del TIT) que comparten el “espacio escénico”, pero también a nosotros, público que asiste a “la clase-función”, y que desde el momento en que firmamos nos convertimos en “estudiantes de actuación”. La escenografía la constituye una especie de puerta que sirve de pizarrón, un cuadro con la imagen de un *mandala* que cuelga del techo, una mesa y una silla.

Así, la primera parte transcurre entre un didactismo desenfadado a cargo del maestro que revela el sentido de un *mandala*: “radiografía del universo construida con la intención de sanar y rearmonizar nuestra relación con las energías del cosmos”, con la ayuda de los estudiantes-actores, quienes ejecutan los ejercicios que habitualmente realizan en el TIT para entrar en un estado de conciencia acrecentada.

A través del *mandala* se ejemplifica la metáfora teatral: la complejidad de su creación y su carácter efímero. Los actores, como los monjes que realizan el *mandala*, son artífices de una obra en la que plasman sus energías creativas. De esa manera surgen los dos primeros elementos de una tríada: *mandala*, diseño cósmico; actuación, proceso de transformación, y un tercer elemento que emerge de la relación entre ambos: lo sagrado, conexión con todo lo existente. “Tercero culto” en la terminología transdisciplinaria de Basarab Nicolescu (2009), a la cual Núñez se reconoce ligado.

En un siguiente momento, el maestro describe el proceso de confi-

guración del teatro, “la religión más antigua del mundo”, la llama, y habla de sus fuentes: Mircea Eliade y Joseph Campbell, entre otras. Primero, expone, fue el rito a través del cual el sujeto se conectaba con las energías cósmicas; luego el mito va a contener a lo divino; posteriormente, la épica será el mundo de los héroes y, finalmente, el teatro, destinado a todo lo concerniente al ser humano. Cada uno de estos momentos es ilustrado por los demás actores con acciones que corresponden al estereotipo de cada uno de esos momentos.

Una vez ubicados en la “ilusión teatral”, Núñez recomienda a los interesados en la actuación la lectura de la *Poética* aristotélica, pero también del *Toltecáyotl* (2003), que contiene la esencia del arte entre los antiguos mexicanos. Posteriormente explica la diferencia entre el actor-oro y el actor-plomo, misma que plasmó en *Teatro de alto riesgo*: “Como vehículo de comunicación al plomo le entregas una carga de cien y en la transmisión se traga el setenta u ochenta por ciento, y entrega veinte... al oro le entregas una carga de cien y entrega cien. No se traga nada, es impecable” (2007, 8). Alude también a los tres umbrales por los que tenían que pasar en Eleusis los aspirantes a actores-oficiantes: “Conócete a ti mismo”, “contrólate a ti mismo” y “puedes porque crees que puedes”; a partir de este último le pide a la investigadora inglesa que diga un texto de Shakespeare, máximo representante del teatro, a decir de Núñez. En su lengua materna, la actriz-investigadora lee un parlamento de *Hamlet*, y acto seguido, bajo la mirada atenta y con el beneplácito del maestro, interpreta, en español, el parlamento que Hamlet dirige a los comediantes.

El tercer momento es el acto de comunión, ahí se recupera la esencia del trabajo de Núñez y el TIT a lo largo de casi 40 años y que contrasta con, desde mi simplificadora perspectiva, la “ilusión teatral”: el teatro participativo. Las luces se apagan, Nicolás deja de ser “el maestro” y nos invita a ponernos de pie para iniciar, a través de la respiración, un contacto con nosotros mismos. Enseguida pide que cerremos los ojos y registremos nuestras sensaciones; después, que caminemos por el espacio sintiendo la presencia de los otros hasta que cada uno llegue a un punto para iniciar su danza personal y ser “un árbol bien plantado, más danzante”, como en el oxímoron de Octavio Paz en su poema *Piedra de Sol* (1957). En ese momento los demás miembros del TIT inician un canto y ejecutan instrumentos prehispánicos. La energía generada por todos los que habitamos ese espacio comienza a fluir libremente, el proceso de transformación – que al inicio fue sólo una intención plasmada en papel– es ahora expe-

rimentado “en vivo”. Al terminar el canto, Nicolás pide que tomemos las manos de la persona más cercana, que unamos nuestras frentes y respiremos y vibremos juntos. Esta es una acción que, realizada honestamente, permite reconocerse en el otro. Después solicita que nos separemos y recita un poema donde se alude a la relación del hombre con la mujer. Con la tenue luz de las velas percibimos que la pared opaca que antes servía de pizarrón refleja ahora la imagen de Nicolás y de la investigadora. ¿Magia? No, Tezcatlipoca que, como “espejo horadado”, se hace presente para desaparecer al instante (el espejo se hace añicos), permitiendo así que aquellos transiten a otra dimensión donde ya no son dos, sino uno. Este mismo tránsito lo realizamos simbólicamente todos los que participamos en el evento, que ahora ha dejado de ser teatral para convertirse en transteatral, pues vivimos simultáneamente en distintos niveles de realidad: la ritual, la teatral y la cotidiana; esta última se manifiesta contundentemente al abrirse la ventana del fondo de la Casa que da al lago de Chapultepec y mostrarse una impresionante imagen de la posmoderna Tenochtitlan con sus rascacielos iluminados.

El “actor sagrado”, comprendemos entonces, no es aquel que representa un personaje para hacernos creer en una “ilusión teatral”, sino el hierofante que tiende puentes para reconectarnos con el mundo encantado. Tal vez por eso, de regreso a la ciudad, siento que fluyo en un espacio de no resistencia.

Ficha Técnica de *Mandala, la actuación es un arte sagrado*

Dirección: Nicolás Núñez

Producción: Taller de Investigación Teatral de la UNAM

Elenco: Nicolás Núñez, Karolina Sandström, Arcelia Tinoco, Xavier Carlos, Isabel Domínguez, Melisa Corona, Ana Luisa Solís, Javier Hernández y Helena Guardia.

Funciones del 14 de febrero al 16 de marzo 2014. Casa del Lago “Juan José Arreola” de la unam. Bosque de Chapultepec, Primera Sección, (entrada por Reforma) México, D.F.

Bibliografía

- Brook, Peter. 1986. *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península.
- León-Portilla, Miguel. 2003. *Toltecatoytl. Aspectos de la cultura náhuatl*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nicolescu, Basarab. 2009. *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real “Edgar Morin”.
- Núñez, Nicolás. 2007. *Teatro de alto riesgo*. México: TIT-UNAM.
- Paz, Octavio. 1957. *Piedra de Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.