

# Estupefactos

Miguel Copon

“Si te cortan la cabeza no hay cultura”

Los Torreznos

La estupidez es un argumento de obstrucción. Quizá el más exacto. Delante de una obra nos detenemos a la espera de un sentido. Traducido aquí como una dirección que seguir. Cuando la espera se defrauda, la sensación es de inutilidad, que para no ser asimilada tiende a proyectarse como agresión ante lo que supuestamente no se entiende. Resulta sintomático ver cómo el arte contemporáneo, sobre todo desde que se aloja en una estrategia de hermetismo, provoca la mayor de las violencias en parte de los espectadores, precisamente aquellos que al detenerse esperan que los signos enfrentados sean comprensibles, amables, domesticables, que cumplan, en definitiva, aquello que se espera antes que abrir alguna puerta a lo inesperado. Las formas de los Torreznos son sarcásticas, forma ácida de la ironía. Su trabajo es una búsqueda de los tópicos que se cumplen, como una rutina, entre las estrategias de la modernidad, y que se formulan como rupturas esperables, rituales cansados, metáforas muertas, hábitos y fórmulas antes que contener ninguna búsqueda. La visita al humor es una de las características que los diferencian, tanto como la seriedad con la que el tema se trata y las estrategias para que los tópicos no apaguen lo que de inesperado tiene que haber en toda representación, sea o no artística, en cuanto el arte es uno de estos tópicos, un ritual mayor en el que siempre es preciso contar con una dosis teatral de alejamiento. El humor es complejo y sus mecanismos son diversos. La raíz de humor, como los líquidos que formulan nuestro carácter, indica la posición húmeda, líquida y fluida que tanto preocupa a la tradición filosófica, hecha de sustancias y formas permanentes antes que de hechos que cambian o que no pueden ser comprendidos en su totalidad. Si nos centramos en lo húmedo del humor, o en lo húmedo del cuerpo nos acercamos a algo que nos incomoda, así sucede con todas las formas fluidas de nuestro cuerpo, normalmente asociadas a un tabú, -perfecta palabra polinesia que significa peligro-, y que se acercan en su incomprendibilidad a una de las formas gráficas asociadas a lo humorístico, la risa. Como bien sabe el niño, que invoca lo prohibido en la letanía “caca culo pedo pis”, provocando la risa ante algo mal categorizado. La risa es una reacción nerviosa ante algo que no entendemos en su totalidad, o que no entendemos en sus conexiones: dos formas no concuerdan pero hay una imagen que nos las presenta unidas. La razón que no puede medirlas reacciona mediante el disparo neuronal de la hilaridad; en la risa no es necesaria explicación, no hay respuesta ante un por qué te ríes sino la asunción del fondo mismo de lo razonable, una paradoja de la palabra suficientemente ácida si nos concentráramos en ella: la razón diría, “no lo sé”.

Tanto la mística como el absurdo reivindican esa “nube” del no saber, como el modo de dejar cerrado lo cerrado; eso viene a significar el *mein* etimológico de misterio y mística, eso viene a ser la frase más repetida en la obra de Samuel Beckett, cargada con toda la ácida ironía que proviene de pensar que el pensamiento no puede explicarse a través de la palabra. El absurdo, -literalmente, lo que produce un sonido falso-, es el modo en que la razón se niega a sí misma al

presentar situaciones incongruentes, con toda la patencia de lo presente y toda la extrañeza de lo incomprensible. Existe el absurdo como base del surrealismo, entendido como el choque fortuito de la realidad con los corsés que no pueden contenerla, también en el existencialismo, enfrentado a la patencia de una falta teleológica, que se dibuja tan sólo como una razón proyectada, teleología fracasada, desilusión ante el conocimiento de que todo es ilusorio y los problemas generales, -como proa el del sentido-, son opacos a cualquier acceso. El teatro del absurdo escenifica esta razón que se niega a sí misma, transformando el discurso razonable en cháchara, inyectando una dosis de locura y delirio allí donde debiera aparecer algún significado, donde reclamamos una dirección. El análisis mitológico de la música de Lévi-Strauss sirve para definir este método: mientras que en la comunicación normalizada existe una adecuación entre sonido y sentido, las formas musicales desdefinen el sentido, lo transforman en ambiguo, para potenciar lo sonoro. Un texto repetido hasta la saciedad se transforma en sonido, alejándose de sus direcciones semánticas. Un texto transformado en música se oye antes como un zumbido que como una estructura de significados. La variación hace flotar lo esperado, lo transforma, y a este reconocimiento de lo absurdo literal que se esconde en la segunda dermis de la palabra, reaccionamos progresivamente con sorpresa, inquietud, desorientación y cuando llegamos al límite de lo esperado, estallamos, reímos. Es una actitud de contagio, al tiempo que una clara estructura de respuesta artística, en la que los materiales se desestructuran hasta llevarlos a ofrecer algo no esperado en ellos. Las piezas procesuales de los Torreznos categorizan todos estos pasos hasta llegar a la risa, la respuesta del público, -al modo de John Cage-, está incluido en la pieza, en cuanto que el contagio se produce por todas las proximidades que puedan encontrarse alrededor del espacio del sentido. Sucede, del mismo modo, en los desarrollos no presenciales. Las piezas de video producen la misma comicidad amarga, la misma sensación de abandono ante algo expuesto de una forma muy clara, sencilla y accesible, que se trastorna en sinsentido por la transformación del signo en insignificante. Trastocar y trastornar desde la fuente de la palabra, y utilizar el tópico porque en él existe una mayor fuerza de lo esperable. En una frase hecha tendemos a completar los referentes, en una pieza tonal, tendemos a finalizar la melodía. Si trastornamos alguno de los parámetros, el primer efecto es la confusión, el segundo la sorpresa, el tercero es la risa. A buen entendedor... dame pan... dime con quién andas... funcionan de modo diverso a una frase que defrauda la espera como si decimos Dios Ahoga. La estructura de previsión formula el hábito, la desestructuración de lo previsto abre el sentido hacia lo no contenido en él. La risa no es ironía, en tanto que la ironía es una fórmula retórica basada en un contraste previsto, que consiste en decir lo contrario, una interrogación que finge ignorancia y despierta la risa o la reflexión ácida. En la risa no hay explicación, mientras que la ironía transmite un mensaje. La explosión risueña deja al discurso vacío, nos deja inermes en cuanto no esperamos ninguna pregunta, ninguna respuesta en su interior.

Todas esas formas son antecedentes de lo que encontramos en el discurso de los Torreznos, que no se basa en la risa sino en el contagio, no en el humor sino en el deshacerse del sentido. La traducción inglesa de tontería es conveniente: *nonsense*. No se espere nada, no se espere siquiera que algo va a defraudarse. Es un lugar común dentro de la tradición griega asociar a los filósofos errados a la falsificación, como sucede con Protágoras o Diógenes el Cínico, auténticos maestros del sinsentido más ácido, espectacularmente cruel en la creación de distancias sobre la normalidad del pensar. Falsificar el sonido ya lo hemos caracterizado como creación del absurdo. Sólo nos queda dar el paso hasta la estupidez como forma estética mayor. Partimos en la primera frase de una posición –señalemos- como algo posterior a una suposición:

el espectador se detiene ante la obra y espera su sentido. Perseguir el tópico es concentrar la atención sobre cualquier posición y no dar nada por supuesto, elaborar una desestructuración medida de cualquier hipótesis, dejarla abierta, inane, sin sentido. Si esto se produce, cualquier acción se convierte en lo que es, cómica e incomprensible. La trama teatral o la que corresponde a la performance, es utilizada para lograr ese lugar donde cualquier lugar (topos) se convierte en algo extraño. Los tópicos son lugares comunes y en ellos esta desviación se siente con la mayor crudeza. De hecho, denunciar los tópicos produce un efecto medido que ya adelanto como otra de las estrategias específicas de los Torreznos, el contagio. Si comenzamos a deshacer un tópico, el movimiento desencadenado, como una duda metastásica, se expande en lo que lo rodea. El lugar esperable no corresponde tan solo a una frase hecha, a una acción esperada, sino a toda estructura de comunicación. Las palabras son tópicos, las situaciones son tópicas, todo el pensamiento se viste de rutina para evitar el exceso de sorpresa que nos haría perecer por hilaridad si encontráramos la suficiente distancia para vernos como seres patéticos accionando hechos ridículos en la búsqueda o la creencia de que detrás de todo se esconde algún sentido. El contagio puede ser todo lo virulento que imaginemos: Nietzsche no es más que el desencadenante virulento de esa falsificación ilusoria de cualquier sentido, muy a propósito en la línea que comenzaran Protágoras y Diógenes, muy a propósito contra la tradición Socrático platónica, que no entendería la risa, ni la fluidez, ni la existencia del pis en el mundo. Nuestro supuesto era que el espectador se detiene ante la obra, espera encontrar su significado- La distancia que Nietzsche nos lega es la de la radicalidad idiota de preguntar en exceso, de nuevo como un niño. Es sencillo, tan solo hay que generalizar la pregunta de modo radical. Como un virus, para que la razón enferme. ¿Por qué espectador? ¿Qué espera? ¿Por qué detenerse? ¿No es posible contemplar en movimiento, o el movimiento? ¿No será que la obra está detenida para que el espectador la capte, la abrace, la comprenda? ¿Y si la pieza se mueve más que el espectador? ¿Y si el espectador se mueve más que la pieza? Si todo se disloca, si todo tiene la trama de una locura, el tejido de un sueño, más inaprensible que cierto, más sensible que perceptible.

Para que todo esto suceda es preciso provocar un escalón más. La estupidez es la vía, con todo el peligro que ella encierra, aunque un enorme número de géneros y estilos artísticos deban su nombre a una fórmula peyorativa, con la que el público se defendía del exceso que el arte trae, y que luego es asimilada por los artistas como lo propio. La estupidez es una forma compleja, porque no puede depender de cualquier medio esperable, debe ser una provocación que deja abierto el sentido y al espectador con él. La estupidez es exigente con sus formalidades, de otro modo puede degenerar en el chiste fácil, en la acción teatral previsible, en la estandarización de lo risible. Es estúpido quien está aturcido, y el modo teatral de acceso a ese aturdimiento es la base del trabajo de partitura de Los Torreznos. Pero la estupidez es la fórmula de sumir las expectativas en el estupor. Una palabra familiar así nos lo anuncia: un estupefaciente es el medio de crear el espacio absurdo del sinsentido. La estupenda tontería, donde el contagio ya ha ganado la posición al sentido y donde cualquier signo que se emita juega en otro campo; y en donde cualquier guiño, por mínimo que sea, provoca la risa como contagio, la risa como defensa del espectador ante algo que no entiende por su extremada sencillez, o no entiende porque no puede entenderlo, por su extremada razón de ser. El contagio, literalmente, el contacto compartido de algo, ya no es tan sólo el de la risa, sino el de la fórmula temática que normalmente sirve de coartada para las obras de Jaime y Rafa, el poder. Todas sus obras rondan o rozan este tema, si bien no pueden hacerlo de modo directo, o cuando aparece en modo nominal, se encuentra desvirtualizado como tópico que hay que disolver para que otro contagio aún más virulento y enfermizo aparezca: la falta de sentido general, o lo irrisoriamente patética

que es la estructura de poder más común y tónica, la que une un sentido a un sonido, la que une una acción o una presencia a un significado. Una andanada que puede decirse de forma sencilla, pero que contiene una dosis enorme de peligro: no existe otro poder más que el de crear sentido; si el sentido queda vacante, la fuerza de constitución de todo discurso queda inane, disuelta. Si es así, nos podemos reír de todo, si es así, nos reímos de todo. De hecho, nos reímos cuando los hechos no están atados y se presentan en todo su radical patetismo. El contagio de la risa infecta la razón, queda estupefacta, aturdida y estúpida, en un proceso ritual en el que las técnicas teatrales nos conducen poco a poco al sumidero de lo razonable, para quedarnos expuestos en ellas. Reímos para defendernos de la más incómoda de las situaciones. Reímos por no llorar, o reímos hasta llorar, porque la sinrazón y el sinsentido se llaman *nonsense*, tontería, con todo su grandioso tono peyorativo, disolvente, cómico, surreal o superreal o hiperreal, en tanto la realidad se ha trastocado en cuanto el sentido se ha convertido en mostrenco, contagiado por la risa.