

LAS ARTES ESCENICAS EN EL SIGLO XX

Arnoldo Mora

El arte escénico es el arte de la "representación" es decir, de aquel acontecimiento que se vive por segunda vez, o para decirlo en el lenguaje freudiano tan en boga en nuestros días, "oníricamente". Actuar teatralmente es recordar, con gestos corporales y palabras, un evento dramático o cómico. El teatro es celebración, rito, conmemoración colectiva. El teatro es el hecho sin su densidad real, es el hecho como apariencia, conserva de la facticidad su condición contingente pero despojado de esa realidad que asimila los hechos sociales a "cosas", como diría Durkheim. Por eso toda celebración, política o religiosa, familiar o comunitaria tiene siempre algo de teatral.

Lo dicho se me ha venido a la cabeza al saber que el Gobierno actual ha querido celebrar los cien años de nuestro régimen político democrático con un magno evento que aglutine en nuestra ciudad capital a muchos de los líderes políticos de la región y de más allá, pero, simultáneamente, llevar a cabo en el mismo escenario capitalino un Festival Internacional de Teatro como no lo ha visto nunca el país ¿Feliz coincidencia? No! En el fondo, real identidad de naturaleza. Por algo Calderón de la Barca hablaba del mundo como de "un gran espectáculo", como de "un gran teatro".

Pero, finales de 1989 es también la antesala de la última década del siglo XX. Entramos ya a la recta final de un siglo, nuestro siglo, a quien habremos de mirar cada vez más como una época pasada, como una página de la historia, es decir, como un espectáculo, como un escenario teatral. Ver las cosas desde su fin es verlas ya con cierta perspectiva, es verlas con ese "distanciamiento" que define al verdadero teatro, según Brecht. Por eso, preocupados cada vez más por el siglo futuro, por el año dos mil, podemos fácilmente olvidar lo que ha significado este siglo que agoniza para las artes del espectáculo. Un primer balance, siquiera sea una somera aproximación, nos puede ser tan útil para comprender, al menos parcialmente, tanto el estado actual del arte teatral, como la

totalidad de la realidad cultural que es una de las facetas del mundo en que vivimos, de la época que nos ha correspondido vivir.

Lo que más impresiona de nuestro siglo es que se ha constituido en una de las épocas más fecundas, tanto en la producción teórica como en la creación dramaturgica, del arte escénico en toda la historia de la cultura occidental. Lo cual no deja de impresionar, puesto que el siglo anterior, siglo de oro del romanticismo, se caracterizó por una relativa pobreza en la creación del arte escénico. El romanticismo, para nadie es un secreto, fue fecundo en narrativa y poesía, en ópera y danza, pero pobre en teatro. Será, quizá, por eso que el espectáculo operístico será el punto de partida de la renovación del espectáculo teatral. Concretamente, el agonizante Reino de Baviera con su original último rey, Luis II, dará a Ricardo Wagner los recursos en inspiración, medio cultural y dinero que sus ambiciosos y geniales planes requerían para crear ese arte "total" que su inagotable fantasía concebía como ideal estético para la nueva época. Wagner no es sólo un músico genial y un poeta inspirado, es también el que primero nos recuerda que el arte del espectáculo es ante todo espacio escénico. Y que el espacio escénico supone al creador-dramaturgo, pero tiene como finalidad no quedarse en las páginas de un texto sino ser llevado a la realidad para un espectador.

Wagner es el primero en dar una importancia capital al espectador, no sólo como asistente sino como actitud. Y esa actitud no es sólo la que individual y subjetivamente toma el espectador sino la que implique el espectáculo mismo. En la actitud que asuma el espectador hay ya contenido un nivel de comprensión de la obra misma. Pero esa actitud no puede ser dejada al arbitrio del público como si fuera intrascendente: el público mismo es parte indispensable del espectáculo escénico y, por ende, debe ser considerado como una categoría estética en sí. Un espectáculo, como dirá más recientemente J.P. Sartre, es un acto intencional, es decir, una manera de comunicarse,



un acto dialogante. Supone, en consecuencia, un interlocutor, una contrapartida del diálogo, un polo dialéctico. Es decir, el espectáculo teatral es un lenguaje que debe ser asumido, interpretado, hecho suyo por un sujeto activo llamado público. Por eso, el teatro no debe ser considerado tan sólo como un espectáculo espacial, sino como un acontecimiento temporal.

Una representación no sucede tanto en un lugar cuanto en un momento dado. Un evento, un acontecimiento es, al mismo tiempo una "vivencia" (Erlebnis), es decir, un suceso en el tiempo que sólo se comprende viviéndolo desde dentro. Comprender (verstehen) es ver desde dentro, es penetrar en el interior de una realidad de modo que ésta deja de ser un espectáculo espacial que se ve desde fuera. Por el contrario, sólo se la comprende cuando se es parte de ella, no sólo como suponían los románticos porque uno vibra emotivamente y entra en la honda existencial que constituye el alma de un texto, sino que va más lejos: se hace protagonista del suceso mismo revivido por el espectáculo escénico. El espacio está al servicio del tiempo, la escena debe ser ella misma una invitación a penetrar en el acontecimiento escénico, el espectador debe sentirse dentro porque todo a su alrededor lo incita a ello. Debe entablar un diálogo onírico con los personajes que reviven la trama y formar parte de la misma como un sujeto activo que toma posición porque es parte de lo que allí sucede.

El arte auténtico no es sólo apariencia bella, sino dimensión misma de la existencia. En el arte no se habla de cosas exteriores al hombre, a todo hombre, sino que se

ponen de relieve dimensiones de su esencia a fin de que él las asuma más lúcidamente. En el arte, el hombre se ve al desnudo en su ser más profundo, se mira en el espejo de las formas bellas y se descubre en su ser más auténtico. El arte es espejo de la existencia, es superficie tersa de esas aguas de la existencia cuyos reflejos son el rostro mismo del alma humana. Por eso en el teatro no hay personas sino personajes, no hay argumentos sino alegatos, no hay hechos sino ambientes que crean circunstancias existenciales, donde los personajes se ven obligados a tomar posiciones y a definirse a sí mismos, haciendo de sus destinos individuales un retrato de lo que somos nosotros mismos en nuestras vidas reales.

Pero para que el teatro sea esto, no basta con que la actitud del espectador cambie, como pretendía Wagner, no basta con que el escenario exterior, el espacio circundante incite a la participación activa del público, como lo diseñó Wagner en Bayreuth. Es necesario ir más lejos. Esa será la tarea de los teóricos e innovadores del teatro en el siglo XX. Ya en los albores de este siglo, en medio de la crisis total de la estética tradicional que representó el cambio de siglo, Jarry lanzaba al rostro escandalizado del público parisino su serie de *Oubou*. Lo que Jarry pretendía era obligar a pensar, hacer del teatro no un rito burgués sino una reflexión seria, no una máscara para ocultar sino un signo que descifrar. Jarry quiso devolvernos el sentido de la admiración griega, origen del pensar según los filósofos de Atenas. Pero, al romper las formas, al desacralizar los códigos establecidos, abrió puertas que él mismo ni siquiera soñó. La Europa eslava lo hará: Stanislavski, Grotowski y Diaghilev siguiendo las huellas

de los grandes revolucionarios de la estética musical: Mussorski, Scriabin, Stravinski, crearán las técnicas del arte del espectáculo, que luego Meyerhold y Brecht harán teoría y práctica. Difícil es resumir la revolución estética, muchas veces ligada a la revolución político-social de Octubre de 1917, que se llevó a cabo en el oriente europeo y que hoy es parte del patrimonio universal del teatro contemporáneo, que Antonin Artaud recreó y resumió admirablemente ya avanzado el presente siglo y en el corazón mismo de París. Digamos tan sólo que la exigencia wagneriana de un espectador más activo, cómplice y crítico a la vez, distante e identificado al mismo tiempo como lo quiere Brecht, se convierte con estos autores en una necesidad también de los actores y, sobre todo, del director. De modo particular, para Artaud el director no puede ser ya más un sacerdote que se limita a repetir un rito sacralizado y canonizado una vez por siempre. La revolución del texto iniciada por Jarry debe darse siempre en cada puesta en escena. El director no debe repetir sino

recrear. Si el arte escénico es acontecimiento, es decir, tiempo, lo propio del tiempo es que es devenir, por ende, cada puesta en escena es única, no debe recrearnos las apariencias sujetas al devenir inexorable del tiempo, sino la esencia misma del asunto; y la esencia del asunto es la realidad humana que allí se vive, el conflicto de valores, la situación existencial límite, el fondo, en fin, de la trama que pervive más allá de las variantes propias de la cambiante realidad humana. El director posee libertad absoluta, su fidelidad no es con un texto

muerto sino con un sentido vivo aunque subyacente al texto. Su responsabilidad no es con el dramaturgo sino con el público. En el límite, el texto no es más que un pretexto.

Esta revolución teórica no se dio en abstracto. Concomitantemente, el siglo XX asistirá a una extraordinaria producción dramática. Pocos siglos han tenido tal proliferación de corrientes y obras maestras, de genios creadores y directores originales: el surrealismo y el teatro del absurdo, el existencialismo y el expresionismo, escuelas nacionales como en España con Valle Inclán y García Lorca, o los italianos con Pirandello y los norteamericanos con O'Neil, Miller, Williams, los irlandeses con Shaw, Synge, etc.

Pero, aunque parezca paradójico, no ha sido tanto en el teatro donde se ha dado la verdadera originalidad del Siglo XX en material de arte del espectáculo. Será en otra

rama del arte escénico que el siglo XX hará su aporte más original y creará un arte totalmente nuevo: el así llamado "séptimo arte" o cine. Aunque perteneciendo al mismo género de artes, las artes escénicas o del espectáculo, el cine y el teatro tienen abismales diferencias. Deudor por mucho tiempo del teatro y no sólo en sus albores, especialmente en los países de Europa Central, el arte cinematográfico supone una civilización donde la revolución científico-técnica ha dejado de ser un fenómeno raro, una especie de juego mágico para iniciados y se ha convertido en parte de la cotidianeidad del ciudadano corriente. La técnica más sofisticada ha penetrado en nuestro siglo por primera vez en la intimidad de nuestros hogares y en la vida de todos los días convirtiéndose, incluso, en una necesidad vital. En el cine, entre el espectáculo mismo o acontecimiento escénico y el espectador, media un aparato de modo que el espectador lo que ve no son seres vivos, como en el teatro, sino sombras que deambulan en un mundo cuya

dimensión onírica se acentúa porque el espectáculo se desarrolla en una sala oscura. Como lo describiría magistralmente Kafka al asistir por primera vez a una sala de cine, el espectáculo cinematográfico es un arte para solitarios, una multitud de solitarios se reúne en la oscuridad para mirar en silencio no sólo porque requiere de una nueva técnica, sino porque está dirigido a una sociedad diferente. Se trata de la sociedad urbana, esa multitud de solitarios que pululan en las grandes urbes, presentes en todas partes pero tan

sólo epidérmicamente. El cine supone un público consumidor compuesto por solitarios hábitos no de una compañía real, sino aparente. El cine crea ficticiamente presencias inexistentes, nos da la impresión, pero tan sólo la impresión de estar con alguien, dialogar con alguien, vivir cerca de alguien que tan sólo es una sombra pero que posee la ventaja de respetar nuestra intimidad, nuestra soledad. Nos da las ventajas de la compañía al mismo tiempo que nos evita las molestias de estar junto al otro como una libertad incontrollable: para el hombre del siglo XX en las grandes ciudades, más inclinado a amar perros y gatos que niños y parientes, más dispuesto a cuidar plantas que ancianos aunque sean sus progenitores, la palabra de Sartre: "El infierno son los otros", es una verdad que no se discute porque se ha incorporado a su vida cotidiana. Las ciudades ya no son, como otrora, lugares para el comercio, es decir, para la comunicación, para el encuentro con los otros, sino amenazas para la intimidad e, incluso, para la seguridad física. Las ciudades son





lugares inhóspitos, sólo se vive en ellos como lugar de trabajo, allí sólo se habla para hacer negocios. Las calles son lugares donde uno se desliza rápidamente y en silencio y toda cercanía de alguien es más la amenaza de un extraño que la ayuda de un prójimo. En esas condiciones, es mejor saber de los hombres sólo a través de la tranquilizante lejanía de una sombra que habla y se mueve dando la impresión de estar viva, pero conservando un lugar fijado por el rígido determinismo de las leyes físicas.

Hemos hablado del cine. Igual podríamos hablar de otras formas cercanas al teatro pero que no analizamos por no ser espectáculos propiamente tales y que suponen la intermediación de aparatos técnicos altamente sofisticados. Nos referimos en concreto a la radio y a formas de arte cercanas al teatro, como el radio-teatro o las radio-novelas, pero que sólo conservan del teatro el diálogo, por lo que no pueden considerarse artes del espectáculo. Hay, sin embargo, un hijo del cine que está a punto de desbancar para siempre a su padre, la Televisión y su forma más cercana al cine: el video. Ya al finalizar el siglo XX asistimos a uno de los asesinatos edípicos más impresionantes de la historia del arte: la televisión, a través del arma mortífera del Video, está a punto de enviar a las frías bóvedas del museo al cine de gran pantalla o cine de sala pública. Como todo ser viviente, el cine debe morir en sus formas originales para seguir viviendo en sus formas más adaptadas al medio. Sin embargo, su gloria histórica quedará para siempre: nadie le quitará el mérito de haber

sido el único arte que creó el siglo XX aunque, quizá, en su forma original, no sobreviva al siglo que le dio la vida.

La revolución científico-técnica que ha vivido nuestro siglo ha hecho que el arte del espectáculo influya de alguna manera otras formas del arte. En especial aquellas, como la literatura, que están ligadas a las técnicas de la impresión gráfica. Así, "los cómicos" y las revistas ilustradas nos cuentan relatos mediante figuras que se suceden en cuadritos a manera de escenas que sólo necesitan de movimiento para constituirse en verdaderos espectáculos, cosa que sí sucede en las fotografías o vistas fijas ("slides") que constituyen un verdadero espectáculo muy cercano al cine.

Sin embargo, y aunque a algunos les escandalice, el espectáculo más grande de nuestro siglo, el fenómeno de masas más gigantesco e impresionante de la historia de la humanidad no se da en el teatro ni en sus parientes cercanos como el cine y la televisión. Ni siquiera es considerado como un arte bello, aunque en sus mejores momentos se le califica de "arte". Me refiero al deporte, especialmente al fútbol. Religión de una sociedad secularizada, arma política y negocio multimillonario, el deporte se ha convertido en el espectáculo cotidiano más importante para la humanidad actual. Una final de un campeonato mundial de fútbol congrega alrededor de los estadios, de las pantallas de la televisión, de los aparatos de radio y de las páginas ilustradas de periódicos y revistas a una multitud calculada en cerca de dos mil

millones de seres humanos, cosa que ni la religión ni la política, ni el arte ni ninguna otra manifestación humana puede siquiera soñar con lograr.

El deporte, especialmente, el fútbol posee muchas de las características del arte del espectáculo: actores que se visten de una forma particular y que realizan una acción que es vivida mediante una identificación emocional casi religiosa, reglas que deben ser respetadas rigurosamente y, al final, un desenlace que es trágico para unos y feliz para otros, como en las tragedias y en las comedias del más tradicional de los espectáculos teatrales. Pero lo que constituye el máximo valor estético del espectáculo deportivo, no es tanto la habilidad o destreza de los actores-jugadores, o la inteligencia del director (técnico), sino la actitud del público. Nada más cercano a lo que, según las

crónicas, eran las gentes que llenaban el teatro de "EL Globo" en los isabelinos tiempos del Londres de Shakespeare. Gritos, comidas calientes circulando en pleno espectáculo, chismes de la ciudad que corrían con la velocidad del viento, desenvoltura en el lenguaje y en el vestir, y sobre todo, participación plena en el acontecimiento que se está desarrollando delante de los ojos, identificación con un bando al que se considera bueno, entrega entusiasta y participación en lo que sucede sin otra preocupación ulterior que el espectáculo mismo. Se busca la emoción por la emoción, el espectáculo por sí mismo y se logra lo que desde Aristóteles se asocia con el arte dramático: la descarga catártica del público... Por eso, quizá el futuro del teatro esté asegurado cuando dramaturgos, directores y actores estudien con más detenimiento las reacciones de la gradería de sol...

COLECCION LA REVISTA TEATRAL

ESCENA



Publicación semestral con información de primera mano sobre el acontecer teatral