

*Teatro Contemporáneo.
El compromiso con una ética y una estética*

Sara Molina

Teatro Contemporáneo. El Compromiso con una ética y una estética

1. Un continuum estético del mundo interior del mundo exterior del mundo interior...

Josep Beuys aprendió de su maestro el escultor expresionista Wilhelm Lehmbruck una lección definitiva: *protege la llama, porque si no se protege la llama, antes de que se dé uno cuenta el viento apagará la luz.*

El trece de marzo de 1994 podíamos leer esto y mucho más en la prensa diaria y quedar por tanto definitivamente comprometidos, en la medida de quien alcance a comprender, con el singular mensaje que estos hombres *legan a sus descendientes artísticos y a toda la sociedad* como señalaba en su artículo **Horacio Fernández**.

Frente a los continuos simulacros de pensamiento moderno (Ehrlich), este nada esotérico aviso nos sitúa dentro de un universo en el cual el teatro como

arte, aunque para nosotros en el sentido de Craig solo sea un trabajo, tiene que ensayar continuamente la posibilidad de existir como una de las situaciones privilegiadas, en el espacio y el tiempo, donde la pasión de una sociedad por enmascararse y a la vez su deseo contrario de revelar la verdad, descubre su contradicción restableciendo una magia que nos devuelva los mitos y una filosofía del teatro que nos ayude a proteger esa llama y con ella el futuro del teatro.



Foto 1

Pero aún nuestro trabajo puede que no sea más que intentar fomentar una sensibilidad tal que favorezca esta tarea.

Si el cine le arrebató hace ya mucho al teatro la ficción de los hechos, puede que sea también cierto que favoreció más que nunca la posibilidad para la escena, no ya de la ficción de los sentimientos, sino de la continua celebración de la verdad y esto entre otras razones por la característica que constituye la esencia de lo teatral, esto es, su simultaneidad con el tiempo real de la existencia en el momento en que se da la extravagante situación de lo representado.

El compromiso es extremo en la práctica diaria de nuestro "oficio". No se trata pues, sólo de formación, de fuerza de expresión, de estructuras de forma y efecto, etc. etc. Se trata de ser o no ser, de vivir o tan sólo durar.

Frente a la creación de signos escénicos que disimulan que tras de ellos no hay nada, nada que separe lo verdadero de lo falso, lo real y lo artificial, pues *todo ha muerto y ha resucitado de antemano (Baudrillard)*, se impone la creación de signos que *disimulan algo que tiene que ver con la verdad y el secreto*, finalmente con la ideología.

Puede que estemos definitivamente cansados, que encontremos inútil este esfuerzo, ridícula su ingenua pretensión, pero, como decía **Ionnesco** respecto de la necesidad de ponerse condecoraciones ante el ataque de un repentino catarro: *esta es una precaución inútil pero absolutamente necesaria.*

2

En su condición de intruso que viene a mirar, que quiere ver sin ser visto, pero tenido siempre en cuenta, **el espectador** agazapado en las sombras, al que con mayor o menor disimulo la escena convida a su festín permanente, tiene que sentir de nuevo *la autoridad del teatro* (**Federico García Lorca**) frente a la autoridad de su gusto y su opinión, de su incontrolable poder consumista. Es **Lorca** el que con lucidez, nada metafórica en esta ocasión, plantea a penas comenzado el primer acto de la pieza inconclusa, **Comedia sin Título** en las palabras del personaje autor algo respecto de este asunto de manera explícita: *Autor... a usted le gusta o no le gusta aplaude o rechaza pero nunca juzga.*

A lo que el espectador responde que: *la única ley del teatro es el juicio del espectador*. Saciado como está por la lógica de su tiempo.

Pero aún más: **Autor (Violento)** *Aquí no estamos en el teatro...*

Parece necesario que nos preguntemos, no tan perplejos como el personaje del espectador: ¿Dónde estamos? O tal vez mejor aún: ¿Dónde queremos estar? No sin antes, por supuesto, haber indagado *con entusiasmo, con un indiscutible delirio y una inquebrantable voluntad de futuro (Lafraque)* dónde han estado o desearon estar esos hombres y mujeres del teatro, de la historia del teatro, que nos importan, para establecer no sin desconfianza pero, con esperanza, nuestras coordenadas, instaladas en la adecuación de unos modelos tradicionales al nuevo desorden de nuestra imaginación, al orden pavoroso de la geometría de nuestros instintos.

Autor: *No estamos en el teatro.*

Después y a partir de esta afirmación hecha en 1936 por **Federico García Lorca**, el teatro en Andalucía tendría que marchar de nuevo hacia la aventura de redefinir, reescribir y dotar de nuevas significaciones su rutinaria práctica, con escenas que remitan a la verdad en 1995.

Eleonora Duse afirmaba que: *para salvar al teatro, se necesita destruir al teatro, los actores y las actrices tienen que morir todos de peste... Ellos hacen el arte imposible.*

García Lorca lo sabe: *...Aquí no estamos en el teatro. Porque vendrán a echar las puertas abajo. Y nos salvarán todos.* Y es por eso y como hombre excepcional que es, que inicia la renovación del teatro a partir de la renovación de su propio teatro, la única mane-

ra en la que algo se puede hacer. Intentando *no confundir el diende con el demonio teológico de la duda*, a la búsqueda de ese lugar *donde la geometría imita con el sueño*.

Las más fructíferas tentativas del siglo XX han otorgado a la escena esa epidemia de la que habla la Duse y esa muerte. Craig, Artaud, Kantor son ejemplos lo suficientemente estimulantes para cualquiera de nosotros. Pero, hagamos exhibición de una asepsia y una amnesia significativas, por- que aún a pesar de nuestro incuestionable interés por la muerte, tan sólo nos empleamos en un ejercicio de simulación de la vida; en la continua adulación del que mira, animando sin pudor su torpe ejercicio de opinión basado, a menudo, en su necesidad de que elaboremos sin cesar signos que le remitan a la complacencia y laxitud intelectual, al universo cerrado de su personalidad y buen gusto, así como a su gimnástico ejercicio del buen uso de la crítica; signos que le permitan seguir acomodado en la mediocridad intelectual a la que le condenan las leyes de la mercadería y el negocio.

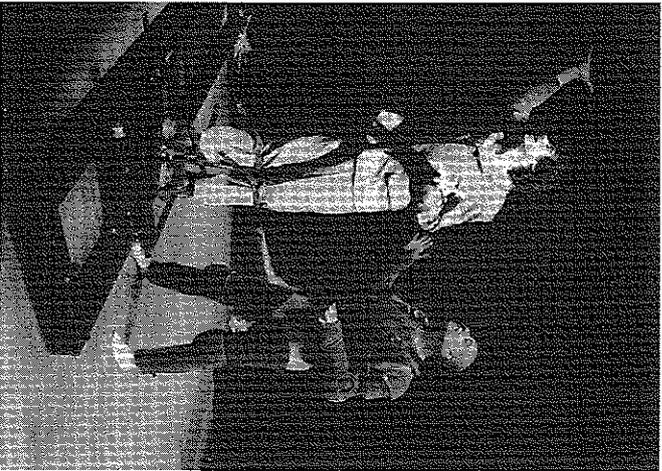


Foto 2

Lorca dice que *la musa está enferma de límites* y Beuys que es necesario *revitalizar todo lo que tiene que ver con el intelecto humano*. A parte de estar entretentados intentando sobrevivir ¿en que más nos estamos empleando?

Hay gente que no va jamás al teatro. Nos preguntamos porqué las salas a menudo están vacías. Parece ser que el espectador espera mucho del teatro, lo espera todo. Asiste a ese encuentro lleno de altas expectativas y haciendo ejercicio de esa autoridad que no le corresponde y que ha perdido **el teatro**, se queja. Se queja por todo y de todo:

si la pieza es "clásica" esperaba esa tarde algo más "moderno", si hay mucho texto echará de menos *la forma* y si el texto es descaradamente innovador se preguntará melancólico, a la salida, porqué ya no se ven en los escenarios aquellas extraordinarias piezas "clásicas" —nos abandona el término, cons-truido ya como un indeleble juego de muñecas rusas, donde una definición contiene a otra, en un eterno discurso cultural de andar por casa— ¿Por qué no se representan aquellas grandes obras de teatro? que nunca ha visto, por las que no pagaría un duro, porque entre otras cosas el teatro siempre parece caro, a las que dudosamente estará interesado en ir, aquellas piezas que estaban llenas de **sentido literario**, de conflicto, que realmente alentaban o mejor desalentaban definitivamente a su alma de la tentativa de ser; que le permiten mientras que dura la representación pensar en otra cosa o mejor aún, no pensar en nada. *Porque aquí las gentes que van al teatro no quieren que se les haga*

pensar, van como a disgusto y llegan tarde... (F. García Lorca). Los más jóvenes, no necesariamente por su edad sino por la virulencia de su composición informativa, exigirán una adecuación más estricta de la técnica a sus costumbres diarias o ese rasgo primitivo, salvaje, que les haga sentir que asisten a un ritual cultural genuino... ¿Qué podemos hacer?!

¿Nadie va a tener en cuenta aspectos de contexto, la historia que se ha escrito del teatro, las vanguardias del siglo veinte, nuestras limitaciones, nuestras influencias o relaciones?... Podríamos seguir citando al azar y siempre se trataría de pedir demasiado de quien simplemente lo espera todo del teatro: fascinación, entretenimiento, realidad. Entrar en contacto con la esencia misma de la vida etc, etc. Y es curioso porque sabemos que todo eso es posible y que a menudo trabajamos por conseguirlo.

Podrán decir en última instancia, los más humildes culturalmente hablando, los más honestos en términos generales, que no saben, que no entienden nada de teatro. Pues claro que también se trata de eso. Desde luego que sí. Señores espectadores: no saben nada de teatro. Basta por tanto ya de hacer exhibición de su torpeza, una torpeza que no están dispuestos a consentirse en ningún otro ámbito de la cultura a *la page* que de inmediato intentaría, cada cual en la medida de sus posibilidades y de su interés, seamos siempre justos, evitar, a nada que el asunto les sea tan apreciado como en general dice serles el arte escénico. No les vamos a consentir, por supuesto, que nos hagan igual reproche a los trabajadores y trabajadoras de este arte, ese si nos lo permiten es un asunto de carácter interno, porque un espectáculo no es un producto acabado es un campo en el cual la creación continúa su batalla (T. Kantor). Por tanto, tal vez se trate ahora de olvidarnos de ti, espectador y de alzar nuestro vuelo hacia el origen del

aire, para intentar seducir a quien verdaderamente nos interesa: la libertad.

Apéndice

Se pude ir al cine con la pretensión del entretenimiento o de la evasión, pero esa posición frente al arte de la escena no gana terreno, es siempre forzada. Una decepción para un espectador hipotético puede suponer su renuncia absoluta a volver al TEATRO. Una mal a película, por el contrario, no consigue hacer desistir del empeño de ver cine. Esto, por supuesto, no estará permitido en general al arte de la escena. La cuestión es que, tal vez, todo esto podría actuar en nuestro beneficio, podría sernos de gran ayuda si jamás lo olvidáramos: sobre todo durante los ensayos, o en los ataques de *la lujuria del autoreproche*, en las representaciones, cuando no encontramos sentido a la *repetición* -la otra esencia de lo escénico-. En todos esos momentos en que perdemos nuestro tiempo. Si hiciéramos de ella al igual que el espectador y con plena consciencia lo que verdaderamente es: una situación única. De la cual no lo esperamos todo pero, a la que somos capaces de entregarnos. Puede entonces que esa situación trabaje para nosotros y significativamente, en el desarrollo de un nuevo modelo de relación con el espectador. Autor: *Lo que pasa es que usted tiene miedo... Pero váyase.*

En su casa tiene la mentira esperándolo.

Porque de lo que para algunos se trata es de establecer mediante el teatro un diálogo, un intercambio, una relación humana auténtica (Laffranque).

Otro apéndice

Se lo que quiero hacer lo que no sé es cómo conseguirlo (F. Bacon).

Se trata básicamente, de intentar desarrollar otro modo de relación entre el público y el espectador, basándonos en una tradición teatral que debemos conocer y reconocer, adaptada a nuestras necesidades, comprometidos con

nuestra época y la gente que vive a nuestro lado. Se trata del desarrollo de una *nueva sensibilidad*, de la expansión de un proyecto de "cultura sensual" y de la afirmación de unos valores femeninos en la medida en que está encarnada en las mujeres "la promesa de paz de goce, del fin de la violencia" (Marcase). Nos equivocaremos si tan solo probamos de acierta. *Apoderarse de un truco es muy sencillo lo difícil es crearlo* y eso cuando se trate de un truco.

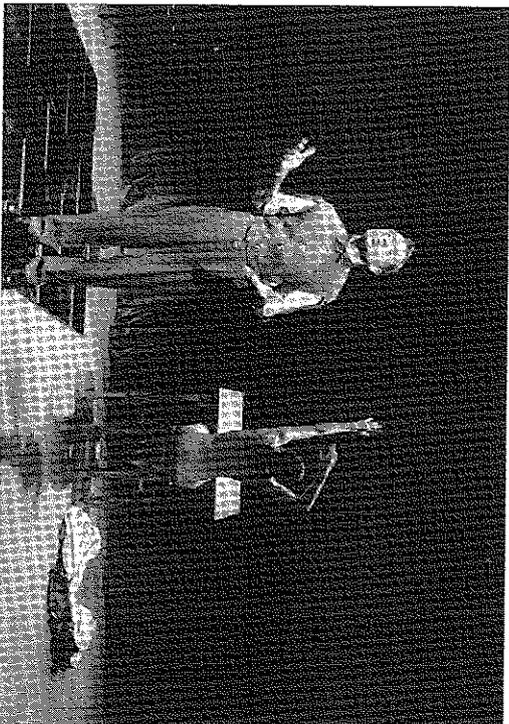


Foto 3

El paisaje del lugar de nuestra búsqueda...

... se trata entonces, desde hace tiempo, no de originalidad, ni tan siquiera de la extroversión de un mundo de emociones vividas como únicas, de la explota-

ción y rentabilización de nuestra personalidad, a lo cual continuamente se nos obliga y no somos tan fuertes ni valerosos como para poderlos zafar de eso, tanto como de preservar la llama en la forma en que nos corresponda... y ni siquiera sabe qué conocer o decir; los hechos mismos acechan, antes de la comprensión, en una masa densísima enorme para un mero bocador; es como si las sílabas fueran densas para articular una palabra legible. En consecuencia, imaginar la palabra ilegible, la vista e inescrutable respuesta a las preguntas... pertenece

a una lengua desconocida, y es bajo este apropiado pabellón como él (y ella) vivía y considera y contempla, y, en la medida de lo posible, disfruta (Henry James). Disfruta de las formas que la luz demuestra, de la sombra de su apariencia, de la existencia de la belleza.

Yo leo mucho

Creo que he leído más sobre teoría teatral que obras de teatro y que he leído más sobre pintura y visto más cuadros y exposiciones que teatro representado. Leo mucho sobre "creación" también sobre "estética". Estética como utopía antropológica (J. Jiménez), en ese sentido en el cual se busca una experiencia del

presente como plenitud, se intenta un viaje de lo que somos a lo que podríamos llegar a ser.

Me interesa todo lo que cualquier artista o artesano me pueda contar respecto de como trabaja. Esto es, que horas del día prefiere, que situación, el lugar, si puede o no estar acompañado, en que medida interviene o deja que intervenga el azar en el proceso de trabajo, dónde busca los materiales, etc. En especial me interesa lo que cuentan acerca de todo esto los pintores, acostumbrados a situar el punto de tensión más en la relación con la materia que con el destino de su obra, suelen ser más lúcidos y menos temerosos, por tanto de más ayuda. También me interesan los escultores, los músicos y por qué no los matemáticos, los geólogos, los trapecistas... Y claro está, la gente de teatro. Por supuesto, la gente que se dedica a trabajar en el teatro. Sobre todo aquellos que más que dedicarse a *desarrollar habilidades* buscan continuamente los medios y situaciones que trabajen para la sensibilización de nuestro espíritu... Crear...

...una corriente de pensamiento continuo que nos integre en un discurso colectivo... ..en ocasiones marco un texto de lectura común durante los ensayos para los actores...

...la pintura me obsesiona... Mi oficio es MIRAR...

...se trata de encontrar una relación impecable en el uso del azar... Luego, también, el asunto del tema: Encontrar un tema que agite profundamente el espacio vacío directamente desde tu sistema nervioso...

Beuys, Bacon, Rothko son la tirada eje. Leo a menudo acerca de ellos: biografías, entrevistas, artículos... El chamán, el lúcido y el místico. Creo que nadie ha hecho reflexiones más ciertas que **F. Bacon**, sobre el asunto del proceso de creación cuando habla de "ac-

cidente", de la intervención del azar en el proceso, del tema y la técnica y lo que él denomina la imaginación imaginaria. Se podría pensar que sus reflexiones nada tiene que ver con el mundo del teatro pero, hoy por hoy, suponen para nosotros un soporte teórico y una guía en la práctica definitiva, a la luz de ese sentimiento de fusión de las artes que para nosotros está, sin lugar a dudas, involucrado con el discurso más que teórico de comunicación de una experiencia.

En la dirección interesante

"*Jamais veil toujours vrai*" (Artaud). La representación no es más que una parte del proceso y cada espectáculo no será más que la parte de un proceso aún mayor que es la vida, nuestra vida. No hay fórmulas para codificar eso. Se vive y punto. Se nos vive.

Si no somos capaces de resistir en esta contradicción, entonces se tratará de eso, de que no hemos sido capaces. De lo contrario el tiempo lo dirá por nosotros, nada podemos hacer mientras tanto salvo trabajar "con entusiasmo, con un indiscutible delirio y una inquietante voluntad de futuro".

Insistimos en que se trata de desarrollar—no estamos hablando de inventar— nuevos modelos de relación entre el público y el espectador. Previo a esto están, por supuesto, los modelos de relación que seamos capaces de desarrollar en la sala de ensayo, con el equipo con el cual trabajamos. Ese es el lugar de las nuevas intenciones, elaboradas a la luz de una herencia ideológica, política y cultural.

La escenificación podrá ser "otra cosa", aún a pesar de estar delimitada por los modelos de producción

"ya no hay artistas solo gente que produce bajo el modelo capitalista o el comunista" (Begnys) si en ese lugar de ensayo se articula día a día, el lenguaje de los nuevos moradores del espacio vacío.

Se lo que quiero hacer dice pero, no sé como conseguirlo... Poner a trabajar los métodos tradicionales pero de otro modo. Buscar lo instintivo para ser más inmediato y sentirme por tanto vivo.

Intentar algo, aunque sea desde nuestra probada incapacidad, para ser algo que no responda al deseo del AMO.

*Sara Molina
1995*