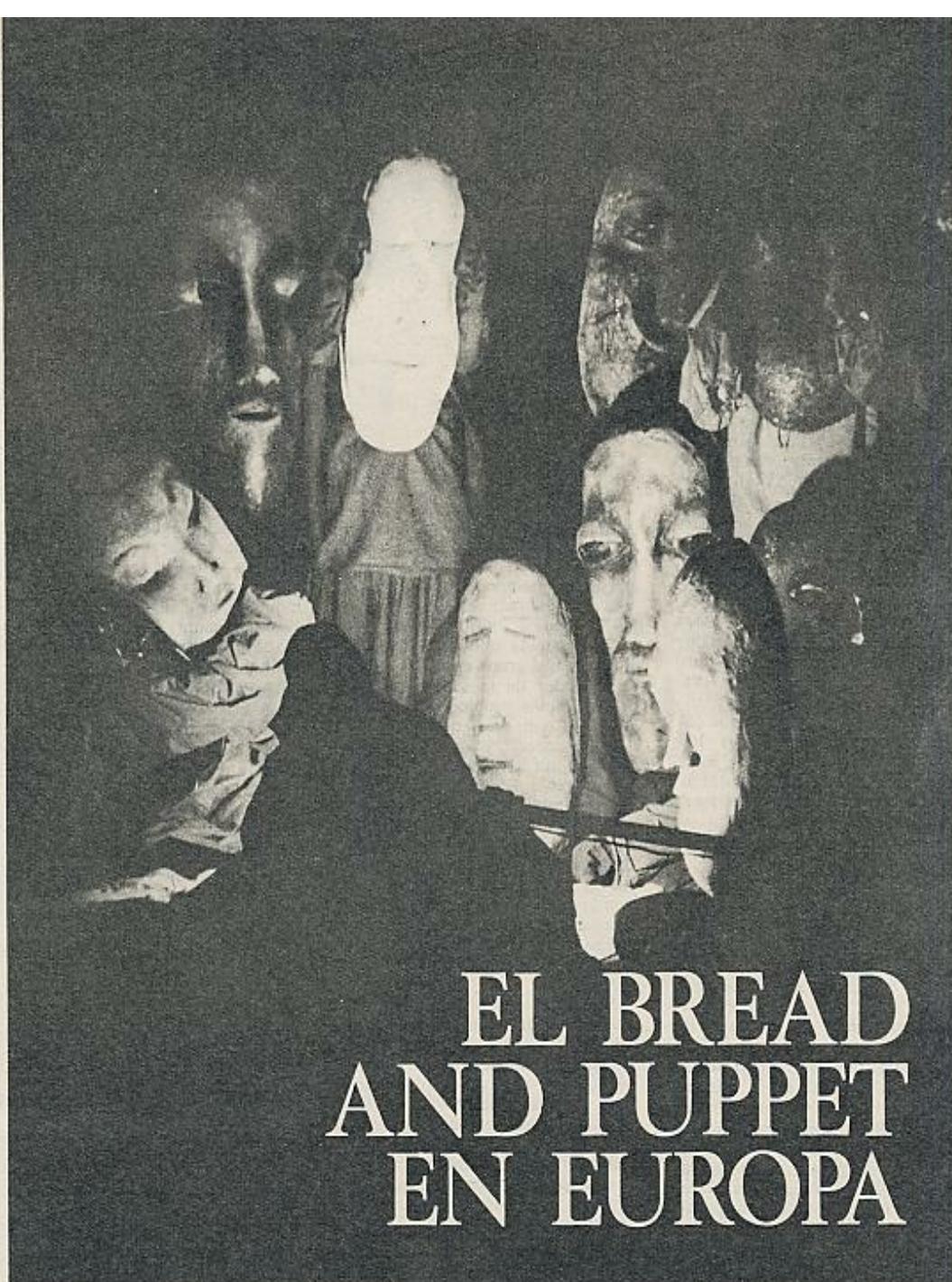


**P**ARIS.—Hace unos seis años, en el Festival de Teatro de Nancy, se reveló el **Bread and Puppet Theater**, compañía americana dirigida por el alemán Peter Schumann. Después (cronológicamente) del **Living Theater**, el **Bread and Puppet** (Pan y Marionetas) se convirtió en uno de los movimientos esenciales y de referencia del nuevo teatro. Muchos otros grupos se inspiraron en su ejemplo, sin conseguir crear el estado de espíritu que reina en el **Bread and Puppet** gracias a Peter Schumann. Cada viaje del **Bread...** por Europa nos aporta una serie de elementos en lo referente al concepto del teatro dentro de la sociedad, así como hallazgos en la escenificación o en la representación de símbolos y personajes. Sin el **Bread and Puppet**, Maurice Béjart, hábil vulgarizador, quizá no hubiera pensado en transformar a Diaghilev (en *Nijinsky, el loco de Dios*) en un gigante escondido tras una careta, ni a Arianne Mouchkine, en 1789, se le habría ocurrido llevar a Luis XVI y a María Antonieta al cadalso con sus grotescos disfraces.

El **Bread and Puppet** se encuentra de nuevo por Europa. No hay ningún problema para su comprensión a nivel de lenguaje: el grupo se expresa a través de imágenes, como las rosáceas y los capiteles de la Edad Media; los actores se esconden —se anulan— detrás de inmensas caretas, que más de una vez fueron compradas a nuestros gigantes y cabezudos. Con este único accesorio y extraños instrumentos que ellos mismos fabrican e interpretan, los miembros del **Bread and Puppet** empezaron, en 1961, a recorrer las calles, plazas e iglesias americanas. Su intención era alcanzar a un público que no va nunca al teatro y llevar el grito de protesta a los lugares de las actividades de la mayoría silenciosa.

La guerra de Vietnam los lanzó a la lucha teatral. Para dirigirse a un público impregnado de cultura judeo-cristiana, Peter Schumann ideó un mecanismo sencillo, pero eficaz, que no abandonó nunca: evocar la actualidad a través de mitos religiosos que todo el mundo conoce. Utiliza pasajes de la Biblia que actualiza en el momento en que la emoción llega al máximo, creando una ruptura temática. El impulso emocional del espectador no puede dejar de desplazarse hacia la nueva situación. El público moderniza así sus sentimientos, y la anécdota inicial no



## EL BREAD AND PUPPET EN EUROPA

*El Bread and Puppet se expresa a través de imágenes, como las rosáceas y los capiteles de la Edad Media; los actores se esconden —se anulan— detrás de inmensas caretas que más de una vez han sido comparadas a nuestros gigantes y cabezudos. Su intención, al recorrer calles, plazas e iglesias americanas, es alcanzar a un público que nunca va al teatro.*

tiene más papel que facilitar la comprensión del presente.

En el primer espectáculo presentado en Europa hace cuatro años, **The cry of the people for meat**, el martirio del pueblo vietnamita estaba representado por la Pasión. Una escena muestra el mecanismo de Peter Schumann: en el momento de la crucifixión, una jauría de animales feroces (caretas de cerdos y de lobos) se dirigen hacia Jesús, arrastrándose sobre una capa de periódicos. Los altavoces rompen el silencio. Se oye el ruido alucinante de la Quinta Avenida de Nueva York. Esta intrusión del sonido afecta la trasposición, y señala a los agresores de nuestra época.

Al final del espectáculo se reproduce el mismo mecanismo. Doce gigantes —los Apóstoles— van a celebrar la Última Cena. El Cristo, monumental (el **Bread...** no sólo acapara el ceremonial religioso que de por sí es ya teatral, sino que lo amplifica), preside la mesa. Comienza el reparto del pan y del vino. La majestuosidad y la gravedad del momento se ven interrumpidos por un grito salvaje que precede la llegada del ruido de los bombarderos «B-52». Los actores retiran las máscaras, denuncian la guerra y enarbolan la bandera de Vietnam libre.

Fiel reflejo del movimiento radical americano, el **Bread and Puppet** no tiene ninguna «línea» rígida; no

está estructurado políticamente ni existe una ideología dominante en su seno: hay miembros cristianos, otros marxistas y otros pacifistas. Los matices ideológicos se reflejan en los espectáculos. En **The cry...** un actor (una máscara) entrega un fusil a un vietnamita, mientras que otro prefiere darle un ramo de flores. Lo único que Peter Schumann exige es una posición básica: contra la guerra de Vietnam, por la liberación de los pueblos oprimidos en el interior y en el exterior de los EE. UU., contra el sexismo, etcétera. Los espectáculos se montan en común, y cada cual aporta su idea, así como su vertiente ideológica. Si llega el momento en que uno no

está de acuerdo con la evolución política del grupo, lo abandona en cualquier momento —incluso en plena gira—. Nadie es indispensable en el *Bread and Puppet*. Sólo lo son las caretas. Este trabajo en común, esta ausencia de autoritarismo y este incesante aporte de gente y de ideas nuevas hace que los espectáculos evolucionen constantemente, a la par que las situaciones exteriores.

Para entrar en el grupo del *Bread and Puppet* no se necesita ningún conocimiento, ningún requisito. François Kourilsky, en un libro de próxima publicación, nos explica cómo empezó a trabajar Margo Shermann, que fue miembro permanente durante cuatro años. Actuaba en un café-teatro del «off»-Broadway cuando vio al *Bread and Puppet* actuando en la calle. Al día siguiente telefoneó a Peter Schumann para decirle que quería trabajar con ellos. «Muy bien. Ven al taller a fabricar marionetas». En el *Bread...* todo el mundo hace todo: los instrumentos, las marionetas, los periódicos e incluso el pan que se reparte en escena. Cualquiera puede ir al taller, y cuando

se trata de salir a actuar, van los que están allí en ese momento.

Peter Schumann trata de evitar la presencia de actores profesionales en su compañía. «Prefiero trabajar con gentes que no tengan la ambición de ser actores, que vayan naturalmente a coger un vaso a una mesa, más bien que con gentes que quieren estudiar cómo tienen que ir a la mesa y coger un vaso. Quiero que los actores se comporten como todo el mundo, que se sienten en la mesa, que corten el pan y lo distribuyan; o bien que canten fuerte o suave, que se dediquen a una actividad, pero sin imitar una característica del ser humano».

Por ello se niega a formar profesionales. Nada de sesiones de grupo, ni de ejercicios corporales, ni de vocalizaciones. Cuando alguien tiene una idea de una obra, se analiza, y si se aprueba, se monta. Los ensayos son las únicas actividades preparatorias. Según Schumann, la ausencia de ejercicios es fundamental para mantener la inocencia y la eficacia de una obra. Hay que inventar los gestos, los movimientos, el tono,

a medida que se va montando la obra, y no aplicar modelos estereotipados; los ejercicios matan la espontaneidad que pudiera tener un ser humano, y lo convierten en actor profesional.

Al contrario del *Living Theater*, cuyos miembros viven en comunidad, los componentes del *Bread and Puppet* acuden a trabajar al taller todas las mañanas y por la noche regresan a sus casas. En esto tampoco tiene Peter Schumann una posición fija: «No creo que la comunidad debe reemplazar a la vida individual o a la vida de familia. Para mí no se trata de destruir las formas que ha tomado la sociedad, como quieren hacer algunas comunidades llamadas "radicales". Pero, ¿con qué las sustituyen? Yo no lo veo. Mi ideal sería, al contrario, salvar esas formas sociales y lograr que existan en libertad, tras una elección, y no una obligación. Una comunidad debería permitir todas las formas posibles de vida. Que fuera posible, por ejemplo, que yo y mi familia viviéramos como una familia, sin tener que renunciar a todas nuestras ideas de la vida familiar en

provecho de esa comunidad; que una pareja pueda vivir como quiera, y claro está, los que deseen vivir en grupo, que lo hagan...».

Así sucede, de hecho, en el *Bread and Puppet*. La vida comunitaria se hace, naturalmente, en las giras y en el trabajo cotidiano. Todas las decisiones se toman en común: en qué lugar se debe actuar, qué obra, cómo utilizar el dinero, etcétera. Un pequeño núcleo tiene una remuneración fija (unos 35 dólares por semana), pero la mayoría de ellos (hasta unas ciento diez personas) tiene un trabajo y acuden al taller cuando tienen tiempo libre.

En la actual gira por Europa, el *Bread and Puppet* ofrece una obra representada por primera vez en la iglesia de San Clemente, de Nueva York. Su título, *That simple light may rise out of complicated darkness* («Que una luz simple salga de las tinieblas complicadas»).

Se acabó (oficialmente, pues continúa la lucha y los americanos siguen enviando material, pero sólo mueren amarillos) la guerra de Vietnam. El *Bread and Puppet* se dedica ahora a otras búsquedas. La filosofía hindú y tibetana influye, sin duda, en las nuevas orientaciones del grupo, así como el teatro del silencio y de la descomposición del movimiento de Bob Wilson en *La mirada del sordo*. Las máscaras se mueven con una lentitud exasperante al principio, hasta imponer al público este ritmo subdividido e impresionario después de la media hora de estupor.

Muchos de los que aplaudieron al *Bread and Puppet* hace cuatro años están ahora desorientados. ¿Habrán caído en las lucubraciones de los intelectuales neoyorquinos?; o bien, otorgándoles un margen de confianza, ¿la superación individual de la mayoría silenciosa pasa ahora por esta anestesia colectiva?

«No se trata de una esperanza —dice Peter Schumann— ni tratamos de ayudar a nadie en la lucha contra la oscuridad, el sufrimiento y el desconsuelo. Nosotros, los manipuladores de marionetas, y nuestras compañeras, las marionetas, no tenemos ninguna receta milagrosa. Vivimos como vosotros, y por eso reconoceréis lo que criticamos y lo que amamos. Nuestra fuerza es nuestra capacidad de comprender la identidad de nuestras situaciones respectivas, a pesar de los sistemas políticos y de las formas de educación variados, que no nos permiten descubrir esta identidad, descubrir nuestro camino en la misma oscuridad y aunar nuestros esfuerzos hacia la misma luz simple». ■ Fotos: CRIADO.

