

# EL TEATRO ELECTRONICO

Por THOMAS BUCHANAN

*Las obras dramáticas tendrán  
una representación imprevista que el espectador  
irá diciendo desde  
su butaca con ayuda electrónica...*

Los espectadores, en el teatro experimental del futuro, crearán el espectáculo de su gusto, utilizando un computador para transmitir instrucciones a los actores.

Tal es la ambición del joven director francés Guy Kayat, que ha dado ya el primer paso en ese sentido en una adaptación de la obra griega «Edipo Rey», presentada esta primavera en el barrio Malakoff, de París. Si la técnica puede perfeccionarse suficientemente —y hay que reconocer que los esfuerzos preliminares de Kayat no han dado los resultados esperados— se logrará una nueva forma artística de participación total de la audiencia, superando lo conseguido hasta la fecha por grupos como el Living Theatre. La adaptación de Julian Beck de «The Marrying Maiden» de Jacson Mac Low, incluía varias líneas determinadas por el azar en forma de dados, técnica que bautizó con el nombre de «Teatro del Azar». Kayat quiere llegar mucho más lejos. Interrumpe la obra a intervalos para consultar a los espectadores, y continuar la obra según los deseos de éstos. Trajes, música, decorados, distribución de los papeles e interpretación por los actores, incluso la trama..., serán objeto de revisión continua, y los actores se verán obligados a improvisar textos de acuerdo con la síntesis de la voluntad colectiva analizada por el computador.

Por el momento, sólo se ha realizado una pequeña parte de este proyecto, lo suficiente, sin embargo, para darse cuenta de que Kayat ha traspasado ya el umbral de una nueva dimensión teatral, aunque la mayor parte de los espectadores sean todavía incapaces de comprender el profundo sentido del cambio.

La adaptación inicial, de la que dieron ocho representaciones la primavera pasada, es bastante fiel a la leyenda griega en la forma concebida por Sófocles hace veinticuatro siglos. La obra comienza con la entrada del coro, que da una síntesis de los sucesos que siguen:

Un profeta de Apolo ha anunciado a Layos, Rey de Tebas, que si su esposa Yocasta da a luz a un hijo, éste un día matará a su padre. Edipo, hijo de Yocasta y Layos, va a ser, pues, abandonado en una montaña; pero el pastor de Tebas en-



cargado de ejecutarle, se lo regala a otro pastor de una ciudad lejana, Corinto, cuyos monarcas deciden adoptarlo. Edipo se hace hombre creyendo que su padres adoptivos son sus auténticos padres, pero un individuo «bajo los efectos del vino» le cuenta la verdad. En lugar de brindarle una respuesta directa sobre su paternidad, el oráculo le anuncia que está condenado a matar a su padre, casarse con su madre y tener hijos de ésta. Para escapar a su destino, Edipo abandona la ciudad. Al mismo tiempo, su verdadero padre, Layos, va camino de Delfos, procedente de Tebas. En Delfos quiere solicitar la ayuda del oráculo para librar a su pueblo de la Esfinge, especie de monstruo femenino que está haciendo estragos en Tebas. Los dos hombres, padre e hijo, se encuentran en un cruce de caminos. Surge una pelea por ver quién pasa antes, y Edipo mata a Layos sin saber que es su padre. De los miembros de la escolta de Layos sólo uno consigue escapar. Edipo continúa su viaje y se encuentra con la Esfinge, que le propone un acertijo, amenazándole con matarle en el caso de que no sea capaz de resolverlo. Edipo da la respuesta correcta. La Esfinge, furiosa y frustrada, se suicida despeñándose desde su roca. Los tebanos, agradecidos a Edipo por haberles librado de la Esfinge, le ofrecen a aquél el

trono, vacante desde la muerte de Layos, y la viuda de éste se casa con el nuevo Rey. Ignorante de sus relaciones incestuosas, Yocasta da a luz a cuatro hijos. Un día cae una plaga sobre Tebas.

Edipo manda al hermano de Yocasta, Creonte, para que acuda al oráculo de Delfos a enterarse de qué es lo que hay que hacer para salvar a Tebas. El Rey Edipo recibe la respuesta de que en Tebas hay escondido algo «sucio», algo que hay que expulsar: el asesino de Layos. Edipo acuerda que se abra una investigación sobre las circunstancias de la muerte de su predecesor, y, cuando se descubre la verdad, Yocasta se ahorca de vergüenza, y Edipo coge el alfiler de oro de su madre y se pincha los ojos. Ciego, abandona la ciudad para dedicarse a una vida de miseria y exilio.

## la resurrección del coro

Claire-Lise Charbonnier, autora de la adaptación, no ha introducido ningún cambio sustancial en el texto. Es sólo al nivel de la dirección escénica donde la obra ha recibido una nueva orientación, de acuerdo con el principal objetivo del teatro moderno: la participación del auditorio.

Para ello se ha resucitado un arma olvidada: el tradicional coro griego. Kayat señala correctamente que la decadencia del teatro griego correspondió a una disminución en la participación de la audiencia. En la época del esplendor del teatro griego, gran parte de los espectadores de los concursos dramáticos anuales celebrados en Atenas habían formado parte de los coros de obras precedentes, y algunos habían sido incluso dirigidos por Eurípides, Sófocles o Esquilo. Los espectadores eran, pues, como una extensión periférica del coro, que manifestaban perceptiblemente la ansiedad o la hilaridad que la obra les producía, y que establecían, de ese modo, una comunicación recíproca permanente con los actores, algo que, según Kayat, se ha perdido completamente en el teatro «burgués» contemporáneo y que necesita reconstituirse.

Análisis similares han sido llevados a cabo por unos cuantos contemporáneos de Kayat en U. S. A., por ejemplo. El teatro revolucionario ha sido vulnerable a ataques que lo han reducido a una mera caricatura de sus intenciones. La vitalidad de «Hair», por ejemplo, es rechazada por ciertos críticos que acusan a la obra de no ser más que un despliegue gratuito de formas desnudas de muchachos esqueléticos y chicas de carnes abundantes, mientras que la importante contribución que ha hecho el Living Theatre a la evolución del teatro hacia un mayor contacto entre espectadores y actores se considera como sustanciada en aquella noche memorable en que Julian Beck escupió a una espectadora, quien inmediatamente abrió su paraguas.

Kayat utiliza el desnudo en su «Edipo Rey» sin abusar de él, y siempre en función de un objetivo puramente dramático. Los ocho miembros de la compañía que constituyen el coro en esta adaptación (y de los que proceden los personajes secundarios, según la tradición clásica) llevan el pecho desnudo; pero los espectadores no se dan cuenta de ello hasta que los actores levantan los brazos para suplicar al Rey, revelando su semidesnudez que antes parecía cubierta por unos cuantos andrajos



Una novedad eficaz en la vestimenta de los componentes del coro es que consiste, en su mayor parte, en pequeños rectángulos separables que, simbolizando la peste, se caen en momentos determinados y que luego recogen otros personajes para pegárselos a su vez, pasando así de unos a otros. Es indudable que se habría conseguido un efecto de participación mucho mayor pegando algunos de estos rectángulos en la piel de cualquiera de los espectadores; pero Kayat se contentó con que su coro, compuesto por cuatro muchachos y cuatro chicas, sacase a una serie de espectadores de las primeras filas y les preguntase, cantando, cosas como: «¿Quién tiene razón y quién la culpa?». Ninguno de los espectadores interrogados ofreció respuesta. Tampoco se sabe cómo habrían reaccionado los miembros del coro ante las posibles respuestas.

Si las actrices del nuevo teatro revolucionario han de mostrar sus pechos al público, antes habrán de aprender a utilizarlos, del mismo modo que utilizan las manos, para transmitir emociones. La Antígona del «Edipo Rey» de Kayat contribuye significativamente a esta nueva forma de pantomima, por más que la operación es tan sutil que uno se pregunta si no es intencionada. Las relaciones entre Antígona, hija de Edipo, y Creonte, de quien se convierte en sostén, se transforma en un antagonismo intenso en el drama final del ciclo de Tebas, pero en «Edipo Rey», la muchacha no ha empezado aún a desafiar a su tío y es todavía una adolescente. Tal es la interpretación ortodoxa, pero en la versión de Kayat, el principal componente femenino del coro hace el papel de Antígona. Se trata de una joven de veintitantos años. Creonte, un profesional maduro, domina a todos los demás desde el primer momento. Creonte parece un tirano en potencia y sus contactos con el coro son particularmente brutales. Al final de la obra, cuando Antígona escucha a su padre humillado mientras le cede a Creonte los últimos vestigios de su poder paterno, vemos cómo aquella se separa del coro con los pechos al aire. Antígona no pronuncia palabra alguna durante toda esta esce-

na, pero al aproximarse a Creonte, que la ha maltratado al ponerle la máscara, y a quien tiene que obedecer ahora ciegamente, se produce un fenómeno que puede describirse perfectamente como «teatro total». Fenómeno que continúa mientras Antígona permanece postrada delante de su tío, mientras su padre implora: «¡Ay, no! ¡No te lleves a mis hijas!». Entonces, como si Antígona fuese consciente de la extraña ambivalencia de su cuerpo, se mete en un pequeño cajón rectangular, del que no sale hasta que se llevan a su padre.

Como no es posible para un espectador saber lo que ocurre en la imaginación de esta actriz, puede muy bien ser que Antígona esté pensando en un incidente que acaba de producirse y no en su tío. En la escena precedente, los miembros masculinos del coro se acercan a los componentes femeninos, y cada pareja se dedica a quitarse mutuamente los rectángulos separables en unas bacanales simbólicas de la toma del poder por parte de Creonte y la consecuente desaparición de la peste. Es muy probable que en la transición a su papel de Antígona, la actriz sigue visiblemente afectada por la orgía en que acaba de participar.

Otra interpretación sería que la joven intérprete de Antígona trataba de comunicar con todo su cuerpo el inevitable conflicto con Creonte: que su impulso de aceptación de una sumisión completa a un protector tan severo como Creonte era de una intensidad tal que engendraba un amor reconocido como incestuoso y como tal rechazado. El «complejo» conocido con el nombre de Edipo podía así haberse visto trasladado a su tío en el momento en que su padre, humillado, dimitiese de sus funciones. El drama final del ciclo de Tebas explicaría el por qué Antígona, aunque comprometida con el hijo de Creonte, tan sólo siente por él una especie de cariño de prima, mientras que la única persona capaz de engendrar en ella fuertes emociones es el padre de su prometido, contra el que se rebela una y otra vez. Comoquiera que no habría otra salida para su pasión, ésta se manifestaría en actos de provocación voluptuosamen-

te masoquistas mediante los cuales Antígona instaría a Creonte a que la matase con sus propias manos.

Semejante presentación de «Antígona» sería muy poco ortodoxa. Pero, ¿sería por ello menos «auténtica» que la interpretación clásica de la obra de Sófocles? En opinión del joven director Kayat, toda obra debería tener un número ilimitado de opciones, y si el contacto casual de Antígona con su compañero de coro (quizá le ocurriese esto a la actriz sólo el día en que yo fui a ver la obra) hizo que parte de los espectadores viesan el ciclo tebanico en una perspectiva totalmente nueva, sería muy estimulante que este elemento del azar, modificado por la imaginación humana, se explotase en el escenario. ¿Por qué no debería interpretarse así Antígona una vez por lo menos?

Ese es el objetivo real de Kayat: establecer lo que en lenguaje técnico puede describirse como «realimentación». Actores y público se comunicarían mutuamente, provocando una serie de ajustes en la interpretación de la obra. Una vez que el problema se define de este modo, es natural el que Kayat intentase solucionarlo mediante un computador digital, el único capaz de analizar la gran diversidad de detalles sobre los que cada espectador puede tener una opinión diferente, y de lograr una síntesis que guíe a los actores con la suficiente rapidez para que esta técnica sea aplicable al teatro contemporáneo.

## el espectador decide

En su proyecto original, la versión de Malakoff de «Edipo Rey» tenía tres pausas. Hasta justamente antes de que se revelase la verdadera identidad de Edipo había de seguirse la interpretación clásica. Entonces se haría una pausa para consultar a los espectadores sobre las decisiones tomadas hasta ese momento y sobre el futuro desarrollo de la obra. Después del suicidio de Yocasta, el final de la obra debían haberlo decidido los propios espectadores y, una vez seguidas

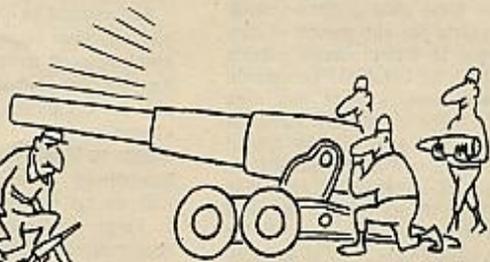
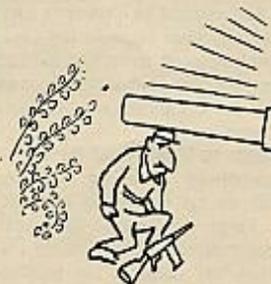
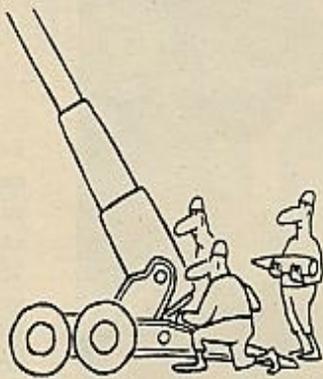
La experiencia del director escénico Guy Kayat en su «Edipo Rey» tiene algún antecedente en los intentos del Living Theatre, que concede al azar la precisión de algunas líneas dramáticas. En otro sentido, el «Edipo», de Pasolini, constituía también una apasionante experiencia.

estas interpretaciones, los mismos habrían de determinar si la solución por ellos elegida les satisfacía.

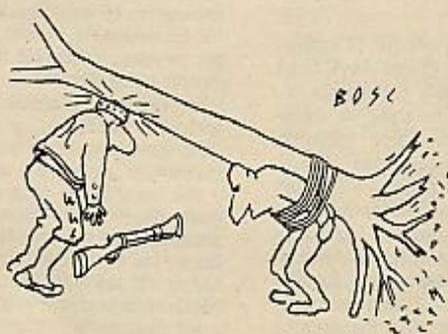
Aun cuando se proponga una solución binaria (cuando los espectadores escojan entre una actitud de fuerza y otra de debilidad, por ejemplo) las combinaciones potenciales crecen en progresión geométrica. Según la idea inicial de Kayat, el computador había de elegir entre más de un millón de alternativas y luego transmitir instrucciones consecuentes a cada uno de los actores, así como a los técnicos y músicos, de acuerdo con la síntesis seleccionada. Kayat se habría visto obligado a escribir órdenes apropiadas para un millón de situaciones diferentes. Se necesitaría un programador para traducir las órdenes al lenguaje de los computadores. Lo que pasa es que Kayat sobreestimaba la capacidad de establecer valores de un computador. Un computador sólo puede emitir un juicio ético o estético con criterios que le han alimentado previamente. Convierte todos los problemas en matemáticas puras.

Como se acercaba la fecha del Festival de Primavera de Malakoff, Kayat simplificó extraordinariamente su proyecto inicial. La obra se interrumpiría sólo una vez, cuando Edipo descubre su verdadera identidad. En ese momento, se le ofrecía al público la oportunidad de sustituir a los primeros actores por otros del reparto, y seleccionar la música, los trajes, los decorados y el epílogo que marca la conclusión filosófica de la obra. Kayat pidió a un técnico de I. B. M. que le calculase rápidamente las alternativas necesarias en esta versión abreviada. La respuesta resultó catastrófica: se necesitarían 365.508 instrucciones a los actores.

Se sugirió, no obstante, una alternativa. El técnico de I. B. M. sugirió que Kayat preparase 800 instrucciones breves para sus actores y que les diese a cada uno un número diferente. El computador se encargaría de analizar las respuestas de los espectadores y de seleccionar, de las 800 alternativas, los números que más se aproximaban a los deseos de los espectadores. Pero el técnico comentó: «En una



BOSC



BOSC

## EL TEATRO ELECTRONICO

aplicación de este tipo no se justifica el uso de un computador. Basta con un catálogo».

Se había acabado el plazo. Se había divulgado publicidad en la que se decía: «Por vez primera en la historia del teatro, se encomienda uno de los papeles a un computador... El oráculo divino de "Edipo Rey" sustituido por una "máquina inteligente". Simboliza, de forma moderna, la intervención de los dioses en el destino humano... El computador digital del escenario no es una reproducción hecha de cartón, sino un computador auténtico; brindará al público la oportunidad de participar en el drama».

Al entrar, los espectadores fueron recogiendo cuestionarios que habían de rellenar después de una hora y cuarenta minutos de representación. El descanso duraba media hora. Los actores debían sumar ellos mismos antes de entregar los cuestionarios al computador I. B. M. 360-40. Luego seguía la obra. Kayat realizó entonces una sustitución: Michel Audebert, que había hecho de pastor, hacía ahora el papel de Edipo... formación que se realiza en todas las representaciones y que denota el envejecimiento del Rey, que se enfrenta a su cruel destino. Pero sólo hacia el final de la representación empezaron a aplicarse a la misma los gustos y preferencias mostrados por el público.

El computador fue interrogado. Las respuestas que dio fue que los espectadores habían decidido que el papel de Yocasta lo hiciera una atractiva adolescente del coro; el papel de Edipo debía encomendarse a un muchacho que, hasta entonces, había hecho también uno de poca importancia; debía conservarse la música de Kayat; el coro debía convertirse en un grupo que expresarse los puntos de vista del «hombre de la calle». Kayat se quejaría después de lo poco «genial» de la selección, pero sería estúpido esperar que todas las variantes posibles de la obra de Sófocles significasen un perfeccionamiento de la misma. Ciertos públicos podrían sugerir, por ejemplo, que se trata de un problema de tráfico, que podría resolverse colocando a un policía en el cruce de los caminos en el que el héroe asesina a su padre. Cada público tendrá la representación que merece, según el sistema de Kayat.

En la parte final de la obra, los intérpretes originales de los principales personajes siguieron recitando sus papeles de acuerdo con la versión primitiva; los sustitutos, a su lado, iban repitiendo los discursos conforme a las alternativas sugeridas por el público. Parte de los espectadores se puso entonces a reír nerviosamente. Después de tres minutos, una joven se levantó de una de las últimas butacas y confesó tranquilamente: «Lo siento, pero no comprendo nada».

Guy Kayat, joven delgado con una abundante cabellera negra y rizada, selló al escenario para explicar la técnica empleada. La joven aceptó parte de las explicaciones

de Kayat, pero insistió: «No comprendo por qué era necesario utilizar un computador, si su único objetivo es dar un porcentaje de los votos del público».

Tenia razón en esto..., pero la culpa no era de Guy Kayat.

No había necesidad, por ejemplo, de rellenar un cuestionario. Hubiese sido suficiente organizar una votación a mano alzada, con lo que se habría ahorrado, además, mucho tiempo.

Para mí, el mayor error radica en la falsa suposición de que el concepto revolucionario del teatro de Guy Kayat puede realizarse sin revisar totalmente las relaciones entre el dramaturgo, el director y los actores. El teatro experimental se convertirá en un juego de ajedrez en el que el autor hace el gambito, dejando a cada actor en una posición diferente. Es entonces cuando el público debe intervenir con sus sugerencias, y, consecuentemente, los actores se verán obligados a improvisar sus discursos, igual que hacían en los primeros ditirambos en honor del dios Baco, cuando el corifeo era, al mismo tiempo, el protagonista de la obra, y los otros componentes del coro contribuían al desarrollo de la acción cada vez que se sentían inspirados para ello. El director, en los mensajes transmitidos a los actores, debe limitarse a una serie de instrucciones binarias (algo ocurrirá o dejará de ocurrir) según la síntesis del computador. El director no podrá prever toda una situación compleja; es una imposibilidad matemática. Tampoco sería justo que estableciese algún tiempo de censura para limitar las combinaciones posibles. Sería incompatible con los objetivos del teatro experimental.

«Un teatro basado en la discontinuidad». He aquí el objetivo de Kayat. «Vivimos en la época de la nueva novela, de las nuevas formas artísticas. Yo quiero crear algo parecido en el teatro. ¿Por qué han de escribirse todavía las obras teatrales en tres actos? ¿Por qué no deberían ser binarias como un computador?».

¿Pueden generarse tales obras por medio de computadores que reflejen la voluntad de los humanos? J. C. Quiniou, experto en computadores y dramaturgo al mismo tiempo, afirma que el computador es potencialmente «un arma indispensable para la investigación dramática».

Si pueden escribirse ese tipo de obras, ¿pueden también interpretarse? Volví a París en un coche conducido por Michel Audebert, el segundo Edipo, que llevaba a su lado a Antigona, ahora completamente vestida.

«No sé —dijo Audebert en respuesta a mi pregunta—. Sería necesario inventar una nueva escuela dramática». Reflexionó unos instantes y luego me dijo, volviéndose: «Me gustaría probarlo».

Enigmática como el oráculo de Delfos, Antigona no dijo nada. ■ T. B.