

EL TEATRO ANTE LA COLECTIVIDAD

IGNACIO DE LA VARA

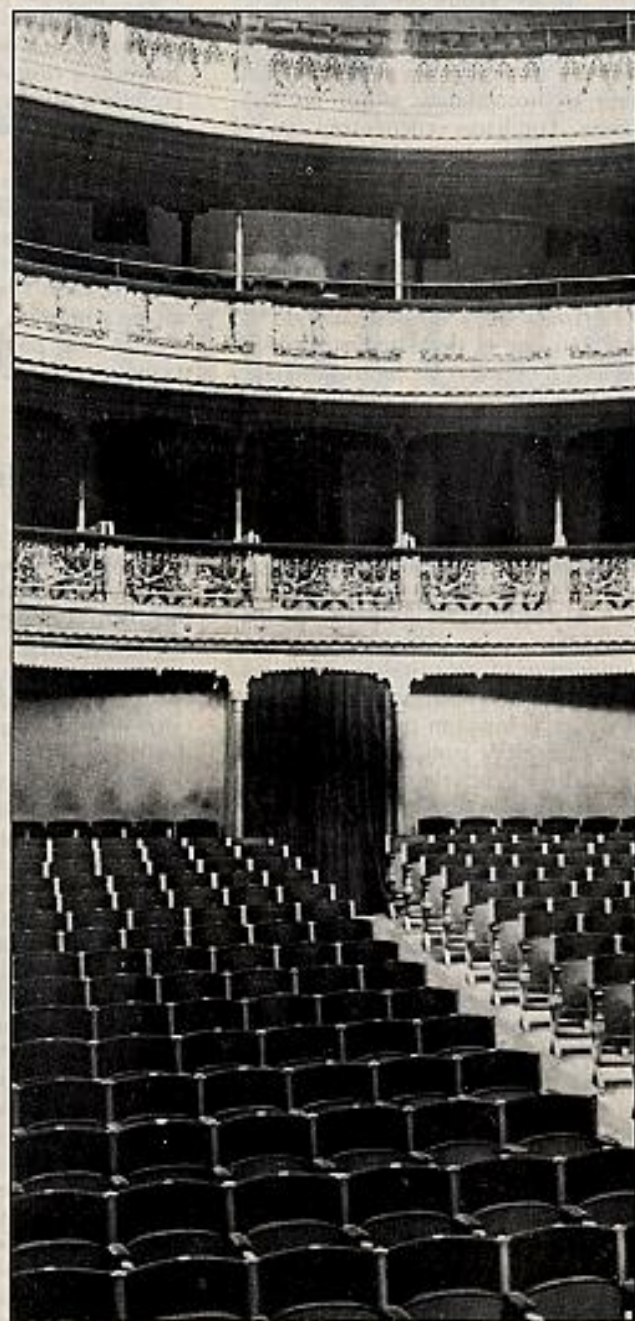
A principios de siglo el profesor Moreno -sefardita: Jacob L. Moreno- dirigía un teatrillo en Viena donde se representaban los sucesos de actualidad, incluso del día mismo. Moreno creía que en una época difícil -¿no son difíciles todas las épocas?- esta forma de abordar los hechos ayudaba a disipar su angustia. De ahí llegó al «psicodrama», que convierte a los pacientes en actores, capaces de representar su propio problema, o de verlo representado por otros, cambiando de «rol» -de papel, de actitud- en algunos momentos. Ahora estamos ya en la continuación abundante de este sistema con la «terapia de grupo». Hay otras varias aplicaciones. Por ejemplo, Alcohólicos Anónimos, donde los relatos propios y ajenos hechos en público ayudan una voluntad de reforma. Moreno estaba aplicando lo que ya los antiguos llamaron «catharsis» o «purga»: de emociones angustiosas o paralizantes que se producían con la presencia en la tragedia, donde «la piedad y el horror» (Aristóteles, «Poética», capítulo 6) podían ejercer ese efecto. Algunas sectas o grupos de la Iglesia Católica lo han utilizado también con la confesión pública. En todo esto hay un desdoblamiento de la personalidad: ver puede ser verse, contemplar puede ser participar; y se puede participar viéndose a sí mismo y al mismo tiempo a los demás...

Prácticamente todas las sociedades conocidas han practicado o practican este tipo de depuración, o de terapia o de ayuda. No siempre espontáneamente. Su capacidad sobre las mentes individuales o colectivas es de una naturaleza tan visible que las capas dominantes de todas las sociedades lo han estimulado o lo han limitado. Estamos hablando del teatro; y, por consiguiente, del control del teatro, de su dirección, de su censura.

El teatro ha estado solo durante milenios -y no sólo en el mundo occidental- a cargo de este trabajo de depuración y, suavemente, de dirección. Ya no lo está. Su valor intrínseco ha comenzado a ser repartido por otros medios en el mundo en que vivimos, y, precisamente, en lo que va de siglo. Primero fue la radio, luego el cine; ahora, la televisión. La forma en que el efecto llega al espectador (¿al paciente?) es distinta según el medio. Puede que el que tenga mayor fuerza, todavía, es el cine. El valor hipnótico de su gran pantalla en la oscuridad de la sala va mucho más directamente al individuo que al grupo; esta receptividad la paga con el menor contacto social con los otros espectadores. Cada uno en su butaca. La radio es aún más individualizada: los «espacios dramáticos» suelen recibirlos los solitarios en la noche, y es una forma de sentirse participar, pero sin verdadera participación (ahora la «radio abierta» tiene líneas telefónicas para aumentar la sensación de grupo, de comunicación). La televisión es muy específica: sus representaciones están recibidas principalmente en familia, y la familia es un grupo psicológico muy concreto. Algunos psicoanalistas

franceses hablan de la «folle a famille», y muchos terapeutas insisten en tratar conjuntamente a todos los miembros de una familia que conviven diariamente, en la creencia de que muchas de las frustraciones o de las angustias están basadas en la intercomunicación de ese grupo.

Todas estas diferencias son importantes, aun dentro de una unidad: la dramatización, la representación de la

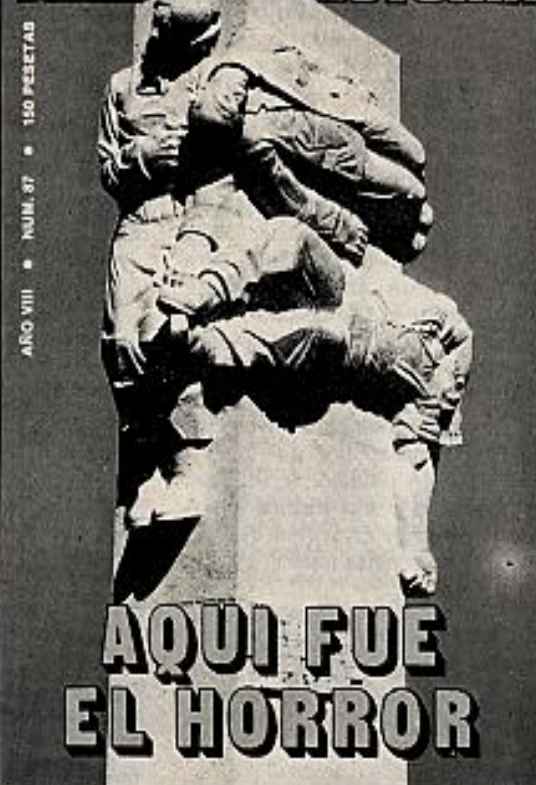


vida, es la misma en todos ellos. En ese sentido, radio, cine y televisión son formas de teatro. La especificidad del teatro reside en la simultaneidad de la acción, en la capacidad de ficción que tiene de hacer creer que aquello está pasando realmente (lo cual no tiene que ver con que su género sea realista o no). Los actores son seres vivos, sujetos ellos mismos a emociones: a fallos o a superaciones que pueden presentarse en cualquier momento. Hay una mayor identificación. Su única condición es que sea «creíble», y vuelvo a repetir que es creíble cualquier forma fantástica, a condición de que dé sensación de realidad teatral, de que está pasando o puede pasar. La verosimilitud no tiene gran cosa que ver, como se sabe, con la verdad. Su única condición es que esté conectada, sintonizada, con la mentalidad del espectador que oye y contempla. A veces deliberadamente, a veces insensiblemente, todos los intermediarios del teatro —adaptadores, directores, actores, autores— trabajan en ese sentido. Un clásico se actualiza aunque se trate de representar como en su tiempo; y puede conectar con la realidad de cada momento alguien como Beckett, como Adamov o como Jarry.

En estos momentos se advierte una determinada crisis en el teatro. Se dice que siempre la ha habido y que los viejos textos están llenos de alusiones a esa crisis. Pero hay diferencias en el sentido que se dé a la palabra crisis; puede ser un estado de lucha, el momento en que se produce un cambio profundo; pero puede ser también una situación mala y difícil, una gravedad económica. La crisis actual, especialmente en España, tiene este último aspecto. El teatro no ha sido capaz de asimilar que tiene que coexistir con los otros medios de transmisión del mensaje dramático. Esto no atañe tan directamente a los espectadores —los países con más radio, cine y televisión son los que tienen, también, más y mejor público para el teatro— como a los creadores: en lugar de ahondar en las diferencias específicas del teatro tratan de imitar o de adquirir los recursos de los otros medios. Como en ellos, aumentan la división del trabajo. Buscan equipos, encuentran especialistas. Tratan de que las luces, la escenografía, el sonido, la destreza física de los actores, sustituya sus dos elementos clásicos: palabra y situación. La busca del espectáculo empobrece —económicamente— el teatro; tiene que buscar su dinero por otros sitios, y lo encuentra precisamente en aquellos que tratan —como siempre en la vida del arte teatral— de mediatizar la «catarsis», de depurar las emisiones que a ellos les conviene depurar. La sociedad topa con ese problema. El espectáculo lo encuentra más fácilmente en el cine, que a veces le transmite también la televisión, y los dos medios dan una sensación mayor de libertad. Puede ser falsa; sabemos lo que pesa sobre la producción cinematográfica; pero es real desde el momento en que se produce en sociedades abiertas y percute sobre sociedades cerradas, que lo reciben en forma de libertad. La producción del teatro en España —económica, artística— está sufriendo esa desorientación. No sabe traducir las necesidades de la sociedad; recibe el dinero que necesita —por su propia desviación— de los que controlan la sociedad, trata al mismo tiempo de llevar a ésta su contenido. Esta es una crisis.

Es costumbre terminar un artículo de esta índole con unas frases de esperanza: «... pero el teatro nunca morirá». No es nada seguro en estos momentos. Hay países donde el teatro ha muerto al mismo tiempo que otras muchas cosas: se ha congelado, se ha detenido en unas formas rituales para una sociedad ritualizada y repetitiva, que mima una vez y otra los mismos mitos que en la antigüedad. No hay ninguna prueba de que España no vaya a caer en ello. ■

TIEMPO de HISTORIA



ARO VIII • N.º 87 • 150 PESETAS

AQUI FUE EL HORROR

Director:

EDUARDO HARO TECLEN

En su número 87, de febrero,

TIEMPO DE HISTORIA

Incluye estos temas:

- **LOS GRANDES CEMENTERIOS BAJO LA LUNA: EL HORROR FUE AQUI**, por Eduardo de Guzmán.
- **LOS ORIGENES DEL REPUBLICANISMO ESPAÑOL**, por José Miguel Fernández Urbina.
- **LA VICAIVARADA Y LA REVOLUCION ESPAÑOLA DE 1854**, por Manuel Fernández Trillo.
- **LA SUMISION DE LA MUJER INDIGENA EN LA CONQUISTA DE AMERICA**, por Mariano Aguirre.
- **REVOLUCION EN LA REVOLUCION: BABEUF**, por Nelson Martínez Díaz.
- **SEGUNDO CENTENARIO DEL JARDIN BOTANICO DE MADRID**, por Francisco Bellot Rodríguez.
- **CONCEPCION ARENAL O LA DEFENSA DE LOS DEBILES**, por Isabel de Armas.
- **TOROS EN LA PLAZA MAYOR DE MADRID**, por Francisco López Izquierdo.
- **TOM WOLFE Y LOS ASTRONAUTAS: ANGELISMO AMERICANO**, por Eduardo Haro Ibars.
- **ESPAÑA 1952: Selección de textos y gráficos** por Fernando Lara.
- **CENTENARIO DEL TIROTEO EN O. K. CORRAL**, por Carlos María Tosantos.
- **CINE: «EXCALIBUR»**, por Alberto García Ferrer.
- **LIBROS: LOS FINANCIADORES DE HITLER**, por José M.ª Solé Mariño.