



>>> Notas sobre el Teatro-Documento

>>>

Peter Weiss

conocidas, reportajes periodísticos y radiofónicos, fotografías, documentales cinematográficos y otros testimonios del presente constituyen la base de la representación.

El Teatro-Documento renuncia a toda invención, se sirve de material auténtico y lo da desde el escenario sin variar su contenido, elaborándolo en la forma. A diferencia del carácter desordenado del material

de noticias que nos llega diariamente desde todas partes, se mostrará en el escenario una selección que se concentrará sobre un tema determinado, generalmente social o político. Esta selección crítica y el principio según el cual los fragmentos se ajustan a la realidad, nos dan la cualidad de la dramática documental.

2

El Teatro-Documento es parte integrante de la vida pública, tal como nos es presentada por los medios de comunicación de masas. El trabajo del Teatro-Documento vendrá determinado en este aspecto por una crítica de grado diverso.

a) Crítica del encubrimiento. Las noticias de prensa, radio y televisión, ¿son orientadas de acuerdo con los puntos de vista de unos grupos de intereses dominantes? ¿Qué nos escatiman? ¿A quién sirven las exclusiones? ¿A qué círculos sirven de provecho, cuando se encubren, se modifican, se idealizan determinados fenómenos sociales?

El teatro realista de nuestro tiempo, que, desde el movimiento del Proletkult, el Agitprop, los experimentos de Piscator y las piezas didácticas de Brecht, ha adoptado numerosas formas, puede encontrarse actualmente bajo denominaciones diversas, como Teatro Político, Teatro-Documento, Teatro de Protesta, Antiteatro, etcétera. Partiendo de la dificultad de hallar una clasificación para las variadas formas con que se expresa esta dramática, intentaremos aquí tratar una de sus variantes, la que se ocupa exclusivamente de la documentación de un tema, y por ello puede ser llamada Teatro-Documento.

1

El Teatro-Documento es un teatro de información. Expedientes, actas, cartas, cuadros estadísticos, partes de la bolsa, balances de empresas bancarias y de sociedades industriales, declaraciones gubernamentales, alocuciones, entrevistas, manifestaciones de personalidades

b) Crítica de los falseamientos de la realidad. ¿Por qué se borran de la conciencia un personaje histórico, un período o una época? ¿Quién fortalece su propia posición mediante la eliminación de hechos históricos? ¿Quién obtiene beneficios de la deformación consciente de unos procesos cruciales y significativos? ¿A qué capas de la sociedad importa esconder el pasado? ¿Cómo se manifiestan las falsificaciones que se llevan a cabo? ¿Cómo son aceptadas?

c) Crítica de mentiras. ¿Cuáles son las repercusiones de un engaño histórico? ¿Cómo se manifiesta una situación actual construida sobre mentiras? ¿Con qué dificultades hay que contar para el descubrimiento de la verdad? ¿Qué órganos influyentes, qué grupos de poder harán lo posible por impedir el conocimiento de la verdad?

3

Aunque los medios de comunicación han alcanzado un grado supremo de difusión y nos hacen llegar noticias de todas las partes del mundo, quedan ocultos para nosotros, en sus motivaciones y relaciones, los acontecimientos más importantes que caracterizan nuestro presente y nuestro futuro. Se nos hacen inaccesibles los materiales de los responsables, que podrían

ponernos al corriente sobre unas actividades de las que solo vemos los resultados. El Teatro-Documento que, por ejemplo, quiera ocuparse del asesinato de Lumumba, de Kennedy, del Che Guevara, de la masacre de Indonesia, de las discusiones internas durante las negociaciones de Ginebra sobre Indochina, del último conflicto en Oriente Medio y de los preparativos del gobierno de los Estados Unidos para la guerra de Vietnam, se ve enfrentado desde el primer momento a una oscuridad artificiosa bajo la cual ocultan sus manipulaciones quienes detentan el poder.

4

El Teatro-Documento, que se dirige contra los grupos interesados en una política de ofuscación y de cegamiento, que se dirige contra la tendencia propia de los medios de comunicación de mantener a la población en un vacío de aturdimiento y de embrutecimiento, se encuentra en la misma situación de partida que cualquier ciudadano del Estado, deseoso de obtener sus propias informaciones y a quien, por tener las manos atadas, no le queda más remedio que recurrir al único medio disponible: la protesta pública. Del mismo modo que la concentración espontánea en las calles, con carteles, pancartas y consignas habladas, el Teatro-Documento representa una reacción contra las situaciones presentes, con la exigencia de ponerlas en claro.

5

La demostración en plena calle, el reparto de propaganda, el avance en filas, la penetración en una masa de público, son acciones concretas de una eficacia directa. En su improvisación, poseen un fuerte dramatismo. Su desarrollo no es previsible, en cualquier momento pueden radicalizarse por el choque con las fuerzas del orden, y por ello caracterizan la violenta contradicción existente en las relaciones sociales. El Teatro-Documento, que reproduce una síntesis de la temática latente de nuestro tiempo, intenta conservar la actualidad en su forma de expresarse. Sin embargo, al componer el material para una representación cerrada, fijada para un tiempo determinado y dentro de un espacio limitado, con actores y espectadores, el Teatro-Documento estará sometido a unas condiciones distintas a las que rigen para la acción política inmediata. El escenario del Teatro-Documento no muestra ya la realidad momentánea, sino la copia de un fragmento de la realidad, arrancado de la continuidad viva.



6

En la medida en que él mismo no elige la forma del espectáculo en plena calle, el Teatro-Documento no puede rivalizar con el contenido de realidad de una auténtica manifestación política. Jamás alcanza el nivel de las manifestaciones dinámicas de opinión que se desarrollan en el escenario de la opinión pública. Desde la sala de un teatro, no se puede provocar a las autoridades políticas y administrativas del mismo modo a cómo puede hacerse en el caso de la marcha contra edificios gubernamentales y centros administrativos y militares. Aunque intente liberarse del marco que establece como medio artístico, aunque se desprenda de categorías estéticas, aunque no quiera ser nada acabado, sino una simple toma de posición y una acción combativa, aunque se produzca la sensación de que surge en el mismo momento y de que se actúa sin preparación, el Teatro-Documento será siempre un producto artístico, si quiere tener derecho a existir.



7

Porque un Teatro-Documento que desee ser ante todo un foro político y que renuncie a unos resultados artísticos, se pone a sí mismo en entredicho. En tal caso sería más efectiva la actuación política práctica en el mundo exterior. Solo cuando, a través de su actividad de sonda, de control, de crítica, ha convertido, dándole una nueva función, una materia real experimentada en un recurso artístico, solo entonces puede ganar plena validez en la confrontación con la realidad. En este escenario, la obra dramática puede convertirse en un instrumento capaz de moldear la opinión política. Sin embargo, conviene poner en claro qué se entiende por las diversas formas de expresión del Teatro-Documento, que se diferencian de unos conceptos estéticos tradicionales.



8

La fuerza del Teatro-Documento reside en el hecho de que partiendo de fragmentos de la realidad, intenta confeccionar un ejemplo utilizable, un modelo de los fenómenos actuales. No se sitúa en el centro del acontecer, sino que adopta la posición del que observa y analiza. Con su técnica de montaje, hace resaltar detalles claros entre el caótico material de la realidad exterior. Mediante la confrontación de detalles contradictorios, llama la atención sobre un conflicto existente, que luego, sirviéndose de los documentos reunidos, intenta llevar a una propuesta de solución, a un llamamiento o a una cuestión fundamental. Lo que en una improvisación pública, en un happening teñido de cierto color político, conduce a una tensión difusa, a la participación emocional y la ilusión de un compromiso con los acontecimientos del momento, en el Teatro-Documento es tratado de un modo detenido, consciente y reflectante.

9

El Teatro-Documento presenta unos hechos a dictamen. Muestra la diversa manera de admitir unos acontecimientos, unas manifestaciones. Muestra los móviles de esta admisión. A una de las partes, el acontecimiento la beneficia. A otra parte, la perjudica. Los dos bandos se enfrentan entre sí. Se ilustra la relación de dependencia entre ellos. Se describen los sobornos y extorsiones con que debe mantenerse en pie dicha relación de dependencia. Las pérdidas aparecen al lado de las ganancias. Los que obtienen las ganancias se defienden. Se presentan como defensores del orden, muestran cómo administran lo que poseen. En contraste con ellos están los que pierden. Los traidores en las filas de los que pierden, los cuales esperan unas posibilidades de ascenso. Los demás, que se esfuerzan por no perder aun más cosas. Un choque incesante de desigualdades. Visiones de desigualdades concretadas de forma que resulten insoportables, injusticias presentadas de un modo tan convincente que exijan una intervención inmediata. Situaciones tan deformadas que solo pueden transformarse con la violencia. Pasan a debatirse opiniones en



controversia sobre el mismo tema. Se comparan afirmaciones con situaciones reales. A unas aseveraciones, a unas promesas, siguen acciones que se hallan en contradicción con ellas. Se investigan resultados de acciones puestas en marcha en ocultos centros de planificación. ¿Quién fortaleció con ello su posición y quién sufrió sus consecuencias? Se documentan el silencio, las evasivas de los implicados. Se presentan indicios. Se sacan conclusiones de un modelo reconocible. Personajes auténticos son definidos como representantes de determinados intereses sociales. No se exponen conflictos individuales, sino comportamientos condicionados social y económicamente. El Teatro-Documento, que, en contraste con la situación coyuntural externa, que se consume con rapidez; se interesa por lo ejemplar, no trabaja con caracteres escénicos ni con descripciones de ambiente, sino con grupos, campos de fuerzas, tendencias.

10

El Teatro-Documento es partidista. Muchos de sus temas no pueden conducir sino a una condena. Para este teatro, la objetividad es, en determinadas circunstancias, un concepto que sirve de disculpa a un grupo de poder para sus actos. La llamada a la moderación y a la comprensión se presenta como una llamada de los que no desearían perder sus privilegios. Los actos de agresión de los colonizadores portugueses contra Angola y Mozambique, el comportamiento de la República de Sudáfrica con la población africana, las agresiones de los Estados Unidos de América contra Cuba, la República Dominicana y Vietnam solo pueden ser presentados como crímenes unilaterales. En la descripción de las invasiones y genocidios, es lícita la técnica del dibujo en blanco y negro, sin el menor rasgo condescendiente en el bando de los violentos, y con toda la solidaridad posible para el bando de los expoliados.

11

El Teatro-Documento puede adoptar la forma de un tribunal. Tampoco en este caso tiene por qué aproximarse a la autenticidad de un tribunal de Nuremberg, de un proceso de Auschwitz en Frankfurt, de un interrogatorio en el Senado norteamericano, de una sesión del Tribunal Russell. En cambio, puede dar una interpretación original de las cuestiones y momentos de agresión que se produjeron en la sala de sesiones. Con la distancia que ha podido obtener, puede completar la confrontación

desde puntos de vista que no aparecieron en el caso concreto y original. Las figuras que aparecen se sitúan en un contexto histórico, junto a la exposición de sus acciones, se muestra la evolución de la que son resultado, y se hacen observar las repercusiones que aún subsisten. Basándose en sus actividades, se pone al descubierto el mecanismo que continúa influyendo en la realidad. Todo lo que no es esencial, todas las divagaciones pueden ser suprimidas en beneficio de un adecuado planteo del problema. Se pierden los momentos de sorpresa, el color local, lo sensacional; se gana lo que tiene validez general. El Teatro-Documento puede también incorporar al público a las deliberaciones de un modo que no es posible en la verdadera sala del proceso. Puede equiparar al público con los acusados o los acusadores, puede hacer de los espectadores miembros de una comisión instructora, puede llevarlos al descubrimiento de un complejo o provocar en grado sumo una actitud de hostilidad.

12

Otros ejemplos para la elaboración formal del material documental:

a) Noticias y fragmentos de noticias, ordenadas rítmicamente en periodos cronológicamente bien medidos. Los momentos breves, consistentes en un solo hecho, en una exclamación, serán desplazados por unidades más largas y complejas. A una cita sigue la descripción de una situación. Esta situación, en una rápida ruptura, se transforma en otra, contrapuesta. Los oradores individuales se enfrentan a una serie de portavoces. La composición consiste en fragmentos antitéticos en series de ejemplos análogos, en formas contrastantes, en proporciones cambiantes. Variaciones sobre un tema. Desarrollo gradual de un proceso. Interferencia de alteraciones, disonancias.

b) El material de hechos elaborado lingüísticamente. En las citas se destaca lo típico. Las figuras se caricaturizan, las situaciones se simplifican drásticamente. Las reseñas, comentarios, resúmenes corren a cargo de las *songs* o canciones. Introducción de coro y pantomima. Interpretación gestual de la acción, parodias, uso de máscaras y atributos decorativos. Acompañamiento instrumental. Efectos sonoros.

c) Interrupciones de la información. Inclusión de una reflexión, un monólogo, un sueño, una visión retrospectiva, un comportamiento contradictorio. Estas rupturas en el transcurso de la acción, que producen inseguridad, que pueden tener el efecto de un shock, muestran cómo un individuo o un grupo son afectados por los acontecimientos. Exposición de una realidad interna como respuesta a unos procesos externos. Sin embargo, tales dislocaciones no deben crear confusión, sino hacer observar la estratificación del suceso; los medios utilizados no deben ser nunca un fin en sí mismos, sino una experiencia demostrable.

d) Disolución de la estructura. No hay un ritmo calculado, sino material en bruto, compacto o en fluir libre, en la descripción de lucha social, en la exposición de una situación revolucionaria, en la información sobre un escenario bélico. Intervención de la violencia en el choque de fuerzas. Pero tampoco en este caso debe quedar sin explicar ni resolver la rebelión en escena, la expresión del terror y la indignación. Cuanto más denso sea el material, más necesario es conseguir una visión de conjunto, una síntesis.

Los intentos del Teatro-Documento por conservar una forma de expresión convincente se unen a la búsqueda de un lugar de representación apropiado. Si permitimos que el espectáculo se

represente en una sala comercial, con entradas caras, quedará apresado en el sistema que quiere combatir. Si se establece fuera del *establishment* quedará relegado a locales a los que, por lo general, solo asiste un pequeño grupo de adictos. En lugar de influir eficazmente en las situaciones, a menudo no hace más que demostrar lo poco que puede frente a los defensores de dichas situaciones. El Teatro-Documento debe tener acceso a fábricas, escuelas, campos de deportes, salas de reunión. Del mismo modo que se libera de los módulos estéticos del teatro tradicional, debe poner constantemente en discusión sus propios medios y crear nuevas técnicas que se adapten a situaciones nuevas.

14

El Teatro-Documento solo es posible cuando existe como grupo de trabajo estable, adocinado política y sociológicamente, y es capaz de una investigación científica con ayuda de un abundante archivo. Una dramática documental que elude una definición, que solo muestra una situación sin esclarecer las razones de su existencia y la necesidad y la posibilidad de su superación, una dramática documental que se queda en el gesto de un ataque desesperado sin haber acertado al enemigo, se rebaja a sí misma. Por ello el Teatro-Documento se enfrenta a la dramática que tiene como tema capital su propia desesperación y su rabia y que se aferra a la concepción de un mundo absurdo y sin salida. El Teatro-Documento aboga por la alternativa de que la realidad, por impenetrable que se haga a sí misma, puede ser explicada en todos sus detalles. ■

