

Creación y osadía

La libertad de la fantasía no es ninguna huida a la irrealidad; es creación y osadía.
Eugène Ionesco

Sección de teatro por Marina Coma Díaz

MONEY, MONEY, MONEY...

Hoy quiero hablar sobre una razón que he oído muchísimas veces al preguntar porqué la gente no va más al teatro. Y una de las respuestas más comunes es que el teatro es caro. Sí señor, mucha gente dice que no va al teatro porque es demasiado caro. Y cualquiera que mire los precios de las entradas para las obras que están actualmente en la cartelera (y ya ni digamos los musicales) se dará cuenta de que es absolutamente cierto: los espectáculos teatrales son carísimos. Deberían bajar los precios.

Ahora bien, una vez escuchando una entrevista con Blanca Portillo (famosísima actriz de tele, y mayúscula dama teatral: la Portillo, de ahora en adelante) la entrevistadora le hizo esta misma pregunta-afirmación, y para mi sorpresa, la Portillo dijo que ni de coña. Lo cual me sorprendió muchísimo y me hizo pensar. Al fin y al cabo, ¿qué va a ver el público cuando va al teatro? Nada más y nada menos que un montón de profesionales trabajando in situ.

Y aquí hacemos la pregunta que parece de chiste: ¿cuántas personas se necesitan para montar una obra de teatro? Peter Brook diría que una, pero como no estamos hablando de obras altamente experimentales, pongámonos en unos razonamientos más cercanos a la realidad de la industria.

Bueno, como mínimo se necesita a un director. Normalmente se necesita también un dramaturgo, pero pongámonos en el caso de que montamos un

clásico y el hombre está muerto y no hay que pagar derechos de autor ni nada. Asimismo, se necesitan actores; una obra pequeña necesita unos cuatro. Igualmente, alguien tiene que encargarse de la luz y el sonido, lo cual suma dos técnicos. También es impenable que haya un regidor (la persona que se esconde alrededor del escenario y que se asegura de que las cosas vayan como deben.) Ya llevamos siete personas, y hemos montado una obrita bien pequeña, un espectaculito de andar por casa.

Y eso, sólo tomando en cuenta las personas que están físicamente en la sala. Normalmente, además entra en juego un productor (el que lo organiza todo y, además, se juega las pelotas), un escenógrafo, el diseñador de luces y sonido, y un etcétera que puede ser tan largo o corto como se quiera.

Además, las obras llevan un gasto ya por el mero hecho de montarlas, ¿sabéis cuánto cuesta alquilar un teatro? ¿Sois conscientes de lo que se paga en facturas de luz? ¿Y en mantenimiento? Y eso por no hablar de los gastos en seguridad. Una sala teatral puede tener fácilmente una tonelada en hierro colgando sobre la cabeza de los espectadores y actores (ya contaré para qué sirve en otra ocasión), más vale que sea seguro porque si se cae, no sale nadie vivo de la sala.

Por tanto, sí, es cierto que ir al teatro es carísimo. Pero el teatro es gente trabajando para ti en vivo y en directo, y con una costosísima armazón a tu alrededor de la que muy poca gente se da cuenta. Por lo tanto, lo mismo merece la pena pagar ese extra, tal y como dice la Portillo.



MADRE CORAJE Y SUS HIJOS

Subtitulada “Una Crónica Sobre La Guerra de los Treinta Años,” *Madre Coraje* es quizá la mejor obra escrita por Bertolt Brecht. Y en ello confluyen tanto la durísima temática de la obra como la técnica dramática llamada “distanciamiento escénico” que Brecht creó. Al fin y al cabo, *Madre Coraje* es una historia de víctimas y supervivientes, contada sin la más mínima concesión al sentimentalismo y con una pizca de crueldad que hace reflexionar al espectador sobre las atrocidades causadas por el ser humano.

El propio Brecht tenía experiencia en la realidad bélica, ya que con diecinueve años trabajó en un hospital durante los últimos meses de la Primera Guerra Mundial. La traumática experiencia le convirtió en un pacifista radical, mientras su visión política se iba acercando cada vez más al comunismo. Desgraciadamente para él, su lugar de residencia era Berlín, y el ambiente cada vez más pronaazi de la capital le forzó al exilio en 1933. Previendo una segunda Gran Guerra, Brecht escribió *Madre Coraje* en apenas tres meses el mismo año en que comenzó la Segunda Guerra Mundial.

Pese al sombrío escenario histórico (tanto dentro como fuera de la obra), Brecht decidió dotarla de un recurso escénico fundamental en su dramaturgia: la música. Sí, señores, *Madre Coraje* es nada más y nada menos que un musical. Y no sólo eso, sino que Brecht contó con su compositor habitual, Kurt Weill, para que escribiera todas las canciones al estilo cabaret. Hoy día, el cabaret tiene una clase y unas connotaciones que no tenía en la Alemania nazi. Los cabarets eran los “puticlubs” del país, y los espectáculos que allí se ofrecían se consideraban cutres y horteras, y la música cabaret estaba directamente relacionada con esos ambientes. Es decir, si Brecht hubiera vivido aquí y ahora, hubiera escrito una tragedia musical sobre la invasión napoleónica aderezado con canciones de Camela. Sin embargo esta decisión, que a priori parece una metedura de pata del quince, es un pilar fundamental de la técnica que le da a *Madre Coraje* el punto de ge-

nialidad que aparece en las obras de Brecht y el cual configura el rasgo principal de la dramaturgia brechtiana. La técnica conocida como *alejamiento escénico* fue la gran aportación que Brecht hizo al teatro, y para entenderla hay que conocer la idea que tenía el autor de la misión del arte en la sociedad.

Como ya hemos dicho, Brecht era un gran activista político y creía que el arte como entretenimiento no era nada sino otro pequeño opio del pueblo. Por lo tanto, decidió buscar la forma de crear espectáculos que comprometieran al espectador con la historia que se estaba contando, pero que a la vez permitieran mantener una cierta distancia objetiva para poder reflexionar racionalmente sobre lo que ocurría en escena. Así llegó a depurar el *alejamiento escénico*, técnica por la cual se va construyendo una escena y, justo antes de llegar al clímax emocional, se corta radicalmente con una canción o algún tipo de broma particularmente grosera que alejara brutalmente al espectador de cualquier compromiso emocional.

Con esta técnica no sólo se alejó del teatro burgués propuesto por Stanislavski que Brecht tanto odiaba, sino también de las raíces mismas del teatro occidental. Al fin y al cabo, el propio Aristóteles explica en su *Poética* que la finalidad de la tragedia es causar miedo y empatía para lograr la catarsis, lo cual provocará que el espectador vuelva a su casa tranquilo, tras haber catalizado todo su terror sobre los protagonistas. Sin embargo, Brecht logra todo lo contrario al evitar un clímax, ya que al espectador se le niega la posibilidad de catalizar ese terror sobre ninguno de los personajes y no tiene más remedio que volver a casa con la angustia metida en el cuerpo.

El teatro brechtiano supuso una ruptura tan radical con el concepto occidental de teatro que aún hoy es posible encontrarse con reacciones encontradas respecto a su técnica. De hecho, es difícil incluso encontrar un espectáculo que no caiga en el apolillamiento y la solemnidad propia del que es consciente de estar representando un clásico. Porque a estas alturas, Brecht, sus canciones, y *Madre Coraje* son grandes clásicos de la literatura universal. Y por derecho propio.