



*PROPUESTAS PARA EL TRABAJO TEATRAL EN TIEMPOS
DE PANDEMIA*

César Brie*

Italia / Argentina



Consideraciones preliminares:

El teatro existe desde que existe el hombre.

Es anterior a la democracia, es anterior a las actuales formas de gobierno republicanas.

El teatro nace con el ser humano. Y ha atravesado todas las calamidades. En Polonia, ocupada por los nazis, Tadeusz Kantor hacía teatro clandestino en las casas. Y sin embargo en los tiempos de Pandemia actuales, pareciera que el teatro es innecesario.

Brecht sostiene que es lo superfluo, por lo cual también se vive.

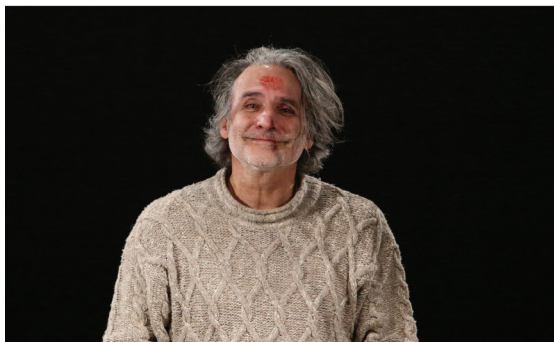
Entonces hagamos vivir y no morir al teatro para poder vivir nosotros.

Condiciones sanitarias:

Desde el punto de vista de la salud el teatro pertenece a las actividades agregativas que deben evitarse.

Con el teatro, están la música, los eventos deportivos, la ópera, los conciertos, las fiestas, todo lo que signifique reunir en un lugar a un grupo de personas.

Del teatro, de la música vivimos muchas personas: actores, músicos, dramaturgos, directores, técnicos, electricistas, maquinistas, tramo-yistas, fónicos, carpinteros, sastres, modistas, constructores de luces, acomodadores, empresarios, productores, organizadores, publicistas, agentes de prensa, profesores, maestros de disciplinas físicas, bailarines, acróbatas, historiadores, etc.



César Brie. *Fui*. Foto de Paolo Porto

El teatro da trabajo a miles y miles de personas y asisten al teatro centenares de miles de otras personas.

Lo que necesitamos es establecer reglas sanitarias que permitan al teatro volver a existir, apenas baje el nivel actual de esta Pandemia. Porque un evento deportivo puede ser filmado y visto por televisión, por su carácter masivo. Un partido de fútbol visto por 50.000 personas en un estadio es visto al mismo tiempo por millones en los televisores de sus casas. El partido puede prescindir de los espectadores y lo mismo ser visto por televisión.

Pero el teatro, aunque puede ser filmado, necesita de la PRESENCIA del espectador. No se puede afirmar que hay que renunciar a esa presencia. Hay que reglamentarla para que no sea un foco infeccioso mayor que lo que son, hoy, los lugares en que se produce y distribuye la comida o los bienes esenciales. Alguien puede objetar que el hambre es una cosa y la cultura es otra.

Podemos responderle con las palabras del gran visionario Antonin Artaud: «Nunca, cuando se trata de la vida misma que está en juego, hemos hablado tanto de civilización y de cultura. Y hay un extraño paralelismo entre este derrumbe generalizado de la vida..., y la preocupación de una cultura que jamás ha coincidido con la vida, y que está hecha para regimenter la vida. Antes de llegar a la cultura, considero que el mundo tiene hambre, y que no se preocupa por la cultura, y que artificialmente queremos llevar a la cultura pensamientos que sólo están centrados en el hambre. No me parece que lo más urgente sea defender una cultura cuya existencia jamás ha salvado a un hombre de la preocupación de vivir mejor o de tener hambre, sino extraer de aquello que

llamamos cultura las ideas cuya fuerza viviente es idéntica a la fuerza del hambre. Sobre todo tenemos necesidad de vivir y de creer en aquello que nos hace vivir y de creer que alguna cosa que nos hace vivir... y aquello que sale del interior misterioso de nosotros mismos no debe recaer perpetuamente sobre nosotros mismos, en una preocupación groseramente digestiva. Quiero decir que si a todos nos importa comer de manera inmediata, más nos importa aun no derrochar en la preocupación de comer de inmediato nuestra simple fuerza de tener hambre».

Artaud proponía un teatro diferente al de su tiempo basado en el actor, en el cuerpo, en la conmoción del espectador: buscaba en la acción, en los cuerpos, y en la voz de los actores algo que no aparecía en el simple texto escrito. Hoy debemos buscar para el teatro puertas no de salida, sino de entrada a otro modo de ejercerlo. Para Artaud era una visión que las vanguardias y los años sucesivos experimentaron; hoy debemos elaborar una nueva visión que vuelva a transformar el teatro. Y no olvidemos que el texto más conocido de Artaud, que invito a todos a volver a leer, fue *El teatro y la peste*. Fue el primero en hablar de un teatro virtual, no para reemplazar al actor con su imagen, sino para crear una alquimia, una nueva composición en la escena, con los actores y los espectadores donde los elementos del teatro adquirieran otra fuerza y otro valor: el cuerpo, la luz, la danza, la voz, el canto, la música y los objetos.

Retomo aquí, adecuándola a la situación argentina y agregando algunos elementos, unas reflexiones de un amigo y director teatral italiano, Gabriele Vacis.

Una idea para reabrir los teatros y tenerlos abiertos todo el día. Y viernes, sábado y domingo, toda la noche. Abrirlos de veras. Los teatros normalmente se abren durante las dos o tres horas del espectáculo. Obviamente podrá entrar menos gente que antes, pero la extensión del tiempo permitirá aumentar las presencias aunque disminuya la cantidad de gente reunida...

Los espectadores tal vez, en los teatros grandes, podrán encontrar la platea vacía. Sin sillas, como en los tiempos de Shakespeare. Así, volviendo a los orígenes, se respetará la distancia que el aislamiento pandémico exige.

Los palcos de los teatros son perfectos, porque los palcos pueden ser usados por las familias, o sea, por las personas que ya están en contacto cercano desde antes del hecho teatral. Matrimonios, familias, amantes, parejas. Los círculos íntimos estarán de nuevo reunidos en su intimidad, pero frente al hecho teatral.

Comprás los boletos, *online*. Te miden la fiebre cuando entrás en el foyer, o antes de entrar al foyer, en la puerta. En el foyer podés retirar una silla plegable si te quieres sentar en la platea, donde estarán marcadas las separaciones necesarias, o ya dispuestas las sillas con las distancias reglamentarias, si no se quiere gente parada.

Los acomodadores serán entrenados para sanificar los espacios las veces necesarias en el día. Muchos teatros poseen ya las luces ultravioletas que sirven a sanificar el ambiente.

Las instituciones sanitarias y científicas pueden proveer algoritmos de gestión y movimiento de las personas en ambientes cerrados para establecer protocolos de antemano.

Las instituciones de la moda pueden colaborar para que la vestimenta de los acomodadores sean acordes a sus nuevas funciones creativas.

Y aquí, otra definición de Artaud se ha vuelto más actual que nunca: «En todo caso, me apresuro a decirlo, un teatro que subordina la puesta en escena y la realización —es decir todo aquello que tiene de específicamente teatral— al texto es un teatro idiota, loco, invertido, gramático, de tenderos, anti-poeta y positivista...».

Para Artaud lo escénico es esencial en el teatro, y coloca al actor como eje del hecho teatral con su potencia poética. Así, marcaba el camino que el teatro debía seguir para no derrumbarse frente al poder del cine. No será la virtualidad, el teatro filmado, que también es bienvenido, lo que resolverá el problema.

¿Por qué abrir los teatros todo el día?

Para que la gente pueda, pagando, asistir a los ensayos, que muchas veces son experiencias más interesantes que el espectáculo mismo. Poder observar cómo se crea la obra que luego se verá acabada. Para muchos espectadores habituales esta puede ser una experiencia más enriquecedora que la de ver el espectáculo ya listo. Los maestros del teatro del siglo veinte nos enseñaron que lo que está detrás de la representación es

algo tan precioso como la misma representación. Esta es la ocasión para realizar el sueño de los visionarios del teatro que buscaban un evento necesario como el subte o el agua potable. Llevemos todo a la escena: los ensayos, la lectura de los textos, el entrenamiento de los actores, la colocación de las luces y del sonido. En el trabajo cotidiano de preparación, hay una inmensa tensión creativa que puede ser socializada, y así, la presencia de espectadores en esta fase, puede crear nuevos diálogos, nuevas visiones, nuevas relaciones, y disminuir el peso del espectáculo como único evento.

El trabajo con personas con *handicaps*, con jóvenes, las mismas clases que uno da, podrían volverse momentos más públicos y generar nuevas posibilidades.

El teatro no será solamente creación de obras, sino relaciones entre personas. Llevemos al teatro todo lo que está detrás del teatro. Todos los días, todo el día. Los jubilados que van al teatro a la noche, podrán hacerlo durante el día. Las escuelas podrán visitar el teatro, mientras el teatro se crea. De día y de noche.

Esto exige una gran colaboración entre los artistas, los técnicos, los organizadores, los empresarios, los acomodadores y el público mismo. Porque estamos hablando de salvar juntos nuestro oficio, y nuestra pasión: hacer y ver teatro y permitir que el teatro sea visto.

Deberemos reinventar los pagos, roles, salarios.

Servirá menos *marketing* y más colaboración entre artistas y espectadores.

Los actores renunciarán a seguridades económicas, miedos y algo de vanidad en cambio de la comprensión.

Los empresarios deberán renunciar a parte de sus ganancias y su eficiencia casi industrial en cambio de una mayor solidaridad.

El objetivo será la participación común en la creación del evento teatro.

Transformemos los teatros, de lugares exclusivos a espacios de inclusión.

Demos un futuro diferente al patrimonio que son nuestros teatros, nuestros trabajadores del espectáculo y nuestros artistas.

Seguramente surgirá un nuevo lenguaje.

César Brie
(desarrollando ideas de Antonin Artaud y de Gabriele Vacis)

* CÉSAR BRIE nace en Buenos Aires en 1954. En 1971 funda con otros la Comuna Baires, con la que parte a Italia cuando paramilitares raptan y torturan a uno de sus integrantes. Se separa de la Comuna y funda en Milán el Teatro Tupac Amarú en el Centro Social Isola. Desde 1981 a 1990 trabaja con Iben Nagel Rasmussen, su maestra, con la que funda el Teatro Farfa y colabora con el Odin Teatret. En 1991 funda en Bolivia el Teatro de los Andes, con el que trabaja hasta 2010. Edita cinco números de la revista *El Tonto del Pueblo*. Publica una novela: *La vocación* (2007). En 2008 hace dos documentales sobre los hechos de violencia política en Bolivia. Desde 2010 vive entre Italia y Argentina trabajando como director, dramaturgo, actor y pedagogo. Ha escrito 37 obras de teatro, dirigido 45 y actuado en 34. En 2019 obtuvo el Segundo Premio Nacional de Dramaturgia por su obra *Orfeo y Eurídice*.