El espacio VACÍO de Peter Brook

Por José Luis Miranda

El espacio vacío (arte y técnica del teatro) me parece un libro que sabe recorrer con lucidez y elegancia las posibilidades del teatro. Está escrito con sencillez, desde una experiencia que no se traiciona a sí misma. Quizá por eso, treinta años después de haber sido escrito, mantiene la frescura de las pequeñas verdades que ni siquiera pretenden ser verdad, sino simplemente no mentir. Peter Brook nos recuerda que el teatro es un juego. Un juego en un espacio vacío. ¿Cómo jugar en ese espacio?

El libro, dividido en cuatro partes, considera que existe un teatro mortal, un teatro sagrado, un teatro tosco y un teatro inmediato. Cuatro maneras de jugar.

La primera parte, dedicada al teatro mortal, creo que expone muy bien las razones por las que tantas veces el teatro no sólo no consigue "inspirar o instruir", sino que apenas divierte.

No hay lamentaciones, hay exposición de cómo se suele habitualmente realizar un oficio, un oficio que en rigor no admite "realizaciones habituales".

Con respecto a los clásicos hace notar que el teatro mortal se acerca a ellos "con el criterio de que alguien, en algún sitio, ha averiguado y definido cómo debe hacerse la obra".

Se ocupa en esta primera parte de las características que considera necesarias en el autor de hoy. Sobre todo de su punto de partida. Cree que si el autor pretende no ser una pieza más del teatro mortal —teatro que aburre sin remedio— debe comenzar por la raíz, es decir por enfrentarse con el problema de la propia naturaleza de la expresión dramática.

Después de leer esta primera parte no nos cabe duda de que el teatro mortal es un juego poco recomendable.

Segunda parte: El teatro sagrado.

Brook llama así al teatro de lo invisible —hecho— visible. Pone como ejemplo la música —"la más sagrada de las experiencias"—, por medio de la cual la nada cobra de repente una forma que no puede verse aunque sí percibirse.

Un arte de posesión.

Si lo invisible se apodera de la escena y llega hasta nosotros estaremos ante una evidencia, el teatro sagrado.

¿Estamos aún en condiciones de aspirar a ese teatro que, volviendo a su origen, permita asistir a un ritual que sea capaz de encarnar lo invisible?

Probablemente no, pero "más que nunca suspiramos por una experiencia que esté más allá de la monotonía cotidiana".

Cita y analiza a Merce Cunningham, Grotowski y Beckett (escasos medios, intenso trabajo, rigurosa disciplina, absoluta precisión) y acaba su capítulo sobre el teatro sagrado preguntándose dónde debemos buscarlo, ¿en las nubes o en la tierra?

Pocos lo juegan, pero yo creo que es un juego emocionante.

En la tercera parte se ocupa del teatro tosco, afirmando que es el teatro popular —tosco— el que salva a una época. Muchas formas —dependiendo de la época— con un único factor común: la tosquedad. Nos recuerda que el teatro

El espacio vacío
Arte y técnica del teatro

de
Peter Brook

Edición:
Ediciones Península
Colección Nexos

popular es por naturaleza antiautoritario, antipomposo, que es el teatro del ruido, y el teatro del ruido es el teatro del aplauso.

Ejemplos de este teatro son Brench, Genet y el Peter Weiss del *Marat-Sade,* uno de los espectáculos emblemáticos de Peter Brook. Como resumen del teatro sagrado y tosco, modelo que no sólo contiene a Brecht y Beckett, sino que va más allá de ambos, cita a Shakespeare. Y en muy pocas páginas consigue, de forma magistral, poder de manifiesto el verdadero valor del teatro de autor tan famoso. La conclusión es que Shakespeare sigue siendo nuestro modelo. Él lo llama "irritante hecho", pero yo creo que todo juego necesita unas normas básicas, un reglamento, un modelo.

Se cierra el libro con lo que Brook llama "el teatro inmediato", en donde, a modo de conclusión, resume sus experiencias como director de escena, sus recuerdos más significativos y su punto de vista sobre el teatro que le parece más adecuado "en el momento de escribir", pero llamando la atención sobre lo siguiente: "si alguien intentara usar este libro como manual debo advertirle que no hay fórmulas, que no hay métodos". Por si quedaran dudas, afirma: "Me comprometería a enseñar en unas cuantas horas todo lo que sé sobre normas y técnicas teatrales. El resto es práctica, y no puede hacerse solo".

Lo que sí se puede hacer solo es leer el libro. El resto son subvenciones tras un público fugitivo.■

Fragmentos de *El espacio vacío* de Peter Brook

En teoría pocos hombres hay tan libres como el dramaturgo, quien puede llevar el mundo entero al escenario. Pero de hecho es un ser extrañamente tímido. Observa la vida y, al igual que todos nosotros, sólo ve un minúsculo fragmento, un aspecto que capta su imaginación. Por desgracia, raramente intenta relacionar este detalle con una estructura más amplia, como si aceptara sin discusión que su intuición es completa y su realidad toda la realidad, como si su creencia en su propia subjetividad como instrumento y fuerza le excluyera de toda dialéctica entre lo que ve y lo que capta. Existe, pues, el autor que explora su experiencia interior en profundidad o el que se aparta de esta zona para estudiar el mundo exterior, cada uno de ellos convencido de que su mundo es completo.

—

Si partimos de la premisa de que un escenario es un escenario —no el lugar adecuado para desarrollar una novela, una conferencia, una historia o un poema escenificados—, la palabra dicha en ese escenario existe, o deja de existir, sólo en relación con las tensiones que crea en dicho escenario y dentro de las circunstancias determinadas de ese lugar.

—

Un autor moderno se engaña si cree que puede "emplear" como medio expresivo una forma convencional. Eso era posible cuando las formas convencionales seguían teniendo validez para su público. Hoy día ya no es así e incluso el autor que no se preocupa por el teatro como tal, sino sólo por lo que intenta decir, se ve obligado a comenzar por la raíz, es decir, a enfrentarse con el problema de la propia naturaleza de la expresión dramática.

—

El problema del teatro mortal es semejante al del pelmazo. Todo individuo pelmazo tiene cabeza, corazón, brazos, piernas, cuenta por lo general con familia y amigos, incluso tiene admiradores. Sin embargo, suspiramos cuando nos lo encontramos, y con este suspiro lamentamos, que por la razón que sea, se halle en el fondo y no en la cima de sus posibilidades. Al decir mortal no queremos decir muerto, sino algo deprimentemente activo y, por lo tanto, capaz de cambio. El primer paso hacia dicho cambio consiste en admitir el hecho sencillo, aunque desagradable, de que lo que en el mundo se llama teatro es el disfraz de una palabra en otro tiempo plena de sentido.

¿Por qué, para qué el teatro? ¿Es un anacronismo, una curiosidad superada, superviviente como un viejo monumento o una costumbre de exquisita rareza? ¿Por qué aplaudimos y a qué? ¿Tiene el escenario un verdadero puesto en nuestras vidas? ¿Qué función puede tener? ¿A qué podría ser útil? ¿Qué podría explorar? ¿Cuáles son sus propiedades especiales?

—

Necesitamos la magia, pero la confundimos con el truco, y mezclamos desesperadamente el amor con el sexo, la belleza con el esteticismo. Sólo buscando una nueva discriminación ampliaremos los horizontes de lo real. Sólo entonces podría ser útil el teatro, ya que necesitamos una belleza que nos convenza: necesitamos experimentar la magia de una manera tan directa que pueda cambiarse nuestra misma noción de lo que es sustancial.

—

Existe una sola diferencia importante entre el cine y el teatro. El primero proyecta sobre la pantalla imágenes del pasado. Como eso es lo que hace la mente durante toda la vida, el cine parece íntimamente real. Claro está que no es nada de eso, sino una satisfactoria y agradable extensión de la irrealidad de la percepción cotidiana. El teatro, por otra parte, siempre se afirma en el presente. Esto es lo que puede hacerlo más real y también muy inquietante.■