

Fundamento y memoria del teatro documento

por Rafael Rodríguez

Todos los textos dramáticos representan valiosísimos documentos de investigación a través de los cuales podemos analizar los problemas que preocupan a una determinada sociedad. Debemos, a estas alturas, estar de acuerdo que en todas las épocas existe un reflejo de la realidad histórico-social sobre los textos dramáticos correspondientes. Ahora bien, a la hora de abordar los planteamientos dramáticos del Teatro Documento, tenemos que observar que se trata de un teatro que toma la realidad histórica, social, política, etc. como plataforma base de su configuración y su posterior transformación escénica para la proyección de esta realidad sobre el público; es decir, aquello que en otros períodos teatrales subyace como algo necesario pero no imprescindible para la configuración del hecho teatral, en este caso concreto se torna además de necesario, imprescindible.

Breve recorrido histórico

De todos modos surgen casos históricos concretos donde el teatro explícitamente documental existe. Intentemos un breve repaso extrayendo aquellas características que para nuestro interés son significativas. (Para este resumen me he apoyado en un artículo de Xavier Fábregas —Primer Acto nº 146,147— donde desarrolla de manera amplia y documental este recorrido histórico).

Ya en Shakespeare encontramos un interés por dar una visión teatral de hechos históricos concretos, su versión histórica la encontramos en las crónicas de reyes: *El rey Juan*, *Enrique V* o *Ricardo III*.

En Shakespeare vemos los inconvenientes que se alzan ante el teatro como plataforma de análisis del presente históri-

co. El autor ha de referirse al pasado si quiere ponerse a salvo de las críticas de los poderosos.

Durante el s. XIX surge un teatro de noticias. Frente a los espectadores se escenificaban noticias recientes para que estos puedan saber que ha ocurrido y cómo ha ocurrido.

Dentro de este tipo de teatro en España destacan:

Robreño, escribe entre 1.821 y 1.823 diversas obras sobre las noticias que llegaban a Cataluña sobre la guerra entablada entre Constitucionalistas y Absolutistas. Son obras escritas en casi veinte y cuatro horas y ensayadas en el mismo tiempo. Su propósito es hacer propaganda de la causa liberal que defiende; es decir, utiliza el documento de la noticia para hacer un teatro político de agitación y propaganda. Si no conocía el final de un acontecimiento lo dejaba en suspenso y anunciaba que cuando llegara la noticia del resultado estrenaría la obra. Algunas de sus obras son: *Mossen Antonio* y *Las montañas de Montseny*.

Otro autor eminentemente documentalista es Ferrer y Fernández, que dirigió la revista literaria *El café*, quien hacia 1.850 escribe obras en favor y apoyo de la invasión de Marruecos por el general Prim. Son obras en defensa de los ideales de la burguesía catalana, que ve en la guerra el elemento fundamental para levantar sus maltrechas economías. En la edición de sus obras se pueden encontrar: Listas de voluntarios, de muertos y heridos; notas que muestran la veracidad histórica de los hechos. Entre sus textos sobresalen los siguientes de títulos tan significativos: *Al Africa muchachos*, *Ya hemos llegado a Africa*, *Ya vuelven*.

Frente al problema de la guerra de Marruecos surge un autor que trata de dar el punto de vista de las clases más populares, Federico Solé. *La butifarra de la li-*

bertad y *La paz de España* son algunas de sus obras.

Demos un salto en la historia para situarnos en los comienzos de la ya desaparecida Unión Soviética, en este período surge el gran reportaje histórico a través del teatro. Meyerhold es por entonces el responsable político del teatro en la URSS y encarga a Evreimov de una serie de montajes donde se evocan los hechos históricos del triunfo de la revolución de 1.917. Se crean, en estos momentos, espectáculos donde la característica principal es su fidelidad histórica, para lo cual se realizan montajes mastodónticos tanto por el número de actores como por los medios puestos para su realización; de este período es *El asalto al palacio de invierno*, no es un teatro crítico, sí más bien místico. Poco a poco se va perdiendo su fidelidad a los hechos y su compromiso neutral para transformarse en montajes de una mística fácil. Meyerhold da marcha atrás con los proyectos ya que se da cuenta de que el esfuerzo que supone montar estos espectáculos no está en proporción a los efectos que se obtienen. Por otro lado, la Unión Soviética tiende hacia un realismo propangandístico alejado del documento; realismo socialista.

Hacia 1.938 aparecen en los Estados Unidos los periódicos vivientes cuya función es similar a los ya aparecidos en la URSS durante 1.923 y 1.937. Intentan informar a los obreros de las fábricas tanto de lo que ocurre en el mundo como de las estadísticas de producción o noticias similares. Son compañías de pocos actores y su problema principal es que no contaban con textos concretos por lo que el material teatral lo estructuraban de forma bastante torpe. Pero también es verdad que consiguieron elaborar algunas obras interesantes como *El zurdo* de Clifford Odets.

Partiendo de estos antecedentes nos vamos a situar en el Teatro Documento propiamente dicho.

Postura ideológica

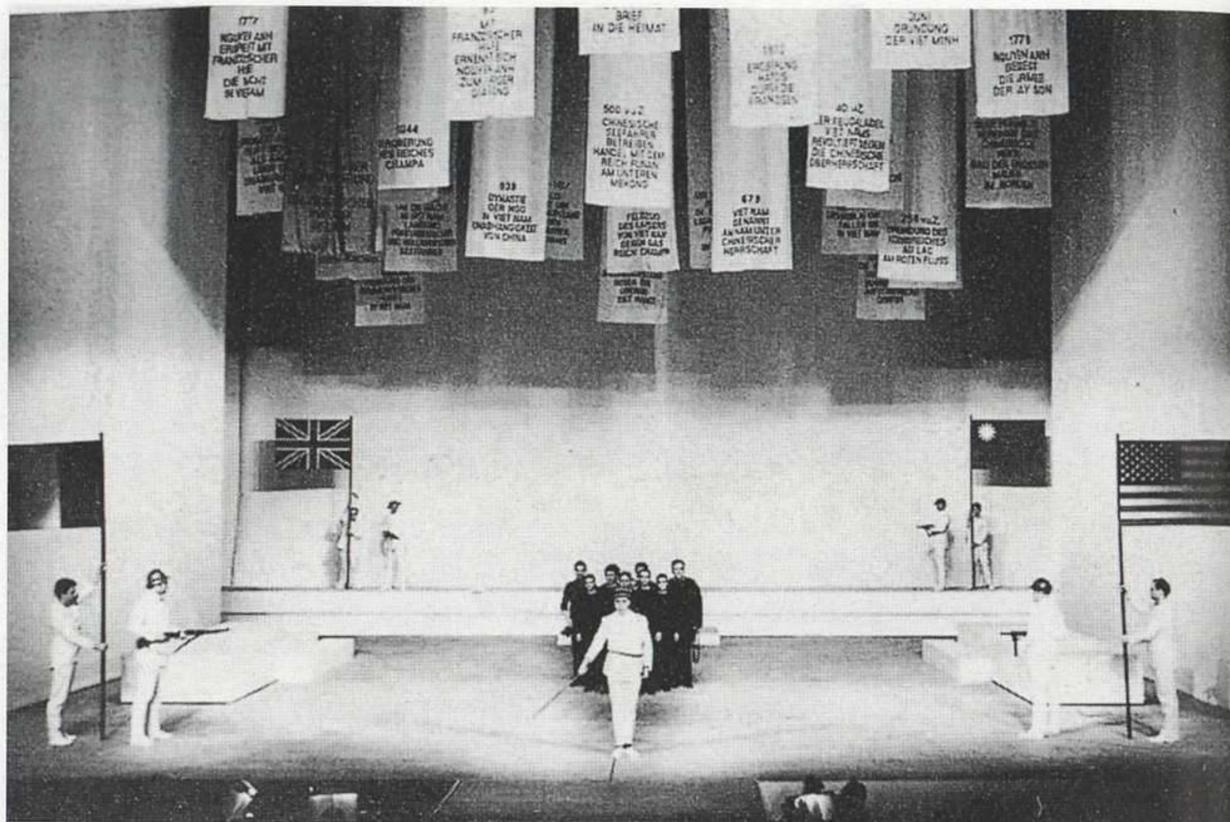
Para poder entender lo que supuso el Teatro Documento hemos de tratar por un instante de situarnos en la realidad mundial que opera cuando éste se genera.

Surge el Teatro Documento en los primeros años sesenta, cuando la guerra fría era la base sobre la que se sustentaba la política mundial del momento. Esta política estaba, a su vez, camuflada sobre un fascismo moral e ideológico, que será a la postre el blanco sobre el que dirigirán sus armas los autores que escribirán bajo la fórmula del Teatro Documento. Es en este período de tensión internacional cuando surgen episodios como la caza de brujas desatada por el senador Mc Carthy contra todo aquel sospechoso de comunismo en Estados Unidos, el proceso de Frankfurt contra 23 dirigentes del campo de concentración de Auschwitz, Vietnam, la oscura muerte de J.F. Kennedy, etc., en todos los casos, una realidad de asuntos que ocultan manos negras, intereses ocultos o bien una desfiguración de la auténtica realidad. Se imponía pues una toma de conciencia, un análisis más minucioso de los hechos para tratar de desentrañar su verdadera identidad, también, y según los casos, una toma de partido. Este va a ser el objetivo o mejor, las líneas maestras sobre las que van a trabajar estos autores. En definitiva un nuevo contacto con la realidad como aproximación a la historia reciente.

Hemos indicado de pasada la actitud fascista que se oculta en los círculos de poder y que contra esta actitud van a luchar los autores documentalistas. Pero es importante profundizar un poco más en la relación entre fascismo y teatro.

Dice Juan Antonio Hormigón en un artículo de 1.971 incluido en su libro *Teatro, Realismo y Cultura de masas*, después de definirnos el fascismo como opuesto radicalmente a la vida y su incompatibilidad con un teatro crítico: «... El fascismo, como forma bélica organizada, fue aplastado y destruido. Los aspectos y actitudes fundamentales que caracterizan al fascismo subsisten sin embargo en nuestro mundo. Ninguno de sus portadores, de sus protagonistas se atreve a calificarse públicamente de este modo, pero su actuación y el conjunto de sus "ideas" no dejan lugar a dudas. El fascismo sigue hoy vinculado en muchos países a las esferas del poder político...». A esta afirmación contundente se añade una pregunta: ¿Podemos nosotros, hombres de teatro, ser impasibles frente a esto?, su conclusión no es menos contundente, ¡No!

Es este NO el que claramente se tras-



Escena de la obra-documento "Discurso sobre Vietnam", de Peter Weiss.

luce en la ideología que emana de los textos de Weiss, Hochhuth, Kipphardt, Graez, Lützkendorf, etc. aún cuando cada uno haya sido más o menos parcial en el tratamiento del fascismo.

Características dramáticas

Para intentar analizar los aspectos dramáticos que caracterizan a una serie de autores que escriben sus textos bajo una misma necesidad de aproximación a la realidad, y no bajo unas mismas características de elaboración teatral, nos vamos a centrar en el autor que dará una verdadera transcendencia al Teatro Documento: PETER WEISS.

Con obras como *La indagación* (1.965), *Discurso sobre Vietnam* (1.967) o *Trosky en el exilio* (1.969) Weiss consigue colocar al Teatro Documento como uno de los últimos movimientos teatrales de importancia mundial. En el prólogo de *Discurso sobre Vietnam* estructura y define las claves de este movimiento. Tratemos de ir desvelando las claves que nos plantea:

a) El autor, que para construir su drama se ha basado totalmente en hechos concretos puestos de manifiesto en los documentos, los informes, las estadísticas, los recortes periodísticos obtenidos durante su investigación del hecho que pretende teatralizar, ha de suprimir todos los elementos que se consideren ac-

cesorios.

Podemos decir, que el autor ha de tratar de liberar «el núcleo y el sentido» de un acontecimiento histórico, de los acontecimientos accidentales, y de las ramificaciones carentes de interés con respecto al suceso.

b) El teatro ha de ser total; partiendo de la documentación existente (dossiers, cartas, balances, comunicaciones de bolsa, entrevistas, etc.) el Teatro Documento va a poner al público frente a una realidad completa y concreta, por lo que cualquier invención del autor ha de ser rechazada por deshonesta. La única libertad posible para el autor estaría encaminada a la elección, formulación y concentración de la materia para la construcción de un producto artístico y ha de serlo, artístico, si quiere justificar su existencia. Por lo tanto la información requiere una elaboración estética.

c) El dramaturgo posee un criterio previo; pero este criterio no viene dado por el material que ha estado manejando. La posición del autor ha de teñir todo el espectáculo.

Respecto a este punto Heinar Kipphardt en su prólogo a *El caso Oppenheimer* nos dice: «...Con objeto de que esta obra adquiriese la forma de un documento actual, tan sucinto como completo, lo cual se estimaba deseable para la escena, era preciso completar y profundizar en ciertos puntos, y en cuanto a ello el autor ha procedido según el principio: Tan poco como sea posible y tanto como sea necesario.



Escena de la obra-documento "Trotsky en el exilio", de Peter Weiss.



El archivo documental de Peter Weiss.

Si un acontecimiento parecía oponerse a la verdad final, ha preferido sacrificar el acontecimiento».

d) La información ofrecida al espectador no debe ser dada de manera inconexa ni ha de ser volcada sobre el espectador. Este debe conservar su poder de apreciación y de crítica.

e) El Teatro Documento no pretende emocionar al espectador colocándole ante una realidad más o menos espantosa, intenta tomar conciencia de un problema y hacerle reflexionar sobre él. Por lo tanto:

e-1 Se exige una distanciamiento entre los hechos narrados y la actitud del espectador.

e-2 Hay que subrayar las contradicciones que subyacen en la realidad para sacar partido de ellas.

f) Los actores pueden en una misma obra representar varios personajes asumiendo simplemente su discurso.

g) La realidad, por oscura que parezca, siempre puede ser explicada y desmenuzada hasta el último detalle.

Para completar el punto de vista de Peter Weiss añado unos extractos de la entrevista realizada por Alfonso Sastre en 1.973.

— Después de hablar de su posición política añade: «El teatro o sirve para hablar de otras cosas o no tiene gran interés».

— Preguntado sobre si el Teatro Do-

cumento es un teatro lineal, dice: «En el Teatro Documento estamos ante una forma unitaria porque en él se describe una situación, un acontecimiento histórico. En el Teatro Documento se trata de representaciones más sencillas, de procesos de grupos, de clases, de fuerzas económicas. Es decir, de una realidad exterior reconocible. Lo que he aprendido del Teatro Documento es a colocar a las personas en una relación muy directa con la sociedad en que viven, una sociedad de clases condicionadas por fuerzas económicas. En todas mis obras existe una des-

cripción muy estricta de la realidad; en ellas aunque el enemigo aparezca (porque lo es) muy poderoso, al final se llega al convencimiento de la victoria futura... Ciertamente que no se ven las soluciones como inmediatas y que nos esperan todavía luchas muy duras».

— Sobre la importancia del Teatro Documento hoy añade: «Todo teatro para ser vigente, tiene que constituirse en una toma de posición política tanto más cuanto que las cuestiones sociales son las más importantes para la colectividad. En el estado actual de los conocimientos políticos es imposible la poesía pura o el drama psicológico. ¡Contra el enemigo con todos los medios formales que sea!».

— Cuando se le pregunta: ¿Cómo conciliar la imaginación y el Teatro Documento?, contesta:

«Es tan importante cambiar las condiciones sociales y políticas de un país como desarrollar en él todas las facultades del hombre. La acción y la fantasía deben encontrarse en el mismo espacio; sin esta unión la acción revolucionaria será un fracaso».

— Respecto a la concepción de LA FABULA, elemento de gran importancia en Aristóteles y Brecht, dice: «Para mí la fábula no tiene interés alguno. Yo parto de la posición del hombre en sociedad y de los conflictos que de esa posición se derivan; y para representar esto no hace falta una fábula».

TEXTOS CARACTERÍSTICOS DEL TEATRO DOCUMENTO

<i>El vicario</i>	de Hochhuth
<i>El caso Oppenheimer</i>	de H. Kipphardt
<i>Joe Brand</i>	de H. Kipphardt
<i>Los conjurados</i>	de Graez
<i>El alzamiento inútil</i>	de Graez
<i>El alzamiento de los militares</i>	de Hans H. Kirst
<i>Dallas, 22 de Noviembre</i>	de F. Lützkendorf
<i>La indagación</i>	de Peter Weiss
<i>Discurso sobre Vietnam</i>	de Peter Weiss
<i>Trotsky en el exilio</i>	de Peter Weiss