

PRESENTACIÓN DEL EJE: ARTE Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Ana Alvarado
Universidad Nacional de las Artes

INTRODUCCIÓN

Creo que si pienso en el tema desde la óptica del teatro, tengo que citar a alguno de los que formularon este concepto con mayor claridad y poner un poco en crisis sus conceptos para poder ver cuáles son los desafíos de este tiempo en relación con aquellos postulados.

Fundamentalmente mis preguntas tienen que ver con el rol de la universidad pública actual (al menos en nuestros países del sur) como miembro activo de la transformación social y de la intervención urbana como acción significativa.

Voy a citar a Bertolt Brecht, a Augusto Boal y a Susan Sontag.

Comienzo con Brecht:

PASIVIDAD. INMEDIATEZ. BANALIDAD

“El teatro que llamamos político ahora, no fue apolítico antes. Enseñaba a mirar el mundo como lo querían las clases dominantes”.

“La nueva clase obrera que reclamaba el poder ya no se contentó con controlar simplemente la cara del mundo en el teatro sino que entregó el mundo a sus espectadores, convirtiéndolo en un lugar de acción política total”.

“La posición pasiva del espectador que correspondía a la posición pasiva de la sociedad, pasó al nuevo espectador al que había que mostrarle un mundo que estaba a su disposición y a la disposición de su intervención”.

Los pequeños teatros de los obreros tienen la posibilidad de superar la sencillez que lastra su arte debido a la escasez, decía y también: *“Si suprimimos lo impenetrable y los problemas complicados se simplifican para ser comprendidos y no ser desalentadores, el público responde con gran participación y entusiasmo”*.

Pero en su sabiduría contradictoria Brecht también llegó a una conclusión necesaria: *“El verdadero arte se empobrece con las masas y se enriquece con las masas”*.

“La manera sencilla de actuar de un obrero no me parece en sí misma buena, no me entusiasma el actor sin formación. El teatro de aficionados (el que ejercitan los no actores) tiene un nivel artístico bajo pero puede decirse que hay entusiasmo y algún talento natural”.

No nos aclaramos sobre qué consecuencias tiene el arte, qué consecuencias buenas y malas. *“Si no deja una buena impresión no por eso no deja nada, al contrario deja una impresión mala”*. El buen arte fomenta la sensibilidad artística, el mal arte la daña.

Hoy con el concepto de espectáculo tan abierto como lo presentan los distintos soportes que los contienen: TV, radio, teatro, internet, podríamos decir que las posibilidades de que la sensibilidad artística del público haya sido afectada en sentido negativos son muchas pero también la información al alcance tiene gran trascendencia. El público tiene una tradición espectacular aunque nunca haya salido de su casa y hay que contar con eso.

Si hoy suprimimos lo impenetrable y los problemas complicados se simplifican para ser comprendidos y no ser desalentadores, podemos caer en la banalidad.

UNIVERSIDAD DE ARTE PERMITIR ATRAVESAR LO IMPENETRABLE

La transformación del estudiante a través de su formación artística universitaria es tan importante como la actividad transformadora que

se busca llegando a públicos contaminados por los medios de comunicación. La universidad pública de Artes, fue una opción que Brecht no tuvo en cuenta como lo hacemos hoy porque el arte y la academia tenían una disociación aún mayor entonces. La universidad debe permitir que los alumnos venidos de cualquier contexto socio económico puedan atravesar lo impenetrable, acrecentar sus metáforas, conocer y transmitir conceptos complejos a través del arte y comunicar su cultura sin simplificarla.

En el famoso Lehrstück brechtiano, el gran Bertolt proponía interesarse no por causar un efecto cualquiera sobre el público sino en transformar a los actores no profesionales que la representan. Es legítima la búsqueda del teatro como forma de vida y trabajo.

ESPECT-ACTOR CUERPO ACTUANTE POR FUERA DEL DISCURSO HEGEMÓNICO

Decía Augusto Boal que el lugar del cuerpo en el teatro es el del espect-actor: o sea que el espectador debe poner en juego su propio cuerpo para comunicarse e interactuar con los actores, no se trata sólo de un intercambio de reflexiones sino de una vivencia física. El teatro es conducente para sacar afuera los determinismos ideológicos y los comportamientos sociales de los espectadores. Los actores interrumpen la acción para consultar a los espectadores y el público tiene el poder de transformar la escena.

“Tras la superación de la escisión entre escena y espectadores, el teatro cumplirá su verdadera función de laboratorio de la imaginación social”.

ARTE EN LA CALLE. CUERPO EN LA CALLE LA CIUDAD COMO MATERIA SIGNIFICANTE

“Las imágenes de la destrozada ciudad de hoy dificultan la comprensión de que Sarajevo fue alguna vez una capital de provincia sumamente vivaz y atractiva, con una vida cultural comparable a la de

cualquier otra vieja ciudad europea de tamaño mediano, incluyendo en su seno un amplio público de teatro. El teatro en Sarajevo, como en cualquier otro lugar de Europa Central, ofrecía un vasto repertorio: obras maestras del pasado y las piezas más admiradas del siglo XX. Así como todavía viven en Sarajevo buenos actores, también permanecen allí algunos miembros de ese público.

La diferencia radica en que tales actores o espectadores pueden morir o quedar lisiados por una bala o una bomba en su camino al teatro; pero lo mismo puede pasarle a la gente de Sarajevo en el living de su propia casa, o mientras duermen en sus cuartos, o cuando van a buscar algo a la cocina o salen a la puerta de sus casas. Me han preguntado si esta obra no era demasiado pesimista, si no resultaría muy deprimente para el público de Sarajevo; ¿no sería pretencioso o insensible montar *Godot* allí?, como si representar la desesperación fuera redundante frente a la gente que realmente vive en la desesperación, como si lo que la gente quisiera ver esa situación fuera, por ejemplo, la comedia, *Extraña Pareja*. Pero no es cierto que en Sarajevo todos busquen entretenimientos que les ofrezcan la vía para evadirse de la realidad. En Sarajevo, como en todas partes, hay algo más que un puñado de gente que se siente fortalecida y consolada cuando su sentido de la realidad se ve afirmado y transfigurado por el arte. Ensayábamos en la oscuridad. El escenario desnudo generalmente estaba iluminado por tres o cuatro velas, complementadas por las cuatro linternas que llevé conmigo. Cuando pedí más velas, me dijeron que no había; más tarde me enteré que las estaban ahorrando para después del estreno. En realidad, nunca supe quién distribuía las velas; simplemente estaban ubicadas en el suelo cuando yo llegaba al teatro cada mañana, luego de caminar a través de patios y pasadizos hasta la puerta del escenario, la única entrada utilizable, en la parte trasera del moderno edificio. La fachada, el vestíbulo, los vestidores y el bar del teatro habían sido destruidos por los bombardeos hacía más de un año, y los escombros aún no habían sido quitados. Luego de un comienzo algo traqueteado -durante la primera semana todos parecían estar

preocupados por otras representaciones y ensayos o por obligaciones domésticas-, no podía haber pedido actores más ansiosos y celosos de su tarea. El principal obstáculo, además de la falta de iluminación a que Obligaba el estado de sitio, era el cansancio de los maltratados actores, muchos de los cuales, antes de llegar al ensayo a las diez, habían pasado varias horas haciendo cola para conseguir agua, que luego cargaban en pesados recipientes de plástico a lo largo de ocho o diez pisos de escalera. Algunos debían caminar dos horas para llegar al teatro y, por supuesto, tenían que repetir el mismo peligroso camino al final del día.

Y creo que fue al final de la función estreno y durante el largo silencio de los Vladimires y Estragónes que sigue al anuncio del mensajero acerca de que el Sr. Godot no vendría hoy, pero que seguro vendría mañana, cuando mis ojos empezaron a llenarse de lágrimas. Nadie hacía ningún ruido en el público. Los únicos sonidos eran los que provenían de afuera del teatro: un camión de la ONU bajando por la calle y el chasquido de los disparos”.

7 de septiembre de 1993 - Susan Sontag.

La ciudad escenario de la confrontación política, una mirada la de Sontag, desde adentro. Con conflictos entre las fronteras de lo intra y extra - artístico.

Que el cuerpo del artista universitario tome la calle, la sala y los medios como manifestación de transformación social, de actividad y no de pasividad, de complejidad y no de inmediatez o de banalidad, es un deseo para el 2015.