

LITERATURA Y CRISIS: EL TEATRO DOCUMENTO
UN CURSO DE VERANO EN EL ESCORIAL

ARNO GIMBER

Instituto del Teatro de Madrid – UCM

ENTRE EL 6 Y EL 10 DE JULIO de 2015 tuvo lugar un curso sobre *Literatura y crisis: El teatro documento* organizado por el Instituto del Teatro de Madrid (ITEM) y la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) en el marco de los Cursos de verano UCM de El Escorial.

Su objetivo consistió en analizar diferentes manifestaciones del teatro documento actual ante la crisis tanto política como económica y cultural que se ha vivido en varios países. Además, se ahondó en las estrategias dramáticas y escénicas de este tipo de teatro haciendo hincapié en el teatro postdramático y en la recepción que genera el teatro documento en los espectadores en la actualidad.

Las ponencias fueron organizadas según criterios regionales y temáticos iniciando el seminario con el análisis de la producción del teatro documento en los países de lengua alemana donde, además, se halla su origen en el contexto del final de la Primera Guerra Mundial. Arno Gimber (UCM) habló de los inicios en Piscator y trazó la evolución hasta la época postdramática insistiendo en el carácter político de las obras y en su respuesta a las innovaciones mediáticas del momento. Brigitte Jirku (Universidad de Valencia), especialista en Elfriede Jelinek, demostró, hablando de las últimas obras de la premio Nobel austríaca, que la frontera entre lo factual y la ficción no siempre es evidente y que textos como, por ejemplo, *Das schweigende Mädchen* (La muchacha callada) se pueden considerar variantes del teatro documento. Para buscar una primera definición del teatro documento, Santiago Sanjurjo (UCM) recurrió a la famosa conversación entre Peter Weiss y Alfonso Sastre que tuvo lugar en Estocolmo el 15 de septiembre de 1971.

Ya durante esta primera jornada se evidenció en las discusiones con los demás participantes la dificultad de definir lo que se entiende por teatro documento. El mayor problema radica quizá en la definición de lo que es un documento, sobre todo teniendo en cuenta el impacto de los medios auditivos, visuales y los hipermedia en las últimas manifestaciones de este tipo de teatro.

Esta idea fue retomada en el segundo día, cuando el dramaturgo mexicano y premio nacional de teatro Hugo Salcedo y la profesora

Cristina Bravo (UCM) analizaron el teatro documento en América Latina desde ejemplos más bien clásicos como el que supone la obra de Vicente Leñero o desde el reciente fenómeno postmoderno del biodrama de Vivi Tellaz, Lola Arias o Gabi Ochoa. Otras variantes como el teatro periódico (*living newspaper*) o los diarios vivientes demuestran que quizá existe tanto teatro documento diferente como creadores. Por tanto, la segunda idea importante de la jornada, sería que el teatro documento no es un género teatral sino un medio de producción. En la mesa redonda de este día, Raúl Ángel Valentín Rodríguez Herrera (director de escena y profesor) volvió a la pregunta sobre los documentos y los definió como objetos que se pueden archivar. Un autor de teatro documento integra diferentes documentos, audios, datos históricos, noticieros, testimonios, fotografías, himnos nacionales, etc. en su obra y organiza los diferentes fragmentos en su montaje teatral. Rescata noticias y aun utilizando documentos crea ficciones.

La cuestión que, además, se planteó es la del canal de comunicación. En América Latina el teatro documento no siempre llega donde tiene que llegar. En general, allí el compromiso social del teatro documento es mayor que en los países europeos y sobre todo, aunque resulte contradictorio, hay una influencia brechtiana que solo se puede entender teniendo en cuenta que Brecht, que no se adscribe a la línea documental, fue alumno de Piscator.

El tercer día estuvo dedicado al teatro documento en España y es cuando más directamente se relacionó con la crisis económica y social de la actualidad. Laila Ripoll (dramaturga) habló de su teatro de memoria y consiguió vincular su propia creación a las discusiones actuales que se dan en la sociedad española. Julio Vélez (UCM) y José María Esbec (UCM) aportaron ejemplos de obras de teatro documento muy actuales que reflejan la crisis española sobre todo en el tratamiento del fenómeno de la corrupción.

César de Vicente (crítico teatral), en el cuarto día, insistió en su intervención en la definición de lo que se debe entender como teatro documento y recordó que una fábula (cierto conocimiento ideal) no demuestra nada, mientras que el documento (cierto conocimiento material) sí que lo demuestra. Juan Pedro Enrile, de la RESAD, sin embargo, insistió en una visión más abierta de lo que en la era postdramática se debe entender como teatro documento. Pensando en las producciones de la compañía suizo-alemana Rimini Protokoll mantuvo que algunas obras en su génesis entre investigación e indagación, se convierten ellas mismas en documentos. En la mesa redonda siguiente, la profesora Concha Esteve Franco insistió en esta última idea aportando ejemplos de su

propio trabajo con alumnos en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.

En el último día, Javier Huerta Calvo (UCM) abordó un aspecto aún no tratado en las sesiones precedentes, a saber, la construcción del personaje dramático en el teatro documento que, ya lo dijo Peter Weiss, obedece a parámetros diferentes en comparación con el personaje que se desarrolla en el marco de una fábula. Como conclusión, Guillermo Heras habló de su experiencia como director de escena y abogó por una definición amplia y abierta de lo que se debería entender por teatro documento. Retomó, además, temas recurrentes de la semana de curso como la tensión casi dialéctica entre lo ficcional y lo factual, la falta de objetividad en el teatro documento (ya que las fuentes son relativas y se someten a un proceso de selección subjetiva), y el impacto del teatro documento como teatro político en determinadas sociedades, sobre todo cuando tratan temas de gran actualidad como por ejemplo la inmigración, la cultura memorística (o la del olvido) y la corrupción.

Por último y partiendo de la idea de que el teatro documento es un organismo vivo en proceso continuo de transformación, se organizó un taller sobre el teatro documento en la actualidad. En este taller, dirigido por los profesores Juan Pedro Enrile y Concha Esteve Franco, los alumnos improvisaron varias escenas de teatro documento que partieron del hecho de que las mujeres, en los cursos de verano de la UCM en El Escorial, suelen estar infrarrepresentadas en comparación con la participación de hombres en la dirección de los cursos y la organización en general. Partiendo de un trabajo de campo, considerado el documento de base, los participantes del curso interrumpieron con sus fragmentos performativos varias actividades en El Escorial precisamente para llamar la atención sobre el aspecto discriminatorio y aportar, de esta forma y a través del teatro documento, posibles mejoras.