

Peter Brook:

Desde cero



Peter Brook

En 1973, un director de teatro, Peter Brook, junto con su grupo internacional de treinta gentes, trabajó en Africa por razones experimentales. La gira de tres meses fue organizada por el Centro Internacional de Investigaciones Teatrales de París. Sobre esa gira se ha escrito un libro y una película filmada durante ella, ha sido proyectada ya en varias ocasiones. Pero ahora Peter Brook presenta un espectáculo basado en los experimentos africanos titulado El Ik, que representa e interpreta la vida de la tribu ugandesa del mismo nombre. La pieza se ha presentado en muchos países suscitando en todos ellos grandes controversias y no menos fascinación. Las declaraciones de Peter Brook que a continuación se transcriben se inspiran principalmente en los experimentos africanos que han influido a fondo su actual actitud creativa. Los puntos de vista que toma son importantes en cuanto que brotan de las meditaciones de uno de los creadores teatrales más importantes del mundo, cuyos

intereses de los últimos años no sólo se localizan en el teatro, sino en sus fronteras con el arte y la vida hasta llegar a crear una aventura en la que se hace acompañar de otros no menos importantes hombres de teatro, como Jerzy Grotowski y Eugenio Barba.

Existe una desastrosa costumbre característica de nuestra actual civilización: dividirlo todo: esto es Shakespeare, esto es Europa, esto Africa, esto un periodista de segunda. Por lo que toca a esta civilización, no está muerta del todo ni tampoco viva; en lo que sí está es en una situación lamentable. Esto quiere decir que nuestra civilización abarca una serie de cosas que ya podrían quemarse o ahogarse o desaparecer sin causar la gran catástrofe del mundo. Pero queda una pregunta: ¿Qué es lo que sí importa? Por otra parte, si alguien declarase que todos los teatros, sus directores y actores deberían de irse al carajo, no tardaría en oírse una protesta hacia lo que se consideraría un atentado a los valores humanos. Estamos conscientes de que el teatro tiene el derecho y la obligación de encarar las más diversas corrientes de pensamiento contemporáneo. El problema parece ser que desde hace muchos años se discute si la evolución tecnológica es favorable o dañina para la humanidad o si no es más que una masturbada intelectual que sucede sin participación alguna de nuestra voluntad. Desde hace 75 años, entonces, carecemos de ejemplos en el teatro que sostengan que el desarrollo tecnológico mejore la calidad humana. Yo, personalmente, ignoro si habría tal ejemplo.

La responsabilidad en el teatro

Existen tres clases de responsabilidad en el teatro: primera: hacia los que lo aman; segunda: hacia los que no van a él, hartos de sus formas osificadas; tercera: hacia nosotros mismos. En nuestro teatro intentamos tener en cuenta todas estas responsabilidades. Esa es la razón por la que llevamos a cabo experimentos teatrales y parateatrales al mismo tiempo y por la que nos presentamos en las más diversas circunstancias. Ofrecemos





representaciones gratuitas y cobradas, según la comunidad ante la que vamos a actuar. Hay una idea fundamental en nuestro trabajo creativo: lograr antes que nada un contacto directo con nuestro público.

Experiencias creativas en Africa

Al salir hacia Africa sabíamos que éramos los primeros y que nadie había intentado un experimento similar en las fronteras del teatro y de la vida. Arrostramos el riesgo de ir a un lugar donde no tendríamos un lenguaje común ni una manera de comunicación permitida por la cultura. En varios países y comunidades existe una tradición semántica común que provoca en el público asociaciones inmediatas. Esto no sucede en Africa. El riesgo y, al mismo tiempo, la atracción de Africa son causados por la existencia de una muy vital tradición cultural que, aunque distinta a la nuestra, inquieta por su increí-

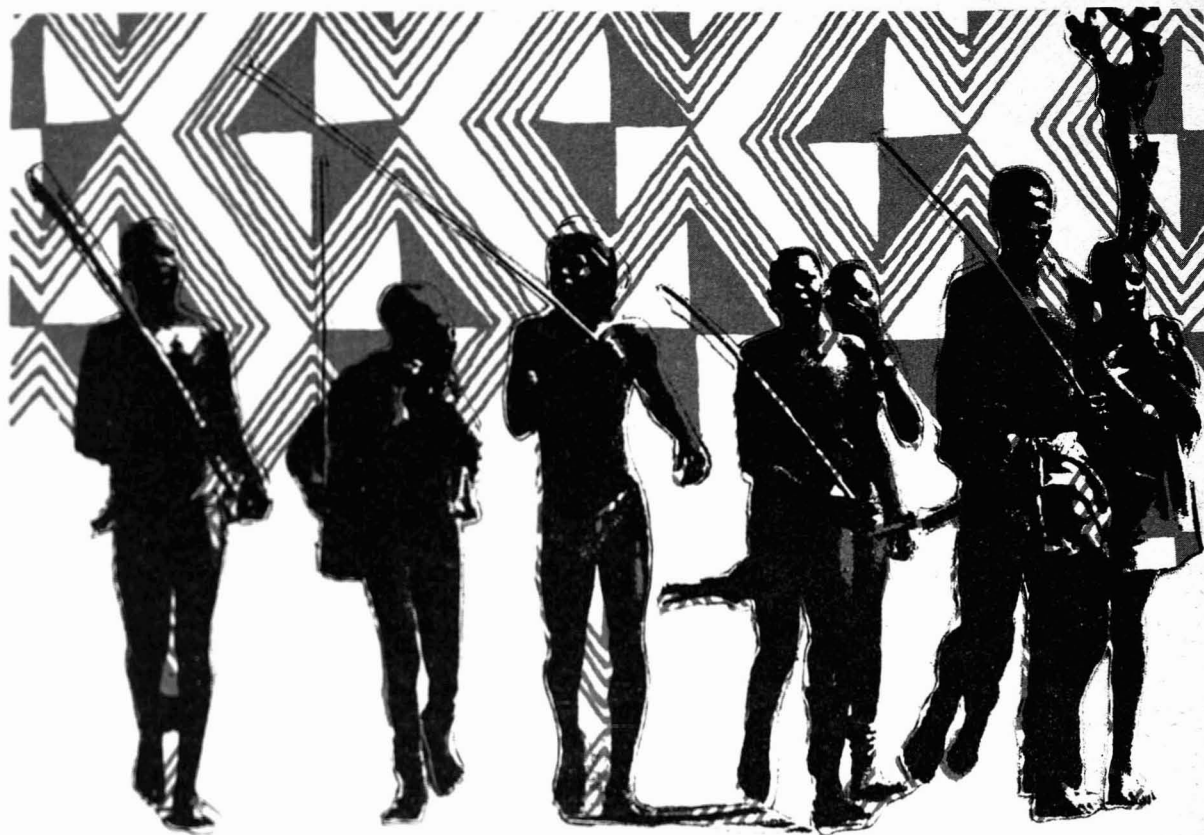
ble riqueza. Esta tradición cuenta con sus propias referencias. **Aun así, la cuestión dominante en Africa o en Europa sigue siendo la calidad de lo humano.**

Uno de los actores, un hombre de treinta años de edad, ha actuado en diversos tipos de teatros desde que contaba apenas dieciséis años de edad. Entre los muchos personajes que han actuado se cuentan varios y muy serios personajes shakespearáneos. En una ocasión, en el centro de Africa, me dijo: por primera vez en mi carrera de actor amo a la gente para la que estoy trabajando, y cuando los veo me doy cuenta de que quiero verlos, de que quiero sentir su calor fluyendo hacia mí; no sólo por querer ser reconocido, confirmado en mi arte, sino porque los amo. Durante los catorce años sobre el escenario me he sentido como un torero en presencia de un público de toros: o los conquisto o me conquistan. Y hasta no sentir que estaba a punto de vencerlos podía yo amarlos.

¿Qué más experimenté en Africa? La gente observaba sin actitudes críticas, con calma y enteramente preocupada. Sabía que si lograba mi tarea podía contar con ella y con su respuesta inmediata, y que si no la lograba traicionaría aquello que era nuestra común y peculiar característica: *un valor humano compartido.*

De un experimento a otro, en Africa, intentábamos las más simples formas e ideas que a la larga resultaban ser difíciles y complejas. Nos dirigíamos hacia lo sorpresivo y, a veces, hacia el fracaso ya que muchos problemas tenían que descartarse y esperar a que surgiera una verdadera interrelación humana. Por ser un grupo internacional creímos que, por ejemplo, sería sencillo que intercambiáramos entre todos canciones de nuestros respectivos países. Pero eso nunca logró la reacción esperada. Así, dependíamos, por ejemplo, en canciones del folclore norteamericano cantadas por una de las actrices, pero no suscitaban reacción alguna. Resultaban inesperadas y complejas manifestaciones de una cultura característica. La *cosa humana* nos evadía hasta que improvisamos sobre las canciones o cantábamos una sola nota. Igualmente fracasaron nuestras actividades escénicas. En una de ellas una actriz la hacía de una niña enferma y el público suponía que de veras había habido un accidente. Intentar la continuación de la





escena carecía totalmente de sentido. Su reacción no era prueba de simpleza mental, sino de la existencia de un sistema de referentes absolutamente distinto. Llegamos a la conclusión de que, junto a los espectadores, debíamos empezar desde cero y, juntos, crear nuestras normas. La lección que resultó de ello no puede aprenderse en ningún libro. Estos experimentos en vivo eran posibles sólo en términos de improvisaciones públicas, sin consigna, en pos del intercambio humano. No había substancia sobre la cual ponerse de acuerdo: El hecho mismo de la representación era la substancia.

Valores de improvisación

Existe una improvisación preparada y ensayada que, naturalmente, permite algún tipo de adaptación ante diferentes audiencias aunque su contenido esencial permanezca el mismo. Por ejemplo, cuando nuestro espectáculo *Sueño de una noche de verano*, montado por la Royal Shakespeare Company de Londres, recorrió Europa —Londres, Berlín, Varsovia— el contenido y la forma eran

idénticos. El reto para el grupo de actores era conservar la forma y crear una nueva vida, basándose en lo que se había preparado con anterioridad. Para la improvisación pública no ensayada, el único material con el que podíamos contar era la reacción directa que fluía del público al que dirigíamos nuestra improvisación. Haciendo esto a un lado, hay ciertas circunstancias —siempre al rededor de día y de noche— que influyen fuertemente a la improvisación, tal como en una escena amorosa: las palabras, los gestos, los adelantos y las evoluciones siempre son diferentes. Y, de hecho, no hay manera de adelantarse a lo que puede suceder.

Al trabajar nos explicábamos a nosotros mismos que nada habría de ensayarse. Eso no impide que nos hayamos preparado para no aparecer totalmente desnudos ante los espectadores. Y así fue hasta que caímos en la cuenta de que si no preparábamos nada el resultado era una acción viva, una cuestión viva: esto es algo mucho más fundamental que el hábito, que establece que un hombre de teatro es aquel que ha de mostrar y ha de decir —comunicar— algo.

