

# ¿Por qué no ha muerto ya el teatro?

**C**risis, defunción, alarma permanente... ésta es la situación del teatro desde hace varios siglos, pero a principios del XXI, ¿no debería estar ya enterrado definitivamente?, ¿qué pinta este trasto viejo entre el esplendor de las nuevas tecnologías del entretenimiento que nos envuelven en maravillosos mundos de cautivadoras imágenes, de arrebatadores sonidos?, ¿cómo sobrevive este “cadáver exquisito” en una sociedad muy poco dada a las presencias, a los silencios, a las palabras...?

Contestar estas interrogantes es articular una respuesta en torno a la cuestión de por qué nos sigue fascinando ver a actores representando a personas que identificamos en nuestro entorno: el generoso, la mujer sacrificada, el despiadado, el avaro..., prototipos repetidos durante siglos. ¿Qué clase de identificación provoca la situación comunicativa generada en el teatro que hace que nos guste ver repetidos personajes o situaciones dramáticas? A estas alturas es imposible apelar a explicaciones trascendentes del tipo “la vida es teatro” o “llevamos” el teatro en los genes. Más bien pienso que las causas de que no olvidemos el teatro se explican sólo a través de las claves comunicativas en las que este código artístico se desenvuelve.

¿Qué vemos en el teatro? A personajes que desarrollan un rol social e individual como en la vida diaria.

El teatro provoca entonces un doble placer: el de la fantasía de vivir experiencias que nunca tendremos, y otro tanto o más intenso que el anterior: el del distanciamiento de roles. Ver teatro sabiendo que lo que ocurre allí “no es lo real”, nos permite vernos a nosotros mismos desvinculados del “yo”, viéndolo en funcionamiento los roles sin implicación, sin “riesgo comunicativo”. Es una situación comunicativa donde no hay posibilidad de intercambio, no hay riesgo de que nuestra identidad se desmorone, porque la recepción teatral nos sitúa en la comodidad de percibir una realidad como estética, pero a la vez inmediata y “carnal”.

## Socialización domesticada

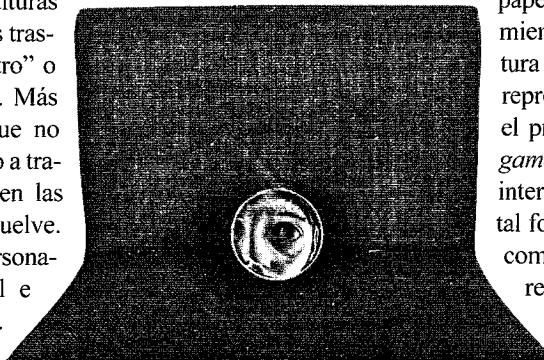
Una obra de arte, una obra de teatro, es en este sentido un momento de estatismo, de inmovilidad, una especie de socialización domesticada..., una parcela del tiempo y el espacio que nos permite estar al mismo tiempo dentro y fuera de lo social. Es una experiencia estética que tiene un plano reflexivo que nos concede vivir, esta vez como espectadores, la vida cotidiana, liberándonos de lo rutinario de la existencia, pero además nos da la posibilidad de degustar libremente lo que siempre tenemos que hacer en serio. Hanna Arendt decía que un ser humano es un ser

social (y por lo tanto político), y que esto no lo ha inventado ningún dios ni de la naturaleza. El ser humano social se crea en los procesos de interacción, que son una puesta en juego de roles teatrales. En la interacción se negocia lo que se entiende por realidad, se construyen los lugares y las identidades desde los que se habla y los que se escucha. Por eso cuando decimos que “el mundo es un teatro” no estamos hablando de fingimiento, sino de la conciencia de que crearse un “nosotros” e incluso el “yo” es una cuestión de interacción. Cooley decía que “El sí mismo surge de la gente”.

Para G. H. Mead, la personalidad individual es un producto social que se genera en la interacción humana basada en el intercambio de símbolos, y para explicar los movimientos interactivos utilizó la metáfora de dos tipos de juegos: el *play* y el *game*. El primero equivaldría al juego de los niños en soledad cuando representan solos determinados papeles: el padre, el vecino, la profesora; mientras el *game* o partida es una estructura interactiva en la que cada niño representa un papel (por ejemplo, uno es el profesor y otro el alumno). Jugar un *game* supone que los papeles puede ser intercambiados en un momento dado, de tal forma que podríamos definir los roles como conjuntos de los comportamientos requeridos por una posición determinada, por una cultura o un grupo, comportamientos que aprendemos en la infancia al mismo tiempo que se van volviendo transparentes y naturalizados.

Los roles acaban constituyendo nuestra identidad, y nuestra identidad es algo que está siempre en riesgo de sufrir algún descalabro en el proceso interactivo: puede que no nos tomen en serio, que no nos traten debidamente, etcétera... Ese es el riesgo que no sufrimos en la experiencia estética de ver teatro, disfrutamos de la presencia corporal del actor sin que recaiga directamente sobre nosotros el riesgo de la interacción. Jugar un *game* sin riesgo de que los papeles acaben alterados, sabiendo que nuestra creencia sobre el mundo no va a romperse y que no tenemos que negociar continuamente nuestro estatuto de realidad, en el fondo es un gran sueño, un paraíso comunicativo que nos devuelve encarnado el teatro. Si el teatro continúa vivo en relación a otros medios de comunicación más cautivadores de los sentidos no es porque (de manera más o menos pensosa) se haya adaptado a las claves de la espectacularidad contemporánea, sino que permite la disociación entre ese núcleo que soy “yo” y lo social, y pone al descubierto los mecanismos de lo que Ch. Cooley llamaba *looking-glass-self*: “El yo reflejado en el yo espejo” ■

Asunción Bernárdez



Itziar Arriaga