

Marília Samper

Lo contemporáneo y la estupidez

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

Segons aquesta autora, qualsevol dramaturgia escrita avui és contemporània i alhora és «de text», perquè tot és text: el silenci, el moviment o la seva absència.

Siempre me ha producido un profundo desagrado la imposición de términos de etiquetaje y catalogación en el ámbito de las artes por ser una labor simplista y peligrosa en tanto que jamás puede abarcar la extensa dimensión del fenómeno que pretende restringir bajo un nombre. Es inevitable, supongo, puede que incluso necesario, poner un nombre para poder referirnos a aquello y que todos sepamos de qué estamos hablando. Solo que, en el momento en que otorgamos un nombre, junto a él estamos condenando a lo nombrado a toda una serie de características rígidas, estáticas, que chocan frontalmente con la naturaleza viva y mutable de la creación artística. Etiquetar aquello que está en permanente cambio es condenarlo a la esclavitud de unas ideas cargadas de prejuicios. Cuando se habla de dramaturgia contemporánea se me tensa la espina más que a mi gato cuando ve la aspiradora. Porque, bajo la etiqueta de «contemporáneo», se ha propuesto acoger aquellas dramaturgias que huyen (o intentan huir) de las fórmulas aristotélicas y que se fundan sobre todo en la experimentación formal. (Con solo intentar definir esta vertiente dramática ya me odio a mí misma porque no encuentro fórmulas para alcanzar toda su dimensión, cualquier cosa que diga es pobre y poco útil, pero en fin, supongo que nos hemos entendido, así que da igual.) Al otro extremo queda entonces el mal llamado «teatro de texto», convencional, viejecito ya, el pobre, repudiado de la idea de contemporaneidad por ser el portador de cientos de años de tradición dramática. Aquí ya queda clara la estupidez de la terminología de etiquetaje que estamos utilizando con total impunidad. Cualquier dramaturgia que se escriba hoy es contemporánea, de la misma manera que cualquier dramaturgia es «de texto», porque todo es texto; el silencio es texto, el movimiento es texto, la ausencia de texto es texto. Así que más nos vale dejar de hablar del texto como algo ya caduco porque el texto está ahí, presente, en todo, por mucho que intentemos negarlo. Hay teatro que se sostiene sobre la palabra, la palabra como portadora de ideas, como vehículo principal de discurso. Hay teatro en el que la palabra se usa como un elemento sonoro que en compañía de otros materiales escénicos configuran un discurso. Yo escribo historias contadas desde de la palabra y desde la acción, porque ese es el teatro que yo entiendo, el que me nace, en el que creo, porque amo la palabra y creo en su dimensión infinita y en su poder de abrir en canal al espectador y convertirse en un órgano vivo más de su sistema. Escribo historias para hablar de algo más allá de la propia historia, para plantear una pregunta que no pretende encontrar respuesta. Esa pregunta es la que desencadena la totalidad del mecanismo de mi dramaturgia. De la misma manera instintiva que un bebé pide agua o comida, aquella idea que va ser transmitida pide una forma, la forma que aquella idea necesita para ser contada. Cada discurso tiene su forma, como cada oveja tiene su pareja. Y en ese sentido, sí considero que en todas y cada una de mis obras existe una investigación formal, solo que siempre impulsada por las necesidades del discurso. Creo, sin duda, en que el gran agujero negro del mal reside en aquellas dramaturgias que desligan la forma del discurso, que crean obras vacías del todo, tanto las que se aguantan sobre la narración de una anécdota que no va más allá de una larga sarta de palabras que no pretenden decir nada, como las que juegan a malabares con estructuras laberínticas, absurdas, ininteligibles con la voluntad de investigar y, de paso, acabar con la paciencia del pobre espectador. La investigación en los lenguajes teatrales es siempre necesaria, pero no es necesario maltratar al público con ello. El laboratorio de experimentación debemos dejarlo en casa (o en la sala de ensayos) y después de que hayamos probado todas las posibilidades y hayamos encontrado un camino con el que poder establecer un diálogo real con el público es cuando podemos mostrar el trabajo. Uno de los problemas de la mayoría de estos experimentos en torno a la forma es que se ha desvinculado del diálogo con el público, y pienso que un creador que no dialoga con el público no es más que un tonto que grita contra un muro, pues nada de lo que diga será escuchado salvo por él mismo. Claro que hay mucha gente a la que lo único que le interesa es escucharse a sí misma. Probablemente sea precisamente esta gente la que se dedica a etiquetar y a decidir qué es «lo contemporáneo» y qué no, con criterios que tienen más de snobs que de artísticos. Por culpa de estos estafadores, el teatro etiquetado (también con poco acierto) como post-dramático ha pasado a mejor vida, pues en la mayoría de los casos había en ellos la voluntad de pretender más que de proponer, dejó de lado al público y, sobre todo (y he aquí para mí el mayor de los errores) desterró por completo la emoción. Si el teatro no es emoción yo no sé lo que es. Un teatro que prescinde de la emoción es una bala que mata al espectador y que dejará por siempre vacía una platea. Porque negar la emoción es negar lo más humano que hay en nosotros. ¿Y qué es el teatro si no humanidad en cuerpo presente? Tiene la emoción más poder que la palabra, que el gesto y que cualquier artificio escénico que queramos inventarnos, porque es el único código realmente común y universal por el que nos entendemos todos, porque trasciende a lo cultural y a lo intelectual, es democrático y primitivo y no da lugar

a equívocos ni a otras interpretaciones. Es el lenguaje más diáfano y certero con el que podemos comunicarnos. Y desde luego es más fácil llegar a la cabeza de un espectador entrando por el estómago que intentándole romper la cabeza a golpe de jeroglíficos, básicamente, porque el cráneo es más duro. Por eso el mismo público ha elegido, porque nos pese o no es él quien elige, y ha elegido regresar a las historias, a la palabra, a la emoción, porque estamos hechos de historias. En el momento en que nos sentamos alrededor de un fuego y empezamos a contarnos historias, empezamos a entender mejor el mundo, a los demás, a nosotros mismos. Es lo que el público contemporáneo quiere escuchar, ver, sentir hoy. El público quiere entenderse a través del escenario. Yo quiero hacerlo. Yo quiero un teatro que hable de mí, que hable de este mundo que piso, de lo que hemos sido, de lo que somos, de lo que seremos. Cualquier otra cosa que no sea eso, que se quede para los cuatro gatos que entienden por contemporaneidad el simple gozo de lamerse la entrepierna.

Mots clau: memòria històrica

Entrada anterior
El text com a bastard

Entrada posterior
Visions, reflexes i reflexions sobre el text teatral

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)



Contacte:
pausa@salabeckett.cat

