

:: RESEÑA

César de Vicente Hernando

La Escena Constituyente. *Teoría y práctica del teatro político*

Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013
372 pp.

Por Patricia Artés Ibáñez

Universidad Arcis, Chile
teatropublico@gmail.com



Las rupturas estéticas de las décadas del sesenta y setenta, que fundamentan una crítica radical de la modernidad, modificaron el concepto tradicional de teatro, aquel que se sustentaba en la fábula, la representación, la división actor/público, entre otros elementos. Desde los años ochenta, por su parte, asistimos a otra ruptura: la del carácter representacional dominante en el teatro, reemplazado ahora por la preeminencia de las realizaciones escénicas y de las experiencias complejas e integrales de las dramaturgias. Ante esto, durante las dos últimas décadas aparecieron un sinnúmero de textos que se replanteaban la teoría teatral, explorando tendencias estéticas conocidas (como el naturalismo, el realismo y las vanguardias) con un nuevo y más productivo material analítico y conceptual. Entre los libros más significativos al respecto, encontramos *Prácticas de lo real en la escena contemporánea* (2007) de José Antonio Sánchez, donde se indaga la problemática de lo real; así mismo, los ya clásicos *El teatro posdramático* (1999, traducido al castellano en 2013) de Hans-Thies Lehmann, y *Estética de lo performativo* (2004, traducido al castellano en 2011) de Erika Fisher-Lichte, obras donde se abordan las poéticas teatrales que tuvieron especial significación a partir del giro performativo de fines de los años cincuenta, y que transformaron la forma del teatro occidental y abandonaron los modelos dramáticos. El libro *La Escena Constituyente. Teoría y práctica del teatro político* de César de Vicente Hernando es uno de estos estudios que se centra en la cuestión del teatro político y

las estéticas materialistas, siendo una obra que puede ayudarnos en la comprensión de estos cambios a la luz de una teoría teatral capaz de asimilar las nuevas estéticas y establecer nuevas vías para repensar las anteriores.

Lo primero que sorprende del texto de De Vicente es el rigor conceptual e histórico que despliega el autor, armando una línea argumentativa que se nos presenta como uno de los primeros libros que sistematiza con profundidad la teoría y práctica del teatro político. La variedad y riqueza de sus planteamientos son una respuesta categórica al conocido reduccionismo que sitúa al teatro político como un teatro de consignas y simplezas, de formas pobres de representación, sin mayor elaboración. El autor restituye la complejidad conceptual y productiva del teatro político, pero no como un suceso aislado, encerrado en sí mismo y sustraído de la historia. Al contrario, nos muestra que dicha complejidad está directamente relacionada con la realidad de los procesos históricos y sociales en los que está inserta la producción teatral.

El título del libro *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*, es la primera señal de la toma de posición del autor respecto a la elaboración del estudio del teatro político. Al situarse *desde* la escena constituyente (y no solo llamarlo teoría y práctica del teatro político), nos remite a la idea de lo constituyente que Toni Negri despliega en diferentes ensayos de filosofía política y principalmente en su texto *El Poder constituyente*¹. Esta idea se sustenta en el intento de comprender los procesos de cambios políticos a partir del resquebrajamiento de lo constituido, de lo establecido, de lo dominante, producido por la lucha antagonica y no por la voluntad de los individuos. El antagonismo sería el modo específico de constitución social, el lugar específico en el que se constituyen los sujetos y los grupos sociales, el motor de las posibilidades de transformación. El desarrollo antagonico funciona en base a saltos cualitativos (no de evoluciones) mediante crisis. La aparición en ese marco de crisis de un proceso social amplio de masas es lo que se llama *constituyente*. Pues bien, tomar posición frente al teatro político como *escena constituyente* significa situar a esta práctica teatral dentro de este proceso socio-político (constituyente) y, por lo tanto, como parte de la articulación que lo produce. El teatro visto no como lo que lo representa o acompaña, sino como un elemento posibilitador de una nueva subjetividad que, para Negri, se trataría del sujeto múltiple. Esto es crucial para entender los postulados sobre el teatro político de De Vicente (69-78).

El libro se estructura en dos partes. En la primera de ellas, titulada "El teatro político como emergencia del antagonismo bajo el signo de la modernidad", el autor plantea como idea inicial que el teatro político aparece a mediados del siglo XIX por unas determinaciones históricas específicas. Entre estas determinaciones destacan: la articulación, durante este periodo, de un discurso de emancipación (el materialismo histórico) que inaugura una nueva subjetividad, la del sujeto individual al sujeto social; además, en el surgimiento de un discurso objetivista de las ciencias (sociales, analíticas, políticas, entre otras), que abren la posibilidad al teatro de representar desde un punto de vista analítico la constitución de las sociedades en antagonismo; y, por último, la irrupción de una práctica política que lleva al movimiento obrero y popular a tomar los espacios y las instituciones sociales. Este punto de partida, desde la historicidad radical, deja fuera otras interpretaciones que se han hecho en la teoría teatral, específicamente aquellas que

1 Negri, Antonio. *El poder constituyente*. Madrid: Libertarias-Prodhufi, 1994. Impreso.

consideran determinados asuntos como universales e intemporales, como las de Peter Brook en su ensayo *El espacio vacío*, o el de Harold Bloom en *Shakespeare, la invención de lo humano*.

Desde el lugar en que se posiciona De Vicente, el teatro político no ha existido siempre. Por tanto, aquellas visiones que tratan de encontrarlo en todos los momentos de la historia del teatro apelan a una concepción idealista o genérica, planteando los conflictos como hechos “del ser humano” y no del ser concreto histórico, entendiéndolos como un argumento o una historia que tiene que ver con políticos, cargos institucionales o temáticas consideradas relativas a la política. Es el caso entre otros, de uno de los ejemplos más conocidos de la tragedia griega que habitualmente se analiza como teatro político: *Antígona*, de Sófocles. Aun cuando esta obra representa en su inicio un conflicto político (el dominio de la ley de la ciudad, de Creonte, sobre otra, la ley de la tradición, de Antígona), la tragedia apunta a una crítica moral de los dos personajes que el Corifeo condena por su soberbia (De Vicente 29-30). En cambio, muchas de las adaptaciones contemporáneas de esta obra han potenciado precisamente esa primera parte convirtiendo el texto griego en una pieza política al desprenderse de los elementos morales.

Un aspecto fundamental para comprender la significación específica que De Vicente da al teatro político como concepto, es la diferencia que plantea entre el teatro social y el teatro político, lo que constituye, sin duda, una de las ideas más polémicas del libro. Entre los planteamientos que argumentan esta diferencia (además del trabajo histórico), destaca la definición del objeto específico de indagación del teatro político: *el poder*, y cómo este se expresa en las relaciones de antagonismos. De Vicente desmantela la idea de que el teatro es un arte *esencialmente* político: si es político, no es porque sea artístico, sino porque indaga en el objeto de lo político (el poder) (69-71). Para explicar esta distinción, el autor descompone el concepto de “teatro político”. La noción de “teatro” debe ser entendida –según lo postulado por Augusto Boal– como representación o realización escénica de dos fuerzas en conflicto (71); “lo político”, por su parte, es, siguiendo a Chantal Mouffe, la dimensión antagonista inherente a ese conflicto (72).

Este análisis nos da un marco claro para comenzar a distinguir al teatro político del teatro social y del teatro en general. De este modo, comprendemos por qué lo político no radicaría simplemente en el tema abordado –aun cuando sea un tema sacado de la política (el sistema político, parlamento, el Estado, la constitución, entre otros). Tampoco en la denuncia de los males del capitalismo. Lo político radica en un modo específico de producción teatral, un modo que busca generar operaciones y dispositivos escénicos que develen problemáticas relacionadas con la constitución de las sociedades a través de la lucha antagonista y sus mecanismos de dominación (el poder, la hegemonía, entre otros). Se trata aquí de una distinción entre “la política” y “lo político”, cuestión que permite al autor separar el teatro anterior del inaugurado por Erwin Piscator y Bertolt Brecht.

Siguiendo esta línea de análisis, los capítulos que componen la primera parte del libro abordan a Brecht, Piscator y Peter Weiss, autores que pensaron y produjeron teatro político. De Vicente analiza estos autores en función de lo que aportaron al concepto de teatro político, revisando sus propuestas como respuestas a un nuevo conjunto de problemas y preguntas surgidos precisamente del trabajo de constitución de esta nueva estética materialista. La revisión de estos destacados autores corresponde a una explicación de cómo se constituye el teatro político (aspectos históricos, conceptuales y teatrales). Esto supone una investigación que no muestra las soluciones escénicas, dramáticas o discursivas del teatro político como el producto de los gustos personales de

Brecht, Piscator y Weiss, o de su creatividad subjetiva, sino como el resultado de una problemática general colectiva a la que estos tratan de corresponder desde sus diferentes funciones en el teatro. Por ejemplo, en Piscator, los desarrollos tecnológicos están en función de la necesidad de resolver una problemática nueva: la dramaturgia sociológica. El efecto de extrañamiento, en Brecht, facilita el acceso de los espectadores al discurso crítico del teatro político. El documento, en el caso de Weiss, introduce la realidad histórica en el mismo corazón de la obra, desplazando la fábula. Lo interesante de este modo de abordar a los autores por parte de De Vicente es que muestra el trabajo sobre los materiales como un trabajo de construcción del discurso estético del teatro político; una construcción a partir de los problemas que el mismo discurso del teatro político plantea: ¿cómo representar el antagonismo? ¿Cómo evitar la ilusión del espectador que le impide activar su capacidad crítica? ¿Cómo representar un proceso histórico de quinientos años? Se trata de preguntas fundamentales para quien esté interesado en pensar y producir teatro político.

En la segunda parte del libro, titulada “El teatro político como antagonismo performativo en tiempos de la posmodernidad”, De Vicente analiza el desarrollo del teatro político en un tiempo histórico diferente, la posmodernidad. Así, da cuenta de las diferentes tendencias que aparecen en este periodo. En el capítulo que da inicio a esta sección (“El teatro político en la época posmoderna”), se consideran las condiciones históricas que fracturan el discurso moderno y lo abren a nuevos antagonismos. Posteriormente, De Vicente identifica en la teoría teatral de Antonin Artaud y en la práctica escénica del Living Theatre las primeras respuestas a estos nuevos antagonismos. En esta misma senda, se estudian las obras y prácticas escénicas de Heiner Müller, cuyo teatro hace trabajar los materiales en procesos de conflictos de los que emergen las realidades de las nuevas subjetividades fragmentarias, en cuyos cuerpos se inscribe el antagonismo social. Asimismo, se analiza la obra de Augusto Boal, que lleva hasta el extremo el procedimiento crítico de Brecht, convirtiendo la escena en un laboratorio de la investigación social y transformando al espectador en “espect-actor”, alguien que observa y actúa en la situación social que presentan las piezas.

La contundencia y rigor con que César de Vicente articula los distintos niveles y puntos de análisis a lo largo del libro para abordar las problemáticas del teatro político que tiene en cuenta el contexto histórico, la especificidad teórica que lo constituye y los procedimientos teatrales que usa ilumina la comprensión del fenómeno del teatro político en su complejidad. Si la perspectiva del libro se ciñera solo a los límites de la historia como la revisión de algo que ya pasó, podría parecernos que la práctica del teatro político es un hecho del pasado. Si se abordara solo desde la teoría, existiría el riesgo que no viéramos su efecto en la sociedad. Por último, si el análisis fuera exclusivo de los procedimientos escénicos, se correría el peligro de mirar al teatro político sustraído de la historia –sin contextualizar, sin una razón fundada–, clausurando su potencia política al encerrarlo en los límites del arte. La articulación de De Vicente, además de dar cuenta del rigor investigativo del autor, nos invita a pensar el teatro político como un modo productivo que se produce indisolublemente en relación con su contexto radical; que constituye una teoría al establecer una problemática; y que produce los procedimientos y operaciones escénicas que necesita. (99-112)

Un asunto importante que se desprende de la noción de teatro político como un sistema productivo, es que este no sería un estilo, no tendría una forma predeterminada de representación; por tanto, puede atravesar todos los modelos teatrales. En efecto, el teatro

político subsume al teatro social y lo atraviesa con una problemática política que, además de dar cuenta de las consecuencias sociales de un problema determinado, devela las causas estructurales que lo provocan.

Uno de los principales aportes del libro es la superación de los límites de la entrega de un conocimiento adquirido en una investigación sobre el teatro político. La obra de De Vicente otorga un marco de análisis para leer las prácticas escénicas de nuestros tiempos, lo que abre posibilidades para la producción de teatro político. El autor despliega estas posibilidades en la explicación articulada de los procedimientos escénicos elaborados por los diferentes autores que componen el corpus del libro para construir una escena política. César de Vicente propone y explica con gran solidez conceptual la necesidad de establecer una problemática para la producción del teatro político (“El teatro político como concepto” y “La problemática del teatro político”).

Por problemática, De Vicente entiende, siguiendo a Althusser, el conjunto de preguntas que interrogan un problema social. Por ejemplo, la precariedad material de las condiciones de existencia, cuya lógica trata de desplazar la indagación del asunto de lo social (síntomas) a lo político (causas) (99-101). Esto quiere decir –siguiendo el ejemplo señalado– que si el teatro social se pregunta por cómo se expresa la precariedad material respondiendo a ello con su representación en escena, el teatro político establecerá una cadena de preguntas que permitan indagar en las causas estructurales del problema. Así, luego de preguntarnos por la representación de la precariedad, indagaremos en: ¿A quiénes afecta la precariedad? ¿Cómo son las relaciones sociales que se generan en ella? ¿Quiénes se benefician con la precarización? ¿Cuál es la estructura política que la sostiene? Este es un asunto de suma importancia, ya que lo que plantea el autor es un modo de pensamiento, una metodología, que nada tiene que ver con la reproducción de operaciones ni formas teatrales. En definitiva, nos empuja a pensar los problemas políticamente desde el teatro.

Por otro lado, según la perspectiva que se plantea en este libro y los términos de esta problemática específica del teatro político, vemos que varias prácticas teatrales de nuestro tiempo que dicen situarse en el terreno de lo político, no traspasan los límites del teatro social. Esto es, un teatro que da cuenta de los males de la existencia contemporánea. De hecho, muchas de estas prácticas ni siquiera alcanzan una posición crítica frente a lo que ellas mismas escenifican, y tan solo se limitan a representar nuestra realidad. Esto significa que si bien se considera un conflicto dramático cualquiera de carácter social, como la precariedad, al no establecer una cadena de preguntas, una problemática, no puede dar una explicación del asunto y se queda en la presentación del mismo. Es justamente este el límite que corre el teatro político a través de la problemática.

La Escena Constituyente. Teoría y práctica del teatro político, es un texto fundamental para quienes les interesa pensar y producir teatro político. A pesar de la profundidad y del rigor conceptual del autor, no se trata de un texto para expertos: no es una *suma* de conocimientos, sino un libro cuyo contenido es vital para quienes vemos en el teatro político la posibilidad de articular un discurso que pueda contestar y dismantelar “la barbarie” (como diría el autor) de nuestro tiempo. Lo que deja es un campo por explorar, y en su intención también está su límite.