

# TEATRO E IDEOLOGÍA

---

Jordi Mesalles i Santiago Trancón

ARTICLE PUBLICAT A *EL VIEJO TOPO*, N. 5, AL FEBRER DEL 1977

## *El teatro a la deriva*

El teatro, más que ninguna otra práctica significativa, parece estar hoy sumergido en un inmovilismo gesticulante, del que no logra salir pese a la abusiva proliferación de las autodenominadas vanguardias. Escenario de la confusión, reserva espiritual de mitos, de trampas, *aggiornamento* de antiguas esencias, especularización aburrida y sofocante de una sociedad caduca. El panorama no es como para entusiasmar.

¿Qué pasa con el teatro? ¿Por qué nos resulta tan difícil pensar el teatro, someterlo a una crítica productiva? Las causas habría que detectarlas a muchos niveles, desde las transformaciones operadas en el campo de la superestructura en la sociedad capitalista actual, hasta las contradicciones inherentes a la propia especificidad de la práctica teatro. Sea como fuere, lo que constatamos a primera vista es esta impermeabilidad del teatro a la teoría, lo cual se «refleja» en una práctica guiada por el más inoperante de los empirismos y alimentada por una ideología irracionalista que sigue viendo en el arte y el artista esa zona sagrada y misteriosa, frente a la que cualquier intento de racionalidad supone una profanación. Sin embargo, si algo nos puede y debe seguir diciendo el teatro hoy, si alguna función subversiva y revolucionaria puede llegar a cumplir, la necesidad de un debate abierto y profundo desde una nueva racionalidad (el materialismo histórico y dialéctico y el psicoanálisis) se hace imprescindible. El debate, apenas comenzado, tiene que enfrentarse a múltiples limitaciones y deficiencias. Una de ellas es la que hoy pretendemos simplemente desvelar. Qué hay detrás del velo y cómo se puede transformar la escena encubierta, es tarea que corresponde a la práctica, si de veras se somete a un proceso dialéctico de confrontación y reflexión crítica.

## *Por los caminos de la ideología*

Los debates sobre teatro no pueden separarse de un punto de partida fundamental: el teatro tiene que ver con la ideología, con la intervención en la lucha política e ideológica. No vamos a entrar aquí en profundas discusiones sobre qué es ideología. El tema es uno de los que presenta mayores lagunas y dificultades para el pensamiento materialista. A partir de la distinción entre in-

fraestructura y superestructura (tópica metafórica y descriptiva), el estatus científico del concepto «ideología» ha sufrido y sigue sufriendo profundos desplazamientos que tienden a convertirlo en un lugar común usado como comodín de múltiples discusiones «ideológicas». No obstante, si bien resulta poco menos que imposible intentar una definición no ideológica de la ideología, el desarrollo de la teoría marxista y psicoanalítica va abriendo caminos de interpelación y reflexión que no invalidan el concepto, sino que tienden a transformarlo cada vez en más operativo y clarificador de ese continente todavía inexplorado, del que Marx y Engels eran muy conscientes que quedaba oscuro y del que sólo tenían pequeñas intuiciones. Falta por elaborar una teoría sobre la ideología, pero para nuestro propósito nos sirven, hoy por hoy, las tesis fundamentales: la base económica determina «en última instancia» el mundo de las representaciones y las ideas, y éstas, dentro de su «autonomía relativa», ejercen una «acción de flujo» sobre la base. «En la ideología, los hombres expresan, en efecto, no sus relaciones con sus condiciones de existencia, sino la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia, lo cual supone a la vez, relación real y relación "vívida", "imaginaria". La ideología es entonces la expresión de la relación de los hombres con su "mundo", es decir, la unidad sobredeterminada de su relación real y de su relación imaginaria con sus condiciones de existencia reales.»<sup>1</sup> La ideología constituye una ilusión, pero a la vez es una alusión a la realidad.

La ideología tiene una existencia material, ya que vive en unas prácticas y se produce y reproduce en unos «aparatos».<sup>2</sup> La ideología impregna todas las prácticas asegurando la cohesión del todo social. Es una fuerza material que somete a los sujetos para que cumplan sus papeles dentro de las relaciones de producción. Pero no existe la ideología en general, sino ideologías: burguesa, pequeño-burguesa y proletaria. La ideología burguesa sirve para que los sujetos se sometan libremente y realicen «por sí mismos» los gestos y actos de su sometimiento. Su función principal es asegurar la reproducción de las relaciones de explotación. Por ideología proletaria entendemos una serie de ideas y comportamientos que corresponden a los intereses de clase pero que no son necesariamente conocimientos objetivos y conscientes. La ideología proletaria tiene una visión del mundo, de la historia, del hombre y de la vida en consonancia con el materialismo y con las necesidades de la revolución: pero esta visión, siempre en confrontación con la ciencia, no será nunca absolutamente «científica», neutra, ya que partirá siempre de un punto de vista de clase, de una posición de clase. La objetividad y neutralidad absoluta de la ciencia es un mito propio de la ideología burguesa.

Las ideologías tienen su origen en la lucha de clases. De aquí que tenga todo sentido la expresión «lucha ideológica de clases». La burguesía no necesita sólo del Aparato Represivo de Estado sino que también necesita los Aparatos Ideológicos de Estado para imponer su ideología a toda la sociedad; aparatos que en el momento actual se han ampliado y modernizado hasta grados increíbles, «llegando a controlar el deseo, imponiendo formas de deseo y satisfacción permanentes sacando de las fuerzas del deseo el sometimiento al trabajo y al aburrimiento de la vida cotidiana. El proletariado debe ser consciente de la gran mentira, de la gran frustración y resignación que supone la sociedad burguesa. Por el contrario debe afirmar su derecho a la vida, a la libertad, a la riqueza, a la felicidad y al goce contra el aburrimiento, la pobreza, el trabajo, la esclavitud y la humillación a la que está sometido en la sociedad capitalista».<sup>3</sup> La lucha ideológica tendrá que ver, por tanto, con toda esta lucha que la clase obrera mantiene contra la burguesía. ¿Qué lugar puede ocupar aquí el teatro?

## Teatro e ideología

La razón de ser del teatro desde sus orígenes como institución urbana (por su especificidad de una manera más descarada que otras prácticas artísticas: relación imprescindible entre público y espectáculo, acto social) es la de sustentar los valores ideológicos de una sociedad determinada. Desde la *Orestíada* de Esquilo, primeriza apología de la democracia en un modo de producción esclavista, apenas velando sus contradicciones, pasando por Shakespeare en lucha contra el puritanismo (que triunfará en la fijación de los códigos renacentistas: el escenario a la italiana, la psicologización de los personajes y la primacía del texto escrito), hasta las prácticas contemporáneas que se han radicalizado atacando estos fundamentos ideológicos del teatro burgués. Desde Jarry y «Artaud: insurrección del sujeto contra el orden simbólico que tiende a someterlo», hasta Piscator y «Brecht: el teatro de la contradicción, lugar de autocrítica sobre la práctica social toda entera»,<sup>4</sup> arma ideológica del proletariado, el teatro siempre ha sido vehículo de la ideología de las clases en pugna.

Hoy, habiendo encontrado la burguesía otros medios más eficaces y rentables de producción y reproducción de ideología (los *mass-media*) el teatro tiende a convertirse en una práctica anacrónica. Pero esto no quiere decir que la burguesía haya abandonado su dominación en este campo. Por el contrario, junto al mantenimiento de un teatro claramente burgués, se ha producido un proceso de extensión de sus códigos a otros medios de representación (cine, televisión): mimesis, naturalismo, catarsis, experiencia de la unidad y de la ley, primacía del sentido; los conflictos se resuelven de modo gradual, en ausencia de contradicciones, las clases desaparecen; preocupación fundamental por crear un real ilusorio: el espectador es un *voyeur*; teatro figurativo, representación de homogeneidades. La trama aristotélica: exposición, nudo, desenlace, y toda la máquina retórica que la apoya, cada vez más perfeccionada, en busca de la identificación, del bloqueo del espectador, cómplice, doble del héroe. Todo esto representa, como dice Scarpella, un verdadero código de clase.<sup>5</sup> Código marcado explícitamente en el mantenimiento de un «teatro de derechas» que aún pervive (Pasos, Calvos Sotelos y vodeviles) y en la aparición de un teatro «moderno» en manos de avispadados empresarios que van en busca de una Kultur europea y nos traen el último grito, lujosas y modernas historias que van a destapar las perversiones como sublimación de la castración. Ideología a manta, disfrazada por el lujo, la modernidad, la europeización: desde la *Señora García* al *Equus* y las *Divinas Palabras*. Todo este teatro, basado en una estructura comercial capitalista, sigue manteniendo tercamente el mito del artista y del autor.

Paralelamente encontramos otro teatro que pretende dar alternativas de cambio frente a esa estructura empresarial y buscar al mismo tiempo una renovación de formas y contenidos. Podríamos distinguir de manera esquemática y con un valor puramente metodológico, tres corrientes que llamaremos, para simplificar, «contenidista», «formalista» y «sintetista».

La primera pone el acento en el contenido, el mensaje. Preocupada por combatir el orden simbólico dominante trata de hacerlo oponiéndole otro orden simbólico presuntamente progresista. Los fundamentos de la ideología burguesa quedan diluidos bajo discursos aparentemente revolucionarios, sobre todo si el espectador pequeño-burgués, universitario, progre, acompañado por los paternalismos del «izquierdismo ilustrado» y la «crítica dogmática», encuentra a primera

vista unos signos que puedan conciliar sus culpabilidades políticas propiciadas por la fiebre de las siglas y el carnet. Situación lógica que seguirá deparando montajes político-históricos sobre las primeras huelgas, las primeras banderas rojas, acontecidas en la mayoría de los casos hace más de medio siglo. Negar la historia y la historización llegando a tesis idealistas en las que los paralelismos, las analogías, las transposiciones mecánicas nos hacen creer que «la historia se repite». Y el espectador, aplaudiendo a los buenos, al héroe, y silbando a los policías. El teatro espejo de la realidad, confusión entre teatro y vida, fundamento ideológico de la burguesía. Esta corriente, cimentada sobre el sociologismo y el materialismo mecanicista explicita un tipo de ideología que olvida la materialidad específica de las prácticas significantes. Habría que aprender a buscar la eficacia de la lucha ideológica no tanto en los contenidos sino en su presentación en el trabajo sobre los significantes o sobre la totalidad de los signos que articulan un espectáculo en sus relaciones y en sus contradicciones: «No son las palabras las que en último término efectúan la crítica, son las relaciones y la ausencia de relaciones internas de fuerza entre los elementos de la estructura interna de la pieza. Pues a fin de cuentas, toda verdadera crítica es inmanente y primero real y material antes de ser consciente.

»(...) Brecht tenía razón: si el teatro no tiene más objeto que ser el comentario, aunque sea "dialéctico", de este reconocimiento-desconocimiento inamovible de sí, el espectador conoce de antemano la música, es la suya propia. Si el teatro tiene por objeto, por el contrario, hacer vacilar esta figura intangible, poner en movimiento lo inmóvil, esa esfera inamovible del mundo mítico de la conciencia ilusoria, entonces la pieza es la evolución, la producción de una nueva conciencia en el espectador: inacabada como toda conciencia, pero movida por este inacabamiento mismo, esta distancia conquistada, esta obra inagotable de la crítica en acción; la pieza es sin duda la producción de un nuevo espectador, ese actor que comienza cuando termina el espectáculo, que no comienza sino para terminarlo, pero en la vida.»<sup>6</sup>

La segunda corriente, que hemos llamado formalista, representa la preocupación por la renovación de las formas, por la búsqueda de nuevos lenguajes. Teatro más o menos vanguardista o irracionalista, cimentado en el eclecticismo y el mimetismo de las modas, olvida que toda práctica está necesariamente ideologizada, y que es preciso, por tanto, un trabajo de reflexión sobre su inscripción política e ideológica.

La tercera corriente vive de las dos anteriores y es quizá de la que pudiéramos dar más ejemplos. Pretende ser una síntesis hegeliana conservando el didactismo de la primera y la preocupación formal de la segunda. Es el viejo «enseñar deleitando». Mantiene los contrarios, pero no los supera dialécticamente.

¿Qué encontramos en el fondo de estas corrientes, unas privilegiadoras del sentido y otras de la forma? La vieja dicotomía entre forma y contenido, asimilable a la de significante y significado si se entiende mal a Saussure, sigue siendo el anclaje que impide pasar a una nueva comprensión de las prácticas artísticas. Sólo desde nuevos conceptos más materialistas, como son la concepción que del significante ha abierto Lacan («la materialidad pura del lenguaje»), el sujeto (escindido, descentrado, en proceso, efecto del significante), el inconsciente («el discurso del Otro»), el orden de los significantes, no como una esencia oculta, sino como un proceso material), lo semiótico de Kristeva (lo pulsional en contradicción a la norma, al significado, ritmo, prosodia, juego de palabras, risa, no-sentido del sentido), práctica significativa (actuación sobre

una materialidad específica, su objeto inmediato no es «lo real», sino el lenguaje en el que lo real se da y se representa; no podemos actuar sobre lo real sin actuar al mismo tiempo sobre sus representaciones,<sup>7</sup> etc., articulados con los conceptos del materialismo histórico y dialéctico, se puede empezar a pensar en una superación de los planteamientos idealistas que estas corrientes encierran.

### *Perspectivas actuales del teatro*

Pese al análisis crítico anterior, es evidente que el teatro en nuestro país, como otras muchas realidades, está viviendo unos momentos dinámicos decisivos de cara a replantearse su función ideológica en la búsqueda de una radicalización, de una nueva práctica. Síntomas positivos son la progresiva toma de conciencia política de los actores en lucha contra las estructuras empresariales tratando de organizarse de forma autogestionaria (la experiencia del Grec 76, la Assemblée d'Actors i Directors y la Assemblée de Treballadors de l'Espectacle en Barcelona, grupos independientes profesionales y cooperativas); la lucha reivindicativa contra la legislación teatral vigente, contra la censura y el control estatal y la búsqueda de subvenciones que hagan posible que el teatro se transforme en un bien social: el acercamiento del teatro a los barrios y zonas rurales; el resurgimiento de fiestas y espectáculos populares y masivos; la preocupación por convertir el teatro en un elemento de intervención política, etc.

Pero creemos que todo este proceso, que de hecho contrarresta y se opone a la manipulación ideológica que del teatro hace la burguesía, fenómeno que nos distingue de las democracias capitalistas europeas en las que todo o casi todo está ya atado y bien atado, no ha de tomar como modelo las políticas culturales de esos países que tienden, camuflándolo, a reafirmar la función del teatro como aparato ideológico de Estado, imposibilitando las prácticas más radicales. La oportunidad del momento está en la posibilidad de crear una cierta institucionalización de esas prácticas al margen del control del Estado, institucionalización que dote a los trabajadores del espectáculo de una infraestructura que les permita vivir de su trabajo y al mismo tiempo mantener una libertad política e ideológica. El teatro puede llegar así a convertirse en un instrumento eficaz de intervención y lucha ideológica. Pero creemos que esta lucha «institucional» no es suficiente. Lo transformable es también este más acá de la práctica, el trabajo sobre la materialidad de los elementos de la escena.

Si el teatro es práctica productiva significativa ha de producir unos efectos destructores sobre el sistema de significaciones y del lenguaje, y también efectos de saber, efectos políticos e ideológicos. Si el teatro, como toda práctica, no escapa a una cierta codificación y sentido, es preciso tener presente sus efectos simbólicos, conocerlos, someterlos a una racionalidad. Esto es tanto o más importante cuanto que el teatro está de alguna manera más ligado que otras prácticas significativas a la historia, a la política, a los sistemas de significación anteriores y exteriores a la propia práctica teatral. El público es siempre un público ideologizado en un sentido muy concreto que debe conocerse de antemano. El teatro es también mucho más perecedero, no se puede conservar como el cine, la pintura o la música. Por ser más efímero debe ser acto presente

activo y productivo. De aquí la importancia de conocer la cultura, los mitos y la ideología que dominan en una sociedad concreta. El teatro tiene aún que descubrir sus posibilidades desde esta perspectiva y encontrar su lugar en la sociedad moderna. Un lugar revulsivo, inquietante, destructor de mitos, indispensable.

## NOTAS

1. HADJINICOLAOU, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases*. Madrid: Siglo XXI editores, 1975, p. 12.
2. ATHUSSER, Louis. «Ideología y Aparatos ideológicos de Estado». «Escritos». Barcelona: Laia, 1974, p. 105 y siguientes.
3. *Lucha y Teoría*, n. 7. Revista clandestina hasta la fecha. Barcelona: 1976, p. 47.
4. SCARPETTA, Guy. «Théâtre: l'avant-garde impossible». *An Press*, n. 13.
5. SCARPETTA, Guy. «La scène rouge». *Promesse*, n. 28, 1970.
6. ATHUSSER, Louis. «El Piccolo. Bertolazzi y Brecht (Notas acerca de un teatro materialista)», de «La revolución teórica de Marx». Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1972, p. 118 y 125.
7. SICHERE, B. «Sur la lutte idéologique». *Tel Quel*, n. 52, 1972.