

Nuevas Poéticas Teatrales: El teatro documento posdramático

Arno Gimber

agimber@filol.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Organización de la clase

- I. Fundamentos teóricos del Teatro Documento. Piscator y el contexto de la Gran Guerra
- II. El teatro político de Bertolt Brecht y sus consecuencias para el Teatro Documento
- III. El Teatro Documento después de la Segunda Guerra Mundial y el trabajo memorístico
- IV. Nuevas expresiones del Teatro Documento en época postdramática
- V. Conclusión: Hacia una conexión entre el Teatro Documento en lengua alemana y en España

Primer intento de definición I

Das Dokumentartheater ist eine Sonderform des politischen Theaters der 1960er Jahre. Es steht in der Tradition Brechts und seines 'epischen Theaters', das mittels der Bühnenpräsentation dramatischer Werke das Publikum zu politischen Handlungen motivieren wollte. Die Vertreter des Dokumentartheaters sind enttäuscht von der Wirkungslosigkeit der Brechtschen Parabel und sie setzen auf eine neue Form der Dramatik, indem sie mehr oder weniger unverändert historisch-authentische Szenen oder Quellen auf die Bühne bringen.

El teatro documental es una forma de teatro político de la década de los sesenta. Se encuentra en la tradición de Brecht y de su llamado teatro épico, que quería motivar al público a acciones políticas mediante la presentación escénica de obras dramáticas. Representantes del teatro documental están decepcionados por la ineficacia de la parábola brechtiana y apuestan por una nueva forma de dramatización, llevando al teatro escenas o fuentes (documentos) históricamente auténticas (más o menos).

(Jochen Vogt, Einladung in die Literaturwissenschaft, 2008)

Primer intento de definición II

Roland Brus: “El teatro documental es la posibilidad de ver, sentir y conocer otras realidades.” (2009)

Peter Weiss: “El Escenario del Teatro-Documento no muestra ya la realidad momentánea, sino la copia de un fragmento de realidad, arrancado de la continuidad viva.” (*Notas sobre el Teatro-Documento*, nota 5)

Peter Weiss: “El Teatro-Documento no se sitúa en el centro del acontecer, sino que adopta la posición del que observa y analiza. Con su técnica de montaje, hace resaltar detalles claros entre el caótico material de la realidad exterior. Mediante la confrontación de detalles contradictorios, llama la atención sobre un conflicto existente.”
(*Notas sobre el Teatro-Documento*, nota 5)

El documento (1)

„[...] la película se convirtió en documento. De los archivos nacionales utilizamos sobre todo tomas auténticas de la guerra, el retorno de las tropas a casa y un desfile de todas las dinastías reales de Europa, etc.“

(Piscator, *El teatro político*)

“expedientes, actas, cartas, [...] entrevistas, manifestaciones de personalidades conocidas, [...] fotografías, [...] y otros testimonios del presente constituyen la base de la representación.”

(Weiss, *Notas sobre el Teatro-Documento*)

El documento (2)

Un documento es un testimonio material y/o evidencia de un acto o hecho realizado por personas físicas, jurídicas, privadas o públicas e instituciones; registrado en una unidad de información o cualquier tipo de soporte, y que por lo general se utiliza como medio para comprobar algo. Los documentos se pueden clasificar entre documentales textuales, o sea hechos para leerse en materiales como el papel y documentos no textuales, diseñados para oírse o verse. Un documento es cualquier objeto material que registra, porta o fija, en sí, información, y cuyo objetivo es el de conservar y transmitir dicha información con la finalidad de ser utilizada como instrumento histórico, probatorio o testimonio.

Existen dos tipos de documentos (relacionados con el ámbito del Derecho) los documentos públicos, que acreditan unos hechos determinados y que están realizados y certificados por un funcionario de la Administración Pública; y los documentos privados, que también acreditan hechos, pero no están certificados por ningún funcionario.

Los objetivos

Documentar

Denunciar

Diagnosticar

Despertar

(Compensar)

Cambiar

Llevar el duelo

Restituir

II. Contexto histórico

“Mi cronología empieza el 4 de agosto de 1914. Desde entonces sube el barómetro: 13 millones de muertos. 11 millones de inválidos. 50 millones de soldados movilizados. 6 mil millones de tiros. 50 mil millones de metros cúbicos de gas.

¿Qué es eso de formación personal? Nadie se forma personalmente. Lo forma otra cosa. Ante el muchacho de veinte años se alzó la guerra. Destino. Hacía superfluo a cualquier otro maestro.”

(Piscator, *Das politische Theater*, 1929)

„ [...] la película se convirtió en documento. De los archivos nacionales utilizamos sobre todo tomas auténticas de la guerra, el retorno de las tropas a casa y un desfile de todas las dinastías reales de Europa, etc. Las imágenes mostraron la brutalidad del terror de la guerra: ataques con lanzallamas, montones de cuerpos despedazados, ciudades incendiadas. Estas imágenes deberían tener un mayor efecto en las masas proletarias que cien discursos.“

(Piscator, *El teatro político*)

“El gran incendio de 1914 a 1918, los tiros en enero de 1919 en Berlín derrumbaron para siempre, en el sentido aristotélico, la cuarta pared del teatro y del drama.”

Piscator, “Die Dramatisierung von Romanen”
1956

III. Erwin Piscator

- El teatro político
- El teatro documento
- Piscator y Brecht



1924

Alfons Paquet, Fahnen (26.5.1924)

Revue Roter Rummel (22.11.1924; encargo del KPD)

Eugene O'Neill, Unter dem karibischen Mond/Alfred Brust, Südseespiel (21.12.1924)

1925

Esecenas del proceso contra Friedrich Ebert (Pharussaal, Wedding, 11.1.1925)

Hans José Rehfisch, Wer weint um Juckenack? (1.2.1925)

Berta Lask, Die Befreiung (Central-Theater; 8.3.1925)

Rudolf Leonhard, Segel am Horizont (14.3.1925)

(Haut den Lukas. Eine rote Revue mit Musik. Politisch-satirische Abende zur Reichspräsidentenwahl. Pharus-Säle, 20.3.1925)

Trotz alledem! Historische Revue (Großes Schauspielhaus; 12.7.1925; zu KPD-Parteitag)

1926

Alfons Paquet, Sturmflut (Volksbühne)

Paul Zech, Das trunkene Schiff (21.5.1926)

August Strindberg, Rausch (Kammerspiele München; 7.6.1926)

Friedrich Schiller, Die Räuber (Preußisches Staatstheater; 11.9.1926)

Maxim Gorki, Nachtsyl (10.11.1926)

1927

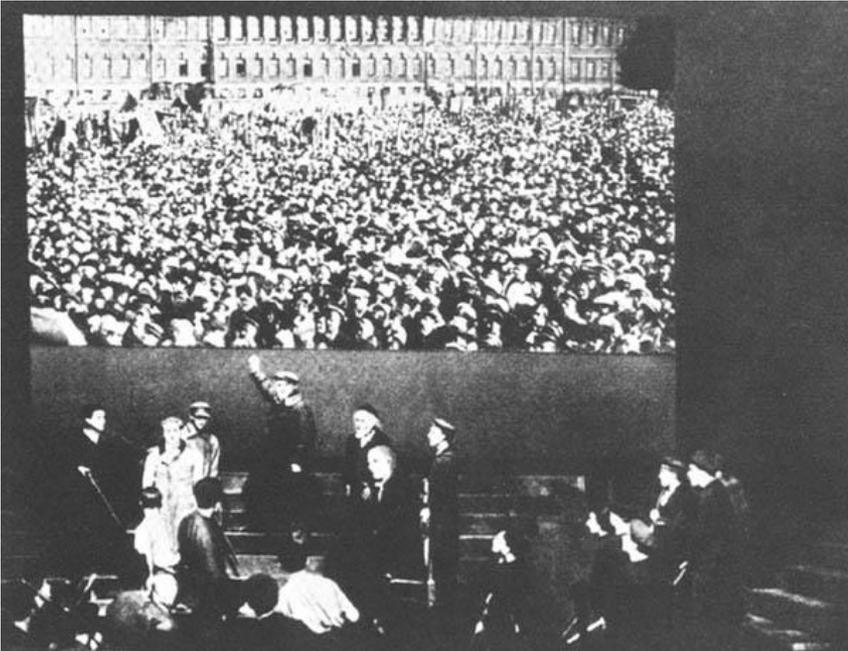
Heinrich Mann, Das gastliche Haus (Kammerspiele München; 21.1.1927)

Gerhart Hauptmann, Die Weber (Theater erwerbsloser Bühnenangehöriger; 15.2.1927)

Ehm Welk, Gewitter über Gottland (23.3.1927)

Las dos obras documentales de Piscatos

Revue Roter Rummel



Trotz alledem

- Trabajo colectivo
- Actores profesionales y aficionados
- Historia de la Revolución alemana
- Principios del Montaje
- No hay acción pero conexión entre las escenas
- Orden cronológico

Brecht, El pequeño organon

65

Todo depende de la "fábula", que es el corazón de la obra teatral. Porque los hombres extraen todo lo que puede ser discutido, criticado y transformado, precisamente de lo que ocurre entre ellos. [...] El objeto mayor del teatro es la "fábula", la composición total de todos los procesos gestuales, incluyendo las comunicaciones y los impulsos con los que se va a divertir el público.

67

Con el fin de evitar que el público se introduzca en la fábula como en un río, para dejarse arrastrar a la merced de la corriente, deben estar de tal manera concatenados los hechos, que se noten en seguida las juntas.

70

La principal tarea del teatro consiste en la interpretación de la fábula y en montarla mediante los efectos de distanciamiento que le corresponden.

Resumen I: Piscator y Brecht

Piscator

- Teatro no aristotélico (unidades)
 - Prescinde de la fábula
 - Técnica del montaje
 - Efectos de sorpresa

 - El actor laico
 - Trabajo colectivo
- hincapié en lo político y la materia

Brecht

- Teatro no aristotélico (unidades / catarsis)
 - Pero: Insiste en la fábula
 - Técnica de escenas cerradas
 - Efectos de alienación / extrañamiento
 - El actor formado
 - Trabajo colectivo
- hincapié en lo individual y la forma

Peter Weiss: Noticias sobre el teatro documento I (tesis 11)

El teatro documento puede adoptar la forma de un tribunal. Tampoco en este caso tiene por qué aproximarse a la autenticidad de un tribunal de Núremberg, de un proceso de Auschwitz en Frankfurt, de un interrogatorio en el Senado norteamericano, de una sesión del Tribunal Russell. En cambio puede ser una interpretación original de las cuestiones y momentos de agresión que se produjeron en las sesiones. Con la distancia que ha podido obtener, puede completar la confrontación desde unos puntos de vista que no aparecieron en el caso concreto y original. [...]

Peter Weiss: Noticias sobre el teatro documento I (tesis 11, segunda parte)

Basándose en sus actividades [de las figuras], se pone al descubierto el mecanismo que continúa influyendo en la realidad. Todo lo que no es esencial, todas las divagaciones pueden ser suprimidas en beneficio de un adecuado planteamiento del problema. Se pierden momentos de sorpresa, el color local, lo sensacional; se gana lo que tiene una gran validez general.

Peter Weiss: Noticias sobre el teatro documento I (tesis 11, tercera parte)

El teatro documento puede también incorporar al público a las deliberaciones de un modo que no es posible en la verdadera sala del proceso. Puede equiparar al público con los acusados o los acusadores, puede hacer de los espectadores miembros de una comisión instructora, puede llevarlos al descubrimiento de un complejo o provocar en grado sumo una actitud de hostilidad.

Noticias sobre el teatro documento II (tesis 6)

[...] el teatro documento [...] no puede medirse con el contenido real [¡*Wirklichkeitsgehalt!*] de una auténtica manifestación política. Nunca puede alcanzar la expresión de la opinión dinámica como ocurre en el escenario de lo público. Desde el espacio teatral la autoridad en un Estado y su administración no pueden ser provocadas como ocurriría por ejemplo en una marcha hacia los edificios de los gobiernos y los centros económicos y militares.

La indagación. Oratorio en 11 cantos: Los documentos

- Las actas del llamado proceso de Frankfurt (1963-1965)
- Los artículos que Bernd Naumann escribió sobre este proceso en la Frankfurter Allgemeinen Zeitung
- Existe un estudio documental previo de Weiss, publicado bajo el título "Meine Ortschaft"

La indagación: procedimientos estéticos

Dante, La divina comedia (El infierno)

Teatro mundo

El sufrimiento

Oratorio y canto (solistas, criterios formales)

El lenguaje

He respetado escrupulosamente las declaraciones tal y como han sido registradas, y no he añadido nada más. Así que no he escrito una obra de arte y no se trata de una obra literaria, como dicen, sino que se trata de un material de la realidad que ha sido arreglado según unos estrictos principios de composición.

(Peter Weiss)

Tipologías

- Defensor: arrogante, desprecia al ser humano
- Testigos de la acusación (sobre todo el número 7) aclaran de forma factual lo incomprensible, apenas expresan emociones
- 'La paradoja del testigo' (Primo Levi): los sobrevivientes realmente no pueden proporcionar información sobre la magnitud de los sufrimientos y los horrores del campo de concentración.
Un testigo 'completo' sería un testigo muerto
- Testigos- colectivo y destino individual: Lili T. y todos los deportados
- Testigo 3: posición dominante

Estrategias de disculpas

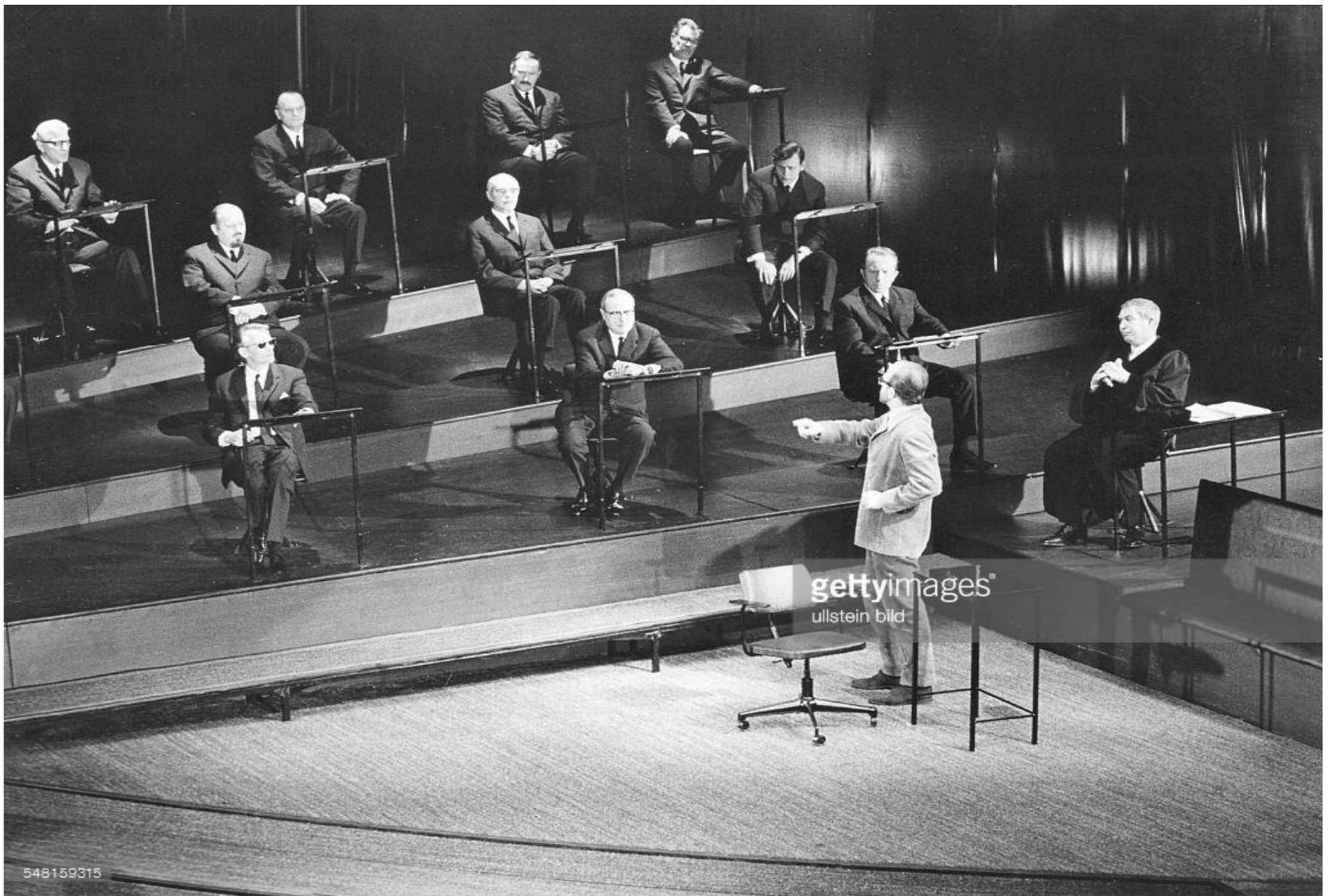
- Los acusados tratan de minimizar sus acciones, de negarlas o de justificarlas
- Califican las acusaciones de mentiras
- Dan respuestas evasivas
- Rechazan su culpa
- Afirman no haber tenido conocimientos de nada
- Minimizan la culpa e insisten en haber sido solo un engranaje de la máquina
- Se refieren a las órdenes de emergencia
- Hacen hincapié en sus buenas obras (antes, durante y después de Auschwitz)
- Se presentan como víctimas
- Se basan en valores y leyes de la época nazi

Observaciones

- El juicio no conlleva a ninguna sentencia final
- La obra comienza *in medias res* y termina igualmente de forma abrupta, lo que crea la impresión de un proceso que aún continúa y que no va a terminar nunca.
- No se trata solamente de un juicio contra Auschwitz sino que el juicio mismo es objeto de esta crítica. La obra pone en duda el intento de superación de los crímenes de Auschwitz a través de procedimientos jurídicos.

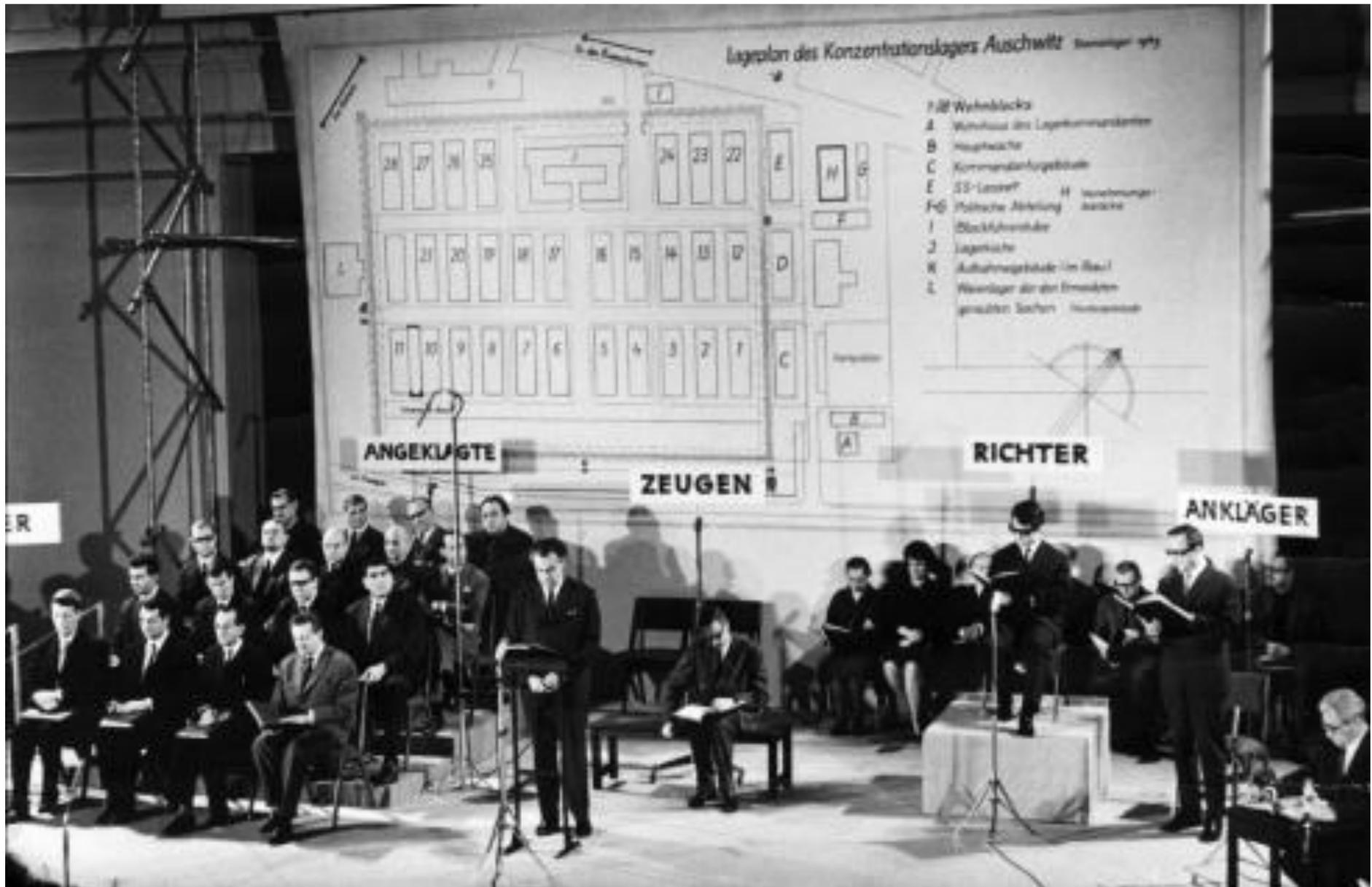
Representaciones

- 19 de octubre 1965: Erwin Piscator, Theater der Freien Volksbühne Berlin (interpretación basada en la identificación)
- 23 de octubre 1965: Peter Palitzsch, Württembergisches Staatstheater Stuttgart (interpretación fusión de víctimas y verdugos)



„La indagación“, estreno el 19 de octubre de 1965, director de escena E. Piscator

„La indagación“, puesta en escena el 26 de octubre de 1965, director de escena W. Schonendorf (RDA)



El proceso de Frankfurt, 1963-1965





Lectura de „La indagación“ en el parlamento de Niedersachsen el 11 de febrero de 2009

Resumen II: El teatro documento clásico

- Representación dramática de personas y acontecimientos históricos con pretensión de autenticidad
- Referencia reconocible de lo factual, reivindicación de la verdad objetiva y empírica
- Objetivo: conciencia política, información sobre acontecimientos y contextos
- H. Kipphardt (1964): "si la verdad parece amenazada por el efecto, prefiero renunciar al efecto."
- Diferencia con el drama histórico: no hay interpretación sino presentación de materiales
- Forma especial de teatro político de la década de 1960
- Las obras canónicas: P. Weiss: Die Ermittlung (La indagación), H. Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer (En el asunto J. Robert Oppenheimer / Hermano Eichmann), R. Hochhuth: Der Stellvertreter (El vicario)

La realidad	Elaboración artística	Efectos intencionados
<p>Material públicamente disponible:</p> <ul style="list-style-type: none"> • cartas • actas • protocolos • declaraciones • ... 	<p>Categorías estéticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reducir, resumir • Elaboración de la forma: <ul style="list-style-type: none"> ○ visualización de los patrones ○ Demostración de los modelos ○ Ordenar el material caóticamente disponible • No se presentan conflictos individuales sino comportamientos socio-económicos • No se presentan caracteres sino grupos, campos de fuera, tendencias 	<p>Efecto en el espectador:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Percepción atenta, consciente, reflexiva • Asumir el papel de los fiscales y los defensores
	<p>Categorías políticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Concentración en temas sociales y políticos • Parcialidad: Técnica del dibujo blanco y negro 	<p>Efecto político:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Medio de protesta pública, influencia en las circunstancias • Crítica de mentiras, encubrimiento, falsificación • Desafío de la autoridad en gobierno y administración • Instrumento de opinión política • Análisis de estructuras de dependencia • Condena de crímenes unilaterales; Tribunal
<p>Realidad caótica -></p>	<p>Realidad explicada, descubierta ---></p>	<p>Enfoque para el cambio de la realidad</p>

El teatro postdramático (Andrzej Wirth)

Wirth fundó el discurso multimedia del teatro.

El teatro postdramático se diferencia del teatro convencional por incluir nuevas variantes de textos: interrogatorios, correspondencias, memorias, otras formas de textos no dramáticos, medios de la dramaturgia cinematográfica, fotografías, películas, grabaciones de sonido y voces.

Otras características son la alta actualidad y la inclusión en el teatro de nuevos formatos literarios como el pop art y la literatura trivial.

El teatro postdramático (Hans-Thies Lehmann)

Lehmann llama postdramático un teatro que ya no se basa en la primacía del drama y del texto literario-dramático. Por el contrario, esta forma de representación desarrolla una estética que busca en la situación de la representación una nueva relación con el escenario para conseguir de esta manera una percepción diferente en el espectador.

El teatro postdramático no conoce la dimensión ilusionista. Se centra en el proceso de comunicación entre actor y público.

Erika Fischer Lichte

- *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, (The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge Chapman & Hall, London / New York 2008 / *Estética de lo performativo*. Abada, Madrid 2011)
- *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. Routledge Chapman & Hall, London / New York 2005

Erika Fischer Lichte

Fischer-Lichte define la obra de arte performativa como un evento que ha de considerarse intrínsecamente autorreferencial y constitutivo de la realidad. Eso quiere decir que el arte performativo está vinculado al momento concreto de su representación, que tiene que ser vivido y experimentado ad hoc y que escapa por lo tanto de una interpretación final. Implica también un nuevo rol del público: el espectador evoluciona de un mero observador a una persona que actúa, y solo gracias a su interacción con los artistas la obra de arte performativa recibe su forma concreta.

Los ejemplos

- Doron Rabinovici y Matthias Hartmann, *Die letzten Zeugen* (2014)
- Rimini-Protokoll, *Breaking News. Ein Tagesschauspiel* (2008)
- Milo Rau, *Die Züricher Prozesse* (2013)

Die letzten Zeugen y el Holocausto

¿Qué pasa si fracasan las voces de los supervivientes del Holocausto? En su presencia en el escenario son otros, actores profesionales, quienes les prestan sus voces.



La Shoa no es historia. Auschwitz sigue siendo el espejo deformante de nuestro tiempo. Es lo que nos quieren decir los supervivientes, y tratan de conservar sus experiencias más allá de su propia muerte. Nuestro deber es recoger su mensaje y compartir la carga de la memoria con ellos.



Die letzten Zeugen y el Holocausto

El proyecto es un híbrido entre teatro documental, puesta en escena de lecturas y a la vez es un homenaje.

La presencia física en el escenario de la vejez y del destino por una parte y la autenticidad de los seis sobrevivientes de la Shoah por otra parte llevan al oyente (que a la vez es espectador porque se proyectan las caras amplificadas de estos testigos y fotografías históricas) a una experiencia catártica.

A la vez tienen lugar procesos de identificación con las víctimas sobrevivientes, que, por haber sobrevivido, demuestran que el régimen tiránico pueden ser derrotado.



Rimini-Protokoll y los expertos

Breaking News. Ein Tagesschauspiel ofrece el acceso al lado sensual del pool de imágenes de las agencias de información y de los organismos de radiodifusión gracias a los comentarios de los expertos. Estos expertos implicados se convierten ellos mismos en extraordinarios eslabones de la cadena del mensaje global: reproducen, filtran e interpretan los mensajes y contribuyen con sus perspectivas particulares a esta conexión colectiva en la escena política mundial.

Lo documental en el nuevo teatro documento consiste en documentar la vida diaria directamente como protocolo y en presentar un tema en diferentes capas narrativas (las noticias, los comentarios de los expertos y además, en el caso de *Breaking News. Ein Tagesschauspiel*, la lectura de textos literarios). A estos diferentes niveles narrativos se suman las historias personales de los expertos y permite un acercamiento digamos más denso y complejo a un mundo que se nos escapa ante tal cascada de informaciones.

Rimini-Protokoll y los expertos

Los expertos tal y como aparecen en el teatro documento actual son personas reales que se muestran en el escenario y comunican al público sus experiencias en el ámbito profesional. Aparecen como ellos mismos, es decir, no representan un papel y no actúan. En su caso personaje y biografía se funden y los cuerpos presentes en la escena son los documentos mismos de este teatro documento.

Sin embargo, causan determinados efectos de inseguridad entre el público y de esta forma crean efectos de extrañamiento en el sentido brechtiano y aportan una importante dimensión artística al teatro documento postdramático.



Rimini-Protokoll y los expertos

Las producciones de Rimini Protokoll se caracterizan por una mutua responsabilidad entre los expertos del teatro y los expertos de la vida cotidiana ya durante los ensayos. Estos últimos se someten a un proceso de aprendizaje (voluntario) parecido al que Brecht propone a sus actores. El método de Rimini Protokoll se basa en un trabajo colectivo, es decir, como en la práctica de Brecht, los actores, aquí los expertos de la vida cotidiana, toman protagonismo también en la génesis de las obras. Este método resta de nuevo autenticidad.

Milo Rau, Züricher Prozesse

En los *Züricher Prozesse* Rau pone en escena un juicio que tendría que haber tenido lugar en el mundo real, pero nunca ocurrió. Acusa al periódico suizo *Die Weltwoche* porque previamente al referéndum popular sobre la construcción de minaretes en Suiza, así la acusación del dramaturgo, fomentó el clima xenófobo en el país y violó, de esta manera, la constitución de la Federación Suiza. Es decir, existe una estrecha relación entre la obra teatral y la realidad tal y como la encontramos en Peter Weiss a través de los procesos de Frankfurt, pero en Milo Rau el modelo de tribunal es auténtico y se inventan (*Züricher Prozesse*) los procesos.

Milo Rau, Züricher Prozesse

En los *Züricher Prozesse* actúan en el escenario expertos de la vida real, y solo el espacio no es una sala de tribunal sino el teatro. El texto, disponible ahora en una edición sobre papel surgió, sin guion preexistente, en la propia representación. Es un texto auténtico y sobre todo, no ha sido, como en el caso de Peter Weiss, manipulado y arreglado para un fin estético.

Milo Rau, Züricher Prozesse

He reunido por ejemplo para los *Procesos de Zúrich* a gente de diversa procedencia, para armar bajo el pretexto de un proceso una *Suiza* en la que en realidad esta comprensión es imposible, una Suiza que no existe y que, curiosamente, en la representación resulta mucho más real de lo que podría serlo jamás en la realidad.



Milo Rau, Züricher Prozesse

[...] lo que estamos viendo por un lado es ficción, porque se trata de una producción teatral, pero por otro lado, también es real. Y eso significa que el veredicto que tienen que pronunciar, o la decisión que tienen que tomar desde el punto de vista legal es totalmente insignificante, pero no es irrelevante. Vds. envían una señal. Y esto es relevante [...].