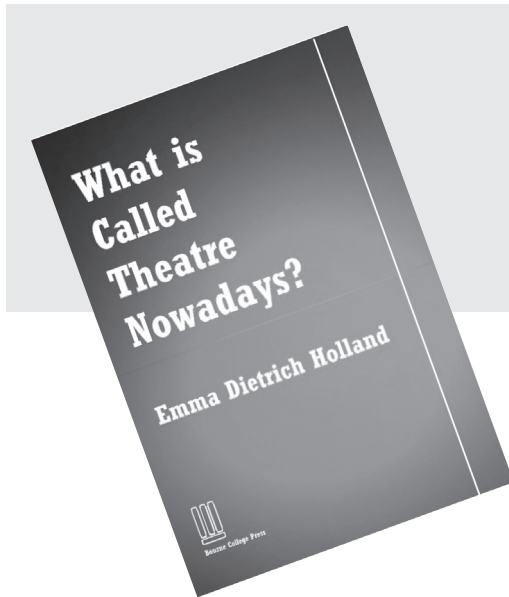


## Reseña

# What is Called Theatre Nowadays?\*

Emma Dietrich Holland

por Julieta Betancur Madrid\*\*



La BBC en 1986 le realizó una breve entrevista al entonces estudiante de Cambridge David Dewey (estudiante primero y luego colega de Dario Fo) quien profirió el siguiente comentario respecto del teatro: “There’s no point today in talking about poetry and theatre as living literature genres. With the rise and down of postmodernism those two genres can’t mean, or do, what they used to”. Es precisamente con esta acotación que la profesora Dietrich Holland introduce al lector en su más reciente libro: *What is Called Theatre Nowadays?*

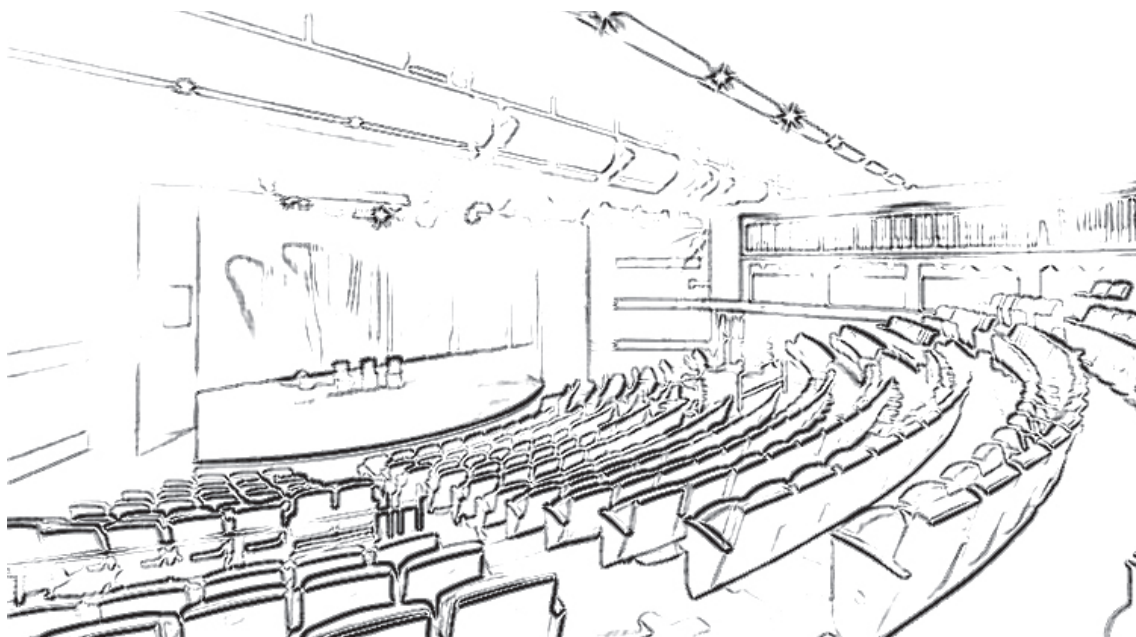
El lector encontrará que el texto está dividido en tres apartados, cuyo eje central consiste en responder a las preguntas: ¿tiene sentido

hablar de teatro hoy en día?, o ¿estamos ya ante un género extinto? Su libro trata de dar respuesta a esta cuestión. Además de los elementos propios del teatro, la profesora alemana propone diversas discusiones de carácter filosófico que según ella solamente gracias a la puesta en escena pueden entenderse: “performing is always more than performing when we know that behind it is hidden a philosophical issue rounding the playwright’s mind” (p. 13). Con ello, la profesora Emma Dietrich hace ver la relevancia del teatro como elemento que permite pensar los problemas tratados por varios filósofos a lo largo de la historia (hace énfasis en los siglos XIX y XX).

Como ya se mencionó, el libro *What is Called Theatre Nowadays* se encuentra dividido en tres partes. En la primera, *Approximation to the Theatre History*, la profesora alemana realiza un breve recorrido por los eventos más importantes en la historia del teatro. El capítulo lo subdivide en dos apartados. El primero agrupa la historia del teatro griego — aquí se encarga de resumir la relevancia de la tríada Esquilo-Sófocles-Eurípides (es latente su preferencia por este último)—, junto con el de la Edad Media (sobre todo la Alta Edad Media) y del Renacimiento. Considera que las diferencias entre uno y otro radican en cuestiones externas al teatro mismo (el escenario, el número de personajes, los diálogos),

\* La obra se publicó primero en alemán en el año 2016 bajo el título *Was heißt Theater heutzutage?*

\*\* Estudiante de último semestre del programa Historia del arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Correo electrónico: [julietabetancurm@gmail.com](mailto:julietabetancurm@gmail.com)



pero considera que lo esencial entre ellos se mantiene; de allí que los considere en bloque. El segundo agrupa el llamado teatro moderno (anclado, según ella, en el Romanticismo alemán) junto con lo que ella denomina el teatro contemporáneo, que, en sus palabras “has been tremendously influenced by the thinking of Nietzsche” (p. 61).

En la segunda parte de su libro (Some Proposals from the Theatre of XX Century), el lector encontrará que Dietrich realiza un análisis de tres obras teatrales del siglo XX: *Waiting for Godot* de Samuel Beckett, *No Exit (Huis Clos)* de Jean-Paul Sartre y *A Streetcar named Desire* de Tennessee Williams. Para este planteamiento, la autora germana pretende retomar varios de los argumentos expuestos por ella misma en su texto del 2012 *Theatre for the XXI century: what can we expect?* De este análisis es relevante comentar dos de los elementos analizados. El primero corresponde a la obra del filósofo francés. Dietrich se centra principalmente en la escena cinco de esta, en la que Garcín discute con Estelle sobre la importancia de la Biblia en la cultura occidental y luego lee un pasaje del texto sagrado: Job, 42, 18-20 (que es donde Job, leyendo un

manuscrito, retracta sus palabras ante Dios). La conclusión a la que llega Dietrich es que esa obra de Sartre no debe ser leída dentro de su mal llamado pensamiento existencialista, sino que funciona como vínculo para lo que será su posterior cambio de postura hacia el marxismo. Ella sostiene:

The history of the XX century has made us believe that there is great hole between the Jean-Paul Sartre who wrote *Nausea*, *Being and Nothingness*, *The Roads to Freedom*, and the one who wrote the epical essay *Critique of Dialectical Reason*; when the truth is that there is a sequence between they both and that link can be found in one of his most important plays: *No exit*. (pp. 114-115)

De esto anterior Dietrich deduce que en la obra de ese filósofo se evidencia un elemento “antiteatral” (*non-theatrical*, en inglés), el cual permite entender *No Exit* como modelo para dejar de ver en las obras de Jean-Paul Sartre residuos de cualquier clase de teatro clásico. Sosteniendo en conclusión que es en él donde se encuentra la mayor representación del teatro del siglo XXI.

El segundo análisis destacable corresponde a la obra del estadounidense Tennessee Williams. Para ella, esta configura la cima del teatro del siglo XX, sin embargo, considera su vasta obra como totalmente carente de pensamiento; esto siguiendo el modelo de contraste que propone la misma Dietrich, que es: pensamiento y literalidad (*thinking and literacy* [p. 133]). Ella sostiene: “in terms of literacy nobody doubts Williams is on the very top. Nevertheless do not ask his plays any conceptual development (thinking). These were not his concerns” (p. 143).

En la tercera parte de la obra (*Coming Thesis on Theatre*), el lector encuentra que Dietrich Holland propone tres tesis sobre lo que para ella es, y de algún modo configura, el teatro del siglo XXI<sup>1</sup>. Para la primera de ellas Dietrich toma como punto de partida lo siguiente: “the essential part of Theatre (the “Theatricality”, if I am allowed to speak as Plato would) is something out of it” (p. 166). Considera que la manera en que el espectador, el público, se acerca a la obra es primordial en la comprensión de esta. Tanto así que sostiene: “if I were allowed to witness how people would perceive (get in touch) theatre in the XXII century I would certainly know how every performance would be” (p. 179). El teatro no es más, dice, que una manera de entender una época y, en síntesis, el modo de “ver” el teatro (por parte del espectador) configura el “saber”: cómo está establecido el teatro

mismo (el de cada época). La segunda de estas tesis se fundamenta en que cada obra de teatro (desde el teatro griego hasta las obras de finales del siglo XX) consta de dos partes (dos estructuras), una superficial y otra subyacente. Por último, el lector llega a la tercera de estas “Coming Thesis”, que a su vez sirve como conclusión general del libro: Dietrich Holland propone que el teatro del siglo XXI (y el que le preceda) estará subordinado por esta estructura subyacente. Contrario a la tradición, dice, el teatro venidero desviará su mirada de los elementos ya tradicionales del teatro (lo establecido, en síntesis, por Aristóteles) y se concentrará en nuevos elementos (que la autora se encarga de señalar en su texto).

<sup>1</sup> El lector poco experto en la obra de Dietrich no debe sorprenderse por sus tesis tan en ocasiones irreverentes. Para profundizar más en ellas pueden ser leídas las siguientes dos obras: *Theatre for the XXI century: what can we expect?* (2012), donde realiza críticas al sistema propuesto por Aristóteles en su *Poética*, sobre todo a los fragmentos 1430b-1446b (el lector recordará que es allí donde el estagirita plantea las condiciones necesarias del teatro antes de proponer los seis elementos imprescindibles de este); y su pequeño texto *A Brief History of Theatre* (2016), donde excluye deliberadamente de la historia del teatro a autores de la talla de O'Neill, Shaw, Wilder, etc.