

JOSÉ CARLOS PLAZA
Con Jorge Torres y Rocío Westendorp

Tratado de la obviedad

La interpretación desde la raíz

Director de la colección: Jenaro Talens

1.^a edición: septiembre de 2025

Diseño de cubierta: Germán Úcar

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© José Carlos Plaza, Jorge Torres y Rocío Westendorp, 2025

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 11.928-2025

I.S.B.N.: 978-84-376-4927-6

Printed in Spain

*A los que llegáis, con envidia,
a los que aún estáis, con admiración,
y sobre todo a los que se fueron,
con agradecimiento infinito.*

Gracias a Jorge Torres, a su talento y su ánimo. Estas notas salen a la luz por su perseverancia, su apoyo inquebrantable, su lucidez y amistad. «Un amigo fiel es un refugio seguro, quien lo encuentra ha encontrado un tesoro» (Eclo 6, 14 ss.). Así pues, mi riqueza es incalculable.

Todo mi agradecimiento a Rocío Westendorp y a Iker Ortiz de Zarate por su infinita paciencia y su exquisito rigor.



Ensayo de *Hécuba*, Teatro Romano de Mérida, 2013.
Fotografía de David Ruano.

Nota

Creo que el machismo imperante en nuestro lenguaje es intolerable y una de las causas de tantos problemas que la mujer, por serlo, padece. Soy consciente del efecto repetitivo que produce mencionar constantemente el femenino y el masculino y son obvias la inclusión de lo colectivo que, por tradición malsana, implica el masculino y la limitación en el uso del femenino, pero no he querido dejar de intentarlo. Pensar que pueda valer para algo es una utopía, pero «un grano no hace...».

PRÓLOGO

Sobre el teatro. El arte del teatro

Escribo estas líneas después de innumerables horas de recibir clases, ensayar e impartir talleres aquí y allá, y estas son mis reflexiones. He comprendido que no hay verdad absoluta. Estas anotaciones son opiniones subjetivas en las que creo. Muchos hombres y mujeres del teatro tendrán otras, y a cada una de nuestras afirmaciones, por muy contundentes que parezcan, me gustaría que se añadiera: «o no». ¡Ah! Además, sé que lo mejor del teatro no se puede encerrar en palabras por mucho que las ame. Allá va.

Cuentan que el primer homínido que vio su reflejo en un charco, pasado su asombro, intentó modificar su imagen. Quizá se irguió o hizo un rictus con sus músculos faciales o quizá se quedó inmóvil observándose, iniciando una modificación interior. Creo que en ese momento nació el teatro. Cuando el hombre se ve a sí mismo reflejado, se reconoce. A veces mejorado, a veces deformado, a veces minimizado o a veces ensalzado. Desde los dioses hasta los habitantes de selvas o estepas, nadie se ha separado de ese retrato vivo que es el teatro.

Un gran pensador teatral decía que ningún espectador saldrá de un espectáculo teatral igual a como ha entrado.

Y en esta época en la que tantas cosas, tantas, han ido quedando en el olvido (ideas como la solidaridad, la colectividad, la auténtica igualdad, la lucha contra la explotación del hombre por el hombre y tantas otras...), quizás por comodidad, o mejor sería decir por ociosidad, quizás por conveniencia o intereses personales o por lo que sea, hoy más que nunca conviene recordar el auténtico valor del teatro.

En este mundo inmediato, pragmático, políticamente «correcto», profundamente blando, donde impera la ley del mínimo esfuerzo para un máximo provecho, mercantilista al cien por cien, donde el dinero y la plusvalía prevalecen como los únicos valores, donde la corrupción es casi una norma, el teatro debe mantener y preservar su esencia:

[...] cuya finalidad fue, cuando nació, y sigue siendo, servir de espejo a la naturaleza, mostrar a la virtud sus dimensiones, a la estupidez su verdadero rostro, y a cada época y a cada cuerpo social sus señales de reconocimiento¹.

Virtud y estupidez, dos conceptos que Shakespeare utilizó conscientemente. Hablemos de la virtud: aquella fuerza interior que permite al hombre tomar y llevar a cabo las decisiones correctas en las situaciones adversas. El virtuoso es el que se acerca a la sabiduría porque sabe cómo llegar a sus ideales sin pisar a los otros.

Platón plantea la bondad del intelecto, de la voluntad y de la emoción y señala como virtudes correspondientes a lo anterior: la sabiduría, el valor, el autocontrol y la justicia. Virtudes que sirven para respetar las ideas de los demás sin abandonar las nuestras, para compartir los frutos de nuestras acciones y ayudar a los otros a realizar las suyas. Esta sería, según Shakespeare, una de las misiones del teatro.

¹ «[...] was and is to hold, as 'twere, the mirror up to nature: to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure» (William Shakespeare, *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, traducción de Vicente Molina Foix, Barcelona, Anagrama, 2023, pág. 164).

Sócrates nos dice que la virtud nos permitirá decidírnos por las mejores acciones y con ella podremos distinguir entre el vicio, el mal y el bien. También asegura que la virtud se puede alcanzar por medio de la educación fundamentada en nuestra moral y en nuestra vida cotidiana, que es otra de las razones por las que el teatro debería formar parte de la educación.

Los estoicos consideraban que la virtud, como facultad activa, era el bien supremo. ¿Cómo erradicar que el concepto general de virtud sea solo un valor exclusivamente religioso en esta nuestra Europa tan católica? El crucifijo: un hombre clavado a una cruz y coronado de espinas. ¡Y dicen que es el símbolo de Europa, y especialmente de esta España, que asusta por su retroceso hacia ese paganismo ancestral en que se está convirtiendo el nuevo catolicismo, lleno de odio, rencor y miedo! Ceguera y miedo. ¿Cómo devolver la razón, el sentido común, la tolerancia, la inteligencia y el libre pensamiento a una sociedad manipulada hasta los límites del absurdo, con un impudor ni siquiera sospechado en épocas anteriores? Tarea titánica. Lo que contemplamos a diario es el rostro de la estupidez.

El teatro muestra esa sociedad y la muestra desde el hombre y la mujer de hoy, a los hombres y mujeres de hoy. Ese contacto físico, tan parecido al acto del amor, ese dar y recibir, ese penetrar y dejarse penetrar es la acción teatral. Una de las enormes virtudes del teatro es que trata por igual a reyes o a mendigos, a prostitutas o a santas. En el teatro aún se puede deformar lo intocable: esas reinas valleinclanescas, esos abades, esos regentes, alcaldes, eruditos de boquilla o profesionales de cualquier grey puestos en solfa, exageradamente ensalzados o caricaturizados sin compasión.

Es cierto que, en muchos momentos de la historia, el teatro se ha plegado a las fuerzas conservadoras, las ha halagado, complacido y servido fielmente, o eso nos han contado, ya que «la historia mentirá como siempre», como decía Shaw en *El discípulo del diablo*.

Hoy en día, con la falacia de que «lo que importa es entretener», «bastantes problemas tiene la vida», «esto no da dinero»,

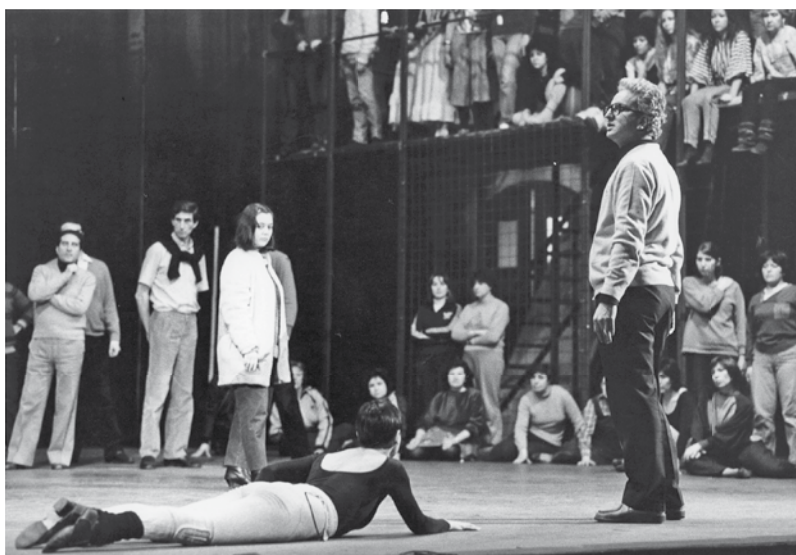
etcétera, una parte del teatro se vende a esa banalidad, a esa estúpida —sigue vigente Shakespeare— evasión que atonetece, limitando el ejercicio de la mente de los habitantes de este extraño planeta en que estamos convirtiendo el nuestro.

Existe una fábula en la que una epidemia de imbecilidad fumigada, un virus que penetra imperceptiblemente, nos va convirtiendo en borregos dóciles y amansados, adormecidos y temerosos de levantar la voz y salirnos del espacio que nos han hecho creer que es el único posible..., como aquellos pobres seres de *El ángel exterminador* de Luis Buñuel. Por eso el poder intenta, de una manera u otra, amordazar al teatro, ignorándolo y en el peor de los casos —recordemos el franquismo— prohibiéndolo totalmente o deformándolo a través de la censura. Y hoy en día, arrinconándolo, ahogándolo económicamente, impidiendo su propagación por resultar inconveniente, reduciéndolo a una anecdótica artesanía, algo ajeno a la mayoría. El poder, esté en manos de quien esté, olvida esa labor constante y a largo plazo que el teatro tiene que realizar al tratar de formar el pensamiento, ayudando a madurar al ser humano y haciéndolo consciente de su realidad, de su capacidad crítica y de su potencial para cambiar sus circunstancias y las del que lo rodea. Y ese mismo poder olvida, o pretende olvidar, su deber a través de otros medios «artísticos» de acción y resultados inmediatos. Por poner unos pocos ejemplos: la manipulación constante de las noticias, a veces sin comprobar, repetidas hasta la saciedad impidiendo el juicio y el discernimiento personal, esas atosigantes series televisivas, vulgares y rebosantes de estupidez, esas franquicias de películas que repiten una y mil veces el mismo esquema de aventuras anodinas, esos juegos de móviles o tabletas que aíslan y llevan a la paralización de la mente y, la mayoría de las veces, incluso incitan a la violencia... y muchas obras de teatro que por un mero afán económico solo excitan los bajos instintos del espectador. El teatro puede aún modificar conductas, puede recibir patrones de comportamiento y criticarlos, negarlos o tratar de imitarlos. El teatro es un arma.

La formación y el conocimiento deben empezar en la escuela, continuar en las universidades, en las comunidades, ciudades y asociaciones. Formación y conocimiento que deberían ser alentados por un Estado que tuviese una mínima conciencia de servicio público. El teatro es salud social, crecimiento moral y mejora de las condiciones de vida individuales.

I

El teatro en su interior



Ensayo de *Macbeth*, de Guiseppe Verdi, 1985, Teatro de la Zarzuela.
Fotografías de Antonio de Benito.

Los grandes elementos del teatro: el actor y la actriz, el texto y el público

Mientras el texto teatral proyecta conceptos, estética e ideología, llegando a sugerir formas y proponiendo ritmos determinados, y el público marca la orientación, la trayectoria y la meta, son la actriz y el actor quienes logran la vida escénica. Sin ellos no puede existir el teatro. Es su esencia misma, su condición *sine qua non*.

Cuando a veces ciertos sectores intolerantes arremeten con virulencia contra este grupo social, que tanta resonancia mediática logra cuando manifiesta sus puntos de vista, olvidan que los actores llevan adherida como una segunda piel la inquietud por los cambios de su sociedad.

Son un portavoz de los hombres y mujeres que rodean su existencia. Culturalmente están obligados a analizar y sacar consecuencias de las transformaciones del entorno en el que desarrollan su labor, porque esas transformaciones son su alimento y fuente de inspiración.

Es difícil, por no decir imposible, pensar en un auténtico actor que no vibre al compás de los acontecimientos de su sociedad. Como un lago en el que la menor provocación exterior causa conmoción y forma ondas en el agua, sea con la caída de una piedra o con el hálito de la brisa. Tal es su sensibilidad. Las actri-

ces y los actores, especímenes sin corteza, sin escudo, son carne viva, frágil, delicada, a lo que hay que añadir su extrema sensibilidad, su desnudez interior y su exposición pública. Siempre sometidos a juicio, siempre en constante tensión creativa, siempre proyectando emociones concretas, sensaciones confusas, ideas y formas.

La actriz, como artista, es creadora de arte y, por lo tanto, de artificio. Ese arte es su capacidad de convertir una mentira en una verdad escénica en el corazón del espectador.

Todo gran teatro, el auténtico teatro, es aquel en el que el actor comunica con el espectador y sobrecoge por lo que tiene de inestable, de indómito, de repentino, de imprevisible, de extraordinario. Es ARTE grande, en mayúsculas. Arte libre, donde reposa la esencia profunda de nuestra auténtica verdad, de nuestra pasión, de nuestra alegría y de nuestro dolor. Un fenómeno que a veces se produce y otras no, pero que, cuando ocurre, alcanza una grandeza inigualable.

Existe últimamente en los escenarios españoles un predominio preocupante de la forma sobre el contenido que inclina a los actores hacia la superficialidad. Montajes ingeniosos o pseudoingeniosos, muy dinámicos, precipitados, generalmente bufos, con mucha intención de *épater le bourgeois* y que olvidan la profundidad de los sentimientos y, en definitiva, de lo que realmente plantea la obra.

Hoy día puede dar la impresión de que lo que importa es «cómo» lo hacemos frente a «qué», «a quién» y «para qué» lo hacemos. Muchas veces ese intento de modernizar la obra tiene como fin acercarla al público, a nuestros espectadores más jóvenes, pero en ese intento se olvida, en ocasiones, el verdadero sentido y contenido del texto, y el resultado es una forma banal. Puede que en muchas ocasiones sea divertida y brillante, pero casi siempre va acompañada de falta de contenido y profundidad, lo que obliga a los actores a trabajar en esa dirección. Esta nueva moda produce unos espectáculos superficiales. Son, sobre todo, infantiloides, y consideran al espectador un ser incapaz de

pensar y discernir, al que hay que agradar y sorprender lo más deprisa posible con frases farfulladas a toda velocidad, gritos, toniquetes manidos, carreras, chistes de la actualidad más pedestre, etcétera. Y el espectador, que muchas veces celebra haber pasado un rato divertido, olvida el hecho teatral a los pocos instantes de levantarse de la butaca.

A veces incluso se utilizan títulos famosos para manipularlos descaradamente con la excusa de la actualización. El problema aparece cuando esta actualización se basa solamente en elementos externos, como vestuario, cambios de época o abstracciones sin sentido. ¿Cómo un actor puede llegar a la profundidad del pensamiento de Hamlet si se ve obligado a trabajar de una determinada forma insustancial o sobre ideas preconcebidas o chistes de la actualidad? ¿Es moralmente legítimo titularlo *Hamlet*?

Naturalmente que muchos o casi todos los clásicos contienen momentos o frases, datos, nombres o referencias a circunstancias pasadas que ya nada aportan. La mayoría de las veces, una reconstrucción histórica no vale para nada teatralmente, aparte de ser imposible. Pero esos textos son clásicos porque algo en ellos permanece vivo, y eso es lo que se debe comunicar y resaltar. La famosa modernización debería partir de la esencia de la obra, del qué dice, y después llegar al cómo una vez más. Sumergirse en las raíces tendría que ser el alimento, y desde ahí volar, sin perder de vista nunca los cambios de la sociedad que va a recibir el trabajo.

Lo más peligroso es que esas visiones subjetivas de una obra pueden transmitir al público una idea equívoca del auténtico y profundo mundo que esta atesora, ya que el espectador no avisado presupone que va a ver esa obra determinada. ¿Por qué no poner otro título a esos intentos, experimentos u ocurrencias?

Un ejemplo extraordinario de lo contrario fue el montaje *Cien minutos* de Tomaz Pandur, una brutal parábola acerca de la conducta humana. Este es el aspecto que une a *Cien minutos* y *Los hermanos Karamazov*: sin utilizar nunca el título de la famosa obra de Dostoyevski, todo su mundo estaba allí. O *Blue Jasmine*, versión personal de Woody Allen de *Un tranvía llamado deseo*.

Sería mejor no imponer una moda formal al uso antes de investigar y crear la forma más adecuada que esa obra necesite para ser válida y ayudar a transformar al espectador en el momento presente, y no caer en la tentación de halagar sus vicios con el fin de obtener un éxito mercantil, que es para lo que, en definitiva, se utilizan los títulos. De dentro afuera. Del fondo a la forma.