

---

## IDENTIDAD Y LENGUAJE ESCÉNICO

Pedro Álvarez-Ossorio

**L**a identidad no es algo que nos viene impuesto por nacimiento, es algo que cada pueblo, al igual que cada hombre, va descubriendo a lo largo de su vida; y de nuestra propia forma de ser, surge nuestro lenguaje, nuestra manera de comunicarnos con los demás. El hombre, como el pueblo, pasa su vida tratando de desarrollar formas comunes para poder comunicarse con los demás; pero, al mismo tiempo, intenta matizar un yo específico que lo haga diferente. No hay nada que espante más al ser humano que compartir un «yo clónico», y, simultáneamente, sufre con demasiada frecuencia la incompreensión del resto ante unas posibles marcadas diferencias. En esta dialéctica se centra el debate que hoy nos trae aquí.

Ya desde niño, al ser humano se le señala de una u otra forma a fin de poder distinguirlo de los otros que le rodean y se le marca con un nombre. El nombre es la primera seña de identidad que nos diferencia a unos de otros. Pero inmediatamente, adquirimos, junto al nombre, un patronímico que nos sitúa en un contexto. Cuando aún no hemos aprendido a comunicarnos, a configurar un lenguaje y defender nuestra individualidad, los otros, los que nos rodean, nos marcan, se apropian de nuestro yo y comienzan a influirnos determinándonos un futuro, un yo social; y empieza el camino

dialéctico hacia el conocimiento entre el ¿quién soy? y ¿qué quieren los demás que sea?

En este recorrido vamos aprendiendo diversos lenguajes de comunicación sometidos siempre al control de aquellos que nos los transmiten; y entre nuestros instintos y las normas morales impuestas por nuestros educadores vamos descubriendo un yo, cuyas influencias dependen tanto de nuestros impulsos instintivos como de las costumbres aprendidas. Un yo, por lo tanto, en constante mutación; recibiendo y transmitiendo continuamente, influencias que lo van alterando de una u otra forma; y cuyo resultado final no se cierra hasta su muerte. Aun después de muertos y tras un estudio en profundidad, ¿a cuántos eminentes hombres o mujeres no les hemos descubierto aspectos que nunca habiéramos soñado, y que nos hacen releer sus vidas desde otra óptica?

El hipotético yo genérico, libre de influencias, en contacto con las distintas esferas sociales en las que participa (desde la más endógena, la familia, hasta las más exógenas, otras culturas alejadas en el tiempo o el espacio que nos pueden venir dadas por sus restos o por los medios de comunicación más diversos), comienza a transformarse en un yo cultural, capaz a su vez de ser informador y transformador de otros educandos. Pero esas influencias, a su vez, no son meramente acumulativas y dirigidas en un mismo sentido; cada una de ellas nos proporciona unas reglas de juego y comportamiento que, frecuentemente, entran en contradicción entre sí. Tampoco son homogéneas en cuanto a su capacidad de influencia, ya que nuestra libertad para elegir no siempre aumenta cuando crecemos sino que es perfectamente manipulable.

En este marco, ¿de qué hablamos cuando nos referimos a la identidad cultural «tantas veces perturbada por la agresión cotidiana de otras fuerzas que nos manipulan»?

#### **El «yo cultural» frente a su entorno**

El yo indiviso, complejo, creativo, que desde su diversidad enriquece la vida social, puede ser: incisivo, contestatario, revulsivo y hasta fanático; y, desde su poca o mucha influencia, estar convencido de la necesidad de cambiar e incluso destruir a la sociedad que lo generó, y atacar duramente las normas y costumbres sociales impuestas. La sociedad, por el contrario, cada vez más consciente de la potencialidad de estas fuerzas indivi-

duales que se le pueden volver en contra, trata de canalizarlas creando normas y leyes sociales que impidan el desbordamiento. Y estas leyes sociales, públicas, en gran parte necesarias para la convivencia, pueden convertirse, para esta potencialidad individual compulsiva, en castradoras.

La identidad cultural, en este contexto, no viene determinada por las formas o lenguajes escénicos específicos, si no que éstos son medios que intentan incitar al espectador sobre la necesidad de cambio o destrucción del entorno en el que vive.

Cuando Brecht recurre a los subgéneros del teatro popular alemán o se aleja con formas del Kabuki, la formalización final no es más que el resultado de un proceso de comunicación con sus conciudadanos a los que con toda claridad —y para lo cual usa los medios que cree oportunos— les quiere transmitir su ideología. Ya en ese tiempo, y más ahora, la mundialización de los recursos puede llegar a ser clave para la conformación de una particular seña de identidad. Hoy, Brecht, no sólo es un genuino representante del teatro alemán de la primera mitad del siglo XX, sino que por sí mismo constituye un estilo.

Por el contrario, situaciones sociales para el hombre, como las que nos tocó padecer a los españoles durante el franquismo, pueden producir una excitación de la singularidad hasta el punto de enajenar a sus conciudadanos. Lo que aparentemente es una defensa de lo singular, de lo particular de una colectividad, viene a configurarse como su propia cárcel, como una autocomplacencia en el yo cultural y por contagio en el yo social. El «*España es diferente*», eslogan del franquismo, pretendió, y en gran parte lo consiguió, justificar las diferencias en el tratamiento de los derechos individuales y colectivos, entre los países de nuestro entorno y nosotros mismos. Utilizando y potenciando lenguajes artísticos populares, se folklorizó a la sociedad y vendimos aspectos de la cultura andaluza como lo genuino español, como la «*España de la Pandereta*».

La contraofensiva no fue menos desacertada frente a esta España colorista, alegre y feliz del Régimen; otros, no menos maniqueos, vendieron una España que nuevamente iba a ser andaluza, la de la negritud, de la tristeza, la «*España negra*». Ni una ni otra eran, ni son, España.

No hay, por lo tanto, un camino único para definir las señas de identidad de un pueblo; al igual que cada hombre, cada pueblo conforma su identidad en la dialéctica que se establece entre las influencias endógenas y exógenas. Unas y

otras lo van determinando, y el resultado es imprevisible. Tratar de determinar cuál de los dos aspectos debe prevalecer, es otra forma de manipulación.

La despersonalización formalista de algunas tendencias postmodernas, que aparentemente buscan un lenguaje universal para, a fin de cuentas, no contar nada; o la exacerbación de lo autóctono, tendente a mantener el estado de las cosas, no son más que formalizaciones diferentes de actitudes conservadoras, influidas por el mercado y carentes, en gran medida, de contenido ideológico. Formas, aparentemente rompedoras o kitsch, que tratan de esconder una falta de discurso, de ideas.

Cuando Antígona, en la obra de Sófocles, decide enterrar a su hermano violentando la orden en contra, dada por Creonte, no sólo está defendiendo un comportamiento ético sino fundamentalmente estético. ¡Qué fácil sería pensar o interpretar la orden del Tirano como algo aleatorio o la acción de la heroína como caprichosa! Pero, en gran medida, no es así. El poder, la sociedad, el mercado, elabora órdenes o leyes para autodefenderse; y el individuo, el creador, no es ajeno a esta voluntad colectiva; y su enfrentamiento, le viene dado tras una lucha interna entre la razón y la emoción. Uno u otro posicionamiento, cuando ambos tienen sólidos argumentos que los sostienen, no son en sí mismos más o menos éticos, casi siempre depende del momento y las circunstancias que los rodean, pero, generalmente, siempre conforman una actitud estética.

Esta actitud estética, condicionada por las costumbres aprendidas de una u otra forma, configura la propia identidad, el propio estilo; y como «*el conjunto de las costumbres de un pueblo es definido siempre por un estilo y dichas costumbres forman sistemas*» (Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*), cuando estos sistemas son compartidos por un paisaje, se habla de identidad cultural de un pueblo. Pero no siempre es así, a veces esta identificación se produce, pese a muchos kilómetros de distancia y entre personas de costumbres diversas, y, entonces, se crean los «movimientos». Siguiendo a Lévi-Strauss:

«*Estoy persuadido del hecho de que los sistemas no existen en número ilimitado y de que las sociedades humanas, como los individuos —en sus juegos, sus sueños o sus delirios—, jamás crean de manera absoluta sino que se limitan a elegir ciertas combinaciones de su repertorio ideal, para si fuera posible reconstruirlo*».

La Historia del Arte y de la Cultura está llena de ejemplos de viajeros que dejaron una impronta tal, que transformó sustancialmente a sus coetáneos. ¿Cómo vamos a menospreciar estas influencias, mucho más activas e inmedia-

tas hoy, por la movilidad del hombre y de los medios de comunicación? Pero tampoco nos faltan ejemplos de pueblos que perdieron, en su totalidad o en parte, sus señas de identidad tras la colonización a que se vieron sometidos. Una u otra posición, por su carácter extremo, son desechables, pero el equilibrio no es fácil.

Afirmémonos en el derecho a la diversidad, pero sobre todo, asumamos nuestro mestizaje cultural, y desde él, reservémonos el derecho a la búsqueda de nuestras propias señas de identidad.