

del atril



# Einstein on the beach

Al inicio de los años setentas, Robert Wilson era conocido por su revolucionaria manera de entender la ópera y el teatro. Con una amplia formación en arquitectura, diseño y pintura, colaboró con los coreógrafos pioneros de la época, como Martha Graham, George Balanchine y Merce Cunningham. Wilson fue aclamado internacionalmente por su obra *La mirada de un sordo*, ópera que transcurre en silencio y que realizó junto con Raymond Andrews, un talentoso joven sordomudo que Wilson adoptó. Sus exploraciones se conocían como teatro de imágenes o teatro de visiones y eran trabajos de amplia duración con cambios extremadamente lentos. En general, el carácter

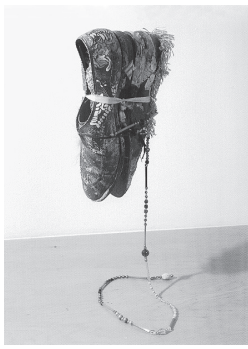
multimedia y no secuencial de sus obras se acercaba más a las características de los sueños que a la narrativa lineal de la ópera tradicional. Ello hizo, en parte, que los surrealistas afirmaran que el trabajo de Wilson era precisamente lo que debía llegar después del surrealismo e ir más allá de él.

Por otro lado, Philip Glass emergía como una de las figuras más importantes de la música minimalista, nombre con el que se designó al estilo musical que utiliza la repetición constante de patrones y la simplificación en armonía y melodía con el objetivo de resaltar, no el discurso, sino la estructura global del trabajo artístico. Los creadores minimalistas propusieron eliminar todos los elementos secun-

darios y ornamentales que pudiesen distraer la atención del escucha y dejar sólo los más simples que permitieran entender el transcurrir del material. En otras palabras, en la estética minimalista el discurso lo elabora primordialmente la estructura o esqueleto del material y no lo que sobre éste pueda producirse. Entre los compositores más importantes de este estilo destacan La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, John Adams y el propio Philip Glass.

Glass había estudiado matemáticas y filosofía en la Universidad de Chicago, pero una vez graduado decidió que aquello que hacía en sus horas libres, tocar el piano y escudriñar a compositores como Ives y Webern, debía





ser el centro de su vida. Después de estudiar música en Estados Unidos y Francia, y viajar por el norte de África, India y los Himalayas para conocer la música de esos rincones del mundo, regresó a Nueva York para crear su propio estilo como compositor. En 1974 trabajó intensamente con la compañía de teatro Mabou Mines y más tarde le entusiasmó la idea de realizar una ópera en torno a un personaje histórico con Wilson, quien para ese entonces ya había dirigido dos óperas de ese tipo: *La vida y época de Freud* y *La vida y época de Stalin*. Wilson propuso a Chaplin y Hitler, Glass a Gandhi. Finalmente, entre los dos acordaron Albert Einstein, no sólo por tratarse de uno de los personajes más conocidos del siglo xx, también porque su imagen fue muy polémica en los años que siguieron a la segunda guerra mundial.

Por un lado, se asociaba al científico con la idea de progreso, evolución y liberación; por otro, se le vinculaba con la destrucción de la humanidad, ya que sus investigaciones teóricas permitieron la creación de la bomba atómica. El título de la ópera, *Einstein on the Beach*, hace referencia a la novela de Nevil Shute *On the Beach*, que trata sobre el holocausto nuclear; pero la obra de Wilson

y Glass logró recuperar no sólo los aspectos negativos, sino también los positivos de este personaje, aunque sólo fuera en un sentido metafórico.

*Einstein on the Beach* se desarrolla sobre tres imágenes recurrentes, presentada cada una con un tema musical específico. Una imagen es un tren que evoca los trenes miniatura con los que jugaba Einstein de niño y que años después utilizaría para ilustrar su teoría de la relatividad. En otra, aparece la escena de un juicio con una cama en el centro. Desde luego, se trata del juicio sobre las implicaciones históricas del trabajo teórico de Einstein. La presencia de la cama podría tener como trasfondo la pregunta ¿cómo puede el científico dormir después de ver en qué derivaron sus descubrimientos? Sin embargo, la tercera imagen rompe con esta perspectiva negativa, se trata de una nave espacial que representa el potencial de liberación que Einstein desató y la trascendencia de su trabajo. Además, repetidamente se distingue, separada de la escena principal, la imagen de Einstein tocando el violín, mostrando así el lado humano del personaje.

A pesar del significado de las imágenes visuales, de las múltiples interpretaciones que de ellas puedan hacerse y de

su importancia para la unidad global de la ópera, es la música la que produce el espacio a lo largo de la obra. En ese sentido, el personaje de Einstein es secundario. La mayoría de los textos de la ópera no narran ninguna historia, sino que describen la estructura de la música. Los personajes cantan tanto los números –1, 2, 4,– de las estructuras rítmicas como las notas musicales –do, re, mi,– de la estructura melódica. El guión de *Einstein on the Beach* es algo así como un metatexto musical, pero fue precisamente eso lo que hizo de ella una propuesta bastante original para la época.

En la ópera existen diversos momentos en que hay textos hablados, pero estos no conforman una unidad narrativa. De hecho, es probable que se hayan introducido como un manifiesto, al estilo John Cage, el cual propone que todo puede ser arte y que cualquier persona puede producir trabajos creativos. Así, la obra contiene un poema de Lucinda Childs, también coreógrafa de la ópera, quien de manera inconexa describe su experiencia al ir de compras al supermercado. También hay un poema de un actor en el que describe una visión romántica de París y otro que narra una escena de dos novios tomados de la mano

sentados en una banca bajo la Luna.

Pero uno de los textos más extraños lo realizó Christopher Knowles, un muchacho autista de diecinueve años que creaba patrones rítmicos al repetir continuamente ciertas frases. Wilson lo escuchó y lo llevó a vivir a su casa, con el fin de que juntos realizaran poemas crípticos para la ópera. En ellos se habla, en ocasiones de forma evocativa y en otras inconexamente, sobre temas muy diversos, un velero que se desplaza en el tiempo; el juicio de Patricia Hearst —una adolescente que fue obligada, por un grupo terrorista que la secuestró, a robar un banco—, las llamadas telefónicas de la audiencia de una estación de radio neoyorquina; la canción popular *Mr. Bojangles*, entre muchas otras cosas.

Si agregamos que la coreografía, realizada por Andrew deGroat, en gran medida surgió de la improvisación libre de los actores, queda claro que *Einstein on the Beach* es una ópera con un profundo carácter abstrac-

to y experimental. Cuando fue estrenada en 1976 en el festival de Avignon, Francia, la gente tuvo que resistir cinco horas y media sin intermedio, aunque se les permitía salir y entrar a voluntad. Ello confrontó al público de manera radical, pero cuentan algunos asistentes que a partir de un determinado momento, este conjunto de incoherencias cobraba sentido. Lo central era la música y los textos debían entenderse como música. La historia la contaba las imágenes, y aunque la obra en su conjunto esta muy lejos de ser una biografía de Einstein, puede entenderse en qué sentido este personaje es el punto de inspiración. *Einstein on the Beach* fue profundamente liberadora para la música de la época y ahora, casi treinta años después de su estreno, su música permanece como una de las referencias más importantes para entender ese estilo que antes de ser llamado minimalista recibió otros nombres como música trance, música hipnótica y música de la Solid State School of American Composers. ☼



**Hugo Solís**  
Instituto del Audiovisual,  
Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Palmer, R. 1976. CD *Einstein on the Beach*.  
Page, T. <http://www.glasspages.org/eins93.html>  
Wilson, R. [http://www.robertwilson.com/  
common/featuredworks/eob2.html](http://www.robertwilson.com/common/featuredworks/eob2.html).

#### IMÁGENES

P. 50: Mark Tobey. *Pueblo fantasma*, 1965.  
P. 52: Bruce Conner. *Zapatos*, 1964.  
P. 53: Wallace Berman. *Papa's Got a Brand New Bag*, 1964.