

Capítulo II

Herramientas complementarias

Recuerdo varias palabras de mis maestros de teatro. Desde un principio se nos pedía observar nuestro entorno; a las personas, sus acciones, cosas simples pero que podían aportar un abánico de posibilidades a nuestro futuro como actores. También se nos pedía leer, mirar tantas obras como pudieramos y ver pinturas. Una de mis maestras decía que la plástica era un gran detonador, en ese momento lo observaba como posible directora, para posteriormente darme cuenta que también funcionaba como actriz. ¿Por qué?. Porque los objetos pueden significar, es decir en las imágenes podemos encontrar detonantes determinantes que nos ayuden a encaminarnos a ciertas emociones o posturas corporales. De esta manera una imagen puede identificarse con nuestro personaje o lo que éste siente.

Es así como llegué al expresionismo alemán el cuál pictóricamente nos brindará estímulos visuales vinculados a la idea existencialista.

Por otro lado, se nos pide conocer el contexto de la obra a montar. Lo cuál creo muy pertinente y de gran ayuda para el mismo propósito: la creación. Es así como el absurdo nos ayudará con la obra a analizar posteriormente “La noche de los asesinos”.

De igual forma veremos que ambos géneros poseen ciertas similitudes en la forma dramática.

2.1 *Expresionismo*

El actor necesita de imágenes para nutrir su imaginación y su creación, es por ello que me parece fundamental descubrir rasgos similares al existencialismo en otras formas de arte. Parecería difícil relacionarlo con algún movimiento artístico sin embargo, podemos vincularlo con el expresionismo alemán.

Hasta la segunda guerra mundial la pintura se ve influenciada por diversos movimientos llamados los “ismos”. En esta categoría se encuentran el dadaísmo, cubismo, futurismo, constructivismo, neoplasticismo, surrealismo entre otros. Cada movimiento dura pocos años y normalmente los artistas pasan de una corriente a otra, tal es el caso de Picasso. Es por ello que después de las revoluciones sociales y culturales nacen estas

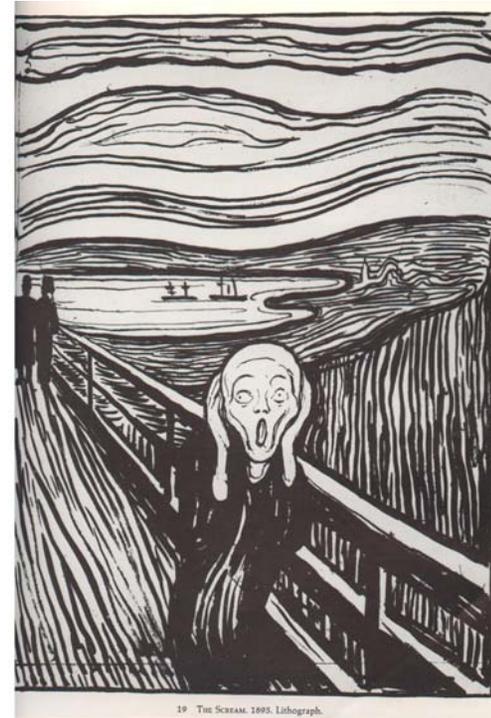


Fig.1. Edvard Munch “The Scream” (or, The Shriek; or The cry). 1895. Lithograph. Werner, Alfred. Graphic Works of Edvard Munch. New York: Dover Publications, 1979. Image 19. La imagen nos muestra la angustia humana que en el existencialismo se genera por la responsabilidad.

vanguardias. Esto como una forma de lucha contra la opresión y para romper los esquemas que el realismo proponía.

Una de estas vanguardias es el expresionismo nacido en 1905 con el grupo Die Brücke (El puente). Este movimiento nos muestra algunos pasajes sórdidos de la vida humana, principalmente por su preocupación de carácter social y para romper los artificialismos existentes. Luzuriaga nos dice que: “su postura era revolucionaria, y cristalizó en dos motivos principales: el “VaterSohn-motiv”, esto es, el conflicto generacional o la sublevación contra la autoridad, instaurado ya por Wedekind, y el motivo de la lucha contra los poderes hostiles, fueran éstos de orden político o económico” (81). Si observamos ambos puntos, resultan muy parecidos a la ideología de Sartre. Por un lado, encontramos la diferencia de ideas entre las generaciones causante de conflictos; por el otro, la representación de

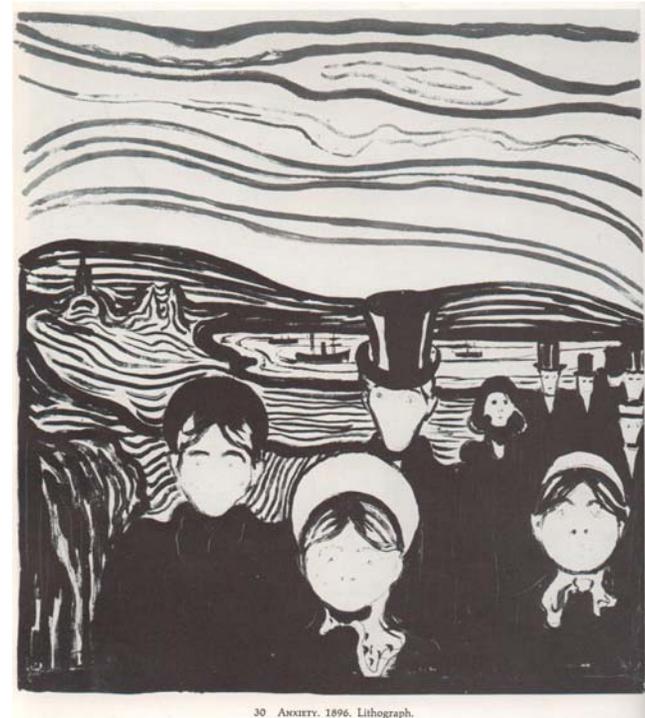


Fig. 2. Edvard Munch. “Anxiety”.1896. Lithograph. Werner, Alfred. Graphic Works of Edvard Munch. New York: Dover Publications, 1979. Image 30. Otra imagen que nos muestra un elemento existencialista.

la coerción y su lucha contra ella. Es así como encuentro la primera similitud entre existencialismo y expresionismo.

Además podemos decir que al igual que la corriente sartreana, buscan la libertad: “Convocamos a los jóvenes para que se unan y, como portadores de un futuro, queremos recuperar la libertad para nuestros actos y nuestras vidas frente a las fuerzas más viejas y comodamente establecidas” (Camón 12). La pintura se convierte en lucha contra la opresión.

Por su crítica social y crudeza de presentar las cosas se le conoce como una pintura dura que remarca la expresión de la soledad y la amargura de su época. Esto por medio de colores vivos y composiciones agresivas que generaban un impacto emocional. Sin duda se puede hacer una asociación de algunas de sus obras con



Fig.3.Ernst Ludwig Kirchner
The Sick Man (Self-Portrait), 1917
 woodcut printed with monotype colors
 Private Collection, Bern
 © Ingeborg and Dr. Wolfgang Henze-Ketterer, Wichtrach/Bern

Este auto retrato parece hablarnos del abandono del hombre.

la mala fe. Muchas de ellas señalan la inquietud y desesperación del ser humano, consecuencias latentes ante la negación de la libertad. Por ejemplo, Munch se preocupa por concientizar al espectador por medio de retratos que reflejen el miedo, la melancolía y el amor. El miedo es plasmado fidedignamente en su litografía “The Scream”(Fig.1) donde un ser casi cadavérico exterioriza lo que siente por medio de un grito que pareciera insonoro. Curiosamente esta imagen es muy parecida a una utilizada por Brecht en su puesta en escena de Madre coraje (Fig.4); donde madre da un grito mudo a causa de lo que está sintiendo.

Otro ejemplo de lo representativo de la obra de Munch se encuentra relacionado con conceptos existencialistas en títulos como “Anxiety” (Fig.2), “Jealousy” o “Funeral march” entre otros. Por otro lado, Kirchner uno de los precursores del existencialismo retrata



Fig.4.Escena del grito en silencio de madre coraje. 1949
Fuegui, John. The essential Brecht. USA: Hennesy & Igalls Inc, 1972.
Ilustración 41.

perfectamente la angustia en su autorretrato titulado “The sick man”(Fig 4).

El expresionismo paso también a la dramaturgia teatral de 1910 a 1920 con exponentes como Kaiser, Ernst Toller, Reinhard Sorge entre otros. De hecho, varios críticos consideran al teatro del absurdo como una derivación de éste. Se dice que el expresionismo sigue los pensamientos escritos anteriormente por Ibsen y Kierkegaard, el último perteneciente al existencialismo. Por otro lado, en el teatro vinculan el expresionismo con las obras de Strindberg y Brecht a pesar de que la mayoría de ellas no están consideradas en dicho género.

La dramaturgia existencialista posee las siguientes características: principalmente se presentan temas desusados, con una estructura entrecortada sin necesidad de lógica. Se intercalan en el diálogo poemas, canciones, fotografías , letreros, máscaras y pantomima. Mientras surge un regreso del coro que se asemeja al coro griego. Además de que el lenguaje parece deformado. Las acotaciones normalmente son breves o muy largas.

Dentro de la dramaturgia de Brecht , “Baal” es la obra considerada dentro de este género. Aquí se utiliza la retórica del lenguaje, siendo el personaje principal un escritor. La obra empieza con un himno en forma poética:

Baal grew up within the whiteness of the womb

With the sky already large and pale and calm

Naked, young, endlessly marvellous

As Baal loved it when he came to us.

And that sky remained with him through joy and care

Even when Baal slept, blissful and unaware.

Nights meant violent sky and drunken Baal

Dawns, Baal good, sky apricottish-pale.

(Brecht 3)

Y continuará con esta clase de intervenciones durante toda la obra como en la escena 15:

Baal: Ekart! Ekart! I've got it! Wake up!

Ekart: What's the matter? Are you talking in your sleep again?

Baal sits down by him: This:

When she had drowned, and started her slow descent

Down the streams to where the rivers broaden

The opal sky shone most magnificent

As if it had to be her body's guardian.

(Brecht 47)

La estructura definitivamente rompe con la aristotélica. No hay actos, la obra se encuentra dividida en 22 escenas no muy largas. Curiosamente cada una recibe un nombre, esto según el lugar dónde se desarrolle la historia o lo que suceda . A veces, pareciera que las escenas se encuentran inconexas y la temporalidad no llega a quedar del todo clara. Las acotaciones soy muy breves.

Por otro lado, “Camino hacia Damasco” es la obra de Strindberg que entra en la categoría de expresionista. Dividida en tres partes que a su vez se dividen por escenas; las cuales llevan también un nombre. En la primera parte, como en la obra de Brecht uno de los personajes es un escritor. Se hace una mezcla de lo real con lo fantástico dónde los duendes, la brujería y la superstición tienen cabida. El lenguaje se escucha melodioso a pesar de que no está escrito en verso:

Mother: You know Ingerbor's queer nature. She thinks all she does is fitting, if not right. Have you ever seen her ashamed, or suffer from a rebuff? I never have. Yet she's not without shame; on the contrary. And everything she does, however questionable, seems natural when she does it.

Old man: I've always wondered why one could never be angry with her. She doesn't feel herself responsible, or think an insult's directed to her. She seems impersonal; or rather two persons, one who does nothing but ill whilst the other gives absolution....But this man! There's no one I've hated from afar so much as he. He see evil everywhere; and of no one have I heard so much ill.

(Strindberg 66,67)

Las acotaciones para describir los lugares son largas y entre los textos no hay muchas. Y el texto nos presenta situaciones que para muchos en esa época podían ser sórdidas, incluso “feas”. Es así como se nos muestra una conexión con el existencialismo. Además podemos

visualizar que algunos conceptos propuestos por el expresionismo en cuanto a la dramaturgia son similares a los utilizados en el género denominado absurdo.

2.2 Absurdo

Se le conoce como un lenguaje no tradicional del teatro ya que rompe con las reglas aristotélicas; es decir, llega a romper las estructuras convencionales de creación dramática. En él se recurre a la desestructuración del lenguaje y la acción; usualmente no se narra una historia. Además existe “la circularidad estructural que se conjuga con el recurso del teatro en el teatro” (Lobato 28). Junto con el tedio, el cual viene como antecedente a la corriente existencial. De hecho definen al existencialismo como un “Basamento filosófico fundamental del teatro del absurdo, se encarará con la razón, a cuyas definiciones esenciales, objetivas, universales, escapa el existente concreto.” (Lobato 13, 14)

Además los textos muestran el drama humano basado en la deshumanización, la irracionalidad, la incomunicación y la soledad; donde el hombre se encuentra la mayoría de las veces ante lo desconocido. Los diálogos se parecen a los de la vida real donde están permitidas las repeticiones sin concluir. Se busca la utilización de diversos espacios en un ambiente intemporal.

Uno de los principales exponentes de este tipo de teatro es Samuel Beckett. Cinco personajes en espera de Godot nos muestran elementos claramente existencialistas y encontramos como en “Hamlet” el rasgo del suicidio, sólo que esta vez ineficaz. Godot en muchas críticas es comparado con la imagen del dios que esperan los hombres pero no existe. Ante tal acontecimiento Vladimir y Estragón se verán desamparados, solos y angustiados. Porque poseen libertad ¿pero qué hacen con ella?, es ante tal negación que se van diluyendo. Ambos tienen constantemente

la oportunidad de marcharse y abandonar la espera; pero no lo hacen. Su mala fe radica en el determinismo y no asumir su libertad o no percatarse de ella. Esto se denota en la siguientes escenas de la obra:

Estragon: ¿A dónde iremos?

Vladimir: No muy lejos.

Estragon: ¡No, no, vayámonos lejos de aquí!

Vladimir: No podemos.

Estragon: ¿Por qué?

Vladimir: Mañana debemos volver

Estragon: ¿Para qué?

Vladimir: Para esperar a Godot

(Beckett 120)

Estragon: Didi

Valdimir: Sí

Estragon: No puedo seguir así.

Vladimir: Eso es un decir.

Estragon: ¿Y si nos separásemos? Quizá sería lo mejor.

Vladimir: Nos ahorcaremos mañana. *(Pausa)* A menos que venga Godot.

Estragon: ¿Y si viene?

Vladimir: Nos habremos salvado.

(Vladimir se quita el sombrero – el de Lucky -, mira el interior, pasa la mano por dentro, lo sacude, se lo cala)

Estragon: ¿Qué? ¿Nos vamos?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragon: ¿Cómo?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragon: ¿Qué me quite los pantalones?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragon: Ah, sí, es cierto.

(Se sube los pantalones. Silencio)

Vladimir: ¿Qué? ¿Nos vamos?

Estragon: Vamos

(No se mueven).

(Beckett 121,122)

Por otra parte, se nos presenta al opresor: Pozzo. Éste tratando de reforzar su libertad, ha esclavizado a Lucky; reduciéndolo, tal vez, a un simple objeto. Lucky entonces viene a representar la cara del conformismo ya que no hace nada para cambiar su situación; simplemente lo ha aceptado como destino.

La circularidad de la obra se marca perfectamente al final y al principio de los actos; donde Vladimir y Estragon dicen que se van pero no lo hacen, sólo esperan de nuevo.

La desconstrucción del lenguaje se encuentra en el texto por ejemplo: en la declamación que hace Lucky en el primer acto. Asimismo se nota la falta de uso de los signos de puntuación en un extenso monólogo; y la incoherencia que esto representa.

Lucky: Dada la existencia tal como lo demuestran los recientes trabajos públicos de Poincon y Wattman de un Dios personal cuacuacuacuacuacua de barba blanca cuacua fuera del tiempo del espacio que desde lo alto de su divina apatía su divina atambía su divina afasía nos ama mucho con algunas excepciones (*Intensa atención de Estragon y Vladimir. Abatimiento y asco de Pozzo.*) no se sabe porque pero eso llegará y sufre tanto como la divina Miranda con aquellos que son no se sabe por qué pero se tiene tiempo en el tormento en los fuegos cuyos fuegos las llamas..... (Beckett 54).

Los personajes tienen todo el tiempo la posibilidad del cambio, la libertad y sin embargo caen en la mala fe. En esta obra encontramos la circularidad, la desconstrucción de palabras; podríamos llamarlo.....un absurdo existencialista.

2.3 Similitudes entre el expresionismo y el absurdo

	Expresionismo	Absurdo
Lenguaje	Distorsión del lenguaje. Se utiliza la retórica, los balbuceos, palabras sueltas e inconexas, uso extraño de signos de puntuación.	Desarticulación del lenguaje, con intentos de poesía.
Estructura	Cuadros dislocados, se rompe con la estructura aristotélica. Las escenas se desarrollan en diversos lugares y tiempos. Los personajes pueden ser alegorías o arquetipos. Los diálogos incluyen extensos monólogos.	No hay anéctoda pero sí personajes. El tiempo se encuentra desfazado. Utilización de espacios múltiples, a veces simultáneos. Se quita la estructura aristotélica: antecedente, Nudo y desenlace.
Acotaciones	Breves o muy amplias.	Casi nulas o muy extensas.

Utilización	Se mezcla lo real con lo fantástico.	Utilización del teatro dentro del teatro.
de recursos	Utiliza el teatro dentro del teatro, la pantomima, máscaras, poemas y canciones.	

Como podemos observar la pintura nos muestra los estados existencialistas resultados de la mala fe o angustia existencial encaminada hacia una reacción del espectador; todo ello motivado por la lucha contra el opresor. Dándonos como actores estímulos visuales para complementar la creación de un personaje.

Por otra parte, el teatro refleja la vida humana, en la cuál nos encontramos constantemente en una situación de elección. Y como plantea el existencialismo, el hombre como proyecto construye su libertad a cada paso. Así es como encuentro en los géneros de teatro descritos anteriormente algunos rasgos pertenecientes a lo propuesto por Sartre. De esta manera pasaré a describir el análisis sartreano para la creación de personajes.