

# «LA MASCARA DE LA REALIDAD»

(Continuación)

CAPITULO 3

EN BUSCA DE LAS FUENTES

*“Nunca se debe ir al tema principal de una obra buscando alteraciones en la escena... Hay que acercarse a él con cuidado, rodearlo por todos lados”.*

*Gordon Craig  
“The Art of the Theatre”*

Escenificar una obra, es salir a un safari, dejando al domesticado gato en casa, junto al fuego. Vamos a cazar cosas vivas, formas inhabituales, fuerzas desconocidas, acciones imprevisibles. Es la aventura de la imaginación contra un gran poder, es el deseo de conquistar. Es un safari peligroso porque lo desconocido está delante de nosotros y un denso misterio se cierra a nuestro alrededor. Es la maravillosa jungla y los extraños perfumes y sonos que se nos presentan como señuelos. Pero nos hemos armado con anticipación. Conocemos mucho material. Con nuestros afilados sentidos contestamos a sus gritos fantásticos. Son animales nunca vistos antes; pájaros nunca soñados.

Nuestro guía es el dramaturgo. Conoce este terreno y nos ha marcado nuestro camino. El sugiere la pieza de caza que debemos encontrar, pero no va a tirar por nosotros. El director que sugiere nuestro safari, escogiendo el momento y el sitio, ha consultado el guía y sabe de qué naturaleza debe ser nuestra caza. Nos ha advertido que le traigamos una extraña criatura que ha sido rastreada y seguida pero no cogida. Y cuando encontremos este alusivo animal, debemos estudiar su guarida, su alimentación y cuanto le rodea. Porque, si al fin es capturada, su vida debe salvarse y

continuar, porque es un safari de vida, sin sitio para la muerte. Y no estamos buscando animales conocidos ni vulgares. Es una expedición para lo inhabitual.

El alcance y la intensidad de este safari determina la riqueza de la inspiración del artista. Cuanto más penetrante es la exploración, tanto más complejo será el resultado.

Lo primero necesario es establecer y examinar varios de los métodos más corrientes para acercarse a una idea. El proyecto y categorías a explorar son los siguientes: autenticidad, expresión sobrehumana, inspiración de fauna y flora y la interpretación de las formas de arte existentes. Lo que digo no es una completa clasificación, sino únicamente una idea de los caminos a seguir en el trabajo de creación.

*Autenticidad o realismo selecto* es la simplificación de detalles tomados del medio ambiente, cuidadosamente escogidos. Cuando estos detalles son cambiados en línea o forma, intensifican su significado; la nueva forma que se les da estiliza su realismo. No es el propósito de este libro basarse en el naturalismo o igualmente en los evidentes problemas y soluciones de la creación realista. La naturaleza servirá únicamente como una fuente y un trampolín.

Era el deseo de mi director despojar nuestra obra de Arthur Miller "The Crucible" de todos sus adornos realistas y presentar a los actores con aspecto extemporáneo como criaturas capturadas en su propio y particular infierno espionando y desamparadamente participando, a una fanática destrucción. Solo las caras estaban individualizadas con manchas de maquillaje. El drama tenía lugar delante de un friso de siluetas de los otros miembros de la comunidad. Los trajes conservaban el carácter de la época con cuellos más bien grises que blancos y con toques rojos en las mujeres para significar las implicaciones psicológicas. El director deseaba que aquellos que eran responsables de poner en escena toda esa pesadilla de sospechas, se preparasen observando y estudiando rostros que expresasen desconfianza y recelo. Estudiando las caras de personas fotografiadas en el momento culminante de experimentar una emoción ya fuera odio, malquerencia, etc., encontré que los músculos contorsionados de la boca y de los ojos sugerían fuertemente caras diabólicas. Estos fueron los rostros de Salem. Esos modelos de odio se pintaron en gris sobre una base pálida.

Un segundo ejemplo de los tanteos para la creación utilizando un selecto

realismo tuvo lugar en nuestra creación "Don Quixote of la Mancha" de Arturo Fauquez. Aquí la dificultad estaba en presentar dos mundos: uno, el vasto, quemado por el sol, oliendo a ajo, suelo de España de Sancho, y el otro infinito, el ilimitado reino de la ilusión de Don Quijote. Para entender el mundo de ideales de Don Quijote, es necesario no mirarlo desde el punto de vista de Sancho; sería demasiado fácil mirar y echarse a reír. Los dos mundos deben percibirse. Este principio se tuvo en cuenta en los maquillajes basándolos en el natural y seleccionando e idealizando características faciales. Otro factor de forma fue la decisión de procurar evocar las agua - fuertes de Gustavo Doré, cuya visión ha influenciado tantas generaciones para el propio entendimiento de los sentimientos y triunfo del caballero loco y su leal amigo.

"The Greast Cross-Country Race" una historia de Alan Broadhurst sobre el viejo cuento de la tortuga y la liebre, presenta otras variantes de selecto realismo. Los animales hablan y en cambio las personas no. Es el mundo animal al que comunica con nosotros, mientras que "*la gente que habla*" es completamente ininteligible tanto para los animales como para el público. Realizar a la perfección el andar, el habla de los animales exige una selección muy precisa y estilizada de los detalles. (¿Qué cosa puede ser más desagradable que un hombre de tamaño natural recubierto por una piel de ardilla?). Es necesario que los humanos en esa composición de un personaje estén altamente estilizados. Privados de comunicación verbal, mirados con curiosidad por los animales, los actores deben ser dirigidos como seres no reales, casi como marionetas. Los rostros son pálidos, con las facciones caricaturizadas y bordeadas con líneas negras. Pelucas de torcida de algodón acaban de separarles de la realidad. Por el simple uso de la línea negra aplicada sobre el rostro del actor como si fuera un espacio blanco, se realiza una gran variedad de expresiones. Las pecas, por ejemplo, alrededor de los ojos de amorosa expresión, y las sonrisas pintadas en Brando y Sofía, mientras contemplan el mundo con huraña indiferencia.

No podemos prescindir de las máscaras si tomamos en consideración el principio de un detallado realismo. Desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días, la máscara es capaz de crear una gran sensación de misterio y temor. Gordon Craig dice que "*la máscara es el único medio real de retratar las expresiones del alma y mostrarlas a través de las expresiones del rostro*". Varias comedias modernas necesitan máscaras. Son, por ejemplo, vitales para Eugenio O'Neill en "The Great God Brown". Los personajes más importantes de la obra, llevan máscaras y con frecuencia

las cambian, indicando así al público distintos aspectos de su personalidad. Yo utilizo medias máscaras, ejecutadas en *papel de esculpir* (no confundir con una humedecida masa de papel-maché). Las agudas líneas que marcan las facciones, y el retorcido papel incoloro transforman el contorno facial en simplificados planos de alto realismo. La calidad del papel crea una superficie parecida a la piel. Llevando la caracterización hasta arriba de la cabeza por cabellos hechos con tiras de papel, una completa transformación tiene lugar. La tirantez entre los pómulos y lo alto de la cabeza mantiene la máscara tensa, hace fácil el acoplamiento con las mejillas y deja la boca libre. Cuando las máscaras están pintadas de manera a igualar el maquillaje de base, el efecto de cambio en el conjunto es instantáneo. Las máscaras revestidas de plástico adhesivo son ligeras y muy duraderas.

La máscara completa rígida es muy discutible excepto cuando es una parte orgánica de la obra. Elimina la movilidad del rostro del actor, emboza la voz y aunque esté sutilmente y soberbiamente hecha, se vuelve monótona. La respiración es perjudicial y el peso cansa. Aún en el caso de media máscara, la unión con la cara es siempre poco afortunada.

La máscara hecha de maquillaje es generalmente un artificio mucho más cómodo. Las facciones del actor resultan agrandadas y pronunciadas, no sumergidas, y la comunicación facial se intensifica. El teatro Oriental—Kathakali de India, Kabuki en el Japón y la Opera de Pequín en China—han usado durante cientos de años unos maquillajes muy estilizados. Es verdaderamente curioso que para sus caracterizaciones el teatro moderno Occidental use generalmente las pesadas máscaras de los griegos o las medias máscaras de la Comedia dell'Arte. Nuestro teatro ha asimilado únicamente la máscara de maquillaje.

Con raras excepciones, como la de "Tobacco Road" que actualmente yace en Broadway envuelta en el tono de la actual suciedad, el naturalismo está empezando a pasar para dejar el lugar a un selecto realismo. La selección de detalles realistas es el primer pase del artista para poner un poco de orden creativo en la infinidad de detalles que la naturaleza le ofrece. La eliminación de toda materia extraña ayuda la idea a emerger. Y la selección de conceptos es un elemental deber del escenarista.

(Continuará)

