

«LA MASCARA DE LA REALIDAD»

(Continuación)

CAPITULO 2

ESCENIFICAR UNA OBRA

“No hay una fórmula para la inspiración... (El teatro) no procede con lógica sino con magia”.

Robert Edmund Jones
“The Dramatic Imagination”

El proceso creativo puede ser un trabajo diferente para cada artista, pero siempre, necesariamente su primer paso en la obra. Esa es la fuente de ideas para cualquier producción. Solo cuando la obra ha sido completamente asimilada puede empezar a ponerse en marcha un primer proyecto. Inventar no es un elemento extraño clavado en el comienzo (*¡“Oh, denos una comedia en rosa y púrpura!”*). Debe ser engendrado por gérmenes plantados en la comedia por su autor. La floración resultante no será siempre la misma para cada artista, pero la fuerza viva de las flores vendrá de la misma sementera.

Una o más ideas dominantes yacen en el interior de cada comedia y deben ser sub - temas bifurcándose por el mismo camino. Todas las variantes deben ser examinadas para determinar cual recibirá mayor fuerza. El primer acento puede ser decidido por el director, o si es producto de la búsqueda del escenarista, debe ser aceptado por el director. Porque es absolutamente esencial que director y diseñador sigan el mismo camino pensando en el mismo fin.

El resultado de las divergencias de vista entre el director y el escenarista se vio en 1955 en la obra “King Lear” en Stratford-upon-Avon, en Inglaterra. Trajes y decorados fueron diseñados por Isamu Noguchi, el brillante japonés-americano. Los decorados se redujeron a rígidas formas geomé-

tricas, pasmosas de simplicidad. Pero cuando a este refinadísimo decorado se le yuxtapuso una forma de hacer tradicional y un estilo realista los dos estaban fuera de sitio.

La relación entre las ideas del director y su realización visual es el más difícil aspecto de toda producción. ¿Cuáles son las relaciones ideales entre el director y su escenarista? Por mi gran suerte estoy casada con mi director, y esto contesta por mi parte a la pregunta. Pero como esta no es siempre una solución de trabajo, voy a procurar dar una respuesta válida sobre nuestras relaciones artísticas de trabajo.

Una buena boda, por ejemplo, se basa en el mutuo respeto. De este respeto salen decisiones que son satisfactorias para las dos partes. Un buen equipo de producción pide un entendimiento similar entre el director y el escenarista, con un libre intercambio de ideas tendiendo a encontrar soluciones artísticas. La búsqueda del diseñador puede servir para enriquecer el pensamiento del director, así como sus investigaciones servirán para estimular la imaginación del escenarista, pero finalmente la autoridad de decidir corresponde al director. El ideal a conseguir es que una vez lanzada una obra, nadie puede acordarse de quién dio las ideas.

El director determina el tema dominante de la obra y decide el espíritu que la anima. Esto definirá limitaciones para el escenarista. Le indicará el sitio, el tiempo y la manera dando forma al área de investigación.

“The Book of Job” servirá como ejemplo a la manera de proceder del escenarista. Los dos fines establecidos por el director eran: dar mayor fuerza a la fe de Job, no a su angustia física; sumergir a los actores en la imaginería, música e implícito ritual que pedía el poema, crear unos personajes más grandes que en la vida real para marcar la importancia del argumento; y finalmente, hacer de manera que fuera posible que la obra se representara en las iglesias.

Desechamos por un lado el realismo de andrajos y ceniza como poco propios para la iglesia e igualmente por otro a prestar demasiada fuerza a Job, hombre. Entonces examinamos las formas de arte existentes en la iglesia. Esculturas góticas y románicas y cristalerías de colores relataban períodos determinados de la historia. No queríamos que nuestra obra perteneciera a una época determinada. Encontramos en el mosaico un medio de hacer retroceder el tiempo hacia la era clásica e ir al mismo tiempo hacia adelante cara al presente. Era una forma de arte fuera del tiempo y nos daba una vestimenta universal con la que revestir a Job, este viejo símbolo de la fe y de la paciencia.

Lejos de sentirnos limitados, esas restricciones encauzaron nuestros pensamientos y nos obligaron a desafiar las dificultades y a encontrar un concepto nuevo para una de las más viejas historias de la humanidad. El drama, en realidad, podía darse de más de cien maneras distintas: como de un hombre del siglo XX sobre las cenizas de Hiroshima; en mono sobre el estiércol amontonado en el corral de una casa de labor; como J.B. en la tienda de un circo.

Cuando decidimos usar el mosaico, fueron ejecutados los dibujos planos. Concebir los vestidos en estilo de mosaico sin poner también los motivos en la cara, habría sido dejar la imagen medio acabada y con un vacío por cara. Era necesario que el efecto se extendiera a las manos enguantadas, brazos, piernas y a la cara con una “máscara” de maquillaje.

Solo después que una caracterización está ejecutada tal como habíamos pensado podemos saber si está lograda. Primero se ve la idea en imaginación, después hay que encontrar el camino para realizarla. Trabajar con solo lo que uno ya conoce es excluir lo que uno puede descubrir. Prácticamente si se hace así como una excusa de utilidad o conveniencia, es en realidad el padre de la mediocridad. Los factores prácticos deben ser examinados por sus limitaciones específicas por supuesto, pero igualmente una limitación puede ser el comienzo, el umbral de nuevas soluciones.

Una evaluación de todos los materiales disponibles puede sugerir un efecto o proporcionar una solución. Para el mosaico era necesario encontrar la manera de realizar la riqueza de las joyas de imitación y que proviene de la vibración de los colores engarzados los unos con los otros. Estuve examinando telas para encontrar cuales brillan y relucen. Sabiendo que los pedacitos pequeños de vidrio captan y reflejan la luz, finalmente escogí raso de rayon, pegado a cuadraditos sobre un fondo de algodón mate. El resultado fue una ténue luz trémula cuando los actores se movían. Según palabras del crítico del “The National Observer” ello creaba “*un calidoscopio de viviente mosaico*”. Lewis Funke del New York “Times” dijo: “*La imaginación está excitada... el ojo hipnotizado... Era como si los mosaicos hubieran cobrado vida*”.

Hay que invitar la imaginación a conjurar las más exaltantes imágenes, luego una vez capturada pintándola sobre un papel hay que aceptar el reto de que puede ser una realidad en la escena. Luego hay que ir adelante y encontrar un camino para lograrlo. Este es el camino para conseguir soluciones originales.

Finalmente, cada decisión sobre la obra, debe ser cribada a través de la idea del director. Esto influenciará las peculiaridades, los trajes, el maquillaje y el conjunto y modo de las luces. Cuando el proyecto es compatible con el concepto fundamental puede igualmente proponerse por adelantado una pauta al director, reforzando así el acuerdo original.

Para "The Book of Job" el director se sumergió también él en el estudio de la composición de los mosaicos. Encontró que los movimientos geométricos y los gestos rígidos parecían nacer, originarse en la exacta cuadratura de la unidad básica de todos los mosaicos, el abacisco de estaño. La carencia de profundidad y el ceremonioso equilibrio de los personajes que se ven en Hagia Sophia y en las iglesias de Rávena le inspiró su movimiento de escena. Enseñó a los actores a moverse como sus altos y ceremoniosos modelos, creando una atmósfera de ritual. Las interpretaciones individuales quedaron totalmente sumergidas dentro del grupo-mosaico. La fuerza viva combinada del conjunto, generaba un poder multiplicado, magnificando el impacto del poema; las figuras de los actores parecían monumentales, aproximándose a la importancia de la obra. El sonido mismo adquiriría la "calidad" de un mosaico a través del uso de recitados en coro, sonsonetes y cantos, y daba un reflejo anticipado de la combinación de todas esas piecitas de vidrio que forman un todo.

El valor fundamental de un proyecto yace en su evocación imaginativa. Suspendida en el espacio entre el actor y el espectador, suspendida en el tiempo, mantenida con atención, esa frágil entidad que llamamos "comedia" va a vivir o a morir. Su valoración se apoya en el espectador y es proclamada por el crítico. Whitney Bolton del "The Morning Telegraph" podría ser el portavoz de lo que dijeron una centena de críticos de "Job" cuando escribió: *"Uno está sentado con el ánimo completamente dominado tanto por la belleza del lenguaje como por la pasión que se revela en Job... Estar ahí sentado ante todos esos vivientes coloridos, este evocativo maquillaje, oyendo esas grandiosas palabras, las más grandiosas palabras humanas del Antiguo Testamento, con las voces de los coros subiendo y amplificándose y el acompañamiento resonante del órgano es verdaderamente sentir exaltación y esplendor"*.

En ningún lugar de la producción teatral hay sitio para un compromiso. Todas las decisiones, cada minuto, se debe permanecer leal a la idea del director y al plan del escenógrafo. Estas dos reglas deben formar un verdadero cuadro según el cual debe ser medido y alineado todo el resto.

La unidad que de ello resulta justifica todos los esfuerzos. Nadie ha dicho que eso fuera fácil.

(Continuará)

