

El "cadáver exquisito": Una opción para la improvisación en teatro [T.E.]

José Fener Castaño*

Obra: Prométeme que no gritaré / Autor: Víctor Viviescas / Director 1ª versión: Danilo Tenorio / De izq. a der: Luz Elena Muñoz, Raúl Andrés Mejía, Isabel Dávila, Fernando Vargas, Juan Pablo Ortiz, Giovanna Valderrama, Paola Díaz y Mauricio Díaz / Fotografía: Lina Rodríguez.

Resumen

En este texto se presenta una propuesta metodológica que basada en los conceptos de "Improvisación" y "Cadáver Exquisito" pretende ofrecer herramientas para la construcción de la puesta en escena teatral. Un encuentro entre las acciones y los parlamentos.

Palabras clave:

Acción, automatismo, cadáver exquisito, improvisación, surrealismo, verbo.

Abstract

This text presents a methodological approach based on "improvisation" and "exquisite corpse", expecting to offer construction tools for the assembling of theatrical scene setting. A meeting between actions and parliament.

Keywords:

Action, automatism, exquisite corpse, improvisation, surrealism, verb.

* El autor de este texto es Actor, Director y Docente del Bachillerato Artístico en Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.



Obra: Prométeme que no gritaré / Autor: Víctor Viviescas / Director 2ª versión: Johnny Muñoz / De izq. a der: Mauricio Díaz y Paola Díaz / Fotografía: Jackeline Gómez

La Improvisación ha sido objeto de estudio a lo largo de la historia; con mayor énfasis ha sido tratada en la época de la Comedia del Arte italiana, a mediados del siglo XVI y más recientemente entre los años 1960 y 1970 en América Latina, principalmente en Colombia, en los trabajos de Enrique Buenaventura y Santiago García sobre la improvisación y la Creación Colectiva.

Cuando se pide a los actores que improvisen, es usual que descarguen toda la fuerza interpretativa en la palabra y la acción oral viene a ser entonces su principal herramien-

ta, porque al tiempo que narra situaciones, describe también las acciones. La palabra, en cierta medida, lo cuida de que haga poco y hable más.

El surrealismo y el cadáver exquisito

El surrealismo es un movimiento artístico que tiene sus inicios en 1924, liderado por André Bretón y Guillem Apollinaire, y cuyo trabajo se fundamenta en la creación auto-

mática, bajo el influjo del impulso instintivo, sin ningún tipo de planeación¹. Una de sus principales técnicas es el “Cadáver Exquisito”, que como lo dice la revista digital Bifurcaciones es “una técnica por medio de la cual se ensambla un conjunto de palabras o imágenes de diferentes autores. Se basa en un viejo juego de mesa llamado consecuencias, en el cual los jugadores escriben por turno en una hoja de papel, la doblan para cubrir parte de la escritura, y después la pasan al siguiente jugador para que continúe el texto. La técnica fue masificada por los surrealistas, y su nombre proviene de la primera vez que jugaron en francés, ya que la primera frase escrita fue *Le cadavre exquis boira du nouveau vin* (El cadáver exquisito beberá el nuevo vino).”²

Lo esencial en esta propuesta de los surrealistas es partir de la escritura automática de una idea para luego enriquecerla y complementarla con otras; esencia también de la improvisación teatral.

Es pues este el punto donde queremos articular el concepto de “Cadáver Exquisito” con la Improvisación en el teatro; no a la manera como tradicionalmente se ha trabajado la Improvisación en la Creación Colectiva, ni como en la Comedia del Arte italiana, la cual se basaba en una escaleta, sino improvisando automáticamente un verbo hasta llegar a un “Cadáver Exquisito” teatral, estableciendo

así un puente entre ambas corrientes artísticas como base para una puesta en escena.

La improvisación

Al igual que el teatro maneja el concepto de la improvisación, los surrealistas acuñan en su propuesta del “Cadáver exquisito” el factor del azar, lo fortuito y el automatismo como componentes fundamentales para la creación artística. Observemos como desde disciplinas distintas tenemos un común denominador: la improvisación, el automatismo.

Si el trabajo creativo del “Cadáver Exquisito” es posible en actividades artísticas tradicionalmente individuales como la literatura y la pintura, es posible según esta propuesta que se pueda trabajar en el teatro, arte colectivo por excelencia.

Es la intención con las siguientes anotaciones sugerir una guía ágil para conseguir la partitura de una puesta en escena.

Surge entonces la pregunta: ¿si los surrealistas improvisaban a partir de una letra, una palabra, un trazo, cuál sería la unidad mínima de improvisación en el teatro? La respuesta es el “verbo”, entendido como mínima unidad significante, hablando en términos de acción teatral, no en términos lingüísticos ni semiológicos.

Según el Diccionario la palabra verbo es aquella que nos remite a la Acción, y Claudio Girolamo en su manual de Dirección escéni-

1 Diccionario de términos de Arte, Editorial Juventud, pg 378

2 <http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm> consultado en Noviembre 16 de 2010 a las 7.50 am

ca, acerca la definición al hecho escénico, plantea: “El verbo significante es aquella palabra, o acción que tiene mayor carga y peso dramático dentro de lo que el Director quiere expresar. Es la esencia del parlamento o de la idea.”³ Se puede observar que todo lo que hace el actor en el escenario, en esencia, se puede nombrar con un verbo: mirar, barrer, correr, bailar etc. Dentro de la experiencia del montaje de la obra “Abecedario” del dramaturgo mexicano Morelos Torres⁴, se decidió realizar una lista de verbos tan extensa como el número de parlamentos que tenía el libreto; el único condicionante de esta lista es que no debía tener verbos que sugirieran una acción síquica como pensar, amar etc., o verbos que remitan a la palabra (o verbos elocutivos⁵) como, hablar, decir etc., que aunque pueden ser considerados como actos de habla, no nos interesan como palabra en sí misma⁶, la razón es que una

3 GIRO LAMO, Claudio. Manual de Dirección Escénica. Pg 128

4 Montaje realizado con los estudiantes del grado décimo del Bachillerato Artístico en Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, en 2002

5 REIG ALAMILLO, Assela Una clasificación de los verbos realizativos en español, <http://www.lingref.com/cpp/hls/8/paper1265>

6 Para quienes quieran profundizar en el tema de la palabra remitimos a los estudios de Pavis, o a los diferentes estudios de la lingüística sobre el tema, entre ellos los de Austin “COMO HACER COSAS CON PALABRAS” cuyo planteamiento fundamental es “Decir es hacer”.

de las bases de este trabajo es encontrar un sustento de Acciones para los parlamentos y no un estudio en profundidad sobre los actos de habla.

El procedimiento de la improvisación automática de verbos

Después de escritos en infinitivo todos los verbos necesarios (según el número de parlamentos) deben ser colocados en una urna, bolsa o caja para que cada actor saque uno al momento de decir un parlamento. En “La improvisación Automática de Verbos” el actor o la actriz debe interpretar el verbo inmediatamente le es enunciado, de manera espontánea, con el primer impulso, con la primera idea que tenga en mente, sin racionalizar. El actor u otro miembro del equipo saca un verbo para esta especie de rifa o lotería que va a generar la acción; lo verdaderamente importante en este momento es que el actor o la actriz lo interprete inmediatamente le es anunciado, con la primera imagen que esa palabra forme en su mente.

Si partimos del hecho que el verbo genera acción tenemos entonces que, si en una caja colocamos una gran cantidad de verbos, ella puede convertirse en una caja de Pandora para un actor o actriz que esté necesitando acciones para un parlamento. No necesariamente cada parlamento estará acompañado al final de una acción sugerida por un verbo, puede que dos o tres estén acompañados por la mis-

ma acción, pero este será un trabajo posterior del director, como lo veremos adelante. También es posible que los verbos escogidos al azar coincidan con la imagen sugerida por la acción oral, pero también es posible que suceda lo contrario.

La improvisación debe ser un acto de extremada sencillez, que no implique mayor esfuerzo por parte del ejecutante. Improvisar es poner la imaginación al servicio de un contexto inmediato, imaginar en un aquí y un ahora, como lo dice Keith Johnstone “el acto de imaginar debería ser algo que no requiera mayor esfuerzo, tal como percibir”⁷.

En la mayoría de las actividades humanas se “hace” de manera espontánea, allí radica la esencia de la improvisación, en hacer algo tan natural que el receptor pueda llegar a pensar que ha sido planeado.

Aunque el cerebro realiza una gran cantidad de actividades en el momento de recibir la motivación, el resultado debe ser completamente natural, así lo plantea Johnstone:

Para reconocer a alguien, mi cerebro debe realizar increíbles hazañas de análisis: Forma... Oscura... Hinchada... Se acerca... Humano... Nariz.... tipo x15, ojos tipo e24b... modo característico de caminar... parecido a un pariente...”, etc., con el objeto de convertir la radiación electromagnética en la imagen de mi padre, y sin embargo, no me experimento

como “haciendo” algo. Mi cerebro crea un universo completo sin que yo tenga la más mínima sensación de estar haciendo un esfuerzo.⁸

Así, el actor o la actriz en esta propuesta deben interpretar los verbos, sin tener un solo instante de reflexión, a la manera de la “Escritura Automática” de los surrealistas y espontáneamente como lo plantea Johnstone.

Los surrealistas acuñaron el término de “Escritura Automática” para hablar de la creación literaria sin estructura, ni organización lógica, totalmente espontánea, improvisada. En nuestra propuesta también se utilizó la herramienta de la Improvisación, pero de manera muy diferente a como se trabaja con ella en el método de la Creación Colectiva, o en La Comedia del Arte Italiana. En ella hay un tiempo antes para “Preparar” la Improvisación, o una escaleta como guía; aquí se trabajó la Improvisación como un acto espontáneo, para posteriormente organizarse con una lógica de montaje. El actor debía realizar la improvisación del verbo instantáneamente, sin poder detenerse a racionalizar.

A este procedimiento le denominamos “La improvisación automática de verbos”, en ella el actor solo tiene que “hacer” en la escena. Sólo importa el aquí y el ahora para el actor; “debe actuar el presente, no el pasado ni el futuro, se hace lo que no se dice, y se dice lo que no se hace”.

7 JOHNSTONE, Keith. La improvisación y el teatro. Pg 71

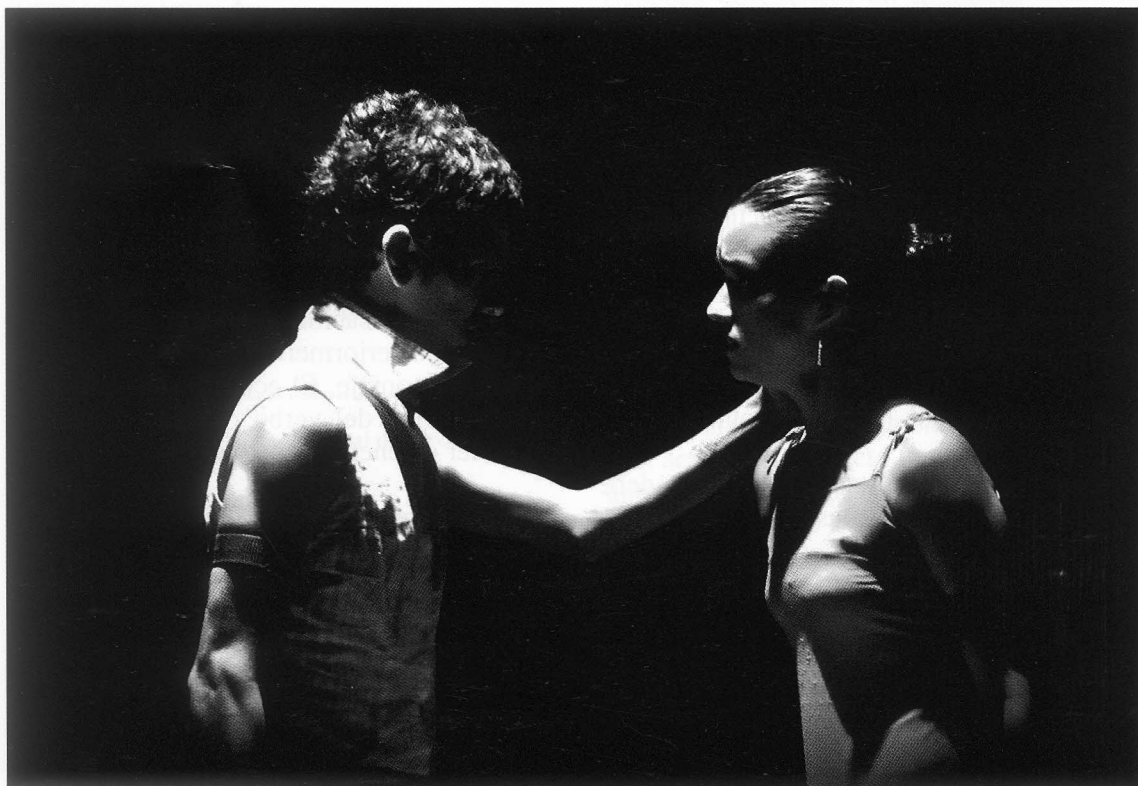
8 Ibid., pág. 71-72

Los actores en esta primera fase sólo tienen que hacer dos actividades: mostrar con imágenes el verbo en suerte y leer el parlamento del libreto; esto ofrece un poco de dificultad al inicio, debido a que tienen que ocupar una de sus manos sosteniendo el texto, y es muy usual que deban realizar acciones donde intervengan las dos manos, o todo el cuerpo.

Luego, estos verbos que como ya dijimos se traducen en una actividad, un gesto o un movimiento, se escriben al frente del par-

lamento para su posterior repetición. Estos verbos-acciones se van perfeccionando en la medida que los actores ya no necesiten del texto, es decir que por la constante repetición vayan quedando en la memoria corporal.

La premura de representar un verbo sacado al azar, y al mismo tiempo leer un parlamento del libreto, (por lo regular con una mano ocupada), así como tratar de adecuar un verbo fortuito a un parlamento "x" con unos elementos de utilería y escenografía



Obra: Prométeme que no gritaré / Autor: Víctor Viviescas / Director 2ª versión: Johnny Muñoz / De izq. a der: Mauricio Díaz y Paola Díaz / Fotografía: Jackeline Gómez

preestablecidos, sobre todo sin tener un mínimo de tiempo para pensar, es desconcertante, además de ser una actividad técnica, mecánica, repetitiva.

Veamos algunos apartes de la bitácora de trabajo en el montaje de la obra "Abecedario". Al actor que representa el personaje "J" le correspondió el verbo caminar para el siguiente parlamento:

"Pido a usted que no sea justo, ni mucho menos injusto, ni bueno, ni malo, ni cruel, ni benévolo, sea humano".

El actor decidió dar pasos entrecortados, caminando en diagonal, con la cabeza abajo, levantándola hacia el final del parlamento. Después de muchas repeticiones, encontró dos intencionalidades distintas. La primera parte "Pido a usted que no sea justo, ni mucho menos injusto, ni bueno, ni malo, ni cruel, ni benévolo", este texto interpretado caminando con la cabeza baja, le dio al personaje un carácter introvertido, meditabundo. Y a la segunda parte del parlamento "sea humano" dicha con la cabeza levantada hacia el frente, después de una pausa marcada por el Director, el actor le imprimió al personaje un carácter vehemente, impetuoso. Allí tenemos un personaje fragmentado: dos caracteres distintos para un mismo parlamento.

Cuando el actor o la actriz realicen su propia dramaturgia en la búsqueda de sentidos

de sus acciones, encontrarán en este primer impulso fortuito, resultado de la "Improvisación Automática de verbos", la base para darle organicidad a la Acción que está realizando; al tiempo que le dará contundencia y sentido al texto interpretado.

Veamos una posible fórmula para encontrar las múltiples posibilidades de sentido que pueden aparecer en las Acciones nacidas en el azar y la "Improvisación Automática":

Descripción de la escena

En escena están los personajes A, B, C, D, E, F, G, H.

(El personaje "A" interactúa en la escena con el personaje "B")

A: — ¿Por qué te levantaste?, quedamos en que te ibas a quedar sentado.

El verbo sacado al azar para este parlamento fue pegar.

Instintivamente, el actor cuando escuchó la palabra "pegar" por asociación mental levantó la mano en señal de amenaza contra el personaje "B", pero en el análisis pedagógico que se realizó al final de la clase/ensayo, el actor planteó que en el instante mismo en que conoció cuál era el verbo que le tocaba representar imaginó varias posibilidades para hacerlo, aunque se decidió por levantar la mano para amenazar al personaje "B". Por efectos prácticos se han escogido tres

9 TORRES, Morelos. Abecedario. Fondo Editorial Tierra Adentro. Ciudad de México. 1996. Pg 34

de las posibilidades del verbo pegar (de las que imaginó el actor inmediatamente), y que refirió después del ejercicio, para explicar al lector hipotéticamente las múltiples opciones que se tienen al trabajar con La Improvisación Automática de Verbos como base para el trabajo de una puesta en escena.

Analizando el ejercicio el actor pudo pensar en:

Pegarse a sí mismo.

Pegarles a otros.

Pegarse (ajustarse, ceñirse, acercarse) a otro personaje.

Cualquiera de estas intenciones que hubiese escogido, la primera que hubiese llegado a su mente, le habría aportado un sentido especial al parlamento. Estas a su vez pueden derivarse según el primer impulso del actor y llegan a adquirir múltiples sentidos cuando se ponen en juego con los otros códigos escénicos significantes.

Para efectos prácticos solo se escogerán tres acciones con sus derivaciones a posibles sentidos

Primera acción

A) “Pegarse a sí mismo”.

Es necesario tener en cuenta que el actor puede pegarse así mismo de múltiples maneras y en diferentes partes del cuerpo, con un sinnúmero de posibilidades. De igual ma-

nera, cada una de estas acciones secundarias ó derivadas puede generar varios sentidos. Observemos en detalle dos de ellas:

A1: “El actor se pega con el puño cerrado repetidamente sobre el pecho”.

Según su primer impulso, podrá darle a esta acción varios sentidos. Veamos dos de ellos:
El personaje tiene una insuficiencia respiratoria, y sufre de ahogo
El personaje se culpabiliza de algo (mea culpa)

A2: “El actor se pega golpes secos con la palma de las manos en la frente”.

Observemos ahora dos sentidos posibles:
El personaje está matando un bicho
El personaje se recrimina a sí mismo

Veamos una segunda posibilidad según la intención que refirió el estudiante al momento de escuchar el verbo.

Segunda acción

B) “Pegarles a otros”.

El actor puede pegarle a otros de varias maneras según la intención: Veamos dos posibilidades:

B1): Le pega repetidamente palmadas a otros (público, otros personajes de escena) en la cara.

Veamos algunos posibles sentidos según la

intención del actor para esta acción:

Puede tratar de pegar palmadas en la cara de forma agresiva a otros.

Puede pegar palmadas en la cara a otros con ternura como una carantoña.

B2): El actor le pega palmadas en las nalgas a otros.

Esa acción puede tener muchos sentidos, veamos dos:

Pega palmadas sensuales.

Pega palmadas violentas.

Tercera acción

C) “Pegarse a la compañera actriz”.

Pero el actor puede hacerlo de varias maneras:

C1): Puede pegarse a la actriz por la espalda.

Veamos según la intención del actor dos sentidos posibles:

Se pega con fuerza al cuerpo de la actriz.

El actor roza suavemente la espalda de la actriz.

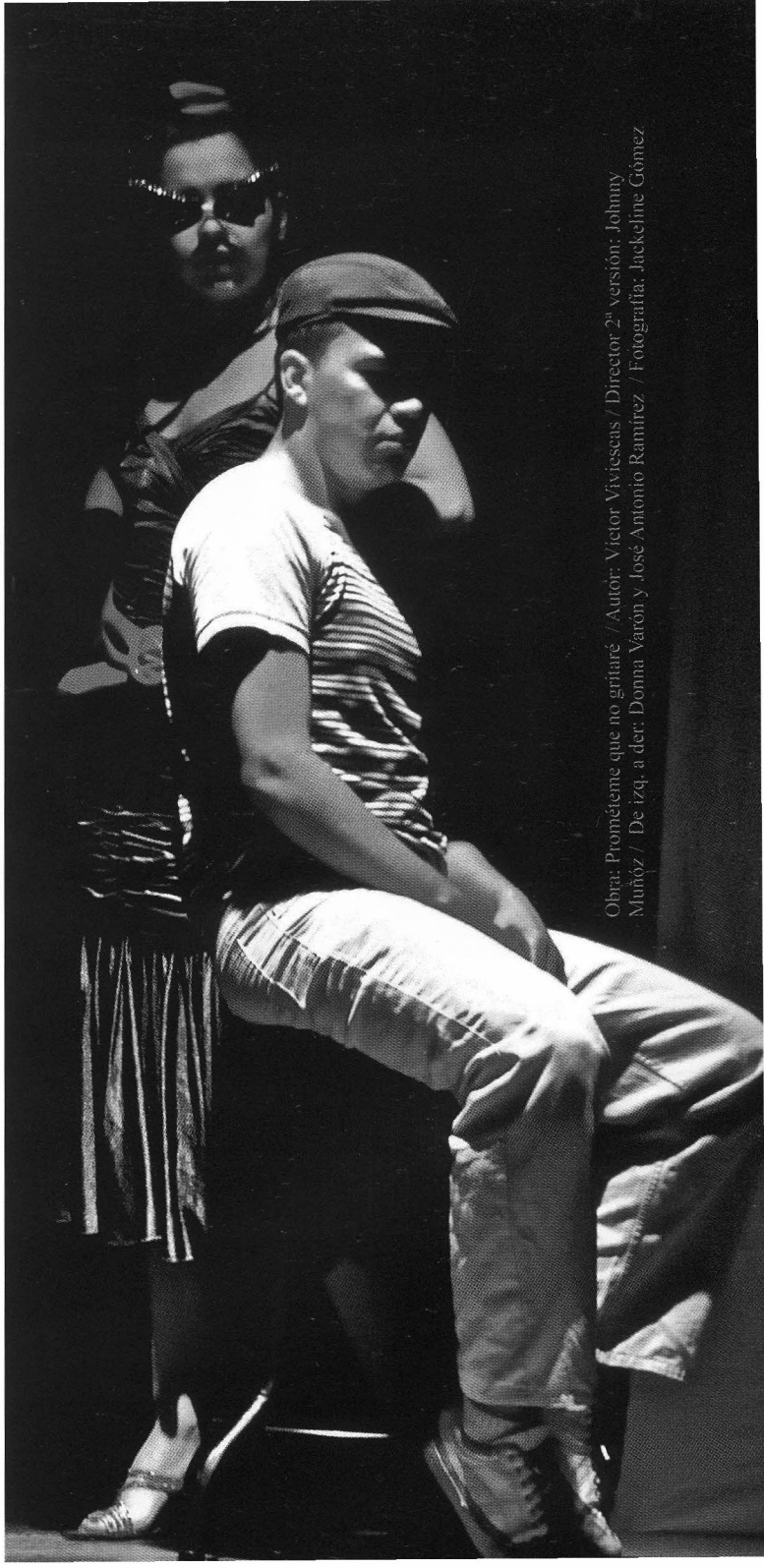
C2): El actor puede pegarse a las rodillas de la actriz.

En tono de suplica.

Pegarse a las rodillas para tumbarla.

Con base en lo anterior se tiene la posibilidad de las siguientes acciones:

El actor:





Obra: Prométeme que no gritaré / Autor: Víctor Viviescas / Director 2ª versión: Johnny Muñoz / De izq. a der: Luís Omar Burgos, Juan David Florez y Juan Pablo Ortiz / Fotografía: Jackeline Gómez.

A1: Se pega con el puño cerrado repetidamente sobre el pecho.

A2: Se pega golpes secos con la palma de las manos en la frente.

B1: Le pega repetidamente palmadas en la cara a la actriz.

B2): Le pega nalgadas a la actriz.

C1): Puede pegarse a la actriz por la espalda.

C2): Puede pegarse a las rodillas de la actriz.

Con los siguientes posibles sentidos:

El personaje:

1. Tiene una insuficiencia respiratoria y sufre de ahogo (Enfermedad)
2. Se culpabiliza de algo (Culpa)
3. Está matando un bicho (Desespero)
4. Se recrimina a sí mismo (Recriminación)
5. Puede tratar de despertarla pegándole palmadas.(Violencia)
6. Puede pegar con ternura como una caran-

toña. (Ternura)

7. Pega palmadas sensuales a la actriz.

(Erotismo)

8. Pega con un zapato a la actriz.

(Venganza)

9. Se pega con fuerza al cuerpo de la actriz.

(Miedo)

10. Roza suavemente la espalda de la actriz.

(Sensualidad)

11. Se pega a las rodillas en tono de suplica.

(Perdón)

12. Se aferra a las rodillas para tumbarla.

(Angustia)

Después de haber escogido solo un verbo para un parlamento, el verbo Pegar nos ofrece doce posibles sentidos para su interpretación.

Si se piensa en la opción A: ¿Por qué te levantaste, quedamos en que te ibas a quedar sentado?, con cualquiera de los doce sentidos anteriores del verbo pegar a manera de acotación, es fácil darse cuenta que ese parlamento adquiere una nueva dimensión significativa. Ejemplo:

A: (Mientras el personaje tiene una insuficiencia respiratoria y sufre de ahogo) ¿Por qué te levantaste, quedamos en que te ibas a quedar sentado? O puede interpretar el mismo parlamento no con enfermedad sino con culpa, desespero, recriminación, violencia, ternura, erotismo, venganza, miedo, sensualidad, perdón, angustia, y así, sucesivamente, con cualquiera de las demás derivaciones que ofreció al actor el verbo pegar. De esta manera el signo se multiplica hasta la saciedad. Terminado el proceso de “Improvisación

Automática de Verbos” con todos los parlamentos, se tiene lo que denominaríamos una primera visión de totalidad o un “Cadáver Exquisito Teatral”.

La dirección y la puesta en escena

A partir de aquí el director puede hacer repetir los ejercicios con otras de las interpretaciones posibles de los mismos verbos y de esta manera tiene ante sí una infinidad de acciones como fichas para armar un rompecabezas; queda a su albedrío acomodarlas hasta darles un ordenamiento lógico, que correspondan con el texto para la puesta en escena de piezas dramáticas o cómicas; también podría buscar las que estén en contravía de esa lógica para el montaje de una obra del absurdo. Después de este proceso espontáneo, un poco al gairete, viene una parte metódica o racional, donde el director pone en juego sus posibilidades dramaturgicas, propone un orden y planifica la puesta en escena, a diferencia del “Cadáver Exquisito” de los surrealistas, donde no existía ningún ordenamiento lógico.

El director buscará qué le sirve de este boceto para su visión imaginaria, o adaptará su visión imaginaria a esa propuesta de totalidad. Tendrá que velar porque esas acciones no queden como hechos gratuitos dentro de la puesta, tendrá que escoger aquellas que iluminen la visión imaginaria o ayuden al sentido profundo de la obra. Escogerá aquellos verbos-acciones que servirán a su propia

visión, con el conocimiento de que luego los actores realizarán el proceso de la búsqueda de sentidos, o su propia dramaturgia.

Luego de que el director ha organizado con el actor una partitura de movimientos, gestos o actividades, nacidas del procedimiento de "La Improvisación Automática de Verbos", el actor debe realizar la dramaturgia para esa partitura. Es en el encuentro de los posibles sentidos de lo que realiza el actor en conjunción con los otros personajes, con la escenografía, con la utilería, con el espacio, con el vestuario, con los componentes sonoro y lumínico, y con el texto, es en el hacerse continuas preguntas sobre el qué, el cómo, el para qué de esas acciones nacidas al azar producto de la improvisación espontánea, donde el actor encuentra sus posibilidades de escritura dramática o la dramaturgia del actor, y donde el director partiendo de un hecho físico tiene numerosos insumos para realizar una puesta en escena.

Bibliografía

AUSTIN, J. L. *Cómo hacer cosas con palabras*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1988

GIROLAMO, Claudio. *Manual de Dirección Escénica*.

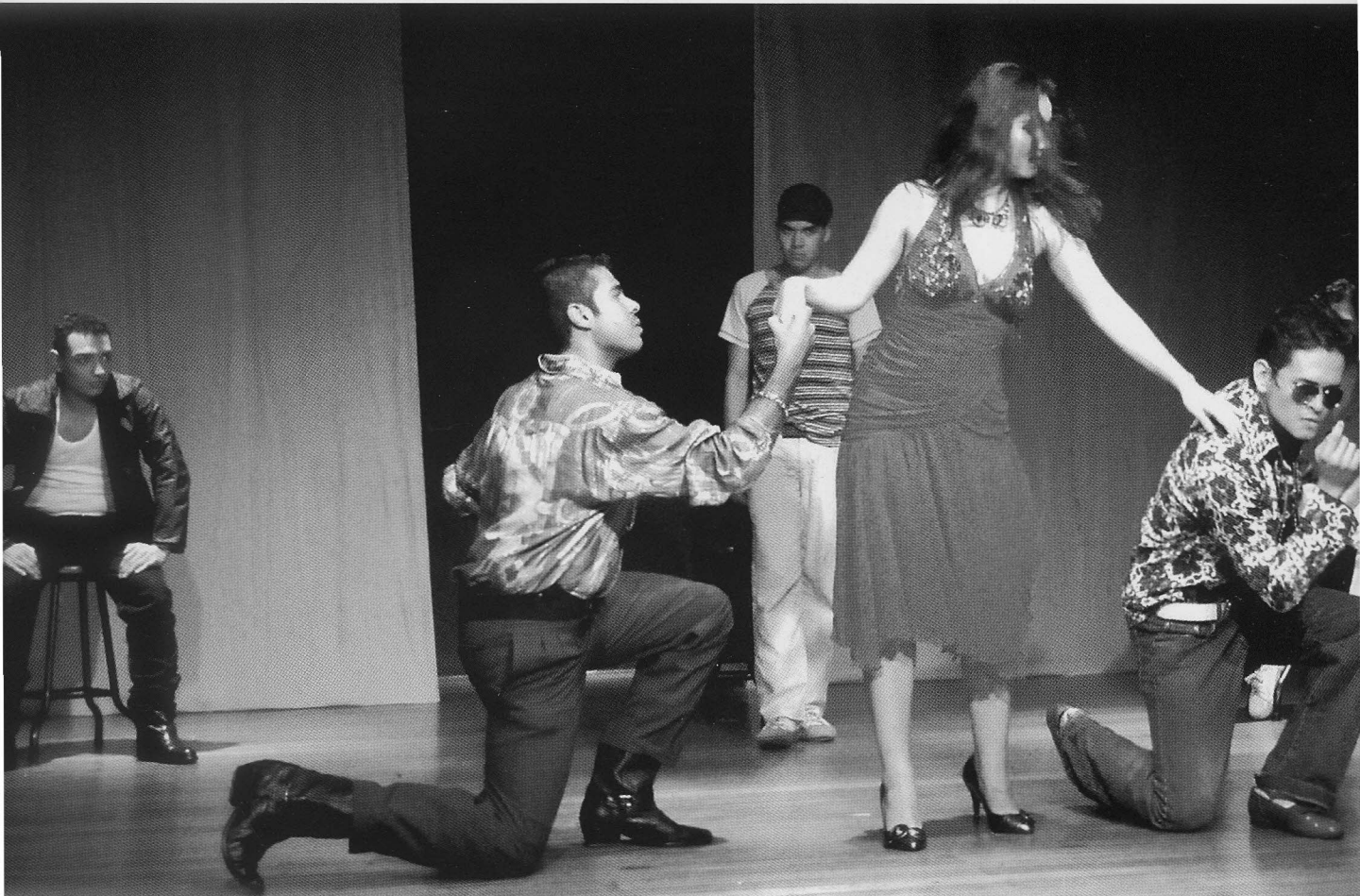
JOHNSTONE, Keith. *La improvisación y el teatro*. Editorial Eyre Methuen. Londres. 1981 Pg 71

MONREAL Y TEJADA, Luis. *Diccionario de términos de Arte*, Editorial Juventud, pg. 378.

REIG ALAMILLO, Assela *Una clasificación de los verbos realizativos en español*, <http://www.lingref.com/cpp/hls/8/paper1265> consultado en Septiembre 28 alas 10.30 am

TORRES, Morelos. *Abecedario*. Fondo Editorial Tierra Adentro. Ciudad de México. 1996

<http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm> consultado en Noviembre 16 de 2010 a las 7.50 am



Obra: Prométeme que no gritaré / Autor: Víctor Viviescas / Director 2ª versión: Johnny Muñoz / De izq. a der: Raúl Andrés Mejía, Luis Omar Burgos, José Antonio Ramírez, Estefanía Torres Rico y Juan Pablo Ortiz / Fotografía: Jackeline Gómez