

¿Víctima o victimario? La transgresión como herramienta en el trabajo del actor

Victim or Victimizer? Transgression as a Tool in the Actor's Work

Mayra Edith Simón Fuentes ^a

Abstract:

The theater requires convictions, convictions that spring from a vital need; The animal does not doubt, nor does it act free of charge, the enormous distance between them and our culture of waste is enviable. With chisels and gouges, Ludwig Margules resumed the beginnings of Jerzy Grotowski in the search for a "poor" theater, where the main thing converged in human relations: the relationship with the spectator, the actor with his companions, but above all the actor's relationship with himself, Grotowski spoke of a "holy actor", Margules called him a "Heroic Actor", however both sought to break the structures of a spectacular theater. For this, it was essential to eliminate resistance in psychic processes, by means of the "negative way", which attended to a painful process of transgression. What must pass through the mind of a man who sought with eagerness to show what the rest hid with despair? Is it prudent to compare the "Marguliana" transgression with the transgression that the country and the rest of the world provokes with the eternal wave of violence? What is a violent act? How do they correspond? Are they different forces? Where does the conflict lie? Is this already a poetic fact?.

Keywords:

Need, Relationships, Transgression, Violence, Conflict

Resumen:

El teatro requiere convicciones, convicciones que brotan de una necesidad vital: El animal no duda, tampoco actúa de forma arbitraria, es envidiable la enorme distancia entre estos y nuestra cultura del desperdicio. Con cinceles y gubias, Ludwig Margules retomó principios de Jerzy Grotowski en la búsqueda de un *teatro pobre* donde lo principal convergía en las relaciones humanas; la relación con el espectador, del actor con sus compañeros, pero sobre todo la relación del actor consigo mismo, Grotowski hablaba de un *actor Santo*, Margules lo denominaba un *actor heroico*, sin embargo ambos buscaban romper las estructuras de un teatro espectacular. Para ello era imprescindible eliminar las resistencias en los procesos psíquicos, por medio de la *vía negativa*, que atendía a un proceso doloroso, de transgresión. ¿Qué debía pasar por la mente de un hombre que buscaba con ímpetu mostrar aquello que el resto ocultaba con desesperación? ¿Es prudente poner en punto de comparación de la transgresión "Marguliana" con la transgresión que suscita el país y el resto del mundo con la ola eterna de violencia?, ¿Qué es un acto violento? ¿Cómo corresponden? ¿Son fuerzas distintas? Sí es así ¿Dónde reside el conflicto? ¿Es esto en sí ya un hecho poético?

Palabras Clave:

Necesidad, Relaciones, Transgresión, Violencia, Conflicto

Desarrollo

*"Nadie puede librar a los hombres del dolor,
pero le será perdonado a aquel que haga
renacer en ellos el valor para soportarlo"*
Selma Lagerlof.

El tiempo es una magnitud física creada para medir el intervalo en el que suceden una serie ordenada de

acontecimientos, un orden lógico, correspondiente a la imperiosa necesidad de someter lo incontrolable, el tiempo subyace en el caos, reo del vaivén de la contemporaneidad, la egolatría humana se jacta del poder de victimario, pero los segundos aparentemente cortos y endebles reafirman con el pasar de las manecillas su lugar... ¿Víctima o victimario?

^a Alumna del 7mo semestre en la Licenciatura de Arte Dramático del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo en el perfil de actuación. Como parte de su proceso formativo ha cursado talleres alternos con Noé Morales Muñoz, Indira Pensado y Ximena Escalante. Ha participado en encuentros nacionales como ENTEPOLA (2015) y la FELIT (2017) como actriz, y en el 3er coloquio de Espacios de Cruce de la Semana de las Artes (2017) del Instituto de artes de la UAEH como ponente. Actualmente forma parte de la compañía "Ánimo, ánimo escena" a cargo del Lic. Marcos Celis Vergara. Contacto: maiieedf16@gmail.com

Día a día luchamos contra la posibilidad de vislumbrar la realidad, acomodados en el *puff*¹ de la contemplación mecánica con la mirada por encima de lo que aqueja, implora y gime de la humanidad, en primera instancia es posible que dictaminen dicha perspectiva de decadentista y escepticista, e invariablemente lo es. Este ensayo vierte una serie de ideas que surgen del conflicto interno de un ser crédulo y de un ser que lucha por defender la objetividad del siglo XXI, ninguno cede, ambos coexisten y ahí reside la complejidad.

Con un nudo en la garganta después de saborear, de masticar, y de tragar, sin contar los ahogos las palabras en voz de la doctora María Teresa Paulín en diálogo con el maestro Margules, resulta inevitable no cuestionar las condiciones del actual quehacer teatral en el contexto mexicano.

Analizando algunos de los principios primigenios de la filosofía de Margules nos remontamos al *tigre* de Grotowski. (Grotowski, 1998) aplicado en los ejercicios para el entrenamiento del actor que buscaba estimular a los actores para arriesgarse en la escena. El animal no duda, tampoco actúa gratuitamente, es envidiable la enorme distancia entre estos y nuestra cultura del desperdicio, sus acciones sólo generan verdades y certezas, actúan cuando hay una necesidad que enciende el impulso hacía la acción, quizá por ello la observación minuciosa de Bacon al reino animal para develar y expresar de forma más precisa el instinto humano, creyendo necesario mostrar “la encubridora maraña de furia y bramido de miedo que se escondía en grandes cantidades en los seres humanos” (Vásquez, 2004)

El teatro requiere convicciones que solamente brotan de una necesidad vital; la fuente de todos los impulsos que movilizan verdades, no en un sentido apegado a “lo más parecido”, sino, a lo real, a aquello que vive y palpita en la escena. Es necesario que los artistas escénicos busquen construir una poética propia, inspirada no solo

en el método de Ludwik Margules o de la Dra. Paulín Ríos, si no en la contundente ideología que los respalda, aspirando al rigor, a la decisión, a la pulcritud de una estética necesaria en el siglo XXI.

Con cinceles y gubias, Margules retomó principios de Grotowski en la búsqueda de un teatro *pobre*, de *esencia*, donde lo principal convergía en las relaciones: las relaciones humanas, la relación con el espectador, del actor con sus compañeros, pero sobre todo la relación del actor consigo mismo, Grotowski (1998) hablaba de un *actor santo*, Margules lo denominaba un *actor heroico* (Paulín, 2017) sin embargo ambos buscaban romper las estructuras de un *teatro mortal* (Brook, 2016) espectacular (atendiendo al espectáculo superficial), de aparador. Para ello era imprescindible eliminar las resistencias en los procesos psíquicos, desnudando la intimidad del actor, por medio de la *vía negativa*, que atendía a un proceso doloroso, de transgresión. “El actor que en la construcción del papel se transgrede, que consigue imágenes profundas, que ofrece la antítesis de la inmediatez, en su trabajo, establece el arte en el escenario” (Paulín, 2017, p. 155)

Las personas huyen del dolor por miedo, por patrones aprendidos, por la educación que recibimos desde que nacemos en las creencias de nuestra cultura. ¿Por qué la transgresión funciona? ¿Qué hay en la naturaleza primigenia del hombre que lo hace aprender del dolor?

Desde un punto de vista psicológico el dolor es algo multifactorial. El ser humano desea permanencia, seguridad y continuidad, cuando no los encuentra sufre y trata de huir de ese dolor. Para sentirnos completamente seguros, generamos defensas, defensas no selectivas, es decir, cuando nos cerramos para no sentir dolor, también nos cerramos a la felicidad o al placer.

La transgresión puede proporcionar al actor autoconocimiento, pues brinda la oportunidad de explorar zonas comúnmente evadidas por su “folklor personal”, visto así, la famosa *vía negativa* puede tomarse como una

¹Puff: asiento ligero sin respaldo, compuesto de un relleno de material blando cubierto por una tela rígida que puede ser de diferentes materiales: cuero, tela, plástico, etc.

oportunidad que dota de vitalismo al espíritu humano: La transgresión es libertad.

¿Qué debía pasar por la mente de un hombre que buscaba con ímpetu mostrar aquello que el resto ocultaba con desesperación? Un hombre expuesto, al desnudo, un hombre que gozaba ser vulnerado. Bentley (1982) afirma "Desear ser observado algunas veces y en pequeña escala es una cosa, pero aspirar a ser actor significa ser observado todo el tiempo y en gran escala, Thomas Mann pensaba en la afinidad entre el arte y la patología. (p. 147) ¿La transgresión "Marguliana" corresponde a nuestra temporalidad? ¿Qué genera la exhibición de cuerpos en un mundo donde la evasión de los mismos es una necesidad que afronta a la violencia? Una "violencia" sobreentendida en un solo sentido; uno condenado.

Al cierre de 2017, México sumó 29.168 homicidios intencionales, la cifra más alta desde hace 20 años y que representan un incremento del 27% respecto de 2016, de acuerdo con los datos del Sistema Nacional de Seguridad Pública. En promedio, el país reportó 80 asesinatos al día. (El País, 2017)

La credibilidad panfletaria confía en la resolución burocrática, donde 29.168 podría ser el límite de la escalada de violencia. A 6 meses de la publicación de la nota genera terror medir la cima de la cordillera al finalizar este año, distinguiendo las huellas de feminicidios, infanticidios, y las migratorias.

¿Es prudente poner en punto de comparación la transgresión que plantea Ludwik Margules con la transgresión que suscita el país y el resto del mundo con la ola eterna de violencia? E inquiriendo en ello, ¿Qué es un acto violento? ¿Cómo corresponden? ¿Son fuerzas distintas? ¿Toman direcciones distintas? Y si es así ¿Dónde reside el conflicto? ¿Es esto en sí, ya un hecho poético?

Resulta importante discernir entre los modos de violencia planteados, para ello es imprescindible entender el

termino en cuestión; Lo violento es aquello que está fuera de su natural estado, que se ejecuta con fuerza, ímpetu o brusquedad, la violencia, por lo tanto, es un comportamiento deliberado que puede provocar daños; en esta perspectiva resinificaremos el término a "cambios" (sin el afán de neutralizar su efecto en otros sentidos), pues es cierto que todo cambio puede resultar doloroso debido al "trauma"¹ que genera lo desconocido. Dicho esto, podemos entender que en ambos *modos* ocurren transformaciones a partir de la transgresión de los elementos implicados (actor y la sociedad), no obstante, lo que hace que ambos se repelan y hagan simbiosis es la dirección de sus objetivos. Un conflicto que yace en la decisión de permanecer ahí, ¿El teatro puede existir sin algo que decir? ¿Dónde nace ese "que decir"? ¿La violencia humana necesita verse reflejada en otros medios para existir? ¿Por qué la crueldad va en aumento con el pasar de los años?

La violencia irónicamente tiene como génesis el mismo vientre; el humano, sin embargo, el fenómeno disyuntivo se hace presente en la dirección que toma por la necesidad vital de existir.

Deconstruyendo el aparente valor moral de *la vía negativa* podemos concluir que su negación existe ante el conformismo de los valores sociales prestablecidos de la estabilidad, de la belleza, de la eficacia, y de forma directa; la inmediatez. Quien toma esta vía, desde un punto de vista teatral se "condena" a filtrar, a hacer un acto poético que justifica el violentarse a sí mismo: la metamorfosis del dolor personal individual, al acto generoso colectivo, la odisea propia de un *actor santo*.

La violencia irracionalizada, resulta siempre ser impulsada por un deseo egoísta, un protagonismo superfluo e irrelevante, reflejado en lo más mórbido de la sociedad actual, donde bien, hay espacio para la metáfora del teatro *naïf, ligh, mortal* o como guste llamarle.

¹ Es el resultado de la exposición a un acontecimiento estresante inevitable que sobrepasa los mecanismos de afrontamiento de la persona. Cuando las personas se sienten demasiado sobrepasadas por sus emociones, los

recuerdos no pueden transformarse en experiencias narrativas neutras. (Pierre J.1919)

Ambas fuerzas actúan de forma transversal: la potencia que direcciona la violencia del mundo por medio del hombre autodestructivo es equivalente a aquella que necesita el hombre consigo mismo para hacer consciencia de ello, pensemos en un mundo donde la única arma de *ataque* es la misma de *autodefensa*, y la única clave radica en apuntar el arma en el sentido *correcto*, no en un sentido moralista, sino como parte de una estrategia inteligente. En última instancia el pensamiento nos direcciona hasta el origen el géiser, ¿Dónde surge el deseo humano de autodestrucción? ¿Qué hay de ello en el teatro que de hoy?

Margules visualizaba con claridad lo que *ladraba en escena*, existía en él, la necesidad vital, primigenia, animal, de expresar su visión del hombre; de sus relaciones, consigo mismo, con otros, con el medio de poder. La claridad de sus objetivos lo llevo irremediabilmente a la creación de un método, impulsado por una poética contundente, una que correspondía no solo a la construcción de su carácter marcado por su cultivo personal, sino a una visión inteligente, al entendimiento profundo del cáncer social, donde el rigor, la autodisciplina, la pulcritud y la necesidad impetuosa por el control total respondían de forma imperativa lo que suscitaba en su época, y en las siguientes... una ideología atemporal, universal, donde la eficacia sea templada y analizada, donde las corrientes económicas no rijan el sentido creativo, donde la concepción humana sea el centro de discusión, y la discusión misma sea aceptada.

Resulta imposible no cuestionar las estructuras establecidas en el medio teatral, escudriñando en las bases de los procesos de formación donde los principios de exigencia y compromiso anteriormente planteados puedan materializarse. ¿Valdría la pena poner en comparación lo que se suscita en las butacas del interior de un teatro con las butacas de clase? ¿Quién toma con responsabilidad estar frente a ellas? ¿Qué conlleva dicha responsabilidad? Nos situamos con los términos más próximos en defensa de una creación artística solida cómo: necesidad, técnica, método, herramienta, disciplina, comunicación, generosidad y poesía. Si bien

las artes se caracterizan por ser un vehículo de expresión vasto en posturas, ideologías, formas, etc. No podemos caer en la crédula concepción de que todo puede ser todo, pues como afirma Artaud "La anarquía y el caos deben estar unidos a un sentido de orden" (Grotowski, 1998, p.86)

Referencias

- Animal Político. (2017, 23 diciembre) *México cerrará 2017 como el más violento en 20 años*. Pérez, M. El País Internacional. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2017/12/23/actualidad/1513997748_288693.html
- Bentley, E. (1982). "*La vida del drama*". Barcelona. Editorial PAIDOS.
- Brook, P. (2010). "*La puerta abierta reflexiones sobre la actuación y el teatro*". México. Ediciones el milagro.
- Grotowski, J. (1998). "*Hacia un teatro pobre*". Madrid. Siglo XXI editores.
- Mario C Salvador. (2017). "*El trauma Psicológico*". Revista de Psicoterapia, XX, 15.
- Paulín, M. T. (2017). "*El teatro depurado y sin concesiones de Ludwik Margules*", México, primera edición, Toma, ediciones y producciones escénicas, editorial de Paso de Gato.
- Vásquez, A. (2004 diciembre). "*Francis Bacon, el cuerpo como objeto mutilado; regresión a la animalidad*". Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 31, 10.