

DRAMATURGIA

SIN SECRETOS

Las siguientes páginas incluyen una sola práctica resuelta con tres textos distintos.

En el primero, Chris Baldwin nos plantea por medio casi de una fábula, lo que entiende y trabaja como dramaturgia.

En un segundo texto, Ramón del Valle, alumno de Chris en su curso Dirección Dramatúrgica de la II Escuela de Verano de Teatro y Expresión de ÑAQUE, comenta su propia experiencia y nos descubre la metodología de trabajo del Escritor y Director Inglés. Por último, jalonando a estos dos, un tercer texto narrativo del propio Baldwin, punto de partida de la Práctica de esta revista:

Brighth Angel - Angel Radiante.

La historia del pescador

Imaginémonos un pescador sentado a la orilla de un río. Mira fijamente el agua tranquila, ¿esperando que piquen? ¿Desde dónde le observamos? ¿Una colina? ¿Con prismáticos? Observamos cada uno de sus movimientos. Miramos la caña. Miramos el sedal. No sucede nada.

¿Cuánto tiempo podemos seguir mirando? La respuesta es sencilla. Sólo mientras **creamos** que algo puede suceder todavía.

Sabemos qué **queremos** que suceda. Queremos que el pez más grande que haya nadado nunca río abajo, coja el cebo y pique. Queremos que el pescador pelee con todas sus fuerzas luchando bravamente contra la

The secret-less Dramaturgy

The story of the fisherman

Imagine a fisherman sitting on the side of a river. He watches intently the still water, waiting for a bite. From where do we watch him? A hill? With binoculars? We watch his every movement. We watch the rod. We watch the line. Nothing happens.

For how long can we continue to watch? The answer is simple. For only as long as we **believe** that something may still happen.

We know what we **want** to happen. We want the biggest fish ever to have swan down the river to take the bate and swallow. We want the fisherman to fight with all his strength bravely battling against nature. We want our fisherman to be a hero!

We know what **ought** to happen (although this is determined by our moral position regarding fishing). The fisherman ought to beat the fish and land it safely, winning the competition or (depending on our moral position) the fish ought to cunningly break free from his tormentor and swim back to his sweetheart.

And then we are left with what **does** happen, in reality. In this case, the fisherman falls to sleep, is startled from his snooze by his mobile telephone and, on answering the call, hears his children singing him happy birthday. He begins to cry, and as he does so, he throws his rod into the river, and strides back to his car, preferring to be with his kids on this special day.

In this short narrative example, we have all the elements of theatre and dramaturgy; a character (the fisherman), an audience (we are looking through binoculars) considering, in turn, three propositions:

What we want to happen (our private + public desires)

What ought to happen (our social + moral positions)

What does happen (actual action)

Dramaturgy is the art of arranging

ANGEL RADIANTE de Chris Baldwin

Nacimiento

En 1943, un oficial alemán de las SS llamado Strauch, conducía por las llanas marismas entre Berlín y Brandenburg, y pasó a un pequeño grupo de mujeres que trabajan los campos. Llegó a Brandenburg a las 6.15 p.m. a tiempo para su reunión con su comandante.

Más tarde esa noche, cuando iba hacia su hotel, vio al mismo grupo de mujeres por la calle. Una de las mujeres, claramente una refugiada, obviamente no Alemana, le miró. Él se acostó con ella esa noche. Si se conocían de antes no ha quedado constancia. Si se habían acostado juntos en otras ocasiones previas, mantuvieron sus encuentros confidenciales.

Sin embargo, esta noche en particular no cayó en saco roto; las consecuencias llegan hasta este momento. Su resultado es el protagonista de esta historia. En el verano de 1944 la mujer refugiada, una Polaca del sur de Polonia germano-hablante, dio a luz un hijo. Ella lo llamó Wolfgang e inmediatamente se puso a buscar una familia que lo adoptara.

Algunos días después, descubrió una pareja llamada los Oesller que regentaban una farmacia en Brandenburg. Ellos acogieron al niño y le dieron a la mujer veinte marcos. La mujer se fue lejos, deseosa de comprarse unos zapatos antes de que cerraran las tiendas, deseosa de caminar lo más lejos posible de Brandenburg antes del próximo amanecer.

La Sra. Oesller tenía casi cuarenta años y no tenía hijos. Aunque se habían casado hacía más de quince años seguían sin tener hijos. La primera mañana de paternidad, El Sr. Oesller se levantó como había hecho durante casi veinte años, ya fuese verano o invierno, guerra o paz, a las 6.15 a.m.. y encendió fuego para calentar agua. Esa mañana, el agua caliente se usó para lavar a Wolfgang Oesller.

La Separación

these two questions and one outcome on a stage.

The story of Bright Angel

Bright Angel uses the same technique.

Take the first section, **Birth**. (Like a building site, the narrative is still under construction.)

What do **we want** to happen to the Polish woman when the German officer drives past? Keep her head down? Ignore her oppressor? And what **ought** she do? The same as what we want her to do or something different?

What **does happen**? She meets him later and they have sex together. The contradiction between what we want, what ought and what does happen is, I hope, interesting, provocative, disturbing even.

When she discovers she is pregnant what do **we want** her to do? Get rid of the baby? Tell the German officer? Get help from her friends in fields? What **ought** to happen? She **ought** to be safe. What **does happen**? Knowing that she and the baby are far from safe she is forced to give away the child, sell it, in order to buy shoes.

And at the centre of this relentless chain of questions, expectations and actions are **contradictions**.

naturaleza. ¿Queremos que nuestro pescador sea un héroe!

Sabemos qué **debe** suceder (aunque esté determinado por nuestros principios morales con respecto a la pesca). El pescador debe batir al pez y traerlo a la orilla, ganando la competición o, (dependiendo de nuestra moral), el pez debe liberarse hábilmente de su torturador y nadar de nuevo hacia su corazoncito.

Y entonces nos dejan con lo que sucede **en sí**, realmente. En este caso, el pescador se duerme, le despierta de sus ronquidos el teléfono móvil y, al contestar la llamada, oye a sus hijos cantarle cumpleaños feliz. Comienza a llorar y, mientras lo hace, tira su caña al río y vuelve a zancadas a su coche, prefiriendo estar con sus niños en este día especial.

En este corto ejemplo narrativo, tenemos todos los elementos del teatro y la dramaturgia; un personaje (el pescador), un público (nosotros mismos mirando con prismáticos) considerando, una a una, tres propuestas:

¿Qué queremos que suceda (nuestros deseos privados + públicos)

¿Qué debe suceder (nuestros posicionamientos sociales + morales)

Lo que sucede (acción real)

La Dramaturgia es el arte de engarzar estas dos preguntas y el resultado encima del escenario.

La historia de Angel Radiante

Angel Radiante usa la misma técnica.

Tomemos la primera parte, **Nacimiento**. (Como un solar de un edificio, la narración está todavía en construcción.)

¿Qué **queremos** que le pase a la mujer Polaca cuando el oficial Alemán pasa conduciendo? ¿Mantiene su cabeza agachada? ¿Ignora a su opresor? ¿Y qué **debe** hacer ella? ¿Lo mismo que lo que queremos que haga o algo diferente?

¿Qué **sucede realmente**? Se encuentran luego y mantienen relaciones sexuales. La contradicción entre lo que queremos, lo que debe y lo que sucede es, espero, interesante, provocativa, incluso perturbadora.





Cuando descubre que está embarazada ¿qué **queremos** que haga? ¿Librarse del bebé? ¿Contárselo al oficial Alemán? ¿Conseguir ayuda de sus amigos del campo? ¿Qué **debe** suceder? Ella debe ponerse a salvo. ¿Qué **sucede realmente**? Sabiendo que tanto ella como el bebé no están nada seguros, se ve forzada a entregar al niño, venderlo, para comprarse unos zapatos.

Y en medio de esta cadena implacable de preguntas, expectativas y acciones, están las **contradicciones**.

Sólo podremos abrir la corteza de nuestro mundo, de nuestras historias, de nuestras psicologías privadas y públicas, si buscamos las contradicciones y las plantamos en medio del escenario.

Cuando los teatros, la televisión y las películas reemplazan

lo que Brecht describió como "Teatro Dialéctico" y Valle Inclán llamó "Esperpento", con ficciones libres de las cualidades perturbadoras de las **contradicciones**, nos quedamos con unos huevos duros decorados, -bonitos en Pascua, pero absolutamente inútiles en cualquier otro momento-.

Cuando pensamos en narraciones debemos considerar, brevemente, una diferencia importante entre la prosa de ficción y un texto dramático. La diferencia creo que puede resumirse considerando la importancia de la acción. En la prosa de ficción podemos detenernos en un pensamiento, un estado mental, un momento interior. El autor llega a ser la conexión entre las motivaciones y pensamientos internos de un personaje y el lector.



We can only break open the surface veneer of our world, of our histories, of our private and public psychologies, if we search out the contradictions and place them centre stage.

When our theatres and television and films replace what Brecht described as "Dialectical theatre" and Valle Inclán called "Esperpento", with fictions free of the disturbing qualities of **contradictions**, we are left with hard glazed eggs -pretty at Easter, but otherwise absolutely useless-.

As we think about narratives we ought to consider, briefly, one significant difference between fictional prose and a dramatic text. The difference I believe can be summed up by considering the importance of action. In fictional prose we can linger on a thought, a state of mind, a inner moment. The author becomes the connector between the internal thoughts and motivations of a character and the reader. Essentially a private act between two consenting adults.

But in theatre the process is different. We need internal thoughts and motivations just as novels. But in theatre these are expressed through action (and reflection upon the action). And at the centre of the kind of theatre represented, in this case by **Bright Angel**, is the fable; a story which is propelled by action rather than character study. Action which investigates contradiction.

Here is another example:

"Once upon a time, Red Riding Hood walked into a deep, dark forest" (action. We can describe the action by concentrating on the transitive verbs - in this instance to walk). "The Wolf watched her from a distance and then ran swiftly to a clearing and waited for Red Riding Hood to arrive" (more action, more transitive verbs - to watch, to wait, to arrive). The story is almost theatre already! And of course the contradiction, "why

Después de dos meses, cuando las tropas Rusas hicieron retroceder lentamente a las fuerzas alemanas hacia Riga, el Sr. Oesller fue invitado a una reunión con un inspector en la comisaría local. No se preocupó excesivamente por esta invitación inesperada. Aunque liberal, el Sr. Oesller se las había arreglado para evitar involucrarse directamente en política desde el declive de la República - cuando se presentó como candidato independiente local para el Ayuntamiento pero no fue elegido.

Creyó juicioso asistir a la reunión pues podría ser simplemente el responder sobre alguna queja presentada, por ejemplo, por un cliente contrariado. Después de todo, hace algunas semanas, llegó unos minutos tarde para abrir la tienda después del almuerzo. No se le pasaba a algunos de los clientes más sensibles la posibilidad de poner este asunto en conocimiento de las autoridades.

Después de una noche tortuosa en espera de su regreso de la reunión, la Sra. Oesller puso una manta más sobre el catre, dejó al bebé durmiendo junto al fuego, y fue directamente a la comisaría. Allí esperó dos horas para ver al inspector. Al principio, estaba poco dispuesto a informarla de que se habían llevado a su esposo para un interrogatorio más exhaustivo.

En 1950, sólo unos meses después del cierre del campo de concentración, Buchenwald, se descubrieron los papeles del Sr. Oesller. En ellos se había registrado su llegada al campo dos semanas después de la visita de la Sra. Oesller a la comisaría. Su muerte no se había registrado. Ni su incineración en uno de los cuatro hornos, capaces sólo de albergar un cuerpo. El campo había cerrado finalmente, cinco años después de la guerra, una vez que los Comunistas habían terminado de procesar a sus propios «enemigos del estado».

Compensaciones

La Sra. Oesller volvió a la tienda. Estaba convencida de que su esposo estaba en serio peligro pero ella tenía otra vida en la que pensar. El bebé todavía dormía cuando subió las escaleras del piso, aunque abrió cinco minutos tarde la tienda aquella tarde. Una señora

did she go in the dark forest in the first place?"

In theatre a dramatic text is never complete itself. It is a set of instructions from which a performance can be built. And although dramatic texts can be beautiful and enjoyed as read literature they are more useful when compared to architectural drawings. The architect depends on a specialist team to realise the vision, bring the work into three dimensional existence. As a result, the creation of theatre is a collectivist act. And the place at which this act happens often resembles a building site, just a hole in the ground at first, around which a number of "hole filling specialist" are required in order to transform the hole into a beautiful, useful and elegant construction.

But there are no secrets, no mystical moments. Like building houses, building theatre and making plays is a craft based occupation. And at this point we need to return to the story of the Fisherman!

Chris Baldwin
Playwriter and Director
Southampton



Esencialmente es un acto privado de mutuo acuerdo entre dos adultos.

Pero en teatro el proceso es diferente. Necesitamos motivaciones y pensamientos internos como en las novelas. Sin embargo, en el teatro, éstos se expresan mediante la acción (y el reflejo de la acción). Y en medio del tipo de teatro representado, en este caso, por **Angel Radiante**, está la fábula; una historia impulsada por la acción más que por el estudio del personaje. La acción que investiga la contradicción.

Aquí tenemos otro ejemplo:

"Había una vez, una niña que se llamaba Caperucita Roja, que se internó en un bosque profundo y oscuro" (acción. Podemos describir la acción concentrándonos en los verbos activos - en este ejemplo, caminar). "El Lobo la observó desde lejos y entonces corrió velozmente hacia un claro y esperó a que llegara Caperucita Roja" (más acción, más verbos activos - observar, esperar, llegar). ¡La historia es ya casi teatro! Y por supuesto la contradicción. "¿Por qué va al bosque oscuro al principio?"

En teatro, un texto dramático nunca está completo en sí mismo. Es un conjunto de instrucciones desde las que se puede construir una representación. Y aunque los textos dramáticos puedan ser hermosos y divertidos como literatura leída, son más útiles cuando se comparan a planos arquitectónicos. El arquitecto depende de un equipo de especialistas para dar vida a la visión, transformar el trabajo en existencia tridimensional. Como resultado, la creación teatral es un acto colectivo. Y el lugar donde sucede este acto parece a menudo el solar de un edificio, simplemente un agujero en el suelo al principio, alrededor del cual se requieren unos cuantos "especialistas rellena-hoyos" con el fin de transformar el hoyo en una construcción hermosa, útil y elegante.

Pero no hay secretos, no hay momentos místicos. Como construir casas, construir teatro y realizar obras es una ocupación basada en el arte. ¡Y en este punto necesitamos volver a la historia del Pescador! ●

CHRIS BALDWIN
Escritor y Director Teatral
Southampton