

El terror en el teatro.

Ayelén Rubio (*)

Fecha de recepción: julio 2014
 Fecha de aceptación: septiembre 2014
 Versión final: noviembre 2014

Resumen: La escena teatral y la cinematográfica poseen entre sí numerosas diferencias, en diversos aspectos. El carácter espontáneo del teatro es una de las más notables entre ambos códigos; y tal vez sea ésta misma la que produzca que los efectos del “terror” en un código o en el otro operen de maneras tan distintas sobre los espectadores. Cuando se trata de puestas en las que el espectador permanece en rol de mero observador, difícilmente se llega a producir un clima y una sensación de miedo o de terror. Entonces, encontrar los mecanismos teatrales específicos que hagan que éstos funcionen de manera eficaz, nos incitan a despegarnos de una puesta tradicional y de explorar nuevos espacios teatrales, recursos de iluminación, tecnología y efectos especiales, y formas de interactuar con el público de manera que este se separe de su rol pasivo y forme parte activa de la situación

Palabras clave: terror - recursos teatrales - climax

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 199]

En diferentes sociedades, el cine de terror suele ser exitoso desde sus orígenes. A pesar de los sentimientos de angustia y de espanto que generan este tipo de películas, el público sigue consumiéndolas, ya sea llenando salas o particularmente en sus hogares. Cabría preguntarse por qué la gente busca tener miedo.

Esto probablemente se deba a una búsqueda de situaciones que generen Adrenalina, o por el placer que éstas producen por la liberación de endorfinas que se da ante hechos de este estilo. Por otro lado, presenciando situaciones que causan horror se ven involucradas proyecciones inconscientes, psicológicamente hablando, y se produce entre el espectador y el hecho horroroso un vínculo en el cual operan la identificación, el morbo y, finalmente, sensaciones de alivio y de liberación de la tensión y la angustia, entre otras cosas.

En las diferentes etapas de la historia, “el monstruo” fue la representación antropomórfica en la cual se depositó el miedo a la ruptura de estructuras sociales y políticas, como las guerras o el surgimiento del modernismo y posmodernismo, por ejemplo; o ante hechos que atentaban contra las reglas de la ética y la moral (asesinatos, torturas, violaciones); o el rechazo a sistemas económicos incipientes como el capitalismo. Pero pese a esto, los miedos de base siempre fueron los mismos y los más primitivos del ser humano: a lo desconocido, a la oscuridad, a lo que significa una amenaza, a la muerte misma; miedos que son, según Freud, reprimidos desde la niñez, quedando latentes en cada individuo y que afloran y se resignifican en el momento de enfrentarse con la situación terrorífica.

Entonces, los tópicos y las imágenes del terror son siempre similares: la locura y la psicosis como punto de partida, que ocasiona persecuciones, amenazas, riesgo, las muertes violentas y espantosas de sus protagonistas, mutilaciones humanas, cuerpos en putrefacción y, como no puede faltar, la noche y la ausencia de luz. Luego, se desprende del tema de la muerte y de lo desconocido todo lo que se refiere al oscurantismo, lo paranormal y lo sobrenatural: espectros terroríficos que torturan física y psicológicamente a los protagonistas de diferentes maneras.

En el cine basta con sentarse y contemplar todos estos hechos para que se genere el espanto en el espectador,

pero en el teatro no sucede de la misma manera. Paradójicamente, cuanto más cerca se encuentra el público de lo que supone ser la amenaza, menos miedo le provoca. Esto podría deberse a varios factores. Para empezar, el público del cine está protegido, de alguna manera, por una pantalla que lo distancia de la amenaza, pero esto también coloca dicha amenaza en un lugar de abstracción contra lo que el individuo no puede luchar, ni mucho menos destruir, tal como sucede con lo paranormal o, sin ir más lejos, en las pesadillas; factor que, a pesar de su aparente simpleza, es un gran generador de miedo. Allí, entonces, posiblemente estaría una de las claves del éxito del cine a diferencia del hecho teatral. En la escena teatral todo lo que sucede es concreto y está a la mano del espectador, lo que convierte a los protagonistas en simples “actores haciendo de” (de asesino, de muerto, de loco, etc.).

Este es un género en el que la convención teatral no alcanza para que el público crea en la ficción, como en otros géneros teatrales, donde la maquinaria y los recursos teatrales ayudan a crear la situación ficcional. En el caso del género de terror, estas maquinarias y recursos obstaculizan la convención, y cuanto más cercano y tangible sean los personajes, las muertes, la sangre, etc, más distancian al espectador de la sensación de miedo o de terror, ya que queda todo explicitado, toda la ficcionalización está al descubierto y el verosímil queda sólo en el plano del “símil”. Aquí todo se ve: se ven los maquillajes, se ve que la sangre es falsa, se ve que un actor no está descartando al otro, que las vísceras no son reales, que los cuerpos mutilados son muñecos...

En el caso del cine, uno también sabe que todo lo que ve no es real, pero dada la construcción de la escena, las luces, los planos, y toda la maquinaria cinematográfica que no está a la vista, el verosímil queda logrado y el espectador puede ver sólo “lo que pasa” y no “cómo se hizo” cada cosa.

De la misma manera, lo discursivo también es un factor determinante en la creación del terror de la escena teatral. A diferencia de otro tipo de obras, el texto poético, extenso, incluso los monólogos, tienden a provocar un quiebre entre el público y el terror y, otra vez, la distancia entre ellos. Las tramas complejas podrían obligar al espectador a ponerse a pensar en lo que está

pasando, atar cabos, buscar la lógica de la situación, querer responder preguntas, a entender, lo que lo termina aislando del espeluznante contexto, ya que estaría distrayendo a sus sensaciones con reflexión. Entonces, convendría que el texto fuera simple -así como la trama- y que la puesta esté más apoyada en la acción que en la palabra, en una búsqueda de mantener los climas.

A su vez, los actores que intervengan en este tipo de espectáculos se encontrarán con varios desafíos: por un lado, el de sostener una actuación convincente que logre provocar el miedo de los espectadores, acompañada de un buen trabajo tanto vocal -que será necesario para abordar gritos, voces espectrales, etc- como corporal, por la plasticidad que estos personajes suelen requerir. Por otro lado, deberán lograr una justa interacción con la concurrencia, procurando encontrar buenos puntos de contacto y momentos adecuados para los mismos, pero evitando golpes, empujones y maltratos a los que suelen ser sometidos los espectadores con la intención de ser asustados. De esa manera el espectáculo suele tornarse más incómodo y molesto que aterrador.

En cuanto a las escenografías, aunque sean maravillosas e impactantes, en las puestas convencionales de salas teatrales con espacios a la italiana, la audiencia suele perder el registro del horror, ya que permanecer como mero observador -una vez más, a diferencia del cine- provoca más distancia aún.

En la etapa manierista colorista del cine que comienza en 1957, adquieren gran importancia las formas de sus decorados para realzar el suspenso y el horror: enormes caserones, castillos con sótanos y altillos, espacios laberínticos en los cuales lo terrorífico puede estar escondido en cualquier rincón y nunca se sabe en cuál.

De la misma manera, los espacios teatrales deberían asimilarse a estos, siendo recorridos por los espectadores, sin que estos sepan en qué momento el horror se hará presente, produciendo así en ellos la sensación de incertidumbre y el miedo a lo desconocido a lo largo del trayecto, favoreciendo un sentimiento de angustia ante la espera del hecho espantoso, que desembocará finalmente, mediante el factor sorpresa, en el terror.

El recorrido por la escena en este género debería estar compuesto por recursos (lumínicos, auditivos, visuales, olfativos) cuidadosamente seleccionados, que le permitan al público experimentar la puesta sensorialmente, a través de los diferentes sentidos. Para esto tam-

bién es conveniente el uso adecuado de la tecnología, como efectos especiales, proyecciones, o ilusionismo. Crear y sostener un clima que prepare sensorialmente a los presentes para que puedan vivir la experiencia y no sólo observarla, es fundamental para el espectáculo, y determinará el éxito o el fracaso del mismo.

Referencias bibliográficas:

Losilla, C. (1993) *El cine de terror*. Barcelona: Paidós.

Abstract: The theater scene and the film have many differences among themselves in various aspects. The spontaneous nature of theater is one of the most notable between the two codes; and this is perhaps the same that produces the effects of "terror" in a code or the other operating in so many different ways over the spectators. When it is placed in the spectator role remains mere observer, hardly even cause climate and a sense of fear or terror. Then, find the specific theatrical mechanisms to make them work effectively, encourage us to detach from a traditional set and explore new theatrical spaces, lighting resources, technology and special effects, and ways to interact with the public so that this is separate from their passive role and active part of the situation.

Keywords: terror - theatrical resources - climax

Resumo: A cena teatral e a cinematográfica possuem entre si numerosas diferenças, em diversos aspectos. O caráter espontâneo do teatro é uma das mais notáveis entre ambos códigos; e talvez seja esta mesma a que produza que os efeitos do "terror" em um código ou no outro operem de maneiras tão diferentes sobre os espectadores. Quando se trata de postas nas que o espectador permanece em papel de mero observador, dificilmente se chega a produzir um clima e uma sensação de medo ou de terror. Então, encontrar os mecanismos teatrais específicos que façam que estes funcionem de maneira eficaz, nos incitam a nos decolar de uma posta tradicional e de explorar novos espaços teatrais, recursos de iluminação, tecnologia e efeitos especiais, e formas de interatuar com o público de maneira que este se separe de seu papel passivo e faça parte ativa da situação

Palavras chave: terror - recursos teatrais - climax.

(*) **Ayelén Rubio:** Profesora de Arte en Teatro (IUNA)

Aportes de la bioenergética para el entrenamiento corporal del actor.

Ruth Rodríguez (*) y María Pía Rillo (**)

Resumen: La bioenergética es una técnica corporal movilizante de las sensaciones, estados y emociones, que trabaja con la energía del cuerpo físico-emocional. Estudia la personalidad humana en función de los procesos energéticos del cuerpo. Los procesos energéticos básicos son la respiración y la alimentación (mediante los cuales nos cargamos de energía) y, por otro lado, el movimiento, la expulsión del desecho y la actividad sexual (que cumplen la función de descarga). Es una práctica corporal elaborada por diferentes estudiosos que sigue la línea iniciada por Wilhelm Reich, médico austríaco, discípulo y primer colaborador de Freud, de quien este afirmó que era su discípulo más brillante.

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014