



Minnesota State University, Mankato
Cornerstone: A Collection of Scholarly
and Creative Works for Minnesota
State University, Mankato

All Graduate Theses, Dissertations, and Other
Capstone Projects

Graduate Theses, Dissertations, and Other
Capstone Projects

2014

Manifestaciones del Teatro del Absurdo en las obras de Cristian Cortez

Angela Rocio Rodriguez-mora
Minnesota State University - Mankato

Follow this and additional works at: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds>

 Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rodriguez-mora, A. R. (2014). Manifestaciones del Teatro del Absurdo en las obras de Cristian Cortez [Master's thesis, Minnesota State University, Mankato]. Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato. <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/365/>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects at Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato. It has been accepted for inclusion in All Graduate Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects by an authorized administrator of Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato.

**Manifestaciones del Teatro del Absurdo en las obras de
Cristian Cortez**

By

Angela Rocio Rodríguez Mora, B.A.

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Science

In

Spanish

Minnesota State University, Mankato

Mankato, Minnesota

August 2014

**Manifestaciones del Teatro del Absurdo en las obras de Cristian
Cortez**

By Angela Rocio Rodríguez Mora

This thesis has been examined and approved by the following members
of the student's committee.

Enrique Torner PhD
Advisor

Kimberly Contag, PhD
Committee Member

Adriana Gordillo, PhD
Committee Member

Acknowledgments

First and foremost I would like to thank all the members of my committee for their insightful feedback during this process, especially Dr. Kimberly Contag, who helped me in many ways since my first days at MNSU, leading me with her advice and understanding. Also special thanks to Dr. Torner and Dr. Gordillo for all the time we shared in the classes and their advice throughout this thesis.

I would like to thank my loved ones, first of all, my parents Jairo and Graciela, and my sister Holanda for their support and unconditional love. I owe gratitude to God, who showed me the way when the path looked uncertain; to my boyfriend Gonzalo, who was always there to give me the strength to keep going; and to my friends Jose and Frederman, who made me believe that this was possible.

Finally, I would also like to thank all the people in the department, the professors, Dr. Taylor and Dr. Grabowska, and all the staff, particularly Theresa, who always had a chocolate for me.

This was a very challenging but rewarding journey far away from my country and family, but all the people I found here made it one of the most fulfilling times of my life. ¡Gracias totales!

Abstract

This work presents a study of the characteristics of the Theatre of the Absurd in Latin America and in particular Ecuador, through the study of the work of the Ecuadorian author Cristian Cortez. We review the origins of the genre from the original works of its founders -such as Samuel Beckett and Eugene Ionesco in Europe- and base our analysis in the classification made by Martin Esslin in his book *Theatre of the Absurd*. This study pays particular attention to the conditions in which this genre developed in Latin America, the cultural, political, social and economic aspects, and the main similarities with its origins in Europe.

The analysis is based on five short plays by Cristian Cortez. The contrast among these plays is analyzed from the motivations of the author to the means that he uses to fulfill his objective.

Among his plays, the most outstanding elements are mainly related with women and their struggles to live their lives and fulfil their desires in Latin American society. As we will show, the plays analyzed have many of the elements that define the theatre of the absurd and make the author a perfect example of this theatrical movement in Latin America.

TABLE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DEL ABSURDO	3
EXPRESIONES Y ORÍGENES DEL TEATRO DEL ABSURDO EN LATINOAMÉRICA	5
ANTECEDENTES DEL TEATRO DEL ABSURDO EN LATINOAMÉRICA	6
AUTORES Y TENDENCIAS DEL TEATRO ECUATORIANO	7
CRISTIAN CORTEZ Y SU OBRA.....	9
CAPÍTULO 1 – METODOLOGÍA	12
CARACTERÍSTICAS DEL ABSURDO EN LAS OBRAS DE CRISTIAN CORTEZ.....	12
DESTRUCCIÓN DE ELEMENTOS ACEPTADOS	13
SURREALISMO	14
FURIA DESTRUCTIVA	15
FRASES INSUSTANCIALES	16
ELEMENTOS DISTINTIVOS	16
CAPÍTULO 2 – NOCTÁMBULOS	24
CAPÍTULO 3 - SOLEDAD CON VISTA AL MAR	33
CAPÍTULO 4 - SOUFLÉ DE ROSAS	40
CAPÍTULO 5 - DEPORTADA DEL PARAÍSO	47
CAPÍTULO 6 - MADURITAS, MACROBIÓTICAS Y MULTIORGÁSMICAS	57
CONCLUSIÓN	62
OBRAS CITADAS	66

Introducción

El teatro del absurdo es un género único que sólo puede entenderse profundamente mediante la experiencia de ver, sentir y experimentar las emociones y sensaciones que las obras generan. Estas obras permiten hacer conexiones y acercamientos sobre las influencias, las características y los aspectos socio-históricos particulares de un lugar y tiempo específico. El género surgió como un medio de comunicación original, implacable y visceral entre los dramaturgos y artistas de mediados del siglo XX. Los mismos fueron explorando nuevas iniciativas, convirtiendo al teatro contemporáneo en un antiteatro con menos naturalidad y más realidad acorde a las circunstancias, motivaciones y formas de expresión de lo inexplicable.

Las circunstancias generadas por crudos eventos mundiales o sociales como revoluciones, guerras, dictaduras y crisis socio-económicas se convirtieron en un puente nostálgico de desorientación y ansiedad, despertando sentimientos angustiantes en las personas. Esto trajo como consecuencia la pérdida de la esperanza y del significado del porqué vivir. Este proceso se vio agudizado entre la gente común y los débiles de países derrotados, sufridos y agobiados como fueron los países europeos de post-guerra, o algunos países latinoamericanos en la post-dictadura. La tristeza, la rabia y el sufrimiento fueron asumidos en retos sociales, económicos y sobre todo artísticos, para adaptarse a un cierto proceso de transición. Se desarrollaron técnicas de teatro que lograron transmitir lo incomprensible de la ironía mundana por imitar la falta de secuencia en la historia que nos acerca a la reproducción onírica y fantasiosa de nuestra mente.

En Latinoamérica, lo lógico de lo absurdo radica en su sensatez y crueldad, que fácilmente puede relacionarse con los dramas típicos de la sociedad. Existen muchos autores que resaltan esta difícil tarea de expresión con una marcada función dramática. Algunos autores que han resaltado son, por ejemplo, Egon Wolf y Jorge Díaz en Chile, Virgilio Piñera y José Triana en Cuba, Osvaldo Dragún en Argentina o, más recientemente, el joven Cristián Cortez en Ecuador.

Un factor característico del teatro del absurdo que es importante resaltar y que será desarrollado en profundidad a lo largo de esta tesis es la “banalidad” necesaria en las obras del absurdo. También se analizará la perspectiva de los diálogos en los actos o en el comportamiento y palabras de los personajes y en el contexto de la escenografía. En general, el contexto social en que se desarrollan las obras es el de la vida cotidiana llevada al absurdo. Se puede encontrar en la mayoría de las obras latinoamericanas un sinnúmero de simbolismos, significados y contextos referenciales que nos alejan de una sociedad perfecta y nos acercan a una realidad mundana distorsionada, grotesca y tan exagerada que conduce a la risa y al asco a la vez. El estudio de estos aspectos técnicos del teatro del absurdo nos permitirá acercarnos al objetivo final de este proyecto, que es analizar, entender y aportar las herramientas significativas para la comprensión de los mensajes expresados dentro de las obras absurdas de Cristian Cortez.

En las siguientes secciones se discutirán algunos de los elementos más importantes del teatro del absurdo y las formas en que este género se ha desarrollado en Latinoamérica y, en particular, en el Ecuador. La función de presentar el contexto socio-histórico teatral es para mostrar dónde se ubican las obras del autor ecuatoriano Cristian Cortez en la historia y en la práctica del teatro del absurdo ecuatoriano.

Características del teatro del absurdo

Las primeras obras que pueden considerarse del absurdo comprenden los trabajos originales de *Samuel Beckett*, *Eugene Ionesco*, *Jean Genet* y *Harold Pinter*, entre otros. *Martin Esslin* fue quien acuñó el término que define en su libro “*The Theatre of the Absurd*”, publicado en 1961 para describir este género teatral con características muy particulares conformando en su gran mayoría por las obras de estos autores europeos. Estas obras en general se caracterizan por compartir ciertos elementos como el uso de la comedia y de la parodia para desacreditar la realidad. En muchas ocasiones, esta comedia se entremezcla con escenas macabras u horrosas o situaciones en las que los personajes realizan actividades repetitivas o cíclicas, metáfora del sin sentido de la vida y de la realidad. Se utilizan también comúnmente los juegos de palabras o diálogos expansivos que se desvían completamente de su punto de partida.

Esslin define el género a través de sus principales características y su blanco: la preocupación contemporánea del idioma como instrumento adecuado para representar la realidad.

“In its critique of language the Theatre of the Absurd closely reflects the preoccupation of contemporary philosophy with language, its effort to disentangle language, as a genuine instrument for logic and the discovery of reality, from the welter of emotive, illogical usages, the grammatical conventions that have, in the past, often been confused with genuine logical relationships” (Esslin, *The Theatre of the Absurd* 36).

Según Esslin, la falta de lógica en las palabras y en el proceso de comunicación falsa es lo que se vive en la modernidad. Hay una ruptura entre la palabra y el concepto o el referente.

Las obras del absurdo buscan una unidad entre el mensaje que pretenden transmitir y las formas utilizadas para transmitirlo. Esto quiere decir que en general las obras de este género rompen con las convenciones tradicionales y el razonamiento discursivo, presentando en muchas ocasiones diálogos sin sentido o personajes monótonos que son en sí mismos una expresión de la irracionalidad del mundo y de la vida. El teatro del absurdo renuncia a presentar argumentos sobre la condición humana y simplemente intenta hacer que el espectador la experimente. Hay una devaluación del lenguaje, acercándose más a la poesía, más allá de que el lenguaje representa un papel importante. En general, lo que pasa en escena trasciende y muchas veces contradice lo que dicen los personajes.

Las obras del absurdo contrastan de muchas maneras con las obras tradicionales. Por ejemplo, en el hecho de que en general carecen de una historia o argumento, presentan personajes que no son claramente reconocibles ni tienen una identidad marcada y sus escenas parecen más bien reflejos de sueños o pesadillas.

Según lo describe Esslin (Esslin, El teatro del absurdo), el teatro del absurdo amplía antiguas tradiciones teatrales entre las que se distinguen

- 1) Teatro Puro: Consistente en efectos escénicos abstractos, elementos provenientes del circo, la revista o los mimos.
- 2) Payasadas: Salidas cómicas, diálogos sin sentido, juegos de palabras o la literatura onírica y fantástica.

En resumen, se puede decir que el teatro del absurdo pretende derribar la complacencia y el automatismo, estableciendo un conocimiento de la situación humana a través de la experiencia de la misma. Es quizás de alguna manera una nueva forma de perseguir un interminable objetivo como lo marca Esslin, "Al igual que la antigua

tragedia griega o los misterios medievales y las alegorías barrocas, el teatro del absurdo es un intento por hacer consiente al espectador de la precaria y misteriosa situación del hombre en el universo” (Esslin, El teatro del absurdo 6).

Expresiones y orígenes del teatro del absurdo en Latinoamérica

Esta clasificación que Esslin realizó a partir de las obras de autores europeos es un foco de inspiración y aporte significativo para entender el universo que representa el teatro del absurdo en Latinoamérica. En este trabajo nos enfocaremos en particular en el desarrollo de este género teatral en Latinoamérica, haciendo hincapié en las características y los contextos que lo diferencian con respecto a las obras de autores europeos. Para lograr esto es importante estudiar las condiciones en las cuales el género se desarrolla, considerar aspectos culturales, sociales y económicos de cada lugar y época, porque sin ese análisis no se puede comprender el objetivo de la exageración que produce lo absurdo.

El análisis del absurdo en estas obras permite el acceso a un sistema complejo, social y experimental, y a la diversidad de mensajes e ideas representadas por los autores. Se analizarán las ideas, mensajes y referencias transmitidas en las obras de Cristian Cortez. Se identificarán estructuras y enfoques para explicar cómo funcionan las intervenciones, la exageración, la deformación y la ruptura que logra producir el absurdo. Elementos como la exageración grotesca, el amor enfermizo, la melancolía, la impotencia psicológica, la frustración e incomunicación entre otros sentimientos, convierten realidades cotidianas de gente común en realidades insanas. Estos son los extremos que buscan autores como Cristian Cortez.

Antecedentes del teatro del absurdo en Latinoamérica

El teatro del absurdo hispanoamericano, según (Quackenbush) presenta influencias de múltiples tendencias. En el caso del teatro del absurdo, las obras latinoamericanas adoptan los rasgos de los autores europeos como los de Brecht, Becket, Ionesco o Adamov e incorporaron elementos del expresionismo, el surrealismo y el dadaísmo. Una influencia importante en este género dentro de Latinoamérica son los movimientos de vanguardia hispanoamericana y el “Boom”, donde el teatro del absurdo logra poner brecha entre lo esperado y lo corrupto.

Algunas de las obras más representativas son *Esperando a Rodó* de Carlos Maggi (Uruguay), *El lugar donde mueren los Mamíferos*, de Jorge Díaz (Chile), *Dos viejos Pánicos*, de Virgilio Piñera (Cuba), *Tercera llamada ¡tercera! o empecemos sin usted*, de Juan José Arreola (México), *La farra*, de Roberto Santana (Venezuela), *El Globo*, de Fernando González Cajiao (Colombia) o *Cámara lenta, historia de una cara* de Eduardo Pavlovsky (Argentina). (Quackenbush)

Cuando se examinan estas obras, lo lógico de lo absurdo en el contexto de la realidad latinoamericana se basa en su sensatez y su crudeza. Se pueden enumerar muchos temas comunes como la violencia familiar o social, las luchas entre la clase empresarial y trabajadora, los sentimientos encontrados de amor, odio y locura, la crítica al abuso del poder, o las dictaduras de la década del 70 y 80, pero dentro de un contexto que no se puede “formar en serio”. Muchas de estas obras tienen éxito porque expresan un carácter del absurdo universal que descubren las características propias de cada país al exponer lo absurdo e ilógico que se elabora con la desintegración entre la palabra y el contexto.

Autores y tendencias del teatro ecuatoriano

El análisis de las obras del autor ecuatoriano Cristian Cortez requiere considerar el marco en el que se desarrollan y la producción teatral contemporánea en Ecuador. Consideramos que este análisis es relevante ya que si bien su obra no está tan difundida hay muchos autores ecuatorianos que han realizado importantes aportes a nivel latinoamericano.

El teatro moderno ecuatoriano y en particular el teatro del absurdo, se comienza a desarrollar en el Ecuador entre la década del 60 y 70, como resultado de una situación socio-política y económica, precaria. Ser dramaturgo o actor en el Ecuador moderno es saber y entender de cerca que los grupos teatrales carecen frecuentemente de apoyo y recursos para desarrollar su actividad (Breilh). El teatro no representa poder ni ganancias monetarias. Al contrario, es visto como una extravagancia, una actividad común que no recibe mayor patrocinio. Es por eso que este género dramático representa la lucha de cada autor y actor por preservar la esencia y pasión que los espectadores piden y merecen.

Entre los años 1960 y 1990 emergen algunos términos que se asocian con el teatro del absurdo en el Ecuador como "ensayo", "popular" y "experimental" y siempre se asocian en adelante con el término de teatro "independiente", el cual muestra un sentido inexacto por su aparente oposición a un teatro costumbrista y clásico. Este cambio fundamentó una actitud de curiosidad y búsqueda de los espectadores ante una estructura teatral extraña y no familiar. El proceso de la experimentación se desarrolló con algunos sucesos trascendentales, manifestaciones y sobre todo incursiones de

nuevas generaciones del teatro de Ecuador entre la década del 90 y principios del 2000 (Breilh).

El teatro ecuatoriano evoluciona, tomando un carácter más autocrítico. Se expresa a veces con agresividad formal e intenta deshacer los esquemas del teatro costumbrista predominante hasta la década de los 60. El teatro impulsado por Fabio Paccioni quien desarrolló una importante actividad en la casa de la cultura comienza a investigar la realidad en la que se está inmerso, dando una mayor relevancia a los temas locales e indigenistas, a la puesta en escena y la utilización del cuerpo más que los recursos melodramáticos utilizados previamente. Este nuevo teatro revisita las formas de ensanchar y trascender su contacto con los límites de la realidad (Ayala). Una constante de los autores en la década de los 80, sin duda influenciada por este nuevo despertar de teatro de Paccioni, es la coincidencia temática. La clave de los personajes mantiene una marcada relación entre conquistadores-conquistados, aún en aquellos menos "comprometidos" como en la obra de Martínez Queirolo (Breilh).

Hasta la década del 80 sólo se ponían en escena obras mayoritariamente de influencia extranjera en el Ecuador, con algunas pocas excepciones dadas por Paco Tobar en Quito o José Martínez Queirolo en Guayaquil. A partir de los 80 empezaron a aparecer obras con temáticas preferentemente sociales. Los autores y dramaturgos utilizaron métodos de expresión popular que adecuaban la técnica teatral a la realidad ecuatoriana. Bien tarde en el siglo aparecen autores de teatro como el argentino, residente en el Ecuador Arístides Vargas que crea el grupo "Malayerba" y otros como Patricio Vallejo, Peky Andino y Patricio Guzmán que también dirigían y actuaban. En Cuenca aparece el grupo "Quinto Río" que había trabajado mucho con las obras de Isidro Luna (seudónimo de Carlos Rojas). Se destaca también el Grupo "Patio de

Comedias” con la figura de Juana Guarderas y Guido Navarro, el que comenzó con la escuela del “clown”. Este teatro toma mucho de la comedia del arte francés. En el Ecuador “el clown” no es concebido como un payaso sino como un personaje-concepto que permite la búsqueda interior. Le permite al actor sacar lo más grotesco que tiene. “El Clown” resulta una especie de desenmascaramiento del ser, un atreverse a hacer el ridículo, para provocar la risa del espectador y acercarse a esa realidad que ya no es de uno. No se da este tipo de teatro que se aproxime al absurdo en todos los centros del Ecuador. En Guayaquil encontramos otro tipo de teatro donde el más popular consiste en una comedia fácil que no le plantea ningún reto al espectador. Pero si hay en Quito y en Cuenca estas comedias humorísticas y absurdas que tienen más bien formatos televisivos con mujeres sexis y humor fácil. En contraste se destaca el teatro de Santiago Roldós con el grupo “Muégano” que hace un teatro serio, que investiga, y un estilo más tradicional que se asocia más a autores sociales como Bertolt Brecht. Uno de los principales exponentes de la obra absurda en el Ecuador contemporáneo es Cristian Cortez quien cuenta con una extensa producción de obras de trascendencia y significado absurdistas, destacadas por su sentido social. Describiremos parte de la vida y obra de este autor, acotando la falta de bibliografía, análisis recursos e información alrededor de Cortez.

Cristian Cortez y su obra

Cristian Cortez Galecio (Guayaquil, 1972) descubrió su vocación por el teatro muy joven y fue inspirado por las presentaciones del famoso grupo de teatro ecuatoriano el Juglar (Breilh). Desde allí comenzó a estudiar y trabajar como actor en

grupos del colegio, y la universidad. Posteriormente estudio en la escuela de teatro del Banco Central donde comenzó a crear sus primeros textos.

Cortez cursó estudios de periodismo y estudios de postgrado en Educación Superior. En 2000 ganó el primer premio del Concurso de Literatura “Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil” en el género dramaturgia con la obra “Soufflé de Rosas” y el primer premio en dramaturgia y Creación contemporánea en 2010 con su obra “Cucarachas”. La mayoría de sus obras se han destacado por su creatividad y lenguaje original en el teatro, entre ellas encontramos “Noctámbulos”, “Soufflé de rosas”, “Soledad con vista al mar”, “Deportada del Paraíso” y “Maduritas, macrobióticas y multiorgásmicas” como exponente representativos. Además de escribir obras teatrales, Cortez es guionista de televisión desde 1994 y ha sido autor de varias telenovelas. Desde 2002 es docente de Guion, Dramaturgia y Comunicación en las Universidades Católica y UEES en Guayaquil, Ecuador.

Para un autor joven, su obra teatral es bastante extensa, destacándose sus libros de teatro *Teatro 1* y *Teatro 2* que en conjunto abarcan más de once obras breves. Cortez tiene mucha capacidad para la creación de obras con estilos muy variados y versátiles. Nos ha ofrecido obras que requieren un esfuerzo intelectual de parte del espectador hasta obras más populares y simplistas.

La mayoría de sus obras presentan muchas de las características del teatro del absurdo. Utilizan elementos como la comedia y la ridiculización para burlarse y dejar al descubierto lo absurdo de algunas realidades. Es muy marcado en su obra el uso de juegos de palabras desde los títulos de las obras hasta los diálogos, como forma de introducir y explicitar las metáforas del absurdo. Un ejemplo de esto es “Soledad con vista al mar” que carece de un desarrollo lineal y representa uno de los aspectos más

angustiantes de la condición humana: la soledad. Este tipo de sensación de frustración y estancamiento que genera la obra la hace un muy buen exponente del teatro del absurdo latinoamericano, adaptado a la cultura y la sociedad ecuatoriana.

Las obras de Cortez entretienen diferentes proposiciones, imágenes y sensaciones que deben ser tomadas como un todo por el espectador. La conjunción polifónica de recursos teatrales se agrupa para desarrollar la representación absurda de una sociedad deformada e ilógica. Otro elemento del absurdo que se reconoce claramente en las obras de Cortez es el que establece Esslin cuando afirma que “El teatro del absurdo requiere imposibilidad de comunicarse mediante el lenguaje” (Esslin, *The Theatre of the Absurd* 11). En general los personajes hablan desde puntos de vista incompatibles y un claro ejemplo de esto es la obra “Noctámbulos” donde los personajes parecen ser desconocidos, aunque están casados, pero por momentos, parecen vivir en mundos diferentes.

En los siguientes capítulos analizaremos cinco obras de Cortez “Soledad con vista al mar”, “Soufflé de Rosas”, “Noctámbulos”, “Deportada al Paraíso” y “Maduritas, macrobióticas y multiorgásmicas”, analizaremos los diferentes elementos del absurdo que incorporan y el mensaje que intentan transmitir a los espectadores. Mostraremos también cómo las obras de este autor son un perfecto ejemplo del teatro del absurdo latinoamericano, ya que surgen al igual que las primeras obras de la escuela europea como forma de reacción ante las incompresibles e ilógicas situaciones sociales. Finalmente en el capítulo de conclusiones nos dedicaremos a resaltar y discutir las características más importantes descubiertas y las formas en que los elementos del absurdo se adaptan en el contexto del Ecuador y Latinoamérica.

Capítulo 1

Metodología

Características del absurdo en las obras de Cristian Cortez

Clasificar la obra de un artista en un sólo género dramático es una tarea complicada y muchas veces injusta con el autor, por lo que en este trabajo trataremos de localizar variantes, características o técnicas del teatro del absurdo dentro de las obras de Cristian Cortez. Las principales características del absurdo fueron introducidas por Martín Esslin en su libro *Theatre of the Absurd* y posteriormente reconocidas y utilizadas por otros autores para clasificar obras en diferentes contextos dentro del género. Ejemplos de esto son Amores de Pagella y Pérez Farrán, que han analizado obras del teatro del absurdo de algunos autores de sus respectivos países, Argentina y España.

Como parte de nuestro análisis trataremos de identificar y describir esas mismas características reconocidas por Esslin para entender e ir más allá de las obras de este autor. Tener una noción de lo que un dramaturgo desea expresarnos en las obras de teatro es una parte fundamental para enmarcarlas dentro de un género o contexto. Centraremos el análisis según los contextos y espacios plasmados por nuestro autor en una época y sociedad específica.

Mantendremos a lo largo de este trabajo el objetivo de exponer y evidenciar las características del teatro del absurdo, exteriorizadas en las cinco obras analizadas (Noctámbulos, Soufflé de rosas, Soledad con vista al mar, Deportada del paraíso y Maduritas, macrobióticas y multiorgásmicas). Cabe acotar que esta última obra analizada no presenta mayor relación con las técnicas del teatro del absurdo sino que se puede enmarcar más bien dentro del género de comedia negra, aunque guarde algunos rastros del absurdo. Observamos las intenciones de Cortez en esta manifestación artística a través de los aspectos más sobresalientes descritos a continuación.

Dstrucción de elementos aceptados

Esta sección se refiere al corte y rechazo de la normatividad artística. Previamente al surgimiento del absurdo, las obras teatrales presentaron valores clásicos por muchos siglos con obras que perseguían la perfección en forma, tiempo, espacio y estilo. Estas características se fueron rompiendo para incursionar en un nuevo teatro, nuevas formas distorsionadas de esas reglas, que definen el fondo y la trascendencia de cada obra. Se observa, en la mayoría de estas cinco obras, diálogos irreales, inteligibles y continuos entre los personajes. Una de las obras que mayor resalta esta característica es “Noctámbulos” por sus ilógicas e incongruentes respuestas. “Ella.- ¡Felices vosotros! ÉL.- ¡Ellos felices! Ella.- Félix el gato. ÉL.-el único, único gato (Cortez 34). La pareja habla de ser feliz y la respuesta es una melodía de una caricatura de televisión. Múltiples ejemplos se encuentran para romper el esquema comunicativo entre los personajes.

Surrealismo

Conocido como movimiento artístico en el arte, se incorpora también en el teatro como parte fundamental de sus manifestaciones. Sugiere atacar el guión y argumento comúnmente aceptado con expresiones, imágenes y actos que destruyen la lógica del texto. Cada una de las obras de Cortez contiene símbolos que transmiten una idea de desconexión e incoherencia en la mayoría de las escenas y los diálogos. Nuestro autor es recurrente aplicando esta técnica llena de símbolos musicales para cierres, transmisiones y aperturas de sus escenas. “Cambio de luces. Se escucha una salsa *Vivir lo nuestro* de Marc Anthony. En la pantalla se ven imágenes de zona roja o de prostitución en Manhattan” (Cortez 178). Algunos símbolos musicales dejan la inconsistencia de la letra de una canción que no guarda ninguna relación con el personaje o situación, otras lo exageran o muestran una realidad grotesca de cada escena. “Deportada del paraíso” es un claro ejemplo en el que se plantean temas sociales muy crudos y a lo largo de la cual esta canción de Marc Anthony “Vivir lo nuestro” se presenta de forma recurrente. Algunas escenas se perciben como inútiles, en otras se deja un mensaje coordinado con la letra de la misma canción. Las imágenes icónicas son también comunes en esta obra, la de una ciudad soñada en escenas deformadas por la realidad. Cualquier objeto o fotografía dentro de las obras incluso la escenografía son manifestaciones y símbolos recursivos del teatro del absurdo. “En escena hay una cama de metal, sin colchón”. En esta escena el colchón es el único objeto significativo en la escenografía, permanente y fijo durante las escenas de “Noctámbulos” como describiremos en los próximos capítulos.

Furia destructiva

Otra característica a resaltar es la furia destructiva que va en contra de lo establecido y lo clásico sobre los parámetros del lenguaje, la escenografía y la caracterización de los personajes. Se recrea una nueva visión, como puente directo sobre una realidad percibida en el teatro del absurdo. Es una situación que circunda la vida diaria y las circunstancias cotidianas del ser humano. Recordemos que en el estilo clásico, la apreciación de los valores y sentimientos muestran la “realidad” del amor, la felicidad y el comportamiento humano en la sociedad. Todos los valores se encasillaban en dos categorías, comedia o tragedia. Con la variación y espontaneidad del teatro del absurdo observamos varias facetas que atraviesan lo grotesco, la exageración y la deformidad de los mismos valores. Estos generan intriga y vulnerabilidad hacia el interior de cada espectador, cuestionándose si sólo es una obra o una réplica de la cruda realidad. “Cleopatra.-...y con lo que cuesta estar regia en estos tiempos...es que esos creen que la silicona la regalan... no mijito...no es la H.A.F y ojo que es silicona... hay unas que andan por ahí que por ahorrar se han puesto aceite de avión...oye...lo que hace la tacañería...” (Cortez 179) es cómico lo que la mujer hace para ser o parecerse a un modelo de belleza “impuesto” en su sociedad. Se refleja la realidad de la vanidad femenina que recurre a las cirugías estéticas sin medir consecuencias y a veces corriendo el riesgo de morir en el intento convirtiéndose en una tragedia. Este es uno de los temas centrales de la obra “Maduritas macrobióticas y multiorgásmicas” y la principal instancia en la que el absurdo se presenta en la obra.

Frases insustanciales

Se producen frases insustanciales y banales que subvierten el texto para revelar la banalidad de la existencia aceptada. Veremos en las cinco obras esta característica del absurdo por medio de diálogos cargados de tonterías, banalidad e incoherencias que sobran en la escena, sin un sentido literal, son efímeras y no aportan nada a primera vista. Es necesario descubrir el trasfondo de estas “insignificantes” palabras, líneas o diálogos que a primera vista no tienen importancia, pero simbolizan una realidad que critica y juzgan el silencio de muchos espectadores. “María Rosa.-... Mira, te traje soufflé de espárragos, aunque mi especialidad es de chócolo, estoy practicando una receta nueva que saqué de Cosmopolitan... ¿No te incomoda no? (Cortez 69) Diálogos como este aparentemente insustanciales muestran una personalidad depresiva y rutinaria tras las palabras de culpabilidad y amargura sobre los objetos y símbolos que en general representan lo opuesto. Una receta es una actividad trascendental en la vida de este personaje que la afecta al punto de producir un divorcio. Otro ejemplo es la caída de un naípe que representa la pérdida de esperanza, el dolor y la frustración miserable.

Elementos distintivos

Más allá de los aspectos generales que están siempre presentes en las obras del absurdo, podemos identificar otros elementos particulares que dan un toque especial y definen el carácter de las obras de Cortez.

Predominancia de lo ilógico y exasperante

Cuando leemos o vemos el teatro de Cortez encontramos escenas cargadas de diálogos ilógicos por carecer de coherencia, continuidad y armonía con los personajes en contexto. Cada obra tiene un argumento e historia que van desarrollando situaciones pequeñas e historias inesperadas de los personajes. La obra “Noctámbulos” tiene un tono e influencia mayor de lo ilógico, representado en su protagonista “Ella”, personaje que usa un lenguaje y acciones exasperantes, como el grito de un minuto de duración. La confusión y desespero de acusar a sus marido de ladrón, repercuten en cada

diálogo y muestran la exasperación presente en la obra como una incomunicación entre la pareja.

Insustancialidad

Es común encontrar temas insustanciales dentro del contexto de estas obras. Ideas insulsas, falta de interés y continuidad con los temas abordados por personajes que van generando este aspecto del teatro del absurdo. Aspecto que se reconoce muy notablemente en “Soufflé de rosas”, empezando por lo insustancial de su argumento. En cada diálogo encontramos una dualidad de situaciones y sentimientos, por ejemplo la escena en que María Rosa sufre y llora por la ausencia de su amado. Mientras su amiga Rosanna la escucha y piensa que está sufriendo por la pérdida de un naipe.

Carencia de argumento

Algunas ideas son difíciles de sostener sin argumento, deben tener un hilo conductor y estabilidad en su mayoría. El teatro del absurdo permite que una obra mantenga la atención de comienzo a fin sin una continuidad lineal, sin un argumento similar en toda la obra. Podemos ver más allá de los personajes y de las situaciones,

perspectivas diferentes como puntos de vista. En “Deportada del Paraíso” surgen varios argumentos, diferentes e ideas que van fluyendo durante las tres escenas por medio de tres personajes dominantes, la conexión de la obra no es el argumento sino la actriz quien habla al público y conecta las escenas dando su opinión. “La Actriz.- La manzana de Adán... la culpa de todo, fue de la manzana de Adán y esto no es una exageración” (Cortez 178).

Carencia de personajes reconocibles

En estas obras encontraremos personajes nominales, circunstanciales o unipersonales como en “Deportada del paraíso”, una sola actriz representa el papel de seis personajes al mismo tiempo. En “Soledad con vista al mar” los personajes son fantasmas del pasado, voces de la única protagonista Soledad. En las demás obras encontramos varios personajes físicos de importancia y denominación pertinente, incluso la “Voz en off” en “Soufflé de rosas” le da un toque de atención al momento. Todos interactúan según la escena. En “Noctámbulos” encontramos personajes no reconocibles como son “Él y Ella” que parecen muñecos mecánicos en sus preguntas y respuestas cotidianas. Ella es quizás el personaje más enigmático de Cortez en este sentido.

Obras cargadas de sueños y pesadillas

Las situaciones en cada escena son planteadas según el contexto. Todas las obras contienen un significativo número de sueños o ideas subjetivas de sus personajes.

En “Soledad con vista al mar” encontramos cada escena como un pensamiento de la protagonista. Estos son estados ideales de su memoria que la llevan a recordar en cada escena. Acompañada de personajes amados u odiados, fuera del espacio y tiempo presente, esos sueños hacen que soledad viva su presente. “Soledad.- Me gusta sentarme

aquí y ver pasar la tarde, contar las lucecitas de los barcos de noche, a veces me coge el día y no sé si he soñado despierta y dormida” (Cortez 161).

Sucede lo opuesto en la obra “Deportada del paraíso”, las escenas son situaciones reales que llevan a sus personajes a cumplir sueños en sus vidas. El amor ideal, viajar a un mejor país, tener dinero y poder.

“Cleopatra.-... qué voy a hacer en mi país...nada...

...aquí tengo todo, tengo mis medicamentos, comida gratis, el control de mi status...

Se ven en la pantalla serpientes, cobras, etc. Y jeringas extrayendo sangre de varios brazos” (Cortez 183).

Estos sueños se cumplen con una variedad de problemas convertidos en una realidad trágica llena de pesadillas.

Alejamiento de un retrato de la naturaleza

En las cinco obras de Cortez analizadas no hay una fijación o remitente de la naturaleza. Aunque una obra lleve palabras alusivas a la naturaleza como mar, árbol o rosa no significa que se tratará el tema, solamente se nombra al final y no hay una mínima descripción de la naturaleza. En “Deportada al paraíso” se menciona el paraíso y se sugiere una pequeño árbol de manzanas de fondo insignificante para la escena que desarrollan “Adán y Eva” sobre la metáfora de la serpiente y la manzana. La naturaleza no se muestra, ni describe como parte esencial característica del teatro del absurdo.

Cháchara banal

Todas las obras analizadas contienen diálogos con mayor o menor cantidad de “cháchara”, palabras sin fondo en la escena que no aportan al tema, pero le dan un giro de desconcierto. Estos diálogos pueden ser banales o sin fundamento, donde las

respuestas no concuerden con las preguntas, no hay coherencia y son disfuncionales para la escena. En “Soufflé de rosas” por ejemplo percibimos esta característica cuando las mujeres hablan de varios temas al mismo tiempo, enfocadas en diferentes puntos de vista; “Que el choclo sea tierno, eso le da un saborcito especial al Soufflé. Debo encontrar una mejor receta del Soufflé de choclo para que Carlos vuelva a mí. ¿No crees?” (Cortez 53). Los personajes mantienen una comunicación fluida pero distorsionada.

Reflejo de la angustia

Este sentimiento es causal de varias facetas como la tristeza, desesperanza, amargura y el personaje que mayor lo refleja es Soledad. Una mujer que ya no vive para el futuro sino que se ahoga en su mar de lamentos y experiencias del pasado. Otros personajes sufren de angustia pero lo superan, o transforman en otro sentimiento de ira, frustración etc.

Un mundo sin valor espiritual sin esperanza

Seguido del anterior sentimiento, las obras carecen de un valor espiritual debido a sus personajes. Ellos atraviesan problemas enfocados en sus vidas, incomunicados, carentes de valores, de esperanzas. Las escenas del teatro del absurdo muestran un lado oscuro del ser humano, un ser imperfecto en una realidad insolente. Esa búsqueda de contexto logra opacar las ilusiones espirituales.

Hombre solitario, perdido y desintegrado

Esta técnica en el teatro muestra cómo la búsqueda de una verdad aleja al hombre de mirar otras opciones u otras verdades, la obsesión por la perfección en sus vidas, en el amor, la vida, la sociedad perfecta no existe, es una utopía. Los personajes

fracasan en esa búsqueda, llevándolos a lo opuesto, a la frustración, incomunicación y abandono. “Gioconda.- Y así es la vida, la dulce vida en esta ciudad, no hay dulce vida y menos para una que viene de otro país” (Cortez 193). Aceptar cada situación se convierte en un trauma para unos y en señal para otros.

Devaluación del lenguaje

Muchos diálogos presentan una carga de palabras incoherentes, adyacentes a las circunstancias de desgracia, infortunio y desventura de cada uno de los personajes, por tanto el lenguaje es devaluado, soez como técnica teatral se genera ese sentimiento casi vulgar y deshumanizado entre actores y espectadores.

“Jacqueline.- Pero jactanciosa y sandunguera lo que ustedes jamás... ni naciendo de nuevo... porque son feas, viejas vomitivas, con cuerpos de tamal envuelto porque son bien contrahechas” (Cortez 222).

Oposición a los seres ejemplares

Los personajes de las obras de teatro del absurdo suelen ser incomprendidos, grotescos o fuera de la “normatividad”. En estas cinco obras veremos personajes únicos, saturados de mujeres protagonistas de su propio caos mental. Ellas no son ejemplares ni siguen un código moral-ético de la vida porque están fuera de lo clásico. Son un reflejo de la sociedad en las etapas de cada personaje: “Ella” insensible, “María Rosa” compulsiva, “Soledad” disgregada, “Cleopatra” defraudada y “Jacqueline” díscola. No son ejemplares, son reales viven en un contexto similar en una misma sociedad versátil y dinámica.

Incongruencia

Esta característica es la más común en las obras del teatro del absurdo según Esslin. Los personajes tienen un comportamiento similar de soñar, cuestionar la vida, transformar parámetros, sentirse inconformes con todo. Situaciones rutinarias salpicadas de incongruencias junto a una conducta absurda en cada escena. Cortez nos lleva a la perplejidad con diálogos hilarantes carentes de sentido con toda una simbología de juego de palabras, frases y críticas sociales profundas.

“Rosanna.-Yo no creo que la orientación sexual tenga que ver con los pantalones, pero sí, no me pongo faldas porque mis piernas son horribles...” (Cortez 63).

Incomunicación

La repetición lleva a la falta de comunicación; esta técnica del teatro del absurdo nos acerca a una forma directa de entender muchas falencias. La incomunicación es una arista del problema real de la sociedad, la familia o la pareja.

“María Rosa. - No, Rosanna.

Rosanna. - Se supone que somos amigas, pero tú no quieres escucharme.

María Rosa. - No es que no quiero, es que no puedo comprender por qué.

Rosanna ¿Por qué, qué?

María Rosa. - ¿Por qué? ¡Todo!

Rosanna.- (*Levanta a voz*) ¿Por qué me hice?” (Cortez 61).

Estas mujeres hablan entre ellas, pero cada una hace hincapié en sus palabras, repitiendo preguntas y temas de propio interés. Su mundo carece de empatía, están frente a frente interactuando mentalmente. Ellas intercambian diálogos pero no se comunican como la mayoría de los personajes de las cinco obras.

En los siguientes capítulos analizaremos y buscaremos sistemáticamente estas características en la obras de Cortez para evaluar en qué medida su obra pertenece y se involucra en la categoría del teatro del absurdo. El autor asimila estos elementos adaptándolos a su ambiente y contexto. Haremos una sinopsis de cada obra, de los personajes con su descripción y acercamientos al teatro del absurdo según las características mencionadas, el estilo y diferencias de esta manifestación artística.

Capítulo 2

Noctámbulos

(Juego teatral, con final feliz)

“Noctámbulos” es un breve juego teatral de gran fluidez e intensidad concentrada en un solo acto. Noctámbulos se caracteriza por ser de un corte, con un único escenario, una única imagen, un abrir y cerrar del telón. Es una descarga de adrenalina, que debe iniciar y terminar en un tiempo. Los personajes “Él y Ella” participan en un juego grotesco que corresponde a una disyuntiva tras otra. La obra comienza en el preciso momento de culminar un acto sexual algo apresurado, rematado con un grito de Ella. Esto anuncia un aspecto pasional físico y psicológico en la pareja, la resolución de sus diferentes puntos de vista. Ambos se ven inmersos en un intercambio de palabras y actos que confunden, espantan y genera una risa sin razón en Ella. Hay confusión y caos interior.

Ella Tiene una incredulidad de su actual relación civil, de la estabilidad de su matrimonio, del placer de convivir con la persona elegida. Parece ilógica, cruel o insensata, juega con los conceptos ridículos, la vida misma. No es perfecta pero se hunde en un delirio de lo ideal y lo brutalmente ilógico. La ilusión de perfección es la que tiene en su somier, en la falta de conciencia y apreciación de la realidad circundante.

Él, en cambio es opuesto a su esposa. Son como dos polos que se atraen en la búsqueda del equilibrio. El marido de Ella es de carácter, casi práctico, realista, demasiado parco para la personalidad jovial y pasional de su mujer. Él siempre muestra la cordura que no se asoma en Ella, en muy pocas ocasiones se complementan en balance perfecto y amoroso pero en otras esa dosis de ternura y seriedad no le alcanzan a Él para contrarrestar la carga irracional de Ella.

Se describe el escenario en donde transcurre la acción: “En escena hay un somier de una cama de metal, sin colchón. Él y Ella estarán acostados, simulando un apresurado contacto sexual que concluye con un grito” (Cortez 25). Esta descripción detallada de un solo objeto muestra un mundo vacío. Es mecánico sin emociones cálidas. Es un grito extraordinario sin contexto que lo produjera. El impacto para el espectador será tanto espanto como disgusto, resultará en distanciamiento y risa incomoda. Recurso que es comúnmente utilizado en las obras del teatro del absurdo para crear el espacio suficiente de la recepción.

El material con el que está hecho el “somier” personifica la frialdad e indiferencia de la pareja. Esta “cama sin colchón” es un símbolo de la falta del complemento, es la mitad, es lo inconcluso de la dualidad porque es emparejamiento sin emoción ni consuelo. Se ve claramente cómo la cama y el escenario presentan el vacío y la frialdad de la confusión producida por la incomunicación que los va aislando cada vez más en su mundo sin conexión emocional.

La mecanización de esta dupla expone una crítica de las relaciones entre las parejas, por extensión a las familias y los amigos en el mundo moderno que hablan sin poder comunicarse o quienes se conectan sin amarse, sin sentirse. En el teatro latinoamericano la precariedad de un escenario personifica un contexto, una situación

marcada por una crisis que permea todos los aspectos de la sociedad (Bárcena Alicia). Esto no es nuevo, pero en esta obra pone en primer plano el opuesto de lo que se espera de la esencia del ser humano: la humanidad, la capacidad de sentir y actuar a base de sentimiento o con risa, o con compasión, o con pena. Él representa la autoridad impotente y Ella una víctima con voluntad de ser otra que no es. Desde el comienzo las palabras y actos de Él generan un ambiente hostil e inseguro. Parece absurdo que los personajes se desconozcan a pesar de ser pareja por muchos años y ver como la confianza ha desaparecido por alguna razón que no se hace explícita.

Lo ilógico de esta situación doméstica que no es trágica sino cómica por la discordancia entre Él quien siendo su marido, se sorprende cuando Ella lo llama ladrón, como si su esposo le hubiera robado, la virginidad, o la inocencia. Él dice que no está para tales locuras. Ella reacciona ilógicamente también respondiéndole como si su marido fuera un total desconocido, un delincuente, un malvado que le ha hecho y le hará daño físico y psicológico. Ella se siente amenazada y frustrada cuando Él la acusa pero no lo toma en serio por la realidad de la situación.

El espectador intenta entender sus palabras acusadoras con una fría intensidad cómica cuando la representación del acto íntimo pasa al extremo del desconocimiento y la indiferencia total.

“Ella.- ¡Ay, un ladrón! (Levantándose alocada)

Él.- ¿Dónde... dónde? (Levantándose atrás)

Ella.- No se me acerque, no se me acerque...

Él.- No... Otra vez no... (Trata de acercársele)

Ella.- Que no se me acerque porque grito...

Él.- ¡Cálmate...!” (Cortez 25).

Escenas como esta muestran la frustración e impotencia de Él cuando Ella le llama ladrón varias veces. La reacción del marido es cómica porque Él se siente tan víctima como Ella por este malentendido. La reacción de Ella parece absurda y confunde al espectador, mientras la función de las palabras de Él, es la de acercar al espectador a la situación, pero con muy pocas palabras.

Él y Ella son los personajes absurdos identificados por pronombres simples que pueden representar el realismo absurdo masculino yuxtapuesto a una histeria ilógica femenina. La escena suscita toda una simbología de identidad personal, especialmente el personaje femenino. Ella refleja una personalidad perturbada por el uso del lenguaje, por la ambigüedad de su amor, por la reacción excéntrica entre adorar y desconocer a su marido, es mujer y amante inconstante. Vacila histéricamente entre ser víctima y victimizar con lo que dice. En cambio el personaje de Él es predecible y condescendiente desde un comienzo pero se va exasperando por la inconsistencia de su esposa. Ella es una mujer impredecible, contradictoria e irreverente que fácilmente pasa del amor al rechazo, trastocada por una realidad interior pero que podría significar el exterior de una vida y una sociedad. La desesperación y el rigor de una situación precaria son explícitas en el grito visceral que la protagonista hace en una escena.

“Ella da un grito de un minuto de duración, Él no sabe qué hacer, le tapa la boca” (Cortez 25).

Este grito inaudito de un minuto de duración es una exageración melodramática. Sirve como detonante necesario a los conflictos que se desarrollan en el resto de la obra y como punto inicial que alerta al espectador a lo que viene. La pareja se confronta y caen en una telaraña sin salida de reclamos. Ella no reconoce su realidad y su alteración

representa un tema repetitivo en la sociedad: la inseguridad y la doble moralidad. Estas frases históricas se burlan de una realidad con ironía para no aceptarla. Las palabras de ofensa contra su marido van más allá de su personalidad íntima. Al reclamarle injustamente, dejan expuesta la comparación entre ladrón y político enfocando una problemática común de burocracia y desprestigio de este sector dentro del gobierno ecuatoriano representado en Él. No obstante, la acusación no se imparte sin su requerida falta de lógica y deformación que crea el espacio necesario entre las palabras y la recepción de Ella.

El humor irónico que resulta es un común denominador en esta obra donde se hace una burla encubierta de la sociedad, la política y una crisis común de las sociedades agobiadas por los abusos de la jurisprudencia, la corrupción, los malos manejos de los recursos, el desvíos del dinero y la falta de empleo en sectores marginados proyectados en un personaje inadecuado para cargar tanta importancia. “Él.- Paola, no juegues, mañana tengo que trabajar. (Ruptura) Tengo cuatro años desempleado, pero mañana tengo que trabajar” (Cortez 26). Su reacción tan condescendiente yuxtapuesta a su intolerancia socio-financiera, hace reír al espectador. Estos personajes son mensajeros de las noticias que invaden los diarios matutinos y contagian el ambiente de pesimismo e incredulidad burlándose de las figuras, títeres que muestran tácticas del materialismo y del consumo.

Luego la reacción de Ella a la idea del secuestro de un esposo que ni reconoce es cómica, porque intercambia el papel de víctima de Ella hacia El que es el secuestrado, acabando fríamente con la cosificación de la relación íntima en dinero.

“Ella.- (Histórica) ¡¡¡El ladrón!!! Ha secuestrado a mi esposo y viene a pedirme rescate (Del seno saca pluma y chequera) ¿Cuánto quiere: le incluyo el uno por ciento?” (Cortez 27).

En este diálogo se refleja la ambigüedad al pasar de una situación aterradora al absurdo, Ella intenta resolverla mediante una transacción económica ridícula. Los problemas económicos y el no tener acceso a los servicios básicos como el teléfono, se plasman en diferentes partes de la obra y muestran una técnica útil para crear el absurdo. Es absurdo tener teléfono sin servicio e igual de absurdo pagar la cuenta cuando no corresponde al servicio.

“Él.- Sabes que tienes prohibido llamar por teléfono: las planillas son un ojo de la cara. (Se tapa un ojo)

Ella.- Pero si está anulado desde el 84.

Él.- Pero igual llegan las planillas.” (Cortez 29).

El uso de la expresión idiomática “un ojo de la cara” y el gesto de Él, es utilizado para introducir la situación absurda de llegar a perder un órgano vital para pagar una cuenta de teléfono. A esto se le agrega la situación ilógica de que las cuentas sigan llegando incluso después de haber cancelado el servicio.

La yuxtaposición de la realidad ridícula pero autorizada a la realidad vivida pero ilógica proyecta una situación absurda en esta representación teatral de América Latina. La burocracia y la corrupción tienen una alta influencia sobre estas imágenes que contaminan con un contexto superfluo las emociones y los verdaderos sentimientos de la pareja. Es una realidad contradictoria y conflictiva porque la falta de correspondencias directas es un hazmerreír.

Es perceptible la muestra de un desamor conflictivo, falto de carácter, desgastado con el tiempo. Es un desamor sin ganas ni ilusiones, permeado en una relación intermitente al punto que se desfigura al no amante marido. Es una pareja unida por la exasperación emocional, de un desamor ilimitado, posesivo, ridículo y empapado en la rutina de la costumbre. Cuando Ella pide que Él regrese al esposo secuestrado da señales de sentirse exasperada e intenta solucionar lo que expone como crimen acusándole de nuevo

“Ella.- O sea que no es por dinero, ¡es por venganza, es decir que nunca me lo devolverá! No puede ser... no puedo vivir sin Él... Llévese todo pero devuélvame a mi Kike... (Llora)” (Cortez 27).

Lo cómico resulta de la incomprensible yuxtaposición de “llévese todo” a lo que el espectador ve “la nada”. La obra reseña un desamor contradictorio y agobiado por situaciones inconclusas y encrucijadas psicológicas que desembocan en una relación enfermiza y distorsionada. Él juega un rol apropiado pero aún parece cómica su clara manifestación amorosa, afirmativa e impulsiva ya que no logra nada. Ella, en cambio, manifiesta su desamor de forma muy delirante y contradictoria. Los dos cargan un deseo posesivo, ahogado en un sentimiento de abandono a la rutina y la costumbre. Esta pareja muestra la exasperación emocional de una tragedia que se mezcla con una realidad sórdida, alimentada por una falta de comprensión de problemas sociales, exteriores e interiores de la pareja. La solución ofrecida es igualmente ilógica a pesar de ser realista.

“El.- (Molesto) Entonces me voy un hotel... Esto es el colmo, que ni mi propia casa puedo dormir... Me voy a dormir a un hotel... Ella.- ¡Qué...! ¿Dormir en hotel? Ese también es el inicio del fin... No te vayas...” (Cortez 33).

Es como si la distancia o la ausencia lo curara todo, observamos la prueba de un sentimiento mutuo de amor y odio, que se confunde con una obligación de sentir amor. El amor irracional causado por el caos mental y exteriorizado por Ella. "...puede entrar otro ladrón y violarme repetidas veces... en formas inimaginables para una mujer decente..." (Cortez 33). Aquí vemos un claro elemento del teatro del absurdo pintando una escena grotesca y desgarradora. Este es un amor enfermizo y volátil que depende de las circunstancias, de cada palabra, de cada gesto y acción. Algunas incongruencias sobre esta amenaza de una violación unida al gusto y placer son aspectos que rebasan la irracionalidad de la pareja y causan un delirio visible para el espectador.

La unión de la pareja muestra la degradación del amor en un desamor físico. Ellos siguen sus instintos y se desean con una pasión instantánea y efímera pero a la vez se puede ver la degradación psicológica marcada en la intransigencia de Ella, en la negación de su marido, amante o ladrón. Todas estas figuras amenazan pero son constantes en su seguridad "amorosa". Los dos dan muestra de una existencia obligada a ser falsa, convencional, pasiva y grotesca. Besar sin ganas, pagar cuentas sin servicio, hablar sin tema y amar sin corazón.

El enigma de la personalidad de Ella confunde y acusa la verdadera identidad de Él. Se observa de manera persistente lo ilógico y lo absurdo de los sentimientos de la pareja, de vivir en la indiferencia, en la frialdad y sobre todo, en la falta de comunicación. Estando tan cerca se tratan como extraños y son enemigos íntimos. Son dos personas que conviven juntas por la constancia de los años que dejaron huella de un amor y de una ilusión deformada por el nihilismo convencional. Es un matrimonio que afrontó un desenamoramiento, que nunca fue ni feliz ni triste. Es absurdo que, a pesar de sus diferencias y carencias, Él y Ella permanecen juntos en el mismo somier de la nada por meses o quizás años. Seguirán unidos no por el amor sino por el desamor

constante y cómodo o rutinario que cada uno fue sembrando ante las contradicciones, la desconfianza y la incomunicación.

“Él.- Estás loca, Paola.

Ella.- ¡Por tí! (lo abraza) Por eso tengo que marcharme: tú mereces ser feliz

Él.-Soy feliz” (Cortez 34).

Comparten sus vidas físicas, sin amarse y duermen íntimamente pero como unos desconocidos. Ella parece insensata porque identifica a su marido con el enemigo, con un ladrón, con un secuestrador, alguien malvado que le robo su identidad y a su “verdadero esposo querido” que nunca tuvo. La respuesta de Él es cómica porque resuelve sin resolver nada.

La resolución de mantener la relación absurda es lo más íntimo que tiene esta obra. La figura femenina es débil, sensible, psicósomática, sesgada por los celos, las crisis y las circunstancias que atraviesa dentro de su matrimonio, por algunos momentos. Luego se muestra feliz al aceptar al ladrón y marido como amante. Es un suceso que no es fácil para ninguno. La figura masculina es fuerte, flexible y paciente ante este caos porque espera una resolución. El nido de este amor incomprendido es la lucha rutinaria. Juntos y cada uno aparte son símbolos indiscriminados de un exterior vivido y percibido como la realidad cotidiana de situaciones absurdas, íntimas, relacionadas con burocracias políticas e injusticias que van de la mano dentro de los diálogos dejando igual de “noctámbulos” a los espectadores.

Capítulo 3

Soledad con vista al mar

Esta obra de Cristian Cortez es un ejemplo de producción dramática intensa, gracias a la combinación de elementos del teatro del absurdo junto a los de la farsa. La audiencia percibirá una actitud humana sensitiva, con la intervención de cada personaje donde se mezclan humor y sarcasmo sobre la vida, la historia y la existencia humana.

“Soledad con vista al mar” es una amalgama de experiencias heterogéneas, centradas en su protagonista. Soledad es una mujer madura, agobiada e insegura que se refugia constantemente en sus recuerdos recurrentes, rodeada de individuos aleatorios entre un pasado traumático, un presente incierto y el futuro vacilante de su propia vida. Un ejemplo de esto es la incertidumbre de Soledad por no tener noticias de su hijo, un soldado quien no regresó a casa después de años del fin de la guerra. Su tristeza infinita y la contrariedad se deben a que Ella no ha recibido ninguna notificación sobre la vida o muerte de su hijo. Esta circunstancia la lleva a criticar y juzgar a los altos mandos militares especialmente al comandante encargado de la brigada a la cual pertenecía su hijo. Este suele aparecer en la vida de Soledad por trabajo pero es el personaje al que Soledad le reclama silenciosa y constantemente.

La obra está enriquecida de simbolismos y significados presentes en el teatro del absurdo como el uso de los sueños, las pesadillas y los recuerdos del pasado como válvula de escape a una realidad actual.

Otro elemento del absurdo, presente en esta obra, es la ausencia de personajes reconocidos y constantes dentro de contexto de la obra.

Cristian Cortez aborda problemáticas variadas de la historia, el gobierno y la sociedad ecuatoriana, las cuales son enjuiciadas. Muchas de estas se ven reflejadas en varias escenas.

“La profesora.- Atrevidos, bestias, ignorantes, pueblerinos...por eso es que este país no avanza, ¡pero la culpa es mía por venir a dar clases a este pueblo refundido, pueblo descolorido, en el culo del mundo! Un nombramiento y una palanca, eso es lo que necesito para volver a la civilización ¡pásame el mapa! La culpa es mía por venir a este pueblo que no está ni en los mapas... pueblo polvoriento, sin color...” (Cortez 111).

La contrariedad de no recibir ninguna notificación sobre la vida o muerte de su hijo. Las quejas mediante las cuales Soledad imparte una crítica al sistema de gobierno, a la organización militar, a los servicios patrióticos en función y al olvido de los soldados en la guerra. Sus quejas apuntan hacia una realidad común en países que siguen luchando guerras sin nombres. Muchas veces con daños colaterales, pérdida de valores, desilusiones para con la sociedad incierta, compuesta por individuos inocentes que se ven atrapados en la ambigüedad e impotencia de sellar una paz definitiva. Hechos que han sucedido generación tras generación desde las antiguas civilizaciones y ante los cuales vuelve a sucumbir la sociedad moderna. Una sociedad llena de recursos y avances tecnológicos pero con los mismos atrasos mentales y espirituales de seguir peleando guerras sin nombre. Dentro de la obra los personajes mantienen sus conflictos internos aflorando aspectos humanos en desigualdad, indiferencia,

discriminación y apatía al bien común de una comunidad universal de finales de siglo XX.

Otro ejemplo que nos recuerda la ingratitud e historia de mitos históricos, aparece en una escena que recuerda la historia sobre el “Niño-Héroe” en un conflicto similar de guerra dado en la independencia del Ecuador. Hay otra escena en que mencionan que existió un gran mapa antiguo del país y se lo compara con lo pequeño e insignificante en la actualidad. Otras escenas que Soledad recrea con intriga por la impotencia del pasado, son las clases de geografía e historia tomadas por su hijo. Estas memorias develan la influencia de una realidad distorsionada en la mente a causa de la nostalgia, la frustración y la impotencia humana. Estos son claramente sentimientos y evocaciones de intriga, que están siempre presentes en el teatro del absurdo y que son utilizados como símbolos naturales de expresiones artísticas y necesarias para generar zozobra, drama y sobretodo una reacción en los espectadores.

“Antonio.- ¿Y los muertos conversan y se enamoran?

La profesora.- Y vieras cuántos somos, todos muertos, sin esperanzas, incapaces de un encuentro en vivo, por eso chateamos... hablamos en muerto y en directo...” (Cortez 135).

Soledad revive situaciones con tintes de recuerdos o memorias a lo largo de las 21 escenas que van entretejiendo la agonía psicológica del personaje y nos describen el poder y autonomía del país de forma integral e irónica y con mucha sátira social hacia los modelos.

Según el autor Cristian Cortez su obra “Soledad con vista al mar”, es un intento de construcción dramática mucho más compleja que trabajos anteriores ya que toca una

amplia cantidad de temas e incorpora diferentes elementos del absurdo como medio para hacer experimentar estos temas al espectador. El autor diseña una gran cantidad de personajes, abordando el tema bélico, el patriotismo y el amor filial. Es un obra es densa, intensa y de gran pretensión dramática según la define el autor (Cortez 12). Estos y otros elementos antagónicos son el leitmotiv de Cortez dentro de una trama sarcástica por su contenido lleno de ironía y amargura. Es un lente deformado por el que se percibe la sociedad. Un sentimiento melancólico generado por la sombra de una mujer, Soledad, envuelta en fijaciones sociales y culturales, inmersa en infinitos monólogos y escasos diálogos con personajes fantasmales. Soledad se muestra débil, vulnerable y principalmente sola, aunque en ocasiones parece sabia por sus ideas y sus experiencias de vida a través de los años. Soledad es una mujer que vive en el pasado sin aceptar ni reconocer su vida en el presente. En esta escena por ejemplo, dice

“Soledad - A veces todo se me nubla, nada es claro... me da miedo dejar de recordarte, me da miedo olvidarme de tu voz... Antonio... no te pierdas en el laberinto de mi memoria... Sólo de esa forma empezaras a estar... a estar...”
(Cortez 118).

El papel de la memoria es de vital importancia en la vida de Soledad, es su motor de vida para conjurar el pasado. Debido a que ella no supera su historia y su vida se transforma en una eterna pregunta sin respuesta y sin conclusión. Se aferra al pasado olvidando el presente y perdiéndose en sus memorias cuestionables como parte fundamental de una solución o esperanza de una resolución “El retorno de su hijo a casa”. Un tono lírico profundo ubica al espectador en esa escena del pasado. Soledad introduce y ahoga al espectador en nuestros propios recuerdos intermitentes. Este es un sutil juego psicológico que el autor deja en el aire como un arte teatral.

La primera escena se manifiesta tensa con la silueta de un soldado que se asoma como una sombra, como un fantasma y se escucha el inquietante sonido de una máquina de pedal como símbolo del carácter cíclico y repetitivo de la vida y el tiempo. Una mujer llamada Soledad es quien habla, sufre y se autocastiga, intentando consolarse a sí misma. La imagen del retazo multicolor de una bandera que nunca termina de coser, evidencia la presión entre la figura patriótica por la historia, y la madre de un guerrero que espera como Penélope en el mito griego.

“Soledad con vista al mar” gira entorno a la labor permanente que realiza Soledad con su máquina de tejer como un Sísifo moderno. Su consuelo y el desahogo es un continuo quehacer por los hechos del pasado y del presente. A lo largo de la obra, ella entrelaza estos hilos psicológicos para generar un tapiz social, que refleja la realidad en de la sociedad ecuatoriana. Su hilo narrativo es lo único que logra entrelazar los que fueron y los que son ambulantes en la vida.

La puesta en escena de 12 personajes secundarios que aparecen como fantasmas circunstanciales articulan las conversaciones con Soledad en su infinita amargura. Esta mujer representa el prisma por el que se miran las diferentes caras de la sociedad. Sus visiones acertadas, desconsoladas y, en ocasiones, cómicas e irreverentes, generan desconcierto y contrastan con su voz rutinaria. Ella habla sola y pausadamente, cuando, de repente, comienza un intercambio de preguntas y respuestas inquisidoras con un lenguaje simple pero abrumador con los transeúntes que tocan temas cotidianos, eventos inconclusos en el tiempo pero interesantes y desconocidos para Soledad.

Existen varios elementos persistentes, insinuantes y cruciales en el desarrollo de esta obra. Un elemento importante es el humor inteligente, cargado de burlas directas, de quejas y reclamos por el amor, la familia y la sociedad. Para Soledad

algunos temas no han concluido, o ella no los ha superado y por tanto, pasa de la realidad a los recuerdos o los sueños que llegan a balancearse o propagarse con el ruido pendular de su máquina de coser, que más parece su máquina de recuerdos. Como se aprecia en la siguiente escena, la mujer recuerda en voz alta, cose sus ideas para el espectador y sueña su vida cargada de inquietudes cotidianas y profundas.

“Soledad.- Anoche tuve un sueño, pero ya no me acuerdo... ¿Se sueña en blanco y negro o a colores? Yo sé que en el momento que estoy soñando sé, pero después cuando me despierto no recuerdo...” (Cortez 107).

El recuerdo es un elemento significativo que motiva el acercamiento a la realidad con figuras representativas. En algunas escenas se leen o escuchan bromas, mitos, leyendas y melodías musicales que crean un giro sonoro y armonioso que acompaña la narración del pensamiento de ella. Hay una conexión entre diferentes canciones y algunas escenas que dejan en el aire una sensación depresiva, triste y nostálgica como denominador común entre Soledad, los personajes, la sociedad y el espectador. Una interacción como la de las tejedoras míticas, teje pero con máquina sobre una invención o un posible tapiz de su pasado ilógico.

“Soledad.- Por eso nadie vino, solo en la casa de al frente, se asomaron a la hora del sepelio y justo cuando sacaban tu caja, y pusieron a todo volumen los parlantes.

Se oye *Adiós Mariquita Linda* de Libertad Lamarque” (Cortez 141).

Encontramos muchos elementos musicales, geográficos e históricos que se encuentra en varias escenas según el tema o el recuerdo explicado por Soledad. Hay en particular algunos elementos históricos, que subyacen en su inquietud. Por ejemplo hay

una interesante acotación sobre una historia entre real y ficticia que se mezcla en una escena con la apreciación de la leyenda tradicional en Ecuador. Esta es conocida desde los tiempos de independencia, Cortez posiblemente aprovecha las conexiones de este mito con la realidad sobre los soldados y su función en la guerra. Se refiere a “las Leyendas del tiempo heroico del “Niño Héroe” de Manuel de J. Calle. En varias escenas es evocada esta leyenda por sus variadas versiones sobre la verdadera historia y de cómo un niño se convirtió en héroe, al participar en la guerra seguido por la mitificación de su muerte (Calle). Existen otros elementos y ejemplos de análisis, como por ejemplo elementos descriptivos de personajes reales e imaginarios. El más sobresaliente es sobre el rol de la mujer en la sociedad ecuatoriana representado por Soledad.

Dentro de la obra el tiempo se muestra enmarcado por la inconsistencia entre el pasado y el presente. Es un vaivén de recuerdos confundidos en la nostalgia de Soledad. Ella intenta encontrar respuestas en cada diálogo. Muchos de los diálogos están cargados de preguntas sobre lo pasado, lo incomprendido, lo inolvidable, es aquí como Cortez manifiesta sus técnicas sobre lo absurdo. Porque cada personaje entra a responder y asistir las angustiosas cuestiones de Soledad. Salen uno a uno con importancia e ilusión aclaratoria y dan sus respuestas para solucionar las encrucijadas del tiempo, y las evocaciones de esta mujer. Así aclaran lo que no se entiende, una ficción comprensible en una realidad nueva. El sin sabor de la espera de la verdad, va haciendo mella en el espectador, logrando un efecto de estrés y dependencia dramática. Como bien lo plantea Esslin, “Theatre of the Absurd, however, can be seen as the reflection of what seems to be the attitude most genuinely representative of our own time” (Esslin, *The Theatre of the Absurd* 23).

Capítulo 4

Soufflé de Rosas

Esta obra representa una radiografía femenina a las versiones modernas de la vida diaria. Las diferencias psicológicas y sociales de las mujeres son reflejadas por medio de los sentimientos del amor y desamor, la independencia y dependencia, la vida, la amistad y los valores morales. Se dejan de manifiesto las contradicciones e influencias de cada mujer. Es imponente la ironía descrita a través de diálogos entre los personajes sobre experiencias vividas, desilusiones, angustias y hasta de la superficialidad rutinaria. La obra simula un soufflé esponjado de fino humor descabellado en diferentes capas como las facetas físicas y psicológicas en la vida rutinaria de la mujer. Depuradas en catorce escenas llenas de ironía y poética que acertadamente describe Nixon García: “Una poética que no necesariamente está en el texto sino en el subtexto y en las imágenes que provoca” (Cortez 41).

Esta obra presenta ocho personajes femeninos salvo la “voz en off” de un hombre, Carlos, que escuchamos al final de una escena. Sus personajes están denominados con nombres relacionados con la palabra rosa, la simbología de la planta y la suavidad de un soufflé. Este nombre suele ser común, sonoro y versátil entre muchas mujeres además de ser un homenaje denominativo a la flor por su naturaleza colorida, olorosa y volátil. También refiere a la perfección de la mujer y el carácter efímero de su vanidad.

“Rosaura.-... para una futura damita de alta sociedad como, como, las que forjamos en este colegio... todas un ramillete de rosas, todas bellas y fresquecitas...” (Cortez 89).

Otra escena comparativa entre la planta y la mujer sobre el carácter, personalidad y textura es “Rosanna.-... cuando abra los ojos aprenderé adaptarme a la gente como es, sin exigir que me acepten a mí como soy... he decidido no ser más Rosa, sino un cactus, más que un cactus, una espina...” (Cortez 91).

La obra desarrolla una analogía, de eventos cotidianos y vivenciales en cualquier mujer. A través de una ternura exagerada a lo largo de algunas escenas, se nota el absurdo en la exploración de temas como: el destino definido por un juego de cartas, la causa de divorcio por una receta, el juicio sobre el pasado de una madre sin razón ni contexto y un programa de televisión influyente como la mayor ilusión de solución a todos los problemas de ellas.

Estas y muchas acciones semejantes que van más allá del drama rutinario de las rosas, van generando una sinrazón de sentimientos sin argumento, que no ofrecen adecuadas explicaciones para ellas. Existe un hilo conductor en la vida de dos de las “rosas” diferenciadas por circunstancias de la desilusión y el fracaso de lo soñado. María Rosa y Rosanna, aunque guardan diferencias de edad, experiencia y pensamiento son mujeres como todas y comparte un sentir. Son representativas y lo absurdo en ellas se basa en la repetición de acciones ridículas que muestran frustración.

“Se ilumina a MARIA ROSA, lanza un puñado de naipes al aire mientras llora, repite esa acción varias veces. Se enciende otro ambiente y aparece ROSANNA ejecutando acciones de acicalar su aspecto” (Cortez 43). Veremos otra citación relevante.

“María Rosa.- Se me cayeron todos los pétalos, me quedaron sólo las espinas...

Rosanna.- Yo soy una espina... atravesada en una vida sin sentido... ¡En una vida entera ideada juntas y que ya no se va a dar...!” (Cortez 98).

A diferencia de otras obras de Cortez, “Soufflé de rosas” no es estresante por su inconsistencia lateral propia del teatro el absurdo, sino que es más una aproximación hacia la representación de lo absurdo en la vida.

La obra representa de modo amplio detalles únicos de las mujeres, siguiendo sus emociones y sentimientos propios de un ciclo femenino. Rodeados por el tono de una voz teatral que asemeja vivenciar cada palabra dicha por los personajes y el uso del lenguaje que atrapa al personaje y cuando revela la ilusión de un amor verdadero, un amor eterno, la fuerza juvenil, la experiencia de una madre. Toda esa realidad queda difuminada en sombras efímeras como cuando los naipes caen ligeros o cuando la caída de los pétalos de una rosa comunica ternura infinita pero falsa o una rabia instantánea pero sin causa. “María Rosa.- ¡La K de corazones rojos! Los naipes... la baraja... el rey de corazones rojos, ¡mi rey! No sé dónde está” (Cortez 45).

La obra acierta una aguda interpretación del “psique” de la mujer inconstante que no aborda el uso de palabras propias de su estado de enamoramiento, tristeza y pasión. En un instante los sentimientos encontrados surgen repentinamente de una histeria visceral a una delicadeza indefinida o un estado de rabia. Es la duda entre la desilusión frustrante a la sensación de calma, tranquilidad casi durmiente pero mentirosa que inquieta y nutre el absurdo.

“María Rosa.- Me besó en la mejilla, ni siquiera en la boca, me dijo “necesito espacio”, me dejó esa docena de rosas rojas y se fue.

Rosanna.- ¿Habían peleado, digo, peleado en verdad, seriamente?

María Rosa.- Se fue Rosanna. Se fue y esta vez para siempre.

Rosanna.- No digas eso, siempre se pelean y después vuelven.

María Rosa.-No, esta vez es distinto.

Rosanna.- ¿Por qué esta vez?

María Rosa.-Por el soufflé” (Cortez 48).

El tema trágico del abandono se transforma en un ridículo cuando Rosanna recuerda al espectador que no es la única vez que se ha ido y María Rosa luego convierte lo trágico en lo trivial cuando indica que su amado se fue por su soufflé.

Durante la obra no sobresalen elementos representativos o grotescos del teatro del absurdo como los expuestos en las anteriores obras “Noctámbulos” y “Soledad con vista al mar”. Sin embargo, “Soufflé de rosas” provoca un elemento desconcertante en cada personaje dentro de sus acciones. Existen diálogos cargados de cháchara banal que produce lo absurdo. Los diferentes personajes hablan de situaciones arduas que pasaron en sus vidas con elementos superfluos cotidianos. Es absurdo que una receta provoque un drama según la importancia del sabor del “soufflé”. Desde sus ingredientes, preparación y presentación final que lideran las decisiones de una pareja en su matrimonio, se pone en relieve cuan absurdas son estas relaciones amorosas.

La metáfora del soufflé es perspicaz: la suavidad de los elementos, la consistencia final y la sensación generada al probarlo serán diferentes en cada situación. Es como la mujer inconsistente que no se la conoce hasta probarla. Igualmente ocurre en una relación amorosa. Al comienzo se vislumbra adecuada y cada persona se muestra incondicional, perfecta siguiendo un proceso de maduración incierta, devastadora e intrigante pero es una mera imagen. Así mismo una mujer guarda un misterio en su personalidad, sutil en sus sentimientos, delicado en sus manifestaciones que florecen y endurecen con el paso del tiempo. Se acaban las ideas y las imágenes aplastadas y

ridículas: el novio, un zapato y el amor, un taxi, el soufflé de un amor ideal, un panqueque con sabor a pescado.

“María Rosa.- ¿Y ahora qué? ¿Buscare otro novio, otro zapato?

No, mejor un taxi. ¡Taxi!

Rosanna.- Pero... ¿Qué has decidido hacer con tu vida?

María Rosa.- Yo creo que lo más importante es que sea tierno.

Rosanna. - Todos buscamos ternura, amiga.

María Rosa.- Que el choclo sea tierno, eso le da el saborcito especial al soufflé.

Debo encontrar una mejor receta del soufflé de choclo para que Carlos vuelva a mí. ¿No crees? Yo lo conquisté con mis soufflés, siempre le gustaron, para Él tenían efecto afrodisíaco. ¿Cómo le va a saber ahora a pescado?” (Cortez 51).

Se desinflan las ilusiones pero lo que queda luego no son más que imágenes de aplastamiento y huida. Los recursos literarios encontrados en esta obra son un reflejo de la influencia del absurdo en el autor. Además de transmitir con gestos e imágenes, las palabras, frases, y metáforas hacen de este teatro un ejemplo de conexión profunda entre el autor, los actores y el espectador. En particular se resalta en esta obra la atención que se le da a la relación entre el hombre y la mujer y al amor inverosímil.

Dentro de esta obra la estructura dramática se vuelve interesante en cada escena con la descripción experimental de cada personaje “Rosa”. En ocasiones cada quien habla de una situación personal de su pasado que quedó inconclusa e incomprendida y le sigue afectando en el presente. Algunas escenas pasan de serias situaciones de dolor, abandono e indiferencia a la risa, superficialidad y normalidad irónica.

“María Rosa.- Superaste lo de...

Rosanna.- Sí... lo superé pero sigo esperando... esperando y recordando...

pero decidida hablar y que mi voz se oiga...

María Rosa.- Me parece muy bien... ¿Y ahora estás sola?

Rosanna asiente con la cabeza

María Rosa.-Bueno, por lo menos ahora a las mujeres se nos ve menos mal quedarnos solteras...

Rosanna.- Sí y por lo menos ahora a las mujeres se nos ve menos mal ser madres solteras...

María Rosa.-Y para serte sincera, odio el soufflé de choclo...

Las dos ríen y lanzan los naipes al aire..." (Cortez 100).

Escenas con efecto debelador de la vida de las "rosas" de sus espinosos temas, alrededor de sus pétalos ideales en decaída pero con el aroma de su virtud y esencia. Son frecuentes las incongruencias y malas interpretaciones entre este género humano enmarcado por las hormonas y sensibilidad a flor de piel. Elementos complejos de tiempo, significado y validez temporal van formando el absurdo en "Soufflé de rosas". Además, de evidenciar una dimensión anímica de cada "Rosa", creadas por el autor para los actores de la obra que puedan interpretar dejando fluir esa sensación de abandono, desesperanza y en ocasiones de frustración.

El sarcasmo es común denominador dentro de esta obra, los personajes se reflejan y pierden en un mar de alusiones. Cada "rosa" manifiesta sus problemas de forma egocéntrica dejando en el aire sus problemas profundos y superficiales en un mismo plano. Es decir, el abandono de un hombre en una relación se yuxtapone con un juego de cartas, una receta, un programa de televisión, una revista. Este sentimiento de amor humano es igualado con el amor material cosificándolo hacia los objetos por su valor dentro del juego y la persona.

"María Rosa.- trata de barajar los naipes pero se detiene.

María Rosa.- ¡No puedo, sin Él no puedo hacer nada! (rompe a llorar)

Rosanna.- Ay, María Rosa, si solo es un naipe.

María Rosa.- ¡Sin el no puedo vivir!

Rosanna.- Oye ¿No crees que estas exagerando? Es solo un naipe, una carta.

María Rosa.- ¡Sin Carlos! Se fue, Rosanna, esta vez se fue para siempre”

(Cortez 47).

Las ideas son deducidas por las “Rosas” mismas con humor que involucran sus sentimientos interiorizados. El personaje de María Rosa se automatiza por momentos cuando llora como reflejo pero no escucha sino responde a lo físico. Esta metáfora de la vida sobre los pensamientos, es un reflejo de la sociedad y del ser humano. En los últimos veinte años de la tecnología y la deshumanización se mezclan en lo cotidiano por la invasión del consumismo. Sobre todo por la pérdida de valores, indiferencia de la sociedad, ruptura familiar y el sentido de las relaciones interpersonales. Aquí todas las “Rosas” tienen una relación filial, amorosa o de amistad. Se definen por sus palabras. En ocasiones, por las memorias pasadas o por los recuerdos que salen a flote en momentos como de desesperación, nostalgia y duda.

Capítulo 5

Deportada del paraíso

(Unipersonal)

Esta obra sugiere una grieta en la esencia humana, entre el mito y la realidad. Cortez hace un agudo juego de palabras, usando referencias mezcladas y este derroche de significados y elocuencias forma un común denominador dentro de su obra que trata de dejar de manifiesto el absurdo del ser humano.

La sensación de zozobra, se va apreciando progresivamente a medida que se desenvuelve la obra. *Deportada del paraíso* está dividida en seis partes. Tiene una apertura, tres monólogos, dos transiciones y un epílogo. Hay, en total, ocho personajes femeninos que son las protagonistas. Tres ellas son personajes míticos e históricos como Eva, Cleopatra y La Gioconda y por otro lado también hay tres personajes reales que representan personajes alegóricos y controvertidos como la Negra, la Hispana y la Chica. Las otras dos son la Actriz y la Serpiente. Con cada personaje se desarrolla una gama femenina personificada según el contexto, donde cada una es representada por una sola actriz. Esta representación simboliza los diferentes ángulos del individuo o del género femenino. En esta obra Cortez utiliza un elemento recursivo en el teatro, como es el de escenificar varias personalidades en una. Cada persona está motivada a defender su palabra e identidad dentro de la sociedad, como una expresión circunstancial.

Esto se logra pasando por temas universales como lo es el feminismo, la migración y la discriminación en una sociedad moderna y hasta superficial.

Temas como éstos, se representan dentro de una cruda historia social refinada con humor personal.

Las interpretaciones de Eva y Cleopatra evidencian el buen ingenio lingüístico y actoral porque guardan características del absurdo en el uso del lenguaje, en la voz, y en la intención. Principalmente la escena dos sobre Eva. Esta parte es una exégesis interesante sobre la tentación en el paraíso adaptada a la modernidad urbana. Desde tiempos inmemoriales los textos literarios han descrito y variado el concepto de pecado original usando la “tentación de la serpiente” y la representación de “Eva” víctima y victimaria. El teatro es su uno de los géneros que ha permitido explorar y teatralizar este personaje alrededor de esta noción bíblica, Su teatralidad se deleita con las actuaciones de una Eva multifacética y controversial. La interpretación se acomoda al contexto literario y deja fructíferas manifestaciones como asegura la autora María Bullón Fernández

“Un estudio detenido de algunos poemas medievales revela que en ellos se presta escasa atención a las motivaciones psicológicas de Adán y Eva en comparación con el teatro, donde las características inherentes a este género hacen necesaria la creación de diálogos, en los que se transluce inevitablemente la psicología de los personajes” (Bullón Fernández 132).

“Ella” se ve estimulada, por la curiosidad caprichosa de una “Eva” feminista, desobedeciendo toda orden y al mismo tiempo delegando su actuación e induciendo a Adán. Este cae en la tentación comiendo desafortadamente de “la gran manzana”. Esta es escena refleja una farsa que desencadena una comedia femenina en las demás escenas

con sus iconos universales inmortalizados. Pero es más significativo reconocer que en la comedia el autor logra desarrollar una gama de sentimientos profundos con escenas de humor a base de algunos de los personajes femeninos más reconocidos en la civilización humana vista desde la modernidad.

La obra está nominada como unipersonal e intenta representar diferentes facetas femeninas en un ser. El recuento de un mito, es un icono sin época, un lugar sin contexto específico. Eva que es la primera, la única y la que lleva cada individuo femenino dentro de sí como motor de búsqueda en la vida. Hay una variedad de alusiones que describen la “veracidad” y disyuntiva de la primera mujer sobre la tierra como mito y como realidad con demostración científica que no resulta en el humor.

En algunos diálogos se insinúa que Eva es sacada de la costilla de Adán para superarlo o apoyarlo respectivamente. “...Sacóle una costilla al varón y crease la maravilla hecha persona –o sea, la mujer...” (Cortez 170). Esta idea recibe un tratamiento especial salpicado de ironía y desbordante de feminismo en un juego de palabras que Cortez aprovecha.

El autor utiliza imágenes exageradas en ocasiones ridículas y superfluas pero que derivan en situaciones complejas durante la obra. Hay una presencia de un personaje tácito “Dios”. En una escena particular, la Serpiente indica que Dios es un dictador.

“Serpiente.- Eso mismito era lo que te quería decir, mi china...

¡Hablemos a calzón quitado!— Oops— Ríe Anyway... (Retomando) Eso es una gran mentira... ¡Una falacia! Él es un dictador... y mira yo sé de dictadores... Él lo que no quiere es que ustedes abran los ojos... porque si comes

de este árbol, vida mía, conocerás del bien y del mal... y no tendrás miedo más nunca.... Y eso a Él no le conviene... no way” (Cortez 174).

La situación es cómica por la sentencia de la Serpiente sobre Dios como un dictador. A la vez, no se le toma en serio por lo coloquial e humorístico que es hablar “a calzón quitado” entre dos amigas “Serpiente y china” como se refieren en la confianza de sus diálogos.

Hay algunas otras sentencias imprevistas, por ejemplo cuando la “Actriz” insinúa que Dios habría alcanzado la perfección por medio de la creación de Eva (Cortez 170). Otras frases llenas de humor expresan, figurativamente, que Adán había comido la manzana prohibida del paraíso por desobedecer, atragantándose con un pedazo de la fruta “mágica” en su garganta para siempre. Refiriéndose a la protuberancia física en el cuello de los hombres. Es un insulto burlesco ya que Adán debía comer la manzana para adquirir la sabiduría que le faltaba, según Eva (Cortez 174).

También hay otras ideas de promulgación y exageración de la femineidad que contrasta con el machismo tradicional. Por ejemplo, el conocido papel sumiso donde se encarga Ella de tener hijos, zurcir los calzoncillos, ser ama de casa pero se presenta también ese fatalismo irónico de querer escapar de ser mujer para acabar la especie y el futuro de la humanidad (Cortez 177). En general, la forma en que es presentado el mito de Eva a lo largo del tiempo se centra en que Ella debía ser el complemento de Adán pero no su sabiduría. Durante el desarrollo de esta escena, algunos de estos preceptos son actualizados, superando la idea de la creación o el complemento.

“EVA.- Y aquí me tienen en este Edén sin calefacción. Bajo un viejo olmo de este pulmón tuberculoso y decorado con Feng Shui. Tratando de ser una mujer

de un buen entendimiento y de buena gracia... conviviendo en sagrada unión en este paraíso terrenal y de las lagunas artificiales... en perfecta armonía con todas las bestias... sobre todo la bestia de mi marido... desnuda, indocumentada, a poblar este país... culpable de soñar ... culpable para siempre... por los siglos de los siglos...” (Cortez 177).

De todas maneras la figura de Eva está condicionada por la sociedad machista histórica en donde la mujer es considerada como inferior al hombre, pero aquí es también producto de la desigualdad social y económica que se ha afianzado a lo largo de los años en Ecuador.

En la cuarta parte de la Obra se cuenta una cruda historia titulada Cleopatra, donde se presenta una mujer travesti que emigró en busca del sueño americano sin nada y poniendo todas sus esperanzas en los Estados Unidos. Este personaje atraviesa por diferentes etapas desde la ilusión de haber alcanzado todo, en un primer momento, hasta la pesadilla final de verse convertida en prostituta, engañada por la vida, la sociedad y víctima de una mentalidad ilusa en la que Ella se creía la reina. Acaba siendo “la Cleopatra” de su imperio barrial. Ella no recibió nada de la sociedad desde pequeña. Sin ninguna oportunidad de superar sus falencias y alejada de su núcleo familiar, se fueron creando desde muy temprano las bases de su desilusión.

“Es que esta sociedad de mierda no te da otra... yo de chiquita aprendí que en esta vida o se es clavo o se es martillo, ¡no hay más vuelta que darle...!” (Cortez 180).

El mito del poder “real” de acceder al poder en la sociedad sigue siendo mito pero “su realidad” no es más que una realidad sórdida, no es que se presente el tema

como algo serio sino humorístico. Los personajes como “Cleopatra” en un mundo contemporáneo no tienen otro fin sino ser marginalizada.

Cleopatra viajó arriesgada atravesando el Río Bravo, en un éxodo de aventuras y penurias diarias junto a los “espaldas mojadas” (Cortez 181). Luego de lograr la llegada que era lo más angustiante, se mantuvo una Cleopatra llena de regocijos efímeros, confusos, engañosos negándose a regresar a su país fracasada. Ella prefería morir allá en su “primer mundo” deseado que ir a morir a su país del tercer mundo abandonado. En este nuevo país, por irónico que parezca había alcanzado un estatus, una ilusión de libertad condicionada, una suerte de esperanza que nunca pudo tener en su país, el cual solamente le había dado frustraciones y desilusiones. El nuevo mito ajustado a una realidad mísera contemporánea la llevaría a desaparecer para siempre. Lanzándose a un río americano buscó la manera de encontrar una nueva realidad y de crear un nuevo mito: que es mejor vivir libre de la sociedad del yugo femenino que vivir con el yugo de una vida al margen de otra sociedad.

En Nueva York se descubren los velos elocuentes de una sociedad itinerante y desbordante haciendo alusiones a lugares, personas, y hechos icónicos. Es la “Nueva York”, la ciudad soñada por muchos que se transforma en el Nueva York lleno de desilusión para todos. El sentirse dueña de sí, se asocia con ser libre o poderosa pero igual sigue siendo una persona indocumentada sin poder ni acceso a la “libertad ciudadana”. Es el absurdo cotidiano de millones tanto inmigrantes latinoamericanos o estadounidenses. Es la desilusión vivida por la atracción ideológica de poder mejorarse la vida en otro país del “primer mundo” así llamado o del mundo desarrollado. Este es un gran problema tanto para el país que los recibe, el país que los abandona como para los inmigrantes ilegales, dado que su condición les impide obtener salarios altos y crea sub-culturas dentro de las diferentes ciudades donde se asientan. En la actualidad hay

en total alrededor de 40 millones de inmigrantes en los Estados Unidos de los cuales el 28% aproximadamente son ilegales (Baker B).

Cortez hace una radiografía social, sobre la migración humana dejando una estela de humor sarcástico, de juego de palabras, de comparaciones que van encadenándose a una idea testimonial, muy profunda de una ciudad particular. La misma ciudad famosa, que nos hace vibrar al recordarla por su iconografía, también hace padecer por su indiferencia, según los puntos de vista de cada espectador dentro de la obra.

“Cleopatra.-... Yo te lo dije, hija, la calle no es lo tuyo... pero eres necia Cleo... que dónde carajo más vas a trabajar... tu por tu arte y tu talento deberías estar en Broadway... ni más ni menos... allá deberías estar... pero la vida es una mierda... y aquí estás... luchando con estas bestias... por un par de chavitos que no alcanzan para na...” (Cortez 179).

“Deportada del paraíso” es una caja de pandora de la que nadie imagina saldría una magia imprevista de mitología moderna con ficción realista. Demuestra con las escenas y personajes teatrales que lo absurdo de la vida se vive en cada circunstancia, en cada persona, porque la realidad ha sido superada por lo incomprensible e ilógico en el teatro como en la vida. Se reconoce la utilización de diferentes juegos de palabras que actúan como alarmas y dan desarrollo a la mayoría de las escenas. Ejemplos de esto puede ser dualidades como “Caín, brother”, “la manzana de Adán”, “la gran manzana-paraíso”, la manzana podrida- infierno”. También resaltan frases elocuentes y directas como “si es hispano te cuenta sus tragedias, su familia perdida, su nostalgia... si es gringo... te cuenta sus tragedias, su vida monótona, su rutina...” (Cortez 185).

La última parte de la obra sigue entrelazada al paraíso de Eva, pero se complica en la última escena con el personaje de La Gioconda como otra mujer que deambula por un Times Square con su metro que es una analogía del infierno, destruido por una sin razón del tiempo y de la insensibilidad de esa sociedad avasalladora.

La ironía juega de la mano con el absurdo. En la escena con los monólogos de la Gioconda o mejor conocida como “La Mona Lisa” pintura aclamada por siglos y admirada como la obra más famosa y deseada en el mundo. En la obra la escena la personifican una mujer abandonada, ultraja por un “rey francés”, utilizada como adorno insignificante de decoración en el baño del rey. Pasamos fácilmente de lo real, a lo absurdo y viceversa. Haciendo una transición entre la ironía de ser famosa y ser mujer al trato recibido en otro contexto espacio temporal “...sí... cuando empecé a caer en desgracia... y fui incluida en la colección real de Francia...” (Cortez 188).

Entre risas se desdobl原因 temas muy intensos de preocupación sobre el racismo, discriminación, minorías, migración e indocumentados. Son temas álgidos de carácter preocupante para los millones de personas que tratan de sobrevivir a diario en la ciudad urbana y moderna.

Cortez saca la astucia de lenguaje humorístico sentenciando una verdad insoportable al mundo que pueda ver o leer sus obras. Esa es la función del teatro del absurdo, de incomodarnos en nuestra silla para indagar si las risas que nos producen las escenas son graciosas o tétricas.

“Gioconda.- ¡Aquí se sube ésta... la negra, la americana, enfermera de un hospital público! Vive peleada con el mundo porque una hispana acaba de quitarle un ascenso.

Ahora LA ACTRIZ interpreta a una mujer muy negra cabreada.

Negra.-O.k I know... they discriminate us for being black... I know... I know!

Ahora LA ACTRIZ interpreta a la GIOCONDA.

Gioconda.- Y no la culpo... yo también las vi negras...sobre todo en las entrañas de esta ciudad... yo también estoy molesta de estar tan gorda..." (Cortez 189).

Estas son palabras que reflejan historias validas, particulares dentro de un diálogo cómico en un juego de significados sobre las rupturas sociales que se agrandan en el imaginario común. Esta obra tiene un gran significado dentro del teatro del absurdo porque su contenido depende de la mezcla entre la fantasía y la realidad abordando los temas que no se pueden dividir o entender el uno sin el otro.

Según Friederic Ejemplos de esta desigualdad se dan en muchas ciudades de Ecuador pero más que nada en regiones rurales como el noreste del país donde la violencia hacia las mujeres es común y se percibe como legítima. "Yo me había ido de mi casa por mi papa... que no me quería ni ver... y por eso me fui de la casa porque esa familia era atroz, todo el mundo se mataba..." (Cortez 180). Hay una clara y marcada barrera cultural que hace muy difícil reconocer y hacer respetar los derechos de la mujer como ser individual que permiten el abuso sin consecuencia (Friederic), la modernización de los tres personajes femeninos Eva, Cleopatra, Gioconda es cómica por la acercamiento entre ser personajes bíblicos, míticos y los problemas contemporáneos.

Siguiendo con la agudeza la yuxtaposición irónica que Cortez presenta en esta obra, se va reconociendo en uno de los mayores dilemas de las últimas décadas del Ecuador y de Latinoamérica como es la migración hispana a Estados Unidos y a Europa.

El principal destino al que han emigrado los ecuatorianos en los últimos años es principalmente España en Europa. Nueva York constaba de un número total estimado de inmigrantes de alrededor de 500.000 personas en 2011 (Herrera Gioconda). Este proceso ha tenido importantes consecuencias generando la separación de familias y el desarraigo del país porque muchos emigrantes tienen la intención de establecerse permanentemente en los destinos elegidos pero van sin documentos, y con grandes ilusiones. Sin embargo desde el año 2000 en adelante la corriente migratoria a Europa y, en particular España, ha disminuido motivada por la crisis económica europea, la falta de empleo en España, y el endurecimiento de la expedición de visas hacia estos países. Todo esto ha generado una generación de ecuatorianos que no saben cuál es su lugar, y que han experimentado el desarraigo por partida doble al irse y luego en algunos casos al volver. No obstante, en la obra el mito de un paraíso imaginado se aplasta a la realidad absurda de una Eva, una Cleopatra y una Gioconda modernas sarcásticas. La función del modo de presentar la situación burlesca de la “mujer quejona” es un hazmerreír de un mundo que parece no haber cambiado.

Capítulo 6

Maduritas, macrobióticas y multiorgásmicas

Esta obra se alinea más con la comedia negra que con el teatro del absurdo por sus características y recursos teatrales. Este género se basa en la satanización de las desgracias ajenas y apela a lo más siniestro del ser humano que disfruta ante la adversidad y el sufrimiento de otras personas. Los temas predominantes dentro de la comedia negra giran en torno a la muerte, la enfermedad, el sexo o la burla sarcástica de los tabúes.

El análisis general de las escenas, personajes y eventos, salva algunos ejemplos del absurdo junto a los elementos artísticos dignos de mencionar y comparar junto a las demás obras. Existen elementos comunes con la obra “Soufflé de rosas” por retomar textos y personajes femeninos, antiguos introducidos en la modernización. “Maduritas, macrobióticas y multiorgásmicas”, cuyo título – confieso—puede ser el más comercial del libro, intenta ir más allá de la risa fácil (Cortez 12). Los comentarios y apuntes graciosos suelen aterrizar en una sociedad enjuiciadora de lo que sucede en la actualidad por medido del humor negro.

La obra está enmarcada por tres mujeres mayores como lo sugiere el título y cualquier mujer se podría sentir identificada con cada una de ellas. Ellas comparten una vida normal impuesta o necesaria en la sociedad.

Durante su vida siguieron e intentaron conformar los aspectos de la moralidad impuesta por la sociedad como el obedecer las reglas, tener una familia feliz, mantener un trabajo o alcanzar un estatus social, cosa que logran al final pero ya tarde porque la muerte es su nuevo estado.

Ellas siguen sintiendo que algo faltó y son como la mayoría de los seres humanos inconformes, desean rehacer el tiempo, buscando lo indescifrable de la existencia y encontrándose a ellas mismas. La escenografía es simple, lúgubre y asoma a la realidad de las tres mujeres mayores de edad. Se percibe un ambiente oscuro, pecaminoso, sombrío que se va volviendo aún más oscuro con el desarrollo de la obra y la evolución de sus personajes.

Sofía, Brígida y Jacqueline representan a mujeres de diferente clase social, con opuestas personalidades y victimas de eventos psicológicos que afectaron para siempre sus vidas. Cortez hace un paralelo entre las etapas de la vida con un humor serio que deja en el aire la risa pensante de lo que pudiera ser un lamento. Ellas son protagonistas de sus vidas pero se reúnen una tarde diferente para cambiar esta rutinaria vida. Conversan jocosamente pero lanzando críticas, juicios y agudos comentarios las unas sobre las otras y lo más profundo sobre la sociedad.

“Brígida.- ¡Qué país...! Por eso estamos como estamos... ¡Por eso los hábitos de lectura están tan en la mierda!

Sofía.- Nadie lee, eso es cierto... nadie lee... no sé por qué los escritoritos de este país, que son todos unos mediocres, se matan lanzando libros, si nadie lee”
(Cortez 210).

Estos comentarios directos influyen en la reacción del espectador quien mientras se ríe va asumiendo su propio juicio.

Cada mujer tiene una crítica punzante sobre las otras amigas, ellas van generando una acentuada visión de lo que ha sido cada una de sus vidas ahora casi frente a la muerte.

Los personajes son de vital importancia en esta manifestación teatral por la carga dramática en su interior y humorística en el exterior. Son mujeres simbólicas, son maduras de edad, de experiencias, consecuencias del absurdo de la postmodernidad actual. Temas como el abandono familiar, las apariencias sociales, las cirugías estéticas, el suicidio, el machismo y la infidelidad revierten en la baja autoestima de la mujer. La sociedad es el factor denominador que recae como “bulto de piedras” sobre estas mujeres. Se devela en las dos escenas de la obra una fuerte influencia moralista, códigos sociales, una sociedad disfuncional, causal, de consecuencias trágicas, de apariencias efímeras y de envidias personales.

El estatus social domina el lenguaje en los diálogos de los personajes que van declarando juicios e intrigas sobre la sociedad que las rodea y permea en sus vidas. “Sofía.- so es verdad... desde que cualquier chola se puede comprar carro, la ciudad parece un hormiguero revuelto... esta ciudad es atroz” (Cortez 210). La afirmación de “cualquier chola” apunta directamente contra una sociedad marginada por los recursos económicos y sus derechos de poseer cosas materiales, culpándolas de un problema de todos, del tráfico, del caos y de la intolerancia circundante que se vive a diario.

Muchos temas tabú de actualidad se asoman a la luz, tímidamente como en susurros, son temas que no se hablan en público por vergüenza, por pudor o por soberbia pero que suceden y se repiten en todas las sociedades. Por ejemplo, el machismo intimidante en el núcleo familiar y laboral. Cometarios de situaciones que describen estereotipos afrentosos.

“Sofía.- Por favor, también los libros son de afeminados... ¿Qué macho de verdad lee? Los hombres apenas abren el periódico y en la sección de fútbol y sentados en el excusado...”

Jacqueline.- ¡Habla la voz de la experiencia...!” (Cortez 210).

Situaciones perplejas reflejan una problemática social profunda entre los conceptos femeninos y sus estilos de vida. Cada mujer deja al descubierto su personalidad interior, Cortez hace uso del lenguaje revelador en metáforas y críticas dependiendo del contexto en escena. El humor negro de la obra es transportado sigilosamente por sus personajes.

Ellas ayudan a diluir los preceptos de que una mujer pueda ser dueña de la verdad y el poder. Cada una insinúa a la otra su verdadero yo. Automáticamente se van descubriendo ellas mismas en su más profundo ser. Como si estuvieran dando cuentas al final de sus vidas, haciendo un balance de lo vivido y pasado. Se desinhiben y discuten sus más íntimos secretos que las reviven o las hunden por completo.

“Sofía.- ¿De qué cachos hablas, pérfida?

Brígida.- ¿No será de los que se comen con jamón y queso...?

Perdón olvide que eres macrobiótica y comes solo lechuga... será por eso, por ser tan desabrida como una lechuga, que, como todo el mundo sabe, los cachos te los pone tu marido...” (Cortez 217).

La infidelidad y maltrato psicológico era aceptado en las familias de alta sociedad y esto se concebía como la norma. El silencio era el remedio para mantener el buen nombre familiar, en un dominio popular de puertas para fuera.

Los conflictos familiares, económicos, sociales y religiosos han sido camuflados entre otros problemas con ciertas medidas entre el poderoso y el débil.

Todos los temas de la obra son de actualidad y preocupación moderna. Son temas álgidos tratados con una inteligente simpleza, sin profundizar mantiene el tono de la obra en una comedia negra, dejando en el aire más de una alerta a la humanidad.

Finalmente, después del análisis teatral realizado en base a estas cinco obras, dentro del contexto social de Ecuador, quedan varias interrogantes abiertas para la discusión y posterior investigación. Antes de pasar a esta discusión es relevante hacer algunos comentarios sobre la sexta obra del libro *Teatro I*, “No se vale llorar”, que no fue analizada en los capítulos anteriores, pero presenta algunos elementos interesantes.

En esta obra resaltan los matices de comedia y farsa. Es una reunión de sentimientos, personajes y enigmas cotidianos que suelen surgir en conversaciones rutinarias. Aunque sólo actúen cuatro personajes, durante las escenas intervienen más de una docena de perfiles humanos que deambulan por el mundo en lugares comunes, abrumados por una sensación de ser extraños, vulnerables e incomprensidos.

Hay un sentir paralelo sobre la indiferencia, la modernidad y la especificidad de cada individuo que se manifiesta a través de aspectos comunes a todos los seres humanos. El trabajo, la familia, las relaciones interpersonales, los sueños y la búsqueda de la “felicidad” son componentes esenciales de la vida, sin olvidar a la muerte, que aparece muy latente a lo largo de la obra.

Conclusión

El principal obstáculo encontrado en la realización de este estudio estuvo centrado en la dificultad del acceso a bibliografía relacionada, dado que si bien este autor es relativamente conocido en Ecuador y algunos países de Latino América, hay muy poco o casi ningún estudio desde un punto de vista académico e investigativo de su obra.

Con el objetivo de profundizar en este sentido, presentamos las principales características del teatro del absurdo y sus más representativos exponentes en Latino América. Se estudió como forma de presentar un contexto para el análisis de las obras de Cortez; el desarrollo del teatro ecuatoriano de las últimas décadas y el contexto social y económico de Ecuador en el cual nace y se desarrolla el autor. Es importante resaltar los puntos comunes entre las situaciones conflictivas y de desigualdad presentes en Latino América en los periodos de post dictaduras, que se asemejan en algunos aspectos a los conflictos y condiciones de vida de la postguerra en Europa, donde nace el género del absurdo. De alguna manera, se puede inferir que el surgimiento de este género es en parte una reacción y una forma de asimilar la realidad que desarrollaron las sociedades tanto europeas como latinas.

Se identificó dentro de estas cinco obras los principales elementos del absurdo y se puede afirmar que la obra de Cortez es en definitiva un collage de paradojas construidas sobre la esencia de este teatro. El uso de estas características teatrales y recursivas son moldeadas para facilitar a los espectadores un mensaje más allá de lo cómico e irónico, apuntando hacia una profundidad esencial. Estas son expresiones del

autor hacia el exterior basadas en dualidades de la obra, de los personajes y en perspectivas de la vida. El trabajo de Cortez converge en una tendencia importante y significativa de análisis, especialmente sobre la funcionalidad del teatro, los parámetros sociales, el rol de la mujer y los estilos de vida en diferentes contextos.

Como vimos a lo largo del análisis de las obras, Cortez hace un importante uso del lenguaje banal como forma de satirizar a la sociedad y a sus personajes, lo cual es una de las características más importantes del absurdo. Se aprecian varias facetas inmersas en las obras desde diferentes puntos de vista, extendidas en los personajes, en las escenas y la simbología teatral. Resaltan el uso de códigos dramáticos, guiones y diálogos con estilo personal, contruidos sobre las técnicas del teatro del absurdo. Estos elementos recrean un abanico de sentimientos, experiencias humanas, parámetros y reglas cotidianas establecidas por la sociedad.

Cortez logra un complejo andamiaje de sensibilidades y recursos dramáticos que apuntan a un teatro profundo, inequívoco y certero de ilusiones. A través de sus obras podemos ver parte de la sociedad ecuatoriana y en particular el rol de género que está representado por la vulnerabilidad, la debilidad, y el desamparo por parte del gobierno, de la sociedad y de la familia.

Las obras analizadas son complejas por su forma y estilo, reseñando el aspecto reflexivo del ser humano, envuelto en absurdas situaciones de incomunicación, envilecimiento y desorientación.

El teatro del absurdo sirve como un instrumento para identificarnos y observar una idiosincrasia y una cultura. Permite adoptar posturas y entender la situación de un país. Nos ayuda a identificar conflictos y paradigmas comunes en una región, o un continente pues presenta estos temas desde la vida cotidiana. Por medio de estas obras reveladoras llegamos a una percepción simbólica, donde se desprenden marcadas críticas al gobierno, al lenguaje intenso, y una exaltación de la inconformidad ante la desigualdad humana. Las obras del absurdo dejan una estela existencial en sus espectadores y su esencia radica en los ejemplos y modelos que se fueron formando, generación tras generación a través de eventos históricos que degradaron al ser humano y anularon toda esperanza.

El análisis de estas obras induce a una profunda reflexión en sus receptores, porque genera incomodidad y los obliga a pensar y a tratar de entender. Permite encontrar las claves para definir parámetros y estructuras que ayudan a asimilar el concepto de igualdad y a reconocer la dignidad humana. Sin duda el teatro juega un papel fundamental en este proceso, muchos artistas y dramaturgos reconocen y logran generar un cambio como en el caso de Cristian Cortez. Su representación teatral trasciende fronteras imaginarias y físicas logrando generar conciencia en los espectadores.

Dentro de su obra resaltamos el rol que juega la mujer, su posición en la sociedad, sus conflictos y sus preocupaciones. A lo largo de las obras analizadas, la imagen de la mujer se desvanece entre la amplia variedad de sus personalidades, pero

es posible encontrar puntos en común en su lucha y reconocerlas convertidas en una sola voz neutral. Estas mujeres son un caja de pandora que, vistas desde cualquier perspectiva, han sido y seguirán siendo el eje medular de la sociedad.

Es muy marcado y quizás motivo para una discusión más profunda el estudio de las razones del autor por centrar su producción teatral mayoritariamente alrededor de personajes femeninos. Los protagonistas principales de las obras analizadas son diversas mujeres: líderes, interesantes, agobiadas y sufridas pero muy femeninas. Juntas representan el significado propio, de un espacio en los tiempos modernos. Son las testigos y las protagonistas de un país, de una familia y de una sociedad patriarcal y costumbrista. Quizás una posible explicación es que el autor identifica la lucha y las dificultades de las mujeres en una sociedad ampliamente machista con la lucha y las dificultades de su país en oposición a los países más desarrollados en un mundo ampliamente desigual. En cualquier caso, este tipo de conjeturas requiere un análisis más profundo que resulta interesante como futura línea de investigación.

Finalmente, podemos concluir después de haber analizado todos los elementos del teatro del absurdo en la obra de Cortez, que éste es un importante exponente de esta corriente dentro del teatro latinoamericano. Cortez logra amalgamar las realidades locales dentro de sus obras y abre la puerta a sus espectadores para que no sólo las presencien, sino que las sientan y experimenten.

Obras Citadas

- Andrade, Jorge O. "Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX." *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* 2007. Print.
- Ayala, Verónica Peñafiel. *La relación entre lo político y lo estético en el teatro quiteño. Estudio de caso de 7 grupos Malayerba, Zero no Zero, Cronopio, Patio de comedias, Contraelviento, Callejón del Agua y Espada de Madera*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2007. Print.
- Baker B, Rytina N. "Estimates of the Unauthorized Immigrant Population Residing in the United States: January 2012." *Population Estimates, Department of Homeland Security* 2013 March. Print.
- Bárcena Alicia, Prado Antonio, Pérez Ricardo. "Panorama económico y social de la comunidad de estados latinoamericanos y caribeños 2013." 2013 Diciembre. *Comision Economica para America Latina y el Caribe (CEPAL)*. Web.
- Breilh, Alfredo. "Autores y tendencias del teatro ecuatoriano en la década de los 90." *Latin American Theatre Review* (2000): 88-101. Print.
- Bullón Fernández, María. "La tentación de Adán y Eva en la literatura inglesa de la baja edad media: caracterización alegórica." *Atlantis* (1991): 131-142. Print.
- Calle, Manuel J. *Leyendas del tiempo heroico: episodios de la guerra de la independencia americana*. Editorial-América, 1918. Print.
- Cortez, Cristian. *Teatro I*. Quito: b@ez.editor.es, 2008. Print.
- Durán Cecilia, Sosa Ximena. "Familia, ciudad y vida cotidiana en el siglo XIX." Ortiz, Gonzalo. *Nueva Historia del Ecuador. Época Republicana II* 8. 1990. 157-192. Print.
- Esslin, Martin. "El teatro del absurdo." *Historia de los Medios y el Espectáculo, Catedra Isse Moyano* 2014: 1-9. web.
- . *The Theatre of the Absurd*. Random House LLC, 2004. Print.
- . "The Theatre of the Absurd." *The Tulane Drama Review* 1960 May: 3-15. Print.

- Forcinito, Ana. "Señoras y señoritas: El género femenino y fus desencuentros." *Latin American Literary Review* 31.61 (2003): 41-57. Web.
- Friederic, Karin. "Violence against Women and Contradictions of Rights-in-Practice in Rural Ecuador." *Latin American Perspectiva* 41.1 (2014): 19-38. Web.
- Gibaldi, Joseph, and Walter S. Achtert. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. Modern Language Association of America, 1998. Print.
- Herrera Gioconda, Moncayo Maria Isabel, Escobar Alexandra. "Perfil migratorio del Ecuador, 2011." *Organización internacional para las migraciones (OIM)* (2011). Web.
- Martha M. Carvallo, Estelina Q. Cotacachi, Edizon León, Lucía M. Cordero, Jennie C. Molina. "Historia de mujeres e historia de género en el Ecuador." *Instituto Latinoamericano del Patrimonio Natural y Cultural* 2013 йил Marzo.
- Mora, Genoveva. *Antología del teatro ecuatoriano contemporaneo*. Cuenca: Núcleo del Azuay, 2002. Print.
- Moscoso, Martha. "El papel de las mujeres en la educación familiar en Ecuador. Inicios del siglo XX." *Familia y educación en Iberoamérica*. (1999): 285-307. Print.
- Pagella, Angela B. Amores de. "Manifestaciones del teatro absurdo en Argentina." *Latin American Theatre Review* 8 (1974): 21-24. Print.
- Palls, Terry L. "El teatro del absurdo en Cuba: El compromiso artístico frente al compromiso político." *Latin American Theatre Review* 1978: 25-32. Web.
- Quackenbush, L. Howard. *Teatro del absurdo hispanoamericano: antología anotada*. Mexico: Editorial Patria, 1987. Print.
- Siebke, Melisa. *The Function of Farcial Humor in "Cuatro corazones con freno y marcha atras"*. Msc Thesis. Mankato: MNSU, 2005. Print.