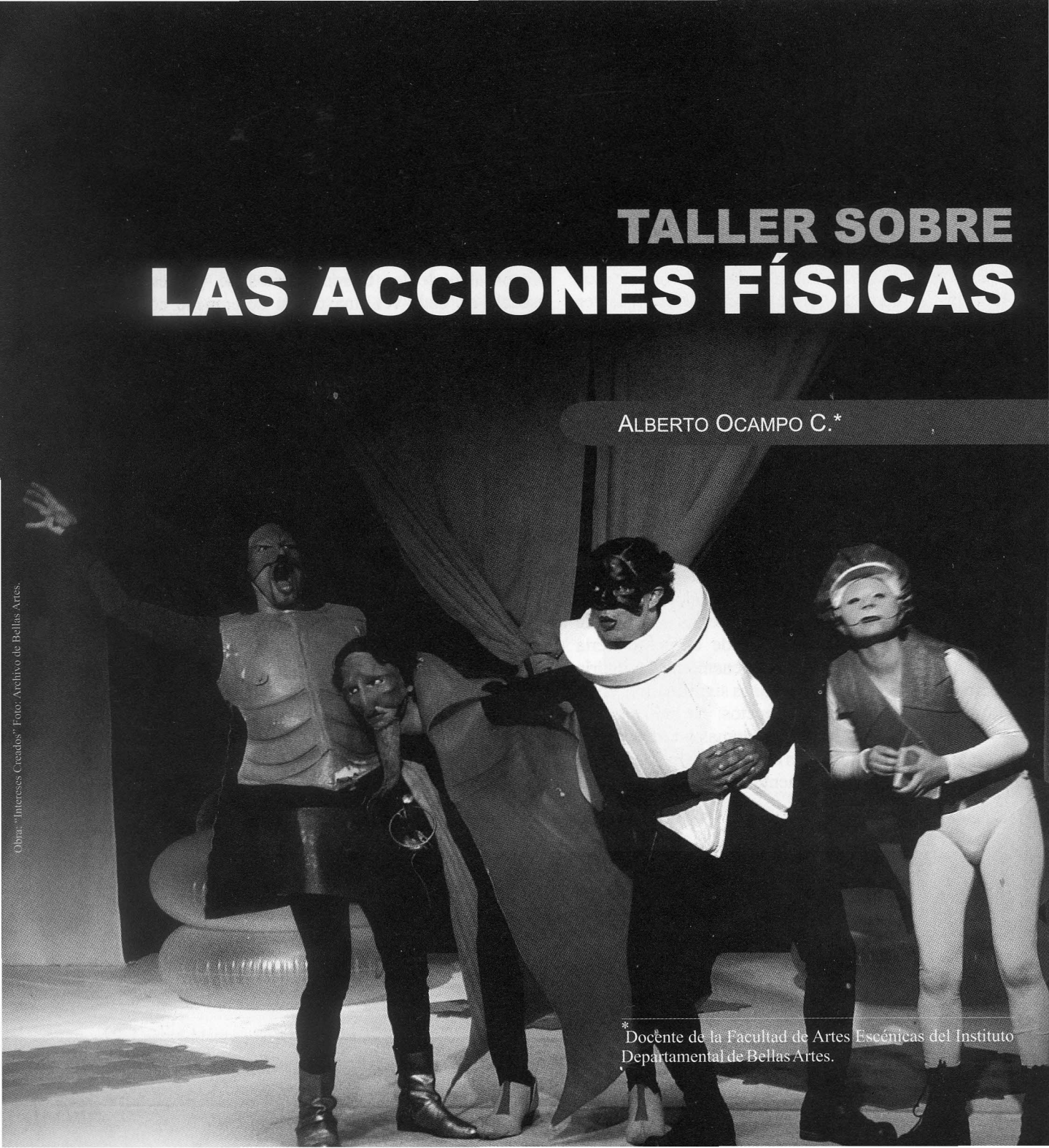


TALLER SOBRE LAS ACCIONES FÍSICAS

ALBERTO OCAMPO C.*

Obra: "Intereses Creados". Foto: Archivo de Bellas Artes.

* Docente de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.



Este taller es un ofrecimiento que la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes nos hizo como parte de su compromiso con la actualización docente y que se presenta como una magnífica oportunidad para seguir encontrando la lucidez que permitiera aclarar cada vez más este tema inherente al hacer teatral artístico y pedagógico. Emel Poveda es el encargado de liderar el desarrollo del taller y somos los docentes de arte teatral los encargados de recibir la posta, el mensaje para la reflexionar, aprender y descubrir.

¿Cuál es la hora acordada?, ¿Cómo me debo presentar en cuanto a vestuario, calidad de hacer o de observar?, ¿Qué me mueve a estar aquí? ¿Cuál es mi actitud?, ¿Sé que sé o sé que nunca termino de aprender?, ¿Vengo con el espíritu de la aventura o vengo con la idea de confirmar mis saberes? Son algunas de las preguntas que afloran ya por inercia o ya por interés de tener unos objetivos más o menos aclarados.

MOVIMIENTO CONSCIENTE

Al iniciar el taller se plantea una primera actividad: correr por la sala. Todos corrimos, a veces había conatos de choque; y empiezan los aprendizajes: aprender a percibir la 'escritura' del otro o los otros; percibir su dirección, su inercia y cómo adecuarme y transformar entonces mi derrotero; es asunto de

convivencia, de escucha, de atención, de disociación, de afectación, de sobrevivencia, de reconocimiento de las líneas o intereses de los otros; y, sobre todo, de aprender a estar aquí y ahora, de estar en presente; es una actividad en la que se encuentra el actuante con su peso, su lateralidad, su mirada, su relación con el suelo que muchas veces es de oposición generando ruido tal como si fueran enemigos cuerpo y el suelo, lo que además deriva en dolor de los talones, las rodillas y la columna.

Avanzando, empiezan a ser más tangibles los temas de la oposición frente a la gravedad, los puntos de apoyo, el danzar sobre el espacio, la relación entre lo aéreo y lo terrestre, el centro, la sensación de volar, de ser ágil y liviano. De encontrar la fluidez de trabajar entonces sobre las tensiones, resistencias físicas que generan los bloqueos. Esta sola actividad tantas veces realizada, tantas veces trabajada, debe ser objeto de trabajo y estudio mucho más sistemático si se trata de instaurar en el cuerpo escrituras sensibles que aporten a la formación de hábitos y acuerdos que aporten a la configuración en el tiempo de actores con verdadero profundo sentido ético y verdadero deseo de llevar sobre sus hombros la responsabilidad de ser actores de carne y hueso, de ser de ese tipo de actores que pretenden hacer teatro del alma, no teatro de sobrevivencia económica o teatro para divertirse en el sentido más simplista y dañino en todo sentido.

Emel nos plantea la posibilidad del reencuentro con nosotros a través del correr y no sólo se queda en ese reencuentro en los planteamientos hechos antes sino que nos invita al recuerdo, a la memoria, a esos primarios impulsos que comprometen el acto de correr, correr deja poco a poco de ser una actividad simple y va ganando tal complejidad que empieza uno a comprender que el tema de las acciones físicas tiene que ver con mucho más que el verbo hacer.

Ahora rodamos por el piso, hacer rollos nos da entonces otro nuevo aire, ya empezamos a percibir y comprender la unidad cuerpo-mente-espacio; ahora, cada vez que hagamos un rollo avanzamos un poco porque dejamos de preocuparnos por las resistencias y los límites físicos, al plantearnos el objetivo; así, el propósito hacia donde me dirijo permite que se traslade la actividad física hacia otra intención ya que confiamos en la memoria del cuerpo lo ganado con antelación.

LOS DETALLES

Cada vez el viaje es a lo más esencial, hay movimientos que hacemos muy bien pero sin particularizar en sus posibilidades, integrando partes o bloques del cuerpo y allí estamos en la generalidad; la invitación, pues, es al detalle, a particularizar cada vez más el cuello para trabajar la mirada, la escápula y los hombros, la muñeca, los dedos, los codos, la cadera, los pies; el ejercicio al detalle se convierte en trabajo porque de esta manera se hace consciente la búsqueda del nacimiento del movimiento. Y cómo resulta de valioso para un actor saber de dónde nace el impulso físico que le permite tocar la música del corazón, modular los ritmos, las tensiones; no como búsqueda de forma sino de repertorio sensible que saldrá a flote cuando la urgencia dramática lo requiera, porque cuando se presente esta necesidad

será el cuerpo el que hable sin la necesidad de ordenar desde el pensamiento necesariamente.

Los detalles no son un trabajo de disección del cuerpo, no es la fragmentación, es la búsqueda de las relaciones de sus partes, la búsqueda de la integralidad, donde nace el movimiento, es entonces cuando entra a jugar el eco del cuerpo, las resonancias, las secuencias dadas desde el impulso, convertidas en ondas de expresión activa, orgánica, en las que el compromiso del cuerpo es total.

LAS ASOCIACIONES

Pero los detalles son un momento del proceso, vendrá luego la etapa de las asociaciones; y aquí hay que ser sinceros, no se trata de tener capacidad para rápidamente pensar en algo que relacionemos con otra cosa, se trata de viajar en el tiempo y encontrar las raíces, las fuentes, las señales que nos determinan como ser humano, como ser social, como ser histórico, como ser cultural y empezar entonces a combinar o fundir una expresión que nazca de la necesidad histórica de decir algo ahora, con la urgencia y la verdad de decir algo con lo que se pueda tocar al otro, ya compañero de escena, ya espectador; entonces las acciones que florezcan serán tangibles, nos asombrarán por la verdad, la belleza y la contundencia que en nuestra memoria dejan como testimonio de vida de un ser que tiene como objetivo más que hablar, más que comunicar, transformar a su receptor.

Y no se trata de lograr el “virtuosismo” para que el espectador se asombre, se trata de un acto de escritura corporal que nace de lo más profundo de una historia, una tradición, una memoria que debe ser expuesta nuevamente a través de un espacio ficcionado e imantado en el cual su relación con el cuerpo traspasa

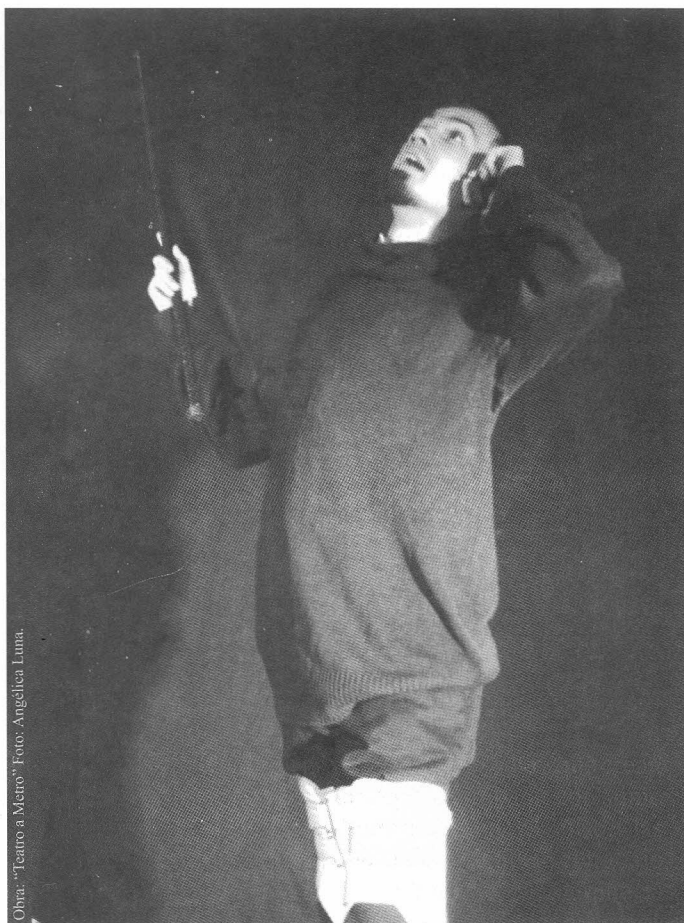
el hecho de la técnica para convertirse en un acto revelador, perturbador, alfabetizador, iluminador, revolucionario por ser vivo, efímero, irrepetible; porque si hay algo que se debe dejar claro es que aunque se construya conscientemente una estructura, a partir de partituras de acciones, el tener como origen la memoria, las emociones, la historia y el sentido de ser actores de actos reveladores que transformen la percepción y el estar del individuo en una sociedad, ese estar vivos hace que siempre que se esté en plena función, haya tensión entre lo estructurado y el hecho de ser, el hecho teatral aquí y ahora; sin embargo, lo que se transforma debe ser cada vez más objeto de investigación, de rigor, buscando sin fin la esencia de lo creado.

Actor es el que actúa, actuar es hacer, pero no todo hacer es una acción física porque para que sea acción física debe tener conexión con las memorias y las memorias trascienden los tiempos y las culturas y se actualizan para ser orgánicamente motor de la historia de la humanidad, de sus más recónditos deseos y frustraciones, anhelos y utopías.

VERIFICAR Y COMPONER

Cómo quisiera uno como actor que estos espacios de formación actoral no terminaran nunca, que se pudieran sostener en el tiempo y aprender cada vez más para articularlos con otros saberes y potenciar el hecho ético, vocacional, pedagógico; en últimas, potenciar el arte del teatro, el arte teatral, pero un taller tiene su tiempo límite y está en nosotros hacer que esas horas que lo enmarcan se conviertan en huellas de vida y por lo tanto trasciendan en el tiempo y en nuestro espacio académico.

A decir de Emel, hay que verificar y hay que crear, y entonces nos damos a la tarea de trabajar con sumo rigor los detalles, la relación con el piso, las oposiciones, el eco del cuerpo, los detalles, el trabajo sobre el centro, la mirada, el equilibrio, la columna, la fluidez, las memorias, la unidad cuerpo-mente y nos propone buscar nuestras raíces, encontrar huellas ancestrales. Y aparecen un canto con reminiscencias de la Costa Pacífica, un sueño y otro canto con raíces



Obras: "Teatro a Metro" Foto: Angélica Luna.

africanas en nuestro equipo y lo jugamos, nos introducimos en ese viaje hacia el encuentro con las motivaciones más antiguas, percibiendo cómo nos empiezan a inundar de un ámbito que se acerca al ritual, dándole matices de riesgo en la medida en que se siente que se está trabajando con material delicado, importante, trascendente, que nace del corazón y debe llegar al corazón de los otros; se carga el cuerpo de emoción sincera, se transforma su hacer, de tal manera que la conjunción entre el qué se está haciendo y el cómo, se funden, dejando de ser uno después del otro, siendo así acción orgánica que se convierte en material de capital importancia y potencia porque hay vida en él.

Y es allí cuando se inicia el proceso de composición que queda esbozado en tanto es un proceso dispendioso, riguroso y de mucha tenacidad; Emel ubica espacialmente nuestro grupo, generamos nuestro hacer y luego lo modifica, interviniendo en la puesta, trasladando partes de las canciones; combinado como un hombre de teatro que valora los destellos orgánicos, los ubica en su sitio más adecuado hasta lograr en nuestro caso una producción tal, que sugería según él a Shakespeare

en su Rey Lear o en Hamlet; es decir, sin proponernos estábamos creando en colectivo de la manera más sincera, partiendo del trabajo del actor pero con la mirada entrenada de alguien que desde fuera de la escena se comporta más que si estuviera dentro de ella, es paradójico pero así ocurre. Y es paradójico pero mientras menos se busca el resultado y más se trabaja a conciencia y sin perder el rigor el resultado aparece como una gran acción, como una gran acción que moviliza y genera resonancia, eco, reacción, porque no es acción banalizada sino nacida de lo más profundo del ser actor; de lo más profundo de la necesidad humana de comunicarnos y qué mejor que a través de nuestro oficio, el teatro.

A decir del escritor argentino Mauricio Kartúm, “un buen amigo es como un buen libro, es como una buena obra de teatro, es una brasa ardiendo, está allí para cuando la necesitemos: ¡siempre estará viva, dispuesta!. Es hora entonces de agradecer a los estudiosos maestros del teatro como Jerzy Grotowsky, Constantin Stanislavsky, Enrique Buenaventura, por seguir vivos en cada una de nuestras jornadas en pos de llegar a lo esencial del teatro: La acción física.



Obrar: "Cuadros de la Comedia del Arte" Foto: Angélica Luna.