

“LAS CUATRO CLAVES DEL ACTOR FESTIVO”

Por: Alberto Campo

“Pilas, hermano, pilas porque sino paila”

“La vara puede caerse, usted puede caerse, lo que no se puede caer es el ritmo interno”.

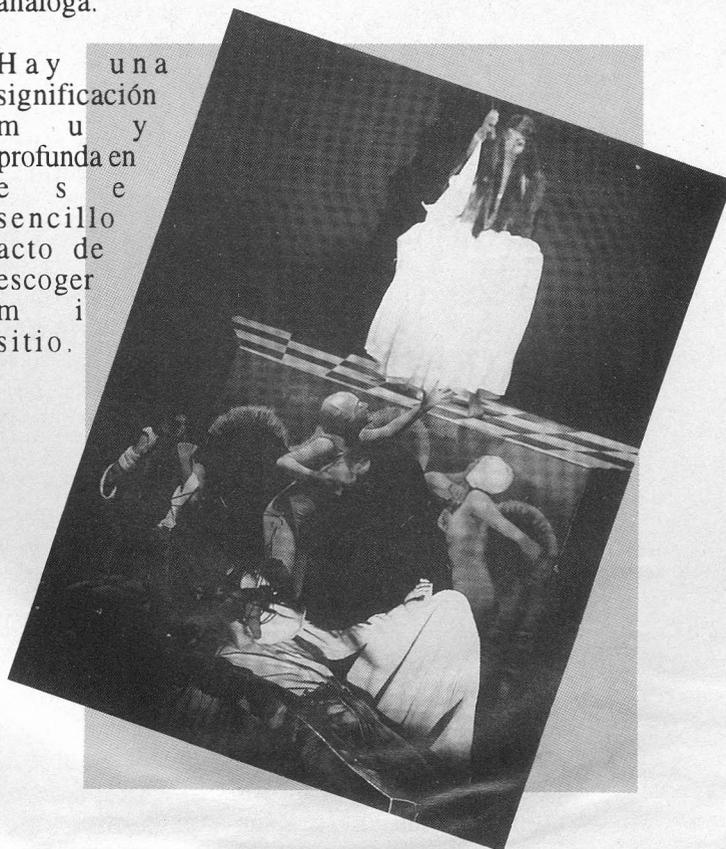
“Si usted se sale del ejercicio, el público se sale también”.

Misael Torres luego de recorrer el país, de vivenciar el pulso de sus fiestas, de reconocer la bondad de sus gentes, su creatividad y su alegría; las temáticas, la historia, la memoria y la desmemoria, pero teniendo entre otros parámetros la búsqueda de las fuentes americanas, donde podamos nutrirnos, beber y crecer como personas, como continente. Misael tampoco pierde de vista el poder descubrir cuál es el fenómeno que permite que aún trabajando en las situaciones y en los espacios más diversos e inadecuados, así logre en un espectáculo una relación sincera y discreta con el público; sus ojos y su percepción se multiplican queriendo cubrir cada detalle que el actor ofrece. Estos y otros más son los elementos de trabajo y de reflexión que le han permitido al formular preguntas fundamentales, hipótesis y temas de exploración, como las cuatro claves del actor festivo. Este es el nombre del taller que ofreció Misael Torres en el marco del Festival Nacional de Teatro Cali 96; siendo el acecho la primera clave, sobre la cual se fundamentó todo el trabajo, ya que el tiempo lo determinó así.

El acecho es básicamente un estado al cual el actor accede con el laboratorio, la rutina y el riguroso trabajo diario. Acechar es abrir los poros de los sentidos, recuperando lo instintivo. La energía impulsa la capacidad de administrar orgánica y creativamente la tensión y la distensión. Este estado implica reconocer qué acecho, por qué, dónde... es conocer el terreno en el que me muevo. Para conocerlo debo conocerme, y para conocerme debo trabajar, es decir, acechar la vocación, el oficio, y en el oficio acechar los pasos, verbos, tiempos y espacios. Acechar es un ejercicio de preparación constante, un estado en pos de algo, lo que es una condición básica del actor.

Se inició el taller con la búsqueda en el escenario de un espacio particular, personal y solo para mí; un espacio que me arropo, en el cual puedo encontrarme, reconocermelo y expresarme. El escenario se convierte, entonces, en un espacio complaciente que se deja escoger o desdeñar en cualquiera de sus puntos. La sensación de escoger en el escenario mi propio espacio es una sensación compartida entre el temor y la duda, pues una formulación tan sencilla como escoger mi modo, mi medio, mi sitio, mi tema, mi expresión ante el mundo, se hace completa y análoga.

Hay una
significación
muy y
profunda en
ese
sencillo
acto de
escoger
mi
sitio.



Lo escojo, lo recorro con la mirada y el tacto , allí viviré una experiencia; trataré de apropiármelo y estar atento pues aún no se qué desea mi guía. El dice, “acuéstense, caliéntelo”; el espacio es pequeño en centímetros, pero será tan grande como cada uno lo expresa, lo reciba y lo transforme. Hay un clima cálido. Siento que cada uno enamora y conquista su territorio. Misael continúa diciendo, “traigan a su memoria el animal que más les agrade, reccuérdenlo en todas sus



particularidades, háganlo suyo en la memoria; traten durante 15 minutos de vivirlo en su corazón”. En esta forma empezamos, a apropiarnos corporalmente del espacio. Los movimientos son suaves, largos, redondos; todo el cuerpo es el animal que se despreza dispuesto a vivir. Ahí en ese estado lo dejamos, pero seguirá siendo nuestro animal, y durante todo el taller permanecerá en la memoria.

Nuestro guía nos invita a recorrer el espacio, a hurgar los rincones, las alturas, sin dejar espacios vacíos. Luego disponemos los brazos como un eje transformador de nuestro desplazamiento; pies al lado, toda una gama de caminados, combinando punta de pie con talón y bordes, ya sea interno o externo; recorreremos el espacio con los ojos cerrados y solo nos detendremos cuando hayamos regresado al punto de partida. Todos estamos contra la pared lateral; Misael, ubicado al frente, nos propone juntarnos al máximo y avanzar atendiendo a las señales de avance,

volúmen, detención y reversa; somos uno, somos un bloque; ganamos velocidades, intensidades, energías, tonos que fluyen en el espacio y en el cuerpo lentamente. Vamos al piso y respiramos como un solo cuerpo. Luego dispuestos en círculo, habla cada uno acerca de las fiestas populares o eventos y sobre el momento más agradable que hayamos percibido en ellas.

Esta actividad es un compartir de memoria, de alegría, una invitación a brindar al otro lo mejor del espíritu.

En el siguiente ejercicio continuamos con la preparación del estado creativo, brindándose a cada uno, una vara de bambú. La vara y yo seremos uno solo, debo conocer su peso, su largo, su textura y sus relieves. Con ella viviremos actos únicos e irrepetibles, como el acto escénico.

Tenemos un espacio, un animal, una vara, tres elementos a relacionar finalmente en el entrenamiento actoral, apropiándonos de ritmos, tensiones y demás; un movimiento puede durar mucho tiempo, pero es tiempo de exploración, de reconocimiento. Trabajar un solo movimiento más de media hora implica no solo preparación física sino mental; tesón y tenacidad que son condiciones fundamentales para el actor. Luego creamos con el bambú todo un repertorio de movimientos de ataque y defensa. Por momentos cuatro personas atacan, uno solo se defiende; ritmo fuerte, máxima atención y luego a la señal tiramos el bambú al aire verticalmente tomando aire al lanzarlo y soltándolo al recibirlo, pero igual se requiere máxima atención.

Partiendo del anterior ejercicio, abordamos la siguiente formulación: “un cazador sigue la huella de su presa; cuando la va atrapar, ésta escapa”. Se realizan en forma individual los actos creativos, encontrando derroche o escasez de escritura escénica que rebasa o elude lo planteado; se privilegia la vista, Misael nos sugiere trabajar los otros sentidos, ser más rigurosos en la calidad de nuestra energía, teniendo en cuenta su valor, su ahorro, su dosificación y eliminando lo suntuario; centrarse en trabajar el gesto preciso; la escritura justa, brindar la naturalidad de un hecho escénico,

fruto de la escena misma y no del exterior. Es más bien un llamado a asumir la formulación y no a evadirla. Debemos ser minuciosos, en la creación del terreno, ya sea un prado o un pantano; ser rigurosos en mostrar qué huella, qué cazador, qué arma o conocimiento de ella se tiene, tamaño del animal que se caza y sus costumbres.

El actor percibe cuándo su verdad escénica es quebrantada por falsas tensiones y formas estereotipadas. Cuando el actor reconoce ese momento, que no es lo que él busca, se sale del ejercicio y el público detecta esa desconcentración.

El actor debe crear con tal verdad escénica que sus imágenes sean un sello, una postal viva que toque las fibras del espectador y se conviertan en material de goce y reflexión al evocarlas.

Finalmente se trabajó en dos grupos de nueve personas en lo que llamamos "una partida de caza", hubo ritual, brujos, chamanes, mamuts, temor, decisión y triunfo de la cacería; también hubo un lenguaje apropiado tanto en la planeación como en la realización, la cual permitió que nos comunicáramos fácilmente y que los acuerdos se desarrollaran dentro de lo planeado; e incluso en un momento un "indígena" tuvo un percance e inventó una expresión que fue

codificada por el colectivo como una solicitud de auxilio, lo cual refuerza, aquello de no dejar perder el ritmo interno de lo creado.

Este taller brindó la posibilidad de apreciar un material escrito y en video sobre "La percepción del espectador" de Patricia Cardona; escritora, crítica mejicana, el cual es un valioso aporte ya que refuerza criterios óptimos para la formación de actores, crea hábitos y valores éticos sobre el quehacer teatral.

En este material se enfatiza la memoria orgánica, carencia que urge abordar, en lo que se refiere tanto a la memoria del actor como a la memoria del entorno socio-cultural.

El entrenamiento del músculo de la creatividad empieza por el trabajo sistemático y obsesivo de la memoria, que el entorno deja en mi cuerpo como un hecho arbitrario o seleccionado, es decir, como una vivencia escogida, y la relación de estos eventos con la escritura reelaborada que luego será puesta en escena. Puesto que se trata de brindar las mejores intenciones al crear y recrear la cultura.

"Entonces pilas, porque sino paila" ❖



Instituto Departamental de Bellas Artes
Entidad Universitaria

Programas de educación superior

Aprobados por resolución ICFES 003545

Ejecución instrumental
(música)

Artes plásticas

diseño gráfico

Instituto Departamental de Bellas Artes
Av 2N #7N-38 / Cali - Colombia
Commutador 6673371 Fax 6685583
Teléfonos:
Facultad de Música 6673361
Facultad de Artes Plásticas 6673370