

LA DOBLE NATURALEZA DEL ACTOR: EL VIDENTE Y EL ARTESANO

RAÚL OSORIO

Director

Profesor Escuela Teatro U.C.

La recuperación de algo olvidado

Participar de una experiencia, viendo el trabajo que Jerzy Grotowski está realizando, verdaderamente es un privilegio. El viernes 13 de julio de 1990 asistimos, junto a otras cinco personas, en la ciudad de Pontedera, Italia, a una "función"¹ especial, en donde pudimos apreciar el trabajo que este creador ha venido realizando con un grupo, compuesto por dos italianos, un norteamericano, un polaco y una joven actriz de Laos.

Un profundo y sobrecogedor silencio se produjo al término del "espectáculo". Habíamos asistido a un misterio teatral y cada uno de los "espectadores", desde las profundidades de nuestras percepciones, intentába-



mos comprender qué era lo que allí había sucedido.

Las imágenes en la memoria permanecen latentes. Muchas preguntas fragmentan la experiencia, pero hay un texto de Grotowski en el *Performer* que aparece como una clave que ilumina el trayecto de nuestras intuiciones:

El *Performer*, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es *performance*, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es espectáculo. No quiero descubrir algo nuevo, sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas"².

1 El concepto de función, espectáculo y espectadores están entre comillas, tratando de invalidar las significaciones que comúnmente tienen. La experiencia demostró que tal cual nosotros las usamos no tienen correspondencia en el "espectáculo" de Grotowski. El maestro polaco suele usar la palabra *Performance* para denominar función, espectáculo y el concepto de espectador no existe, ya que nuestra presencia era una presencia silenciosa, inmóvil y prácticamente ausente. Durante el transcurso de la *Performance* tuve la impresión de que aquello que estaba ocurriendo, habría ocurrido de igual forma sin la presencia de los que observábamos: los actores no necesitaban de nosotros como "espectadores" para realizar su trabajo.

2 El *Performer*, texto de Jerzy Grotowski publicado en esta misma Revista *Apuntes*, Sección Teoría Teatral.

El escrito que viene a continuación está motivado por la experiencia señalada anteriormente y permite al autor sacar a luz y discurrir sobre algunos pensamientos que dicen relación con la propia experiencia como pedagogo y director teatral.

La intuición y la habilidad

La doble naturaleza del actor como vidente y artesano es lo que ha permitido su evolución, conduciéndolo a través de explosivas intuiciones a la realización de su oficio como investigación y percepción del mundo. Esta condición es lo que ha permitido la evolución de las herramientas y de los procesos de su artesanía.

(Entendemos artesanía como la ciencia del hacer en lo creativo, o como el conjunto de técnicas que permiten la práctica del oficio).

El nacimiento de la forma teatral y de la artesanía necesaria para su manifestación, requieren, a través del proceso creativo, al vidente como explorador de la naturaleza y el ser, y al artesano como el explorador de la herramienta y la materia física.

Estas dos funciones —que podemos encontrar por separado en la naturaleza— encuentran su unidad en el actor, en el ser creativo, conformando un espacio interno en donde se con-funden las intuiciones y las habilidades en el momento de la acción, en el instante del nacimiento de lo creativo, del surgimiento de la forma, de la revelación.

El actor centra su atención en la causa primigenia de su oficio, en la observación de su propia naturaleza, del comportamiento de su organismo y de la potencia creativa de su energía: una visión material de los orígenes. Es un acercamiento a lo pre-manifestado y al instante del surgimiento. La revelación de la forma.

La habilidad surge de la relación del creador con su herramienta, en donde la intuición aparece como el despertar, el momento de la ignición, aquello desde y con lo cual se hace posible el fluir de la corriente

de la percepción.

Pero si la intuición y la habilidad son la trama de lo creativo, ¿dónde se halla el surgimiento?

El despertar de la intuición exige una PERCEPCION, un escuchar, el despertar de todos los sentidos, que permite que en ese momento acabe la fragmentación.

El fluir simultáneo de los sentidos es un estado de privilegio: es un estado de florecimiento, un despertar en donde desaparecen las líneas divisorias del interior y el exterior. Es un estado que percibe el mundo exterior, aquello que los sentidos capturan "tal cual es". Se acerca y se contacta con los sentidos despiertos a los objetos y los aprehende sin que la percepción a su vez quede transformada por ellos.

Así, el ver y el escuchar, el fluir, continúa sin obstáculos que lo inhiban o le den caprichosamente una dirección determinada. Es una corriente de percepción sin límites ni intenciones, sin que la memoria del pasado o del futuro pueda distorsionar ese instante en donde sólo hay atención sobre lo observado: el actor puede ver el interior y el exterior del objeto, aprehendiéndolo en su totalidad.

Este percibir es el terreno creativo que ilumina y revela. De esta actitud particular surge una tensión. Una tensión que es una cualidad. Cualidad del movimiento.

Y esta tensión que actúa como conexión celular entre las partes antes fragmentadas del actor, encuentra su origen en la relación FORMA-PRECISION, desplazando la relación FORMA-CONTENIDO, en la necesidad de particularizar, a través de una habilidad extrema, la exactitud con que se realiza el gesto o el sonido.

La precisión del actor en la realización del gesto, aun cuando no surja de una particular significación, tiene validez en cuanto encuentra una resonancia en su propia intimidad. Esta intimidad remecida es una manifestación potencial de un conjunto de significaciones. Es justamente esta modalidad —la precisión— lo que permite una transgresión en el lenguaje del gesto, proyectándolo

más allá del pensamiento lógico, lineal y formal al que estamos acostumbrados, para ir a depositarse en aquellas zonas más oscuras del entendimiento.

La resonancia nacida en el actor y ya proyectada al que observa, se dirige o tiene incluso por misión, despertar aquellas pesadillas, dolores o infinitas alegrías que permanecen selladas y que sólo un gesto análogo a la densidad de aquello que permanece inmóvil logrará movilizar, trayéndolo a la superficie.

En este estado, la capacidad total del actor es la percepción. De ella surge la intuición y la habilidad en acción; el vidente y el artesano se mueven unidos y el proceso genera las herramientas, por lo que la manifestación y la presencia de lo creativo se hace inevitable.

Anexo

Nuestros ejercicios se refieren a técnicas psico-físicas que permiten iluminar el proceso de autoconocimiento a través de ejercicios en relación con el gesto y el sonido.

Cuando hablamos de técnicas, hablamos de un conjunto de estructuras pre-establecidas, susceptibles de ser repetidas en su figura.

Cuando hablamos de técnicas psico-físicas, queremos decir que estas estructuras inciden y repercuten en ambos factores. Podemos deducir que habrían técnicas que sólo repercutieran en el aspecto físico o en el psíquico.

La iluminación se refiere, metafóricamente hablando, a dar luz sobre aquellos aspectos que hasta ese momento permanecían oscuros (ocultos), por lo tanto fuera del universo de nuestras percepciones.

El proceso es el trayecto que utilizamos para "ir conociendo".

El autoconocimiento es una informa-

ción lograda a través de la experiencia con el mundo interno. Aquí hablamos de contacto con nosotros mismos (mundo interior=aquello que los otros no ven; self-confidence=confidencia con sí mismo: autoconfidencia).

El concepto de ejercicio es el concepto de problema a solucionar.

Este problema a través del cual debemos transitar (crear un proceso) nos permite recurrir a nuestras habilidades, modalidades y condiciones particulares que nos constituyen. Es con estos elementos que se va construyendo el ejercicio.

Podemos decir: el ejercicio no existe como tal sino hasta el final de la experiencia.

Con aquello que se inicia el proceso no es sino la orientación básica, geografía general, el impulso inicial (el trayecto final se obtendrá sólo una vez transitado el ejercicio).

Ejercicios: el gesto y el sonido

Facultades básicas de expresión (cuyo resultado es la expresión, pero cuyo principio es la resonancia).

El sonido y el movimiento del cuerpo no tienen una pre-intención en sus manifestaciones básicas.

Son resonadores naturales que se activan por el contacto con el mundo interior o con el mundo exterior. Es decir, la **necesidad de contacto** es, antes de la expresión, movimiento/sonido.

TODA ACCION ES UNA REACCION A UNA PERCEPCION (A UN DARSE CUENTA),

IMPULSO MOTIVADOR A QUE LA NATURALEZA ORGANICA SE DESPLACE EN TAL O CUAL SENTIDO.

ESTE DESPLAZAMIENTO ES LA ACCION, QUE A SU VEZ CONDUCIRA A UN NUEVO ESTADIO DE RELACIONES Y PERCEPCIONES. •