

INTRODUCCION A LA EXPRESION CORPORAL.

Por: Fernando Colina.

De entre los múltiples problemas con que ha de enfrentarse quién intente la creación de un personaje sobre el escenario, ninguno hay más ineludible que el de la forma corporal; expresión visible que ha de reflejar, como un espejo, la vida interior, el alma de ese ser recreado.

Inevitablemente el personaje deberá ser visto; ser sometido a la mirada que caerá entera sobre la forma, sobre el cuerpo, único instrumento tangible que el actor posee. Pero este problema, a primera vista tan claro y simple, no es las más de las veces asumido en forma consciente por quienes se dedican, o pretenden dedicarse al teatro, olvidando así lo que, a nuestro juicio, es su piedra angular, el origen y el fin del arte de la interpretación: el cuerpo.

Hablar de él, como instrumento es, pues, tarea larga y ardua. Intentaremos solo llamar la atención, despertar o reavivar su importancia sin formulas técnicas, antes que ellas, tratando de despertar en el estudiante o acaso en el actor una responsabilidad de cultivarlo, de conocerlo y servirse de él en forma justa. Pero, y he aquí lo importante, este llamado de atención no será pasivo. Nuestro cuerpo está siempre en acción, está vivo y eso significa que si queremos servirnos de él para recrear otros seres, no nos ha de bastar con conocer sus secretos; hemos de experimentar sus cambios, sentir sus alteraciones, en una palabra entregarnos plenamente a su acción.

El teatro es recreación. Reconstrucción viva de acciones humanas. Esta definición, oída muchas veces y leída otras tantas lleva en sí el punto de partida del problema corporal. Reconstituir en forma viva una acción significa poner en ellas todas nuestras posibilidades humanas. Entregarnos a ella en cuerpo y alma, dualidad que le es inherente y que encierra su profundo sentido. En la acción diaria el hombre se entrega en cuerpo y alma, sin pensar, sin saberlo. En la recreación teatral aún cuando previamen

te se piense y se sepa ha de existir la misma entrega, la misma participación total de nosotros mismos.

Tomemos un ejemplo: miro una flor, la vista reconoce, el olfato se agudiza, el oído está atento, el gusto se afina, el tacto percibe, el cuerpo se inclina; ha cambiado de forma, ha expresado. El alma ha mirado la flor, ha realizado una acción a través del cuerpo. Lo ha transformado haciéndolo sentir. Porque la acción del alma es invisible y no puede manifestarse sino de esta manera. Es la acción del alma transformada en una acción física.

He aquí el punto de partida. Tomar conciencia de este hecho, es a nuestro juicio, el primer paso que ha de darse, porque esta toma de conciencia es activa, está en nosotros, en nuestra acción diaria de ver, oír, gustar, oler y tocar; en el juego diario de nuestros sentidos, antenas con que el alma se comunica con el mundo físico haciéndose visible. Y esta comunicación, inevitable, es la que debemos atender primero, detenidamente, en un entrenamiento diario, con el objeto de que la acción del alma sea realmente sentida y observada por nuestro cuerpo que refleja y es visto. Adquirir o desarrollar la sensibilidad corporal, la capacidad de reflejar físicamente la acción del alma a través de los sentidos sólo es posible viviendo en un permanente estado de alerta hacia lo que nos rodea. Un actor ha de estar continuamente atraído por el mundo exterior. Pertenece a él y porque lo ama es que lo recrea. Su actitud debe ser, como dice Jouvet, la de "estar disponible", para escuchar el mundo y expresarlo en su cuerpo, en su gesto. Solo esta actitud diaria bastaría para engrandecer su expresión muy hondamente. Disponerse es pues nuestro deber elemental. Afinar los sentidos y atender en una entrega total del cuerpo, de la forma, a la acción invisible del alma que necesita ser vista y atendida.

He aquí nuestra primera llamada de atención en el problema de la forma corporal. Nos asiste el convencimiento de que antes de que esto no sea comprendido y vivido, los problemas de la expresión dramática han de fallar en verdad, en hondura y altura, pues la acción recreada no será total, no estará cargada de amor. El actor presumirá sentir y vivir, engañándose y engañando sin comprometerse, sin llegar por lo tanto a poseer la acción ni la forma esencial de ella.

Asumida esta primera actitud y entrenado el cuerpo en la acción diaria ha de obtenerse como lógica consecuencia el desarrollo de un sexto sentido, indispensable en el actor y también generalmente descuidado: El sentido plástico, herramienta fundamental con la que guiará su forma, su expresión, afinando sus músculos, sus líneas, para reflejar y mostrar lo justo, lo específico. Es el interés por el espacio, el movimiento, el color, el volumen, la velocidad, el sonido, el ritmo, la dimensión, el silencio, la relación de los seres y las cosas, interés y afición que no ha de ser intelectual sino sensible, esto es, con la directa colaboración de los sentidos, como una acción física más ya que el sentido plástico deberá ser una acción del cuerpo. Así, dos colores distintos no han de ser observados por el actor con el único objeto de descubrir sus diferencias, sino de sentir qué alteración íntima le producen y cómo esta alteración es reflejada en su cuerpo entero. Esta es la tarea. Nueva entrega que dará al instrumento otras posibilidades, relacionándolo íntimamente con el mundo en que vive y con quienes le rodean. Así, luego, su acción sobre el escenario no podrá desligarse de los demás y su cuerpo, expuesto siempre a la mirada aparecerá unido, comprometido en la acción, enraizado en ella en forma total.

{continuará}.