

Del entrenamiento y de la escena.

Por Diego Starosta*

Preguntas

Como actor, ¿Para qué entreno? ¿Qué es entrenar? ¿Qué diferencias y similitudes existen entre el entrenamiento y el accionar particular de un actor en escena; y entre éste accionar y una Obra completa?

1-Del entrenamiento

Un espacio-tiempo diferente

El entrenamiento es, ante todo, el espacio físico y temporal donde ejercito mi "estar en escena". Mi "estar en escena" es una vivencia que se diferencia del plano de mi vida cotidiana, mundana, a pesar de que se alimenta de él. Por lo tanto, al entrenarme busco, a partir de la forma, crear un cuerpo-mente paralelo que es el que vive en el escenario. Un cuerpo- mente que es, ante todo, capaz de generar atracción a partir de un presencia diferente y artificial.

Los ejercicios (teatrales)

Los "ejercicios" son pequeños lenguajes o sistemas que poseen y determinan diferentes calidades de comportamiento del cuerpo-mente del actor/ bailarín. Cada ejercicio plantea una forma particular, una calidad que siempre es nutrida y modificada por dos elementos cuantitativos fundamentales: El tempo (Ritmo) y el diseño (Relación de cada cuerpo con el espacio y relación de los cuerpos entre sí) y las derivaciones de los mismos. Los ejercicios son un modelo de dramaturgia, un entramado de acciones que fluyen a través del tiempo y del espacio.

Cada ejercicio me enseña una forma particular, un nuevo lenguaje (mas elaborado o más simple según el nivel de complejidad del mismo) y por consiguiente, una calidad de movimiento, de accionar específico, que incorporo a mi bagaje de recursos escénicos disponibles. Sin embargo, este transito sobre diferentes calidades y formas es sólo una parte del trabajo. Es, justamente, en el proceso de aprender y desarrollar una forma particular donde se encuentran las mayores enseñanzas de un ejercicio. Efectivamente, el proceso y la concentración psico-motriz para lograrlo, el desarrollo mental para vincular una imagen interna (acción interna) a una acción externa y lograr la veracidad y precisión de la misma, la concentración para variar esa acción o fluído de acciones en el espacio y en el tiempo, la "escucha" simultanea sobre el ambiente donde trabajo, y de uno o mas eventuales compañeros de entrenamiento, y la concentración sobre los pasajes o "puentes" entre las acciones, van creando en mi, un sistema de atención que despierta y modifica mi cuerpo-mente hasta el punto de modificar mi presencia, mi "ser" y mi "estar", en

pos de crear un polo de atracción visual, sensorial, emocional e intelectual que pueda atraer al espectador.

La evolución de los ejercicios en el trabajo personal.

A lo largo de mi camino teatral he trabajado sobre diferentes ejercicios pues, si bien cada ejercicio o forma puede ser desarrollado casi infinitamente, en la medida que he incorporado sus cualidades específicas, he saltado a otros para encontrar nuevos límites y posibilidades escénicas para sumar a mis recursos.

El proceso y tiempo de trabajo con un ejercicio o forma determinada es variado y está sujeto al tiempo necesario para desarrollarlo y a las necesidades de renovación que me plantea mi proceso general de trabajo y aprendizaje.

2-De la escena

Si en el entrenamiento busco y construyo conscientemente, los recursos necesarios para crear un "cuerpo escénico" que pueda dialogar con el espectador, la "escena" es el presente total de esa práctica. Es la acción misma del diálogo. Y esto sucede mas allá de que esté trabajando con un material fijo elaborado previamente, o improvisando. En efecto, la interacción actor- espectador, ya crea contenido-mensaje-, lo que no sucede en el entrenamiento.

Creo que existen, básicamente, dos posibilidades de relación entre el entrenamiento de un actor y su trabajo en o para la escena. Una visible y otra más sutil u oculta.

En la primera, no solo los principios técnicos generales ensayados son los soportes para construir un cuerpo- mente "vivo" y relacionarse con el espectador, sino que las formas específicas desarrolladas (diferentes lenguajes- calidades) en el entrenamiento, son el canal para construir los materiales escénicos.

En la segunda, las formas utilizadas en el entrenamiento no tienen relación directa con las utilizadas o elegidas para construir la acción escénica que se le presenta al espectador, y del entrenamiento subsisten los principios de base y las reglas necesarias para "estar presente" y establecer el diálogo.

Con El Muererío Teatro, he venido trabajando, éstos últimos años, en la dirección del primer ejemplo, es decir, en el sentido de llevar las formas desarrolladas en el entrenamiento de cada período a los espectáculos que he realizado.

Esta decisión está basada en la idea de que cada pieza teatral es un mundo único y autorreferencial y, por lo tanto, la actuación o la característica dinámica de la misma, busca responder a esa idea de unicidad, así como los demás elementos que componen la puesta en general.

Esto, por supuesto, no quiere decir llevar un "ejercicio" a escena, sino las cualidades y las calidades formales trabajadas en él. Así mismo, una forma clara y precisa puede deshacerse en el proceso creativo de una obra debido a los continuos encuentros con otros estímulos que la van modificando, pero, de todas maneras, siempre restan la "historia" y la "memoria" de esa forma que le transfieren a la actuación de esa obra un signo distintivo.

3- Diferencias y similitudes entre la dramaturgia del actor y la dramaturgia general de una obra.

El entrenamiento particular de un actor o su desenvolvimiento en escena no es lo mismo que una puesta en escena completa o total, pero pueden responder a un mismo modelo. En efecto, cuando un actor entrena o desarrolla sus acciones en una pieza teatral, su trabajo está formado por diferentes niveles o planos que construyen su accionar: la forma o cualidad de sus acciones físicas y vocales, la relación de éstas con el ritmo y con el espacio, el trabajo con los objetos y las relaciones y/o vínculos dinámicos y narrativos con otros actores, por citar algunos. Éstos planos o niveles están en juego simultáneamente y con diferencias de predominancia según la elaboración en un material fijo, y según el azar y la decisión también, en una situación de improvisación.

Si llamo acciones a los diferentes elementos que componen los niveles o planos del devenir escénico de un actor, "la dramaturgia del actor" es un entrelazado de éstas acciones, que forman el texto o "tejido" total que recibimos cuando lo observamos.

De la misma manera, los diferentes elementos que componen una obra teatral, como ser el texto literario de la misma, las acciones físicas y/o vocales de los actores, la iluminación, los aspectos sonoros y musicales, el dispositivo escénico y los objetos, entre otros, así como los vínculos entre los mismos, conforman la "dramaturgia general" de la misma, o sea, el trabajo y los vínculos de todas las "acciones" que la conforman.

La diferencia entre la dramaturgia general de una obra y la del actor radica, entonces, en una situación de jerarquía puesto que la segunda, mas allá del nivel de elaboración y complejidad que posea, forma parte del "tejido" mayor que es la obra completa.

Pero así mismo, entre la "dramaturgia del actor" y "la dramaturgia general" de un espectáculo podemos encontrar una analogía pues el "tejido" de ambos responde a un modelo o estructura similar. A este modelo o estructura, con diferencias de jerarquía y contenidos, responden también los otros niveles del espectáculo, aparte del de la actuación, como la iluminación, el desarrollo del espacio en una obra, la partitura sonora, etc.

Por lo tanto, al entrenar no estoy solo aprendiendo o practicando una forma o material particular, sino que de alguna manera estoy también desarrollando todo un sistema de practica y pensamiento teatral que puede ampliar mi horizonte como actor.

***Diego Starosta**

Actor y director

El Muererío Teatro

Stuttgart, Alemania, Octubre 2004