

**Sobre la arquitectura de la acción, o
“Jenga es una palabra Swahili que significa construir”: un texto acerca del trabajo
sobre las Acciones Físicas**

por Laura Monroy-García (2019)

INICIO:	2
1.FIZZ { 00:00}	4
2. ¿QUÉ PODRÍA ESPERAR UN(A MUJER) HOMBRE REFLEXIVO(A) DE LA HUMANIDAD EN ESTA TIERRA, DADA LA EXPERIENCIA DEL ÚLTIMO MILLÓN DE AÑOS? { 03:40}	5
3. ...NADA { 06:00}	6
4. CORTINARIUS MAGELLANICUS { 07:50}	7
5. EN UN MES SERÁ INVIERNO DE NUEVO Y A ESTA HORA HABRÁ ANOCHECIDO HACE VARIAS HORAS { 10:53}	8
6. ¿QUÉ HARÍA SAMURAI JACK? { 13:41}	8
7. PRAUXUXUARP { 15:55}	9
8. ELDHÚS { 18:31}	10
LLEGADA:	11

Inicio:

El siguiente texto surge a manera de memoria de mi proceso de práctica y creación a partir del trabajo sobre el Método de las Acciones Físicas¹. Se plantea como un diálogo entre las informaciones recopiladas durante mi proceso, realizado a principios del 2019 y conducido por Gabriela Ferreira Santos y Fernando Montes en Bogotá. Su estructura ha sido inspirada en la composición musical de Flaaryr: *8 nuevas formas de jugar al Jenga*².

En este sentido, está conformado primero por un aspecto vivencial sobre una práctica creativa registrado en mi bitácora de trabajo y, segundo, por un juego estructural y metafórico propuesto a partir de una obra de otro artista que resuena con diferentes aspectos que viví y que utilizo aquí como metáfora sonora para dar orden, continuidad y profundidad al compartir la información. Cada capítulo corresponde a uno de los 8 temas de la obra musical de Flaaryr. Invito al lector a que escuche la obra musical a medida que va leyendo cada capítulo y a que elija en qué orden leer-escuchar cada uno de ellos.

¿Por qué dialogar con otra obra? Considero que de esta manera se teje, se interpela, y se transmite conocimiento. A partir del diálogo libre con otras informaciones se esclarecen y profundizan las informaciones que intuimos, y al hacerlo sucede una construcción de conocimiento que trasciende la expectativa personal.

En otras palabras, para compartir algo de lo que fue mi proceso de práctica y creación desde el trabajo sobre el Método de las Acciones Físicas propongo una lectura activa que implique la escucha, la imaginación y la tranquilidad de llenar los espacios de incertidumbre con inventos personales de cada lector. Incluso, le invito a dejar a esos espacios de incertidumbre ser simplemente eso. Mi intención no es arrojar conceptos o reflexiones sobre el Método de las Acciones Físicas de Konstantin Stanislávski en sí, sino compartir aspectos de mi proceso personal y, tal vez, catalizar una experiencia sensible y dialogar con inquietudes de otros procesos.

¹ El Método de las Acciones Físicas fue propuesto por Konstantín Stanislavski (Rusia, 1863-1938), y re-apropiado, re-elaborado y divulgado por muchos otros investigadores de la práctica teatral, dentro de los cuales se encuentran Vsévolod Emílievich Meyerhold (Rusia, 1874-1940), Yevgueni Bagrationovich Vajtángov (Rusia, 1883- 1922), Mijaíl Chéjov (Rusia 1891- USA 1955), y Jerzy Grotowski (1933 Polonia -1999, Italia) entre muchos otros. Sus fundamentos y principios se pueden consultar con mayor profundidad en:

Stanislavski, K. (1974) *Ética Y Disciplina.: Metodo De Acciones Físicas (Propedéutica del actor)*. Escenología Ediciones.

Grotowski, J. (1980) "Reply to Stanislavsky" . Reproduced by permission of the Jerzy Grotowski Estate.

Richards, T. (1993) *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Routledge

En el capítulo 6: "¿Qué haría Samurai Jack?" hablaré sobre estos referentes, y el contexto de consolidación del Método de las Acciones Físicas.

² El álbum completo, *8 nuevas formas de jugar al Jenga* de Flaaryr se encuentra en: <https://www.youtube.com/watch?v=8ygJK5GOzNc&t=126s>

He encontrado que la mejor manera de manifestar los destellos de conocimiento (las sensaciones e inquietudes son también conocimiento) que han surgido de este proceso de aprendizaje es con metáforas. Éstas permiten establecer relaciones e interpelar los elementos hallados, para poder vislumbrar con más claridad información de naturalezas a las que no estamos acostumbrados, y que se gesta²³ íntimamente en la disciplina de las artes escénicas. Se podrán encontrar a continuación varias metáforas; por ejemplo, aquella con el juego tradicional de Jenga³.

¿Por qué hacer una metáfora con el juego de Jenga? Porque para construir, es necesario deconstruir; generar espacios. Para crecer, hay que desafiar los límites de las formas previas, y comprender, en la acción de desestructurar-re-estructurar, hasta qué punto es posible cambiar en determinado momento sin perder la esencia. Cada pieza es clave y única, igual que dentro de un grupo; pero no tiene que estar en el mismo lugar. Para cambiar se requiere sensibilidad y cuidado, pero también una decisión clara y una voluntad firme. Porque el juego escénico vive en el encuentro con el otro, en asumir el riesgo, el azar, y la incertidumbre... Tal y como en el juego de Jenga.

³ De acuerdo con Julián Pérez Porto (2018), “Jenga es el nombre de un juego ideado por la tanzana Leslie Scott. Esta mujer, radicada en Inglaterra, creó el entretenimiento en la década de 1970 luego de haber descubierto un pasatiempo similar en Ghana, llamándolo Takoradi Bricks. Años después, el producto pasó a ser conocido como Jenga, un término que, en la lengua Swahili, quiere decir “construir”. En un primer momento, el juego se comercializó a través de la tienda Harrod’s y luego, a mediados de los ’80, llegó a Estados Unidos mediante Parker Brothers, una marca de Hasbro. (...) Al jenga se juega con 54 piezas de madera de 1,5 x 2,5 x 7,5 centímetros. Para comenzar la partida, se arma una torre de 18 niveles con 3 bloques por nivel. Cada jugador, a su turno, tiene que quitar una pieza de un nivel inferior y ubicarla en el sector superior de la construcción utilizando solo dos dedos.” Tomado de <https://definicion.de/jenga/>

1. Fizz{ 00:00}

[sobre lo efervescente.]

Todos los procesos necesitan un catalizador.

Descalzarse para entrar en el estudio de trabajo plantea una particular disposición. Implica una sensibilidad que normalmente inhibimos; desnuda un rango de percepción. Moverse combatiendo el frío de la ciudad permite recordar los alcances del cuerpo; encontrarse con el espacio y con quienes también lo estén compartiendo.

Las sesiones inician así: descalzándonos y moviéndonos.

*A gritos, rebota el eco en las paredes de la fosa burbujeante; me convierto en volcán.
Derretir la culpa de la monja de cachetes chupados. Cargar el secreto de Sísifo.
Tambalearse el arrepentimiento que palpita en el perineo. Picar el cielo.
Llueve hacia arriba.
Desespero.
Desahogar el perdón, llorar, vibrar. Acariciar la resistencia.
Se asoma la molleja; mi molleja, la molleja de ella, que era yo de pequeña.*

Dijo Grotowski: “en un momento de intensidad provocado, el cuerpo ya no se mueve, baila; y la voz ya no habla, canta.”

El juego en escena busca esa profunda intensidad provocada y condensa la intensidad de la vida. El asunto es encontrar la manera de hacerlo; un método propio a partir de un método determinado. El primer paso es permitirse vivir la experiencia total del método propuesto y navegarlo. Moverse, cansarse, caerse, escuchar, esforzarse, respirar, retomar. Ahí comienzan a efervescer las preguntas.

Efervescente también es el estado que se atraviesa al encarnar los verbos-acciones subyacentes a un recuerdo de la infancia. De manera reducida se podría decir que esto fue lo que hicimos: practicar una gramática corporal construida a partir de los verbos-acciones subyacentes a un recuerdo de la infancia... y efervescer desde ahí de la misma manera como se efervesce cuando se intuye el enamoramiento.

Dice Stanislavski que en la práctica es fructífero enamorarse de una cosa nueva cada día.

Aquí, una lista de cosas de las cuales enamorarse:

- | | | |
|--------------------|---------------------|-------------------------|
| · el mito-misterio | · la continuidad | · el ritmo |
| · la serenidad | · el tono | · ... y el espacio vivo |
| · la picardía | · el espacio | entre todo esto. |
| · el agite | · las coincidencias | |
| · la torpeza | · el cansancio | |

En este proceso efervescí y me enamoré, y entonces escribí:

“Cortarse con papel duele mucho. Parir el infierno huele mal. Huele a culpa, a pescado, a carne seca, a carne picha. Caminar con La divina comedia entre las piernas, como si fuera un pañal maloliente; y después de haberla parido, cantar “que llueva, que llueva, la bruja está en la cueva”. Chuparse los dedos cortados. Que sepa a hierro la boca. Una venía carrasposa; cabeza de avestruz.

¿De qué habla? De la culpa, de las brujas, del río que lleva al infierno...pero, ¿quién abre las puertas del infierno? Está haciendo mucho calor; me siento agotadísima. El libro es un abanico. Los libros se queman en las fogatas.. pero ¿no eran las brujas las que se quemaban? Leo con la altura que alcanza el dolor de mis metatarsos, luego me zambullo en el libro y me cubro el rostro con el gran abrigo negro. Salgo a correr cubriéndome de la lluvia.

Era sólo un juego. Me duele el corazón y la boca me sabe a hierro. No se si tengo un abrigo o un manto de monja.

Así como la piel suda; a veces los ojos lloran. Es-soy una niña jugando a ser bruja; es la culpa, es el placer, es el dolor de los pequeños juegos prohibidos que nunca llegan a ser macabros ni a hacer daño.

¿Quiénes son San Alejo y Santa Bibiana? Pienso en la virgen gigante del altar de la abuela y en los aros del cuello de las Padaung; pienso en una virgen con aros en el cuello, y en el olor a sopa de pajarilla. Sincretismo.

¿Dante fue el infierno a buscara el amor de su vida? A buscarse a sí mismo; a hacer sentido sobre la vida vivida en el placer, el amor y la libertad de desdoblarse con otro. A averiguar si era bueno o malo. Pero ¿Cómo se habla del bien y del mal si ni siquiera existen? ¡Son un invento! ¡Un juego!... el más serio.

Explorar el hueco del topo nariz de estrella que llega al centro de la tierra, a El centro del mundo de Angélica Liddell.”

inhala y exhala

2. ¿Qué podría esperar un(a mujer) hombre reflexivo(a) de la humanidad en esta tierra, dada la experiencia del último millón de años? { [03:40](#)}

[Sobre el sentido de crear desde el mundo y en el mundo, abandonando el mero capricho de una queja personal, o de una necesidad de autodefinición...]

Todos los procesos, después de un momento de efervescencia, pueden caer en momentos de frustración. En éste, comprendí que la frustración venía de una negación de la información que yace en la nada, en el silencio, en la quietud. Y cuando me pregunté: ¿Qué podría esperar

una mujer reflexiva de la humanidad en esta tierra, dada la experiencia del último millón de años? Comprendí que podría esperar mucho de la nada, del silencio y la quietud.

Aprendí a esperar la nada, que es distinto a no esperar. La nada es el todo en potencial. Podría esperar todo lo que no me he atrevido a esperar. Podría esperar la unión, la humildad, la autodestrucción de los cánones.

Podría esperar una nueva manera de aproximarme al trabajo. Podría esperar respecto a mi último “millón de años” un cambio rotundo; una metamorfosis, una liberación, una sanación.

A las preguntas del pensamiento hay que abrazarlas con la acción para que sientan que su valor está en ellas mismas, y no en la búsqueda de una respuesta.

Definitivamente, el arte es “el baile de los que sobran”. Y qué dicha porque sobra hacerse estas preguntas si solo se quiere mantener el mundo como está.

3. ...Nada{ [06:00](#)}

[Sobre el no apresurarse, aprender a ver la nada, escuchar el silencio y sentir la quietud.]

4. Cortinarius Magellanicus { [07:50](#) }

(Que es una especie de hongo. Los hongos no son ni plantas, ni animales; son de otra naturaleza, igual que la dinámica de la creación)

[Sobre la naturaleza creativa y su crecimiento que tiene, como los hongos, una naturaleza diferente.]

En los procesos se quiebra la paradoja entre la permanencia y el cambio. Al quebrarse no es que se resuelva, sino que se abre la posibilidad de habitarla. Como cuando se abre una grieta en el suelo: no desaparece el suelo, simplemente aparece espacio para algo más.

Los procesos permiten habitar un estado fluctuante y simultáneo de permanencia y cambio. El proceso de creación sobre el cual operó este trabajo abordó el método como un flujo entre la descomposición y la composición en diferentes niveles. Es por esto que me facina la metáfora del Cortinarius Magellanicus, así como la del Jenga. En ambos casos, el proceso de creación o construcción implica una destrucción o descomposición.

Ahora, ¿por qué me remito a dos metáforas diferentes? En el proceso ocurren varios niveles de descomposición-composición. Hablaré puntualmente de dos: aquel a nivel grupal, para el cual continuaré usando la metáfora del Jenga, y aquel a nivel subjetivo, para el cual usaré la metáfora del hongo Cortinarius Magellanicus.

A nivel grupal el proceso ocurre tanto en términos de la creación de un lenguaje y una práctica común, como en términos de la creación de un evento escénico. Permite ir fijando ciertos patrones de movimiento, trayectorias, palabras, encuentros, etc. Éstos, puestos en continuo generan lo que podrían llamarse “escenas”: lo interesante es que la lógica de éstas no obedece a una narrativa convencional (Aristotélica), sino a una narrativa de lógica como aquella que se da en lo onírico, en la poesía japonesa del haiku, o en el montaje cinematográfico. En este sentido, el proceso grupal (que sería la torre de Jenga) consiste en ir quitando fichas de las maneras cotidianas o comunes para generar espacio y crecer creando nuevas combinaciones y sentidos.

A nivel subjetivo, el proceso es similar. Es confrontador experimentar cómo lo que se va descomponiendo son los hábitos del “yo”, sus miedos, sus inseguridades y caprichos; y en los espacios que genera tal descomposición emerge el “sí mismo” (*self*). En el proceso de creación a partir del Método de las Acciones Físicas, experimenté cómo mucho de lo que creía que era propio de mí se veía confrontado y se iba descomponiendo. De esta descomposición se alimentaba el crecimiento, las nuevas preguntas, las nuevas posibilidades de ser y hacer en escena. Así como los hongos descomponen para alimentarse, uno mismo atraviesa un proceso de descomposición y recomposición (autopoiesis). El acto creativo es a su vez un acto de profanación de los sentidos ya atribuidos y asimilados por la realidad cotidiana.

5. En un mes será invierno de nuevo y a esta hora habrá anochecido hace varias horas { [10:53](#) }

[Sobre la noche y lo desconocido. Sobre los ojos del búho.]

Habitar un proceso de manera profunda, implica también haber sido seducida por una curiosidad hacia algo desconocido. Lo desconocido, lo incierto, lo que aún no es, todo eso de lo que la oscuridad puede ser metáfora ha sido parte crucial de la historia de este proceso creativo.

En cuanto a la historia del mundo que conozco, al emerger el psicoanálisis a finales del siglo XIX la noción del inconsciente hizo necesaria la redefinición de los límites del conocimiento y la conciencia. Apareció la gran pregunta sobre cómo se puede acceder a lo inconsciente, si cuando se piensa se concientiza. El inconsciente no lo podemos dominar, ni controlar... pero siempre está ahí; es parte de nuestra naturaleza, y podemos expresarlo, manifestarlo, sentirlo, liberarlo.

Siendo así, la naturaleza es mucho más que lo racional. En la práctica y el proceso creativo, dejamos que surja todo eso *otro* que también es parte de la naturaleza humana y universal; eso que sucede mucho más allá de los planteamientos de carácter positivista. Es en esta búsqueda que cada uno puede crear su camino; crear estudios e investigaciones propias. Pero en esta materia creativa, el material es grupal e interpersonal, lo cual complejiza de manera muy particular la labor creativa-investigativa.

Lo que llamé en este proceso “los ojos del búho”, son aquellos ojos, aquella mirada con la que se sostiene esta intersubjetividad. La que permiten ver al otro y dejarse ver navegando en esa otra naturaleza, en la naturaleza de lo oculto, de lo inconsciente. Aquella con la que se puede ver en la oscuridad ese flujo vital con tantas texturas posibles como colores en el cielo cambiante. Aquella con la que se puede ser prisma y dejarse atravesar por la luz más sutil, con la que se puede reconocer la creatividad propia y reconocer la creatividad en el otro.

6. ¿Qué haría Samurai Jack? { [13:41](#) }

[Sobre el legado y los referentes. Viajar (como Samurai Jack) desde el presente al pasado...]

Así como los procesos pueden llegar a momentos de gran fluidez en el discurso o en la abstracción; a gran elocuencia de sensación (que también podría llamarse estado de flujo), es necesario hilar y volver a la fuente, volver a los referentes y preguntarse por qué son esos mis referentes y cómo llegaron a serlo. De esta manera me pregunto: ¿Por qué Stanislavski?

A continuación, algunos apuntes de la lección brindada por Gabriela Ferreira Santos sobre la historia detrás de las huellas del trabajo sobre las Acciones Físicas que compartimos.

Stanislavski comprendió las acciones físicas como unidad mínima del actor. En los siglos XIX y XX, el creador era el dramaturgo, los actores no creaban; aprendían viendo a los veteranos. Stanislavski se atrevió a ampliar la creación, a hacer las preguntas esenciales: ¿por qué hay tanto que no sé? ¿por qué todo parece lo mismo? ¿qué es lo que funciona? ¿qué hace un actor? y especialmente, ¿cómo cambiar al teatro? ...Cambiando a la real pieza fundamental: el actor. Apareció entonces la necesidad de formar actores, la necesidad de la preparación del actor.

¿Cómo y para qué preparo al actor-humano?

En Stanislavski apareció la figura de director- pedagogo-creador y con esa aparición, la de las comunidades creativas. Pero... ¿no es esto lo que hacíamos ancestralmente? ¿Es esta epifanía en realidad una regresión profunda hacia los orígenes del arte en la humanidad? ¡Es que el teatro no es solo ritual en tanto puesta en escena! ¡Es ritual en tanto proceso!

Stanislavski buscó estrategias para encarnar la naturaleza humana; para visibilizar la necesidad de flujo, de músculos libres (que no quiere decir relajados). Notó que la fuerza creativa no puede encontrar bloqueos en el cuerpo, y que es esencial ser capaz de adaptarse a las necesidades del instante; para poder encarnar la fuerza de la vida. Stanislavski buscó en la fuente: en el yoga, en las técnicas orientales.

Escuchando a Gabriela, pensé:

¡La naturaleza creativa se practica!

El punto es preguntarnos ¿qué principios despiertan la naturaleza creativa? ¿son acaso principios universales que actúan de manera diferente en cada uno? Encontramos que la ética es un modo de vivir. En la práctica de la creatividad, se requiere disponer la mejor cualidad energética y renunciar al ego de las inseguridades; al “yo” problemático y a veces caprichoso que de alguna manera está generando resistencia, sujetando (subjetivando) alrededor de conflictos. ¿Qué significan estos caprichos en mí en realidad? Me están atravesando, pero se quedan pegados muy fácil porque es fácil llamar la atención desde ahí; es fácil particularizarse desde el sufrimiento en nuestra cultura. Pero la creatividad está en el detalle; en darle la oportunidad a *lo otro*... y eso es difícil porque “lo otro” es “lo no particular”, lo “no-yo”... lo desconocido. Es necesario aventurarse en la búsqueda de una des-subjetivación; de una libertad del sí mismo mediante el hecho de descascarar al “yo”.

Al “yo” quiero hacerle un “no-yo”; un hoyo.

Para esto, es necesario hacer su versión; subversión.

7. Prauxuxuarp{ [15:55](#)}

[sobre todo lo que no entiendo pero sí puedo percibir... como la palabra “Prauxuxuarp”.]

El secreto mágico para habitar lo que no se puede entender está en entregarse a la sensación y plantearse jugar todo el juego con ella; en abrirse al mundo y entrar en contacto con eso que no se sabe; en abrir el dique para que fluya lo que aún no está.

Una vez se enfrenta uno a la nada, aparece el llamado de muchos puntos de partida. El pre-impulso cuando se topa con la voluntad en impulso se convierte.

Pero cuando se entra en contacto con todo esto que es lo sensiblemente escénico, se comprende lo paradójica que es su distancia con la cotidianidad. Es como si estuviera siempre cerca, pero del otro lado. La gran pregunta es cómo acceder a los elementos de esta naturaleza, de esta sensibilidad desde antes de pretender estar navegando en las sensaciones que ésta genera. El asunto es aprender a no apresurarse obligándose a sentir un estado de flujo, simplemente porque ya se sabe que existe. Es necesario guardar paciente, activa y silenciosa apertura. De esta manera podrán manifestarse estados de flujo particulares a cada momento. Parte clave del proceso es entender su naturaleza fluctuante y no convertir las experiencias venideras en deudas de experiencias pasadas... Así como no sentir que estamos en deuda con una forma de ser nosotros mismos del pasado.

En este sentido, la finalidad de un ejercicio o estudio creativo no es lograr su funcionamiento; así como la finalidad de un destilador no es su funcionamiento mecánico, sino el hecho de destilar una sustancia, obteniendo una nueva. El punto es permitir que del “ejercicio” o el “estudio” emanen informaciones nuevas.

Esto me ha permitido entender, que la esencia de las acciones físicas es en sí la misma esencia de la vida. No hay una división entre “lo real” y “lo actuado”, la diferencia está en el contexto pero los principios que operan son los mismos. Es un cambio de energías en otro nivel; no es racional. Cuando uno no “se pone a actuar” ni a generar mecanismos para auto-delatarse como “farsante”, sino que permite una continuidad entre la vida y la “actuación”, ahí está la esencia creativa. El punto no es “la actuación”, sino la creación. Cre-acción.

8. Eldhús{ [18:31](#) }

[del islandés *eldur* (fuego) + *hús* (casa). Sobre la sanación desde la creación, y cómo regresar a casa es regresar a la esencia]

Llega, afortunadamente, en todo proceso el momento de compartirlo (mostrarlo) en un punto específico. Tras la primera muestra-compartir de mi composición, escribí:

“Estaba nerviosa, sentía frío. Me propuse invocar el coraje y la calma. ¡Siempre hay tantos detalles que se pueden profundizar!

En retrospectiva, siento que hay dos flujos paralelos de pensamiento y lenguaje. Es más: hay más de dos. Hay una complejidad de capas y paralelos de flujo de lenguaje, pensamiento, y acción. La acción es lenguaje también pero sus fraseos, su gramática, su sintaxis y su prosodia guardan una naturaleza diferente.

Al compartir mi composición estaba tomando decisiones sobre un marco fino de estímulos que ya hacían parte de ese pequeño universo. Se estaba dando un micro proceso dentro del punto de corte del proceso. Como un fractal de procesos dialogando vertiginosamente en un instante.”

Leo esto, y entiendo que estoy venciendo el hábito de la insatisfacción con el trabajo propio. No hay peor mecanismo de autosabotaje que generar un apego a esa insatisfacción, o autodefinirse desde esa insatisfacción. Creo que se ha vencido a partir del propio trabajo; a partir de ser concreta, ser puntual y recordar que es necesario atreverse a hacer y a ser.

Llegada:

Vivido esto, este proceso creativo es el encuentro con la efervescencia (1); con la pregunta en sí misma y por sí misma(2); con la *nada*, que es todo en potencial (3); con aquello que vive y habita el universo (como los hongos) según otra naturaleza(4); con la noche (lo desconocido) visto a través de los ojos del búho(5); con los referentes: las huellas mnémicas de las personas que se hicieron las preguntas fundamentales en el pasado y se dejaron atravesar por ellas en la experiencia para luego manifestar sus descubrimientos y permitirnos un generoso legado(6); con aquello que no se entiende, aunque esté justo frente a nuestros ojos (7), y finalmente, con el fuego que se enciende dentro del hogar: el *ser* universal que salta y crepita dentro del *sí mismo* que somos (8)... Éste es el juego de la acción y la creación.