

ACLARACIÓN SOBRE EL TRABAJO DE LOS SÁBADOS

58

El trabajo de los martes y el de los sábados, tiene algo en común que es preciso poner en claro. En ambos nos situamos en LA FRONTERA entre la vida cotidiana y el teatro. El esquema básico de ambos, es el de Rossi Landi:

T. → No T. → T.

O sea que partimos del teatro para ir (con una hipótesis de trabajo en cada caso) a la vida cotidiana y desembocar, enriquecidos, en el teatro. Cuando decimos que vamos hacia la vida cotidiana con una hipótesis de trabajo estamos diciendo que nuestra observación de la vida cotidiana no se da espontáneamente ni tiene como objetivo la reproducción pura y simple de los comportamientos cotidianos. En el caso del “acto de habla” establecemos límites y ponemos reglas que nos permiten observar determinados comportamientos metódicamente y sacar conclusiones con objetivos artísticos.

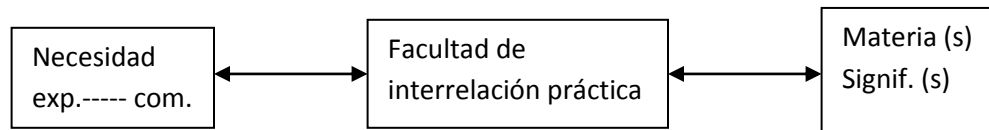
En el caso de la “Acción Teatral” vamos a hacer lo mismo.

¿Por qué situarnos en “LA FRONTERA”?

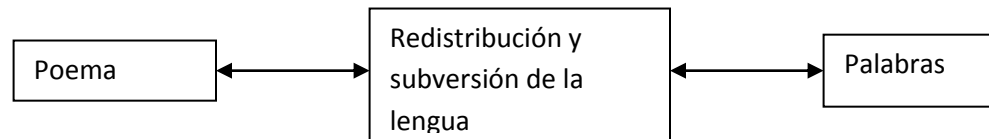
Aparentemente sería más lógico situarnos en el teatro, ya que vamos a estudiar la acción teatral. Si esa acción teatral se caracteriza:

- a) Porque satisface una necesidad expresiva, comunicativa y crítica y
- b) Porque no existe sino en el momento en que es representada por los sujetos que la han elaborado ante otros sujetos que asisten a la representación, tal como reza el material introductorio, ¿por qué no nos dedicamos a ella sin complicarnos la vida con lo cotidiano?

Porque el teatro se alimenta, vive, de la vida cotidiana. Cuando la acción está elaborada y es representada ante un público es un objeto artístico, pero el proceso de su elaboración pasa por la vida cotidiana, es un proceso de transformación de los lenguajes cotidianos. Por esta razón producir una acción teatral no es un problema esencialmente técnico (aunque haya problemas técnicos) sino un problema de sentido que tiene que ver, fundamentalmente, con la imaginación. Ahora bien, la imaginación artística no es la cabeza del artista. Es una facultad de interrelación práctica entre su necesidad expresiva y comunicativa y las materias significantes que utiliza. Expresada en los términos de tensión (conflicto) entre fuerzas en pugna o en términos de Tesis-Antítesis-Síntesis, el esquema sería así:



Un ejemplo de un arte que no sea el teatral: la poesía:



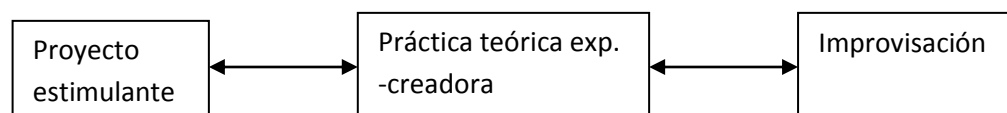
Para el poeta este no es un problema técnico pero si es un campo de exploración. Os surrealistas lo exploran a través de “juegos” tales como “la escritura automática”. No sólo los surrealistas, Lope explora la forma soneto con un “juego”, el juego de la hechura de un soneto (1), Rimbaud explora la sinestesia en otro soneto (2). El poeta, pues, explora creando y crea explorando.

Al actor, en cambio, le suelen separar creación y exploración, convirtiendo la última en un problema “técnico”. El actor, así, debe prepararse para crear y crear después. Ningún artista hace eso. Ustedes medirán: pero así les enseñan. Así enseñan a los pintores, a los músicos y, sin embargo, terminan creando. Este argumento prueba que algunos artistas resisten los horrores de la enseñanza artística y hasta los aprovechan, pero no salva a la enseñanza misma de sus propios horrores.

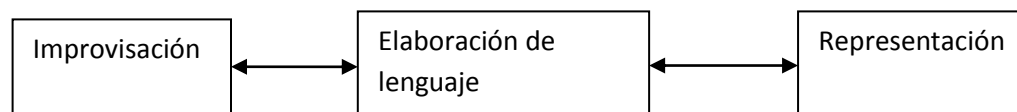
Lo que tiene que desarrollar, entrenar y llegar a manejar el actor esa facultad de interrelación práctica entre sus necesidades expresivas-comunicativas y sus materias significantes. ¿Qué quiere decir interrelación práctica? Quiere decir que la interrelación, la simbiosis, la síntesis, se consigue a través de una práctica específica. No de una práctica ciega, empírica, aislada de toda teoría, sino de una práctica específica, una práctica-teórica, en otros términos, una práctica que parte de hipótesis de trabajo generales y, por medio de aplicaciones particulares, desarrolla, enriquece y, en última instancia, parcial o totalmente, cuestiona las hipótesis.

Ahora bien, la hipótesis de este trabajo de los sábados es la acción teatral y sus relaciones con las acciones de la vida cotidiana. O sea que vamos a explorar esas relaciones situados en el teatro. ¿Qué quiere decir “situados en el teatro”? quiere decir enfrentados a la creación de imágenes teatrales. En otros términos, partimos de un proyecto que estimule nuestra necesidad expresiva – comunicativa, usamos nuestra observación de la vida cotidiana y nos metemos en un proceso de creación-exploración.

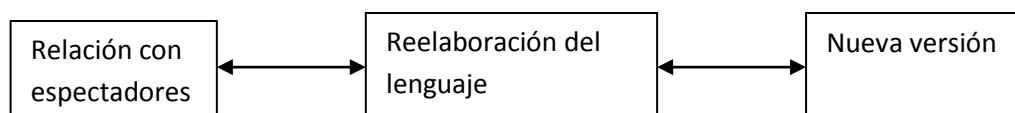
1ª. Etapa:



2ª.



Eventualmente puede haber una 3ª. etapa así:



Nos queda un problema: el de los límites y las reglas.

¿Cuáles son los límites, por un lado, de la acción teatral y sus reglas de la observación de la vida cotidiana?

Ya hemos visto que es preferible hablar de unidad básica en lugar de unidad mínima, porque este último término da la idea de “más pequeña” y el problema no es cuantitativo.

La unidad básica es divisible en otras unidades básicas de su misma categoría que pueden ser exploradas y construidas aisladamente.

Por ejemplo, el acto de habla que nos sirvió el martes para trabajar constaba de cinco enunciados y puede ser dividido en cinco actos de habla, relativamente autónomos cada uno, explorables y construibles por separado.

Una acción teatral puede ser muy compleja pero sus límites están dados por el objeto que se quiere construir, en cual debe ser concreto y aprehensible por la práctica que lo constituye. En los ejemplos prácticos que vamos a ejecutar lo veremos. Esa acción puede ser dividida en otras acciones, como veremos en la práctica, las cuales tienen relativa autonomía y serán trabajadas aisladamente.

En cuanto a las reglas, las hay regulativas y constitutivas.

Las regulativas tienen que ver con el proyecto y su delimitación precisa. En el ejemplo práctico que vamos a dar, nos proponemos la construcción de la silueta de un personaje, de sus atributos externos y, para ello, debemos precisar qué se entiende por silueta y por atributos externos, como lo haremos al llegar al ejercicio. Las reglas constitutivas determinan que se trata de un proceso de selección-redistribución y adecuación, tal como lo veremos en la práctica.

Es fácil ver que la tarea consiste en construir, a partir de unos lenguajes dados, un nuevo lenguaje que a la vez corresponda al proyecto y lo constituye, transformándolo.

Esta es la característica esencial de la práctica artística: no es la realización de un proyecto, sino su constitución y su transformación. Por eso, porque es una práctica significante, repito por enésima vez, no es una técnica.

Veamos los ejercicios que, a manera de ejemplo de la metodología planteada, vamos a trabajar hoy.

Proyecto:

Vamos a buscar una silueta, unos atributos externos de un personaje. Por el momento no nos interesa el personaje, nos interesa su forma externa (3).

En el teatro los atributos externos no existen por fuera del personaje y resultaría un tanto arbitrario buscarlos antes de “tener” el personaje. Todo actor sabe, sin embargo, que, en la práctica, una manera de “acercarse” a la complejidad del personaje es ir “buscando”, “probando” formas de caminar, actitudes corporales, etc. En resumen, separamos metodológicamente, es decir operativa y no orgánicamente, personaje y atributos. En la vida, lo primero que percibimos de una persona son esos atributos y, muchas veces, entramos por la puerta –digamos así- de esos atributos al conocimiento de la persona.

No es, pues, arbitrario, separar los atributos del personaje en gracia de ejercicio e, incluso, llegar a un arquetipo (no necesariamente a un “cliché”) de personaje por este camino. (4)

El proyecto consiste, pues, en, a partir de unas observaciones hechas con el cuerpo, de un objeto de la vida cotidiana, llegar a una silueta, a unos atributos externos de un personaje humano. (5)

La realización –transformación- adecuación del proyecto consiste en un proceso de selección –redistribución-subversión del lenguaje cotidiano y su conversión en signos ambiguos o sea en signos que se expresan en varios niveles de significación simultáneamente. En otros términos en signos que “se deslizan” unos sobre otros, dentro de la teoría del deslizamiento del sintagma sobre el paradigma o, también, usando procedimientos tales como el desplazamiento y la condensación. Todo esto lo entenderemos en la práctica pues, teóricamente, parece muy difícil. (6)

NOTAS

(1) Un soneto me manda hacer Violante,
que nunca me he visto en tal aprieto,
catorce versos dicen que es soneto,
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
y estoy en la mitad de otro cuarteto
y si llegare hasta el primer terceto
no hay cosa en el segundo que me espante.

Por el primer terceto voy entrando
y aún presumo que entré con pie derecho
pues fin con este verso lo voy dando

Ya estoy en el segundo y aún sospecho
que voy los trece versos acabando,
contad si son catorce y está hecho.

(2) Michel Le Guern (“La Metáfora y la Metonimia”. Ed. Cátedra, Madrid 1980) define la Sinestesia como “la correspondencia apreciada entre las

percepciones de los diferentes sentidos, con independencia de las facultades lingüísticas y lógicas”, y, casualmente usa el ejemplo de Rimbaud:

A noir, E blanc, I rouge, Uvert, O bleu: voyelles
Je Dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles.

La traducción, más o menos literal es:

A negro, E blanco, I rojo U verde, O azul: vocales,
algún día diré vuestros orígenes latentes:
A, negro corsé afelpado de resplandecientes moscas
que giran en torno a crueles hedores.

- (3) Se trata de “Humanizar” un animal, o un objeto o, en otros términos, de ir buscando con el cuerpo, el espacio y el ritmo el animal u objeto y, cuando se crea haber conseguido “darle forma”, transformar esa “forma” en la silueta y los atributos externos de un posible personaje que, en el ejercicio, no tiene sino esos signos.
- (4) Un “cliché” es la idea que se tiene de una condición de los personajes, la idea de “un viejo”, “un mendigo” o una “prostituta”. En otros términos la confusión entre esa idea y un personaje. Sabemos bien que “un viejo”, etc. no existen, es una abstracción banal. No hay dos viejos ni dos prostitutas iguales. Un arquetipo es una síntesis, una elaboración de un modelo y ello ocurre en la vida y en el arte. Arlequín, Pantalón, Colombina, etc. o un “dandy” un “playboy”, etc. Hay arquetipos-personajes como Don Juan Sganarelle.
- (5) Un animal “humanizado” puede ser personaje, lo mismo un objeto, pero el ejercicio pide llegar a un personaje “humano”.
- (6) En un poema, por ejemplo, las relaciones entre el sonido y el sentido son, típicamente, “deslizamientos” del sintagma (sonido) sobre el paradigma (sentido), de allí la dificultad de traducir la poesía.

ENRIQUE BUENAVENTURA

Cali, 1984