

## DEFINICION DE ANTROPOLOGIA TEATRAL

La Antropología Teatral es el estudio del comportamiento escénico pre-expresivo que se encuentra en la base de los diferentes géneros, estilos y papeles, y de las tradiciones personales o colectivas. Por esto, al leer la palabra "actor", se deberá entender "actor-y-bailarín", sea mujer u hombre; y al leer "teatro", se deberá entender "teatro y danza".

En una situación de representación organizada, la presencia física y mental del actor se modela según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana. La utilización extra-cotidiana del cuerpo-mente es aquello que se llama "técnica".

Las diferentes técnicas del actor pueden ser conscientes y codificadas; o no conscientes pero implícitas en el quehacer y en la repetición de la práctica teatral. El análisis transcultural muestra que en estas técnicas se pueden individualizar algunos principios que retornan. Estos principios aplicados al peso, al equilibrio, al uso de la columna vertebral y de los ojos, producen tensiones físicas pre-expresivas. Se trata de una cualidad extra-cotidiana de la energía que vuelve al cuerpo escénicamente "decidido", "vivo", "creíble"; de este modo la presencia del actor, su *bios* escénico, logra mantener la atención del espectador *antes* de transmitir cualquier mensaje. Se trata de un *antes* lógico, no cronológico.

La base pre-expresiva constituye el nivel de organización elemental del teatro. Los diferentes niveles de organización del espectáculo son para el espectador inescindibles e indistinguibles.

Pueden ser separados solo por abstracción en una situación de búsqueda analítica, o por vía técnica, en el trabajo de composición del actor. La capacidad de concentrarse sobre el nivel pre-expresivo hace posible una ampliación del saber con consecuencias ya sea sobre el plano práctico, como sobre el plano crítico e histórico.

La profesión del actor se inicia en general con la asimilación de un bagaje técnico que se personaliza. El conocimiento de los principios que gobiernan el *bios* escénico permite algo más: *aprender a aprender*. Esto es de enorme importancia para quienes eligen superar los límites de una técnica especializada o para los que se ven obligados a hacerlo. En realidad *aprender a aprender* es esencial para todos. Es la condición para dominar el propio saber técnico, y no ser dominados por él.

Los escritos sobre el actor privilegian casi siempre las teorías y las utopías, omitiendo la aproximación empírica. La Antropología Teatral dirige su atención a este territorio empírico para trazar un camino entre las diversas especializaciones disciplinarias, técnicas y estéticas, que se ocupan de la actuación. La Antropología Teatral no intenta fusionar, acumular o catalogar las técnicas del actor. Busca lo simple: la técnica de las técnicas. Esto, por un lado es una utopía, pero por el otro es un modo de decir, con diferentes palabras, *aprender a aprender*.

No deberían existir equívocos: la Antropología Teatral no se ocupa de cómo aplicar al teatro y a la danza los paradigmas de la antropología cultural. Ni es el estudio de los fenómenos performativos de las culturas que normalmente son objetos de investigación por parte de los antropólogos. Ni debe confundirse con la antropología del espectáculo.

Todo investigador lo sabe: las homonimias parciales no deben entenderse como homologías. Además de la antropología cultural, que hoy comúnmente se define *tout court* como "la antropología", existen muchas otras "antropologías". Por ejemplo la antropología filosófica, la antropología física, la antropología paleoantropológica o la antropología criminal. Aquí el término "antropología" no se usa en el sentido de la antropología cultural. La Antropología Teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre-expresivo del ser humano en situación de representación organizada.

El trabajo del actor funde en un único perfil tres aspectos diferentes correspondientes a tres niveles de organización bien distinguibles.

El primer aspecto es individual. El segundo es común a todos aquellos que practican el mismo género espectacular. El tercero concierne a los actores de tiempos y culturas diferentes. Estos tres aspectos son:

1. La personalidad del actor, su sensibilidad, su inteligencia artística, su individualidad social que vuelven a cada actor único e irreplicable.

2. La particularidad de la tradición escénica y del contexto histórico-cultural a través de los cuales la irreplicable personalidad del actor se manifiesta.

3. La utilización del cuerpo-mente según técnicas extra-cotidianas basadas sobre principios-que-retornan transculturales. Estos principios-que-retornan constituyen aquello que la Antropología Teatral define como el campo de la pre-expresividad.

Los primeros dos aspectos determinan el pasaje de la pre-expresividad a la representación. El tercero es aquello que no varía por debajo de las individualidades personales, estilísticas y culturales. Es el nivel del *bíos* escénico, el nivel "biológico" del teatro sobre el cual se fundan las diversas técnicas, las utilizaciones particulares de la presencia escénica y del dinamismo del actor.

La única afinidad que une la Antropología Teatral a los métodos y a los campos de estudio de la antropología cultural es el saber que aquello que pertenece a nuestra tradición y aparece como una realidad obvia puede, en cambio, revelarse como un nudo de problemas inexplorados. Esto implica el desplazamiento, el viaje, la estrategia del *détour* que permite individualizar lo "nuestro" a través de la confrontación con aquello que experimentamos como lo "otro". El desarraigo educa la mirada a participar y a distanciarse dando nueva luz sobre su "país" profesional.

Entre las diferentes formas de etnocentrismo teatral que velan nuestros ojos, existe una que no concierne áreas geográficas y culturales sino que depende de la relación escénica. Es el etnocentrismo que observa al teatro sólo desde el punto de vista del espectador, es decir del resultado. Se omite así el punto de vista complementario: el proceso creativo de cada actor y del Conjunto del que forma parte junto con la red de relaciones, conocimientos, maneras de pensar y adaptarse cuyo fruto es el espectáculo.

La comprensión histórica del teatro se vuelve a menudo superficial o se bloquea por la omisión de la lógica del proceso creativo y por la incompreensión del pensamiento empírico de los actores, es decir por la incapacidad de superar los confines establecidos para el espectador.

El estudio de las prácticas espectaculares del pasado es esencial. Es verdad, la historia del teatro no es sólo la cisterna de lo antiguo, es también la cisterna de lo nuevo, del conocimiento que una y otra vez ha permitido y permite trascender el presente. Toda la historia de las reformas teatrales del novecientos, tanto en Occidente como en Oriente, muestra la estrecha ligazón de interdependencia entre reconstrucción del pasado y nueva creación artística.

Sin embargo, quien escribe la historia del teatro se enfrenta a menudo con los *testimonios* supérstites sin tener suficiente experiencia de los procesos artesanales del espectáculo. De este modo corre el riesgo de no hacer historia y de acumular en cambio deformaciones de la memoria: quien no posee un conocimiento personal del teatro no puede interpretar y alcanzar una imagen viva y autónoma de la vida teatral y de su sentido en otras épocas y culturas.

A esta figura de historiador sin conocimiento de las prácticas artesanales corresponde la del "artista" encerrado en los estrechos límites de su quehacer, ignorante del curso completo del río en el cual navega su barquito, y convencido de estar en contacto con la verdadera y única realidad del teatro.

Esto significa hacerse esclavo de lo efímero. El inexperto de la historia y el inexperto de la práctica unen, sin quererlo, las propias fuerzas para envilecer al teatro.

Aquellos que han luchado contra un teatro envilecido y han intentado transformarlo en un ambiente con dignidad cultural, estética y humana, han extraído fuerza de los libros. A menudo ellos mismos han escrito libros, especialmente cuando querían liberar la práctica escénica de la subordinación a la literatura.

La relación que une *teatro y libro* es fecunda. Sin embargo tiende a desequilibrarse a favor de la palabra escrita que permanece. Las cosas estables tienen una debilidad: la estabilidad. De este modo la memoria de las experiencias vividas como teatro, una vez traducidas en frases que perduran, corren el peligro de petrificarse en páginas que no se dejan traspasar.