

Técnicas originales del actor

Jerzy Grotowski

Les hablaré de lo que me interesa. Lo que me interesa es la relación con lo que me ocupo en la práctica, y de lo que me ocupo prácticamente desde hace algunos años es de un programa que se llama Teatro de los orígenes. Algunas veces les hablaré de ciertas experiencias directas con este trabajo, pero por lo general me referiré a este tema así como a una serie de analogías, para poder analizar su posibilidad práctica.



Y bien, se puede incluso decir que me referiré a las técnicas originales del teatro, las cuales mencionaré a continuación. Por una parte sí, cuando se trata sobre todo de un cierto tipo de teatro o de un cierto tipo de actor, pero muchas veces no es así, especialmente si se considera el teatro en el sentido occidental del término. Es decir, como una creación audiovisual, vista desde el exterior o fuera del actor.

Se sabe que existen muchas otras formas a menudo llamadas "teatro tradicional", aunque bastante diferentes de la noción europea de teatro, con lo cual hay muchas confusiones.

Ante todo, el teatro europeo no es homogéneo, por ejemplo, en culturas extremadamente sofisticadas como en India, se presentan disociaciones entre el rito y el teatro, en cambio, en otras culturas como la africana o la haitiana, que de cierta forma es de origen africano, esta disociación entre el ritual y las formas teatrales es difícil de encontrar. Por ejemplo, el rito vudú es frecuentemente considerado por los europeos como teatro tradicional, en cambio, para las personas ligadas a él, se trata de un ritual –dicho de manera más delicada– a pesar de que surjan muchos elementos de teatralización.

Por lo tanto, en realidad hablaré de lo que yo llamo "las técnicas de los orígenes", es decir, aquellas que aplica el hombre a sí mismo, y es ahí donde surge el problema, por ejemplo, entre lo que es un proceso orgánico y un proceso artificial.

En el proceso artificial puede incluso existir una cierta organicidad. En el teatro Kathakali de India tenemos una técnica artificial basada en un sistema muy preciso de señales o signos. En Europa la analogía sería la pantomima altamente evolucionada, como en las acciones del "bip" o el personaje de Marcel Marceau, donde existe todo un alfabeto de signos aplicados en diversos órdenes según las distintas representaciones: digamos que los signos o formas de caminar subiendo las escaleras son típicos de la técnica artificial –sin ninguna connotación negativa del término. Valdría la pena recordar que la palabra "arte" también está ligada etimológicamente con la palabra "artificial". Las técnicas artificiales son aquellas basadas en los sistemas de señales o signos que se repiten, sólo que en orden diverso. También el proceso orgánico está presente en los grandes maestros de la técnica artificial. Es como si fuera un cierto estado de concentración o, mejor dicho, como un proceso de concentración, una especie de salto que transporta al hombre, un fenómeno energético así como una

especie de improvisación interna escondida, basada en el principio de la decisión.

Incluso se podría decir que en lugar de un pequeño signo cualquiera, se hace otro pequeño signo que parecería ser una cosa mínima pero que es fundamental.

En las técnicas orgánicas que vemos como un proceso de la vida del hombre, también existe un aspecto artificial que consiste en las articulaciones; tomemos el caso de un actor realista que trabaja según la técnica de Stanislavski: todo lo que hace son acciones según la prescripción de dicho método. Lo que debo crear es la línea de la vida, es decir, lo que Stanislavski ha llamado "el proceso orgánico", en el cual debe de existir un orden de articulaciones para cada acción física (para Stanislavski cada acción era al mismo tiempo una acción física), pero también existe la escenografía en la que todo aquello que no parece ser realmente necesario viene eliminado, y las secuencias de la caracterización –ya orgánica de por sí– se organizan en consecuencia. Es como si se hiciera una escenografía en el cine, sólo que no se trata de una película en este caso, sino de un proceso orgánico del hombre, el cual resulta ser muy difícil: en parte porque durante el período de pruebas en que se hace la escenografía fácilmente podría eliminarse dicho proceso orgánico.

Sólo quiero subrayar que en el proceso orgánico existen aspectos del signo tanto en la articulación como en la escenografía, y que en las técnicas artificiales y las técnicas de signos también existe el aspecto de la organicidad en forma de salto, concentración de la energía y decisión.

Por lo tanto, utilizar esta distinción es algo relativo: más aún si tomamos el rito como el vudú. El rito del vudú es extremadamente orgánico y más cuando se lleva a cabo realmente. Todo lo que ve un europeo en Haití no es el verdadero vudú, digamos que es una imitación puesta en escena para el extranjero, el turista. En el verdadero rito vudú existe dicho aspecto orgánico de forma extremadamente potente, pero también existe el aspecto de la artificialidad y el de los signos. Esto es muy distinto del teatro europeo. La artificialidad existe incluso desde el inicio del vudú, es decir, antes del principio de la sesión, con todas las reglas del juego bien conocidas por toda la comunidad, así como lo es también de antemano la organización de los acontecimientos. Esto hace que exista todo un sistema minuciosamente preciso y consciente de signos de parte de todos los participantes.

Es bastante divertido ver cómo los occidentales no lo entienden así. Si acaso son testigos de una sesión de vudú, muchos de los elementos artificiales que son codificados los consideran como procesos espontáneos, siendo éste el error principal de los europeos en cualquier lugar. Para los europeos, los ritos primordiales son simplemente un desencadenamiento, y los quieren imitar improvisando, lanzando sencillamente una serie de gritos horripilantes, se tiran al suelo, brincan y "muestran" estar poseídos.

La diferencia es que, en los ritos primordiales, todo esto se encuentra perfectamente bien codificado y conocido por todos los participantes antes de dar principio. De hecho, empiezan a conocerlo desde pequeños; se dice que los que hacen vudú golpean los tambores de una forma extremadamente libre, pero lo cierto es que existe una serie de sistemas de distintas escuelas para tocar el tambor, se aplican diferentes ritmos o modos diversos de tocarlo según los distintos ritos, dominando

así de manera bien precisa el toque de dicho instrumento. Esto se hace más evidente cuando se observa a niños de cuatro o cinco años de edad que comienzan a tocar el tambor, tan bien entrenados que al mismo tiempo dan la impresión de ser libres y espontáneos, pero disciplinados. Ya que no existen escuelas de vudú en sentido universitario, o como escuelas de arte, etcétera, entonces se dice que son niños dotados, o que son distintos de nosotros, cuando lo que en realidad sucede es que se ejercitan por diez para lograrlo.

Por otra parte, también existen en el ritual los aspectos de los signos y la artificialidad a pesar de todo lo que para los europeos significa el trance, ya que hay una articulación admitida tradicionalmente. Digamos que hay personas que caen en un estado de posesión, poseídas por un dios, por un "misterio preciso", sólo que son poseídas según ciertas reglas y un cierto misterio que hace siempre las cosas bien precisas. Un cierto misterio fuma un cigarro de cierta manera, tiene las piernas puestas de manera perfectamente definida. En realidad, en cada detalle el tipo de movimiento es estrictamente preciso, por lo tanto existe una articulación clarísima.

¿Las personas aplican conscientemente estas articulaciones? Depende. Antes que nada, digamos que existen diversos niveles de la llamada posesión. Muchas veces hay algo justo entre los límites de la demostración y el proceso, la llamada posesión en un sentido mucho más profundo. Lo que sí está fuera de duda es que quien es poseído conoce las formas primarias del misterio, no conscientemente pero las conoce. Me han relatado que hay otras cosas pero yo no las he visto. Por ejemplo, el caso de alguien poseído por un misterio nunca antes visto ni oído. Incluso el caso de un europeo que llegó por primera vez, sin haber estudiado, y fue poseído según la forma articulada tradicional. Si es cierto o es mentira no lo sé, de cualquier modo, así fuera verdad, él no lo supo aunque lo haya articulado. En tal caso podemos decir que fue articulado por el misterio y no por él mismo. Como quiera que haya sido, fue articulado, y en este nivel existe de hecho una articulación.

Por otra parte, existen las posesiones realizadas por los grandes maestros, los grandes sacerdotes del vudú.

En gran parte, el sacerdote no es poseído sino que al mismo tiempo vigila lo que sucede y es él mismo quien invita al misterio según un cierto orden definido. Por ejemplo, el misterio llamado "Legba" siempre debe ser invitado para abrir la puerta a otros misterios cantando así: "para Legba abre la puerta". En todo esto hay un cierto orden y el sacerdote controla el trance de los poseídos, pero al mismo tiempo controla todas las condiciones necesarias que lo rindan posible. Hay sacerdotes considerados extremadamente poderosos que en un cierto momento, incluso fuera del ritual, son poseídos, presa del misterio. Yo conozco a un viejo así, que juega con un doble sentido, como bajo un equívoco: por un lado hace aparecer la sugestión de no estar consciente de lo que sucede, pero por el otro está perfectamente consciente de ello, y cuando se habla con él lo confirma hasta un cierto punto. Confirma que está consciente, como si fuera una visita, que "eso" llega muchas veces sin ser invitado, pero he notado que siempre sucede en un momento que le es útil, y después "eso" pasa, o él lo resiste o bien termina y da principio otro misterio dando señales del pasaje de un misterio a otro.

Por ejemplo, en una acción que llama "el paso maiético" (que significa magnético), en el momento en que el misterio termina su acción, muchas veces toca a otra persona, que a la llegada del mismo es rechazada; es muy natural, da la impresión de una cosa verdaderamente natural aunque sea sorprendente: en realidad lo que sucede es que el segundo misterio aún no ha

sido presentado a la otra persona.

Normalmente, en Haití las personas que dicen estar poseídas, si la posesión es profunda, no guardan memoria del hecho, es decir, dicen que no lo recuerdan. Y ¿cómo puedo saber que no lo recuerdan? Realizando varias pruebas con ellas para descubrirlo, pero no caen en el juego, como si de verdad no lo recordaran.

Por propio convencimiento he llegado a la conclusión de que no lo recuerdan, sin querer decir con esto que quede completamente cancelado de la memoria: es casi como si estuvieran completamente borrachos y continuaran funcionando, haciendo discursos, escándalo, haciendo acciones muchas veces bastante precisas, sólo que después no recuerdan, o recuerdan algo fluctuante. Pero también existe el fenómeno de la amnesia, que es muy similar, sin querer decir con esto que el mecanismo sea el mismo, es decir, que el problema de la memoria es parecido, y supongo que existe otra similitud de orden psicológico posiblemente ligado con la tristeza.

Es muy característico que ciertas personas caigan, por así decirlo, en una posesión alcohólica y luego presenten un fenómeno de amnesia cuando están profundamente tristes, como si fuera un estado de extravío o de desesperación. En el momento de este viaje sucede a menudo precisamente lo contrario, mucha alegría; sin embargo, existe este otro aspecto de algo que debiera olvidarse. Esto me parece ser análogo sólo que a nivel colectivo, no individual.

¿Por qué sucede en las formas de vudú más arcaicas y no en Haití, como por ejemplo en Ife, en Nigeria, donde el que cae en posesión recuerda todo? Para los haitianos Ife es como la Meca para los islámicos; la noción del vudú en Ife es muy fuerte de principio, como para los cristianos es la Jerusalén celeste; y aún así existe esta diferencia.

No hay que olvidarse de que el vudú haitiano fue creado a través de los esclavos que fueron llevados de diversas partes de África, no sólo de los alrededores de Ife, y que han conservado en cierta medida su identidad a través de las sesiones de vudú. Evidentemente, se ha obtenido una síntesis de este ritual de diversos ritos africanos, incluso han penetrado elementos del cristianismo, aunque menos de lo que se piensa; aún así existen relaciones entre ellos.

Las sesiones de vudú para la gente que las ha practicado durante dos siglos, fueron la respuesta a una desgracia. Incluso hoy en Haití la vida no es fácil ni dulce para quienes consideran el mundo como una cruel realidad, como un campo de batalla de fuerzas que no siempre han sido de justicia. Muchas de las personas que se involucran profundamente en el vudú son personas que se sienten profundamente amenazadas y que de cierta forma buscan salvar al vudú. Otras se involucran justamente porque es una realidad de la vida, aunque ésta sea severa y difícil. Creo que existe una cierta relación entre esta severidad de la experiencia de vida de una comunidad y la amnesia.

No es una conexión fácil el hecho de olvidarse simplemente de la vida, sólo que hay otra conexión comparable únicamente con la de los europeos, cuando en una situación existencial muy triste llegan al fondo gracias al alcohol u otros medios.

Es muy característico, dentro de un contexto existencial verdaderamente difícil, o en un período de vida particularmente duro, que se vean más amnesias o vacíos de memoria. Naturalmente, no se puede analizar esto a nivel científico bajo

ningún aspecto, pero supongo que la realidad de la vida comunitaria, o que el vudú se haya formado en Haití durante un período desafortunado, tiene algo que ver con el hecho de no recordar el estado de posesión profunda.

También se puede decir que en el caso del vudú de Ife, el clima psicológico es muy diverso: es como si estuviera inmerso en el sol, en la luz de un manantial, como si fuera algo luminoso y muy tolerable. Ife es uno de los lugares raros del mundo donde existe una absoluta tolerancia religiosa, por ejemplo entre los vuduistas y los islámicos.

Quisiera decir algo referente al trance y la posesión. Si estamos ligados a esta terminología, entonces estos dos fenómenos pueden existir en forma sana y malsana.

Sobre todo del trance se puede decir que es tal en relación con diversas cosas. Por ejemplo, en Europa a menudo se dice que el actor llevado por una fuerte emoción reacciona debido a un estado de trance. En el teatro moderno experimental, si el actor hace cosas muy violentas, como si estuviera ausente de espíritu, quiere decir que está en estado de trance.

Comencemos por el actor de teatro europeo: no sé qué es el trance, conozco varias teorías, unas completamente distintas de otras.

Una de las definiciones es que el trance es un estado de desconcentración psicológica, es decir, que el punto vigilante de la conciencia habitual abdica dejando que surjan los demás contenidos, por lo tanto, en este tipo de teoría el punto clave está en el hecho de la desconcentración total.

** Fragmento de la primera de tres partes compuestas en su totalidad por casi trescientas páginas. Este texto es la distribución del curso llevado a cabo en el Instituto de Teatro y del Espectáculo, Universidad de Roma.*

