

DEL CUERPO A LA VOZ

Bernard Aidani

Tres Talleres en Costa Rica

Durante el mes de febrero de 1990 tuve la oportunidad de impartir tres talleres "DEL CUERPO A LA VOZ" para actores y bailarines costarricenses.

Del 19 al 24 de febrero para todo el elenco de bailarines de DANZA UNIVERSITARIA de la U.C.R. y actores de la CASA DE LA CIUDAD del I.T.C.R. Dicho taller se realizó bajo los auspicios del programa cultural del C.S.U.C.A. y la atención fundamental fue puesta en el problema de encontrar la voz orgánica del bailarín que desea también ser actor: la danza-teatro.

Del 19 al 27 del mismo mes la Alianza Francesa auspició la realización de un taller dirigido al público en general, interesado en la preparación pre-teatral para estimular la confianza personal de cada participante a la hora de hablar y enfrentarse a su trabajo cotidiano. El Taller Nacional de Danza ofreció gentilmente, su local para dicha actividad.

Por último, del 26 de febrero al 3 de marzo, la Compañía Nacional de Teatro auspició un taller dirigido a actores profesionales deseosos de encontrar su voz orgánica y superar

los estereotipos de las formas tradicionales de impostación de la voz.

En total 55 personas participaron durante seis días, tres horas cada día, en esta serie de talleres dirigidos a distintos tipos de participantes y con objetivos específicos en cada caso.

El Post Teatro Laboratorio

Después de la auto-disolución del Teatro Laboratorio en 1984 los principales gestores se dispersaron por el mundo.

Jerzy Grotowski, tras un período de trabajo en California, se ha radicado en Pontedera, Italia, donde tiene un centro de investigación que utiliza los ritos de distintas culturas. En este centro recibe participantes de todas las latitudes para realizar una investigación durante un tiempo variable sin que exista ningún tipo de "evaluación" o "producción" determinada.

Ludwik Flaszen, cofundador del teatro Laboratorio, se instala en París desde 1984 donde ha realizado un intenso trabajo de talleres. Del mismo modo, ha dirigido numerosos seminarios en distintos países europeos: Francia, Italia, Grecia, Suiza, etc. En 1989 acepta la puesta en

escena de "Los Soñadores", con palabras extraídas de las obras de Dostoievski y selección realizada por el propio Flaszen.

A partir de 1983 Aidani comienza a participar en talleres ofrecidos por Flaszen hasta convertirse en su asistente para los seminarios a la multinacional francesa Thompson y posteriormente en diversos seminarios ofrecidos para actores en Europa. Aidani también asistió a Flaszen durante la puesta en escena de "Los Soñadores".

La toma de una decisión

Para crear un teatro se pueden enfrentar dos opciones:

La primera consiste en reunir todos los elementos formales: escenografías, vestuarios, maquillajes, estilizaciones vocales y estilizaciones corporales para construir una forma según una idea o concepción.

La segunda consiste en desprenderse, retirar y deshacerse de todo aquello que puede molestar la aparición de formas no preestablecidas.

Mi escogimiento es por la segunda opción.

El Teatro de la aparición

La aparición de una realidad poética es posible gracias a una transmutación de la carne. Es de la propia carne y de la propia voz del artista que ésta tomará forma. He dicho el artista y no el actor porque quiero aclarar que para mí el actor significa el hombre en acción. Lo interesante precisamente consiste en llegar a ese punto donde no vemos más "los actores", sino únicamente lo que éstos irradian.

Será necesario que el artista se desprenda de todo maquillaje, vestuario, escenografía, en fin, de todo aquello que vele la aparición venida de la carne vibrante. Eso significa para el artista someterse a su potencial latente.

La preparación de la creación teatral se puede comparar a un viaje donde se conoce el punto de partida pero no así el de llegada. Es ir al encuentro de lo desconocido.

Sin embargo, si decimos que nuestra meta se sitúa en lo desconocido, en lo intangible y que esperamos su aparición, ¿Cómo podemos saber que vamos por el buen camino y que no estamos simplemente perdiendo el tiempo o caminando en círculos?

Precisamente por esa razón es que sólo un trabajo muy riguroso puede dar un resultado en esta dirección.

Del cuerpo a la voz

Lo que me interesa es el cuerpo y la voz del cuerpo del actor. A diferencia de un instrumento de música la carne es un instrumento vivo, lleno de exigencias, de pulsiones, de resistencias y de una energía que le es propia.

Cada cuerpo reacciona de un

modo diferente según su morfología y su vivencia acumulada. Ningún cuerpo reacciona del mismo modo: ese es el punto de partida.

No se busca forzar el cuerpo para imitar una forma o modelo prefijado para expresarse, sino más bien, que cada cuerpo tiene las formas por medio de las cuales puede expresarse.

Cuando digo "cuerpo" digo el cuerpo entero, incluida "la voz" que es carne vibrante.

Es un trabajo más bien de flexibilidad que de fuerza, de libertad más bien que de coerción. Pero hay una paradoja, pues a fin de poder alcanzar esta libertad el actor debe someterse a una estructura precisa con disciplina. Esta "técnica" es "la técnica de la no técnica". No es el "cómo hacer" sino más bien "lo que permite hacer".

El viaje hacia el encuentro

El teatro es una forma de arte colectiva. Incluso cuando un actor está solo en el escenario se trata de un arte colectivo, porque él actúa con los espectadores. Se trata siempre de un trabajo de conjunto donde el individuo participa enteramente dentro de la colectividad sin disolverse en el grupo pero tampoco aislándose de él.

No puede existir una realidad sino solamente allí donde hay participación. Que los actores espectadores participen en la realidad del instante. Considero al espectador más bien como un participante pasivo que como un testigo cultural. Se trata de proponer más un encuentro que un consumo.

Pienso que ésta es la utilidad del teatro: abrir las vías de comunicación entre los hombres por

medio del contacto sensible. El teatro que viaja puede establecer una comunicación entre los hombres separados por distancias geo-culturales.

Dando los primeros pasos

El trabajo se desarrolla por medio de una preparación corporal con ejercicios específicos para desencadenar una dinámica creadora. Primero, se despierta la fuerza vital de cada ser humano necesaria para ejecutar sus actos. Segundo, se canaliza esta energía en una danza personal y colectiva que se compone de gestos íntimamente ligados a asociaciones personales (que bien pueden quedarse al nivel pulsional sin imagen mental; lo que cuenta es el intercambio de mensajes corporales). Tercero, cuando una buena comunicación se ha establecido hago disminuir los movimientos del cuerpo para hacer danzar la energía en el espacio por medio de la voz. La danza continúa transmutada en un canto corporal. Cuarto, se pasa a las sonoridades articuladas, a la palabra. Así es como damos "cuerpo a las palabras". Es la palabra vibrante, portadora no sólo del significado de las palabras, sino también y sobre todo, de un mensaje suplementario, el mensaje de su ser vibrante.

El actor fusiona su cuerpo al de su personaje. Yo diría que ésta es una obra de alquimia. Es para obtener una síntesis actor-personaje. Se es a la vez uno mismo con su cuerpo entero y un personaje que uno no es. Para mí es la opción entre verdad y mentira, integridad y simulación. Es proponer al espectador compartir un momento real. El espectador pasa de "vuayerista" a participante.