

# EL TRABAJO CORPORAL EN

## LA FORMACION DEL ACTOR

**S**i nos detenemos a revisar los planes de estudio de alguna prestigiosa institución de nivel superior, dedicada a la formación actoral, observaremos que en sus mallas curriculares aparecerán, en menor o mayor medida, junto a las áreas de actuación, voz, teoría e historia, las áreas o líneas de formación dedicadas al **trabajo corporal** del actor. Ello se debe en gran medida al aporte y la influencia de autores teatrales contemporáneos como Stanislavsky, Grotowsky, Meyerhold y Barba, entre otros, quienes supieron y han sabido visualizar en esta actividad de manera objetiva, el valor del trabajo corporal sistemático en el actor, como un importante soporte para su desempeño profesional.

Los autores referidos proponen un trabajo corporal para el actor, basado en la extracción de ejercicios físicos provenientes de la danza, la pantomima, la acrobacia, la esgrima, etc., como una forma de cultivar el principal instrumento expresivo del actor: su cuerpo. Referente a ello Meyerhold, precursor de la biomecánica (metodología basada en su experiencia con el trabajo de actores, sobre el principio de que «el cuerpo entero participa en cada uno de sus propios movimientos», Diciembre de 1930), se refiere a la utilidad de un trabajo corporal esquemático, haciendo un paralelo entre el bailarín y el actor; el primero recorre un largo camino de preparación corporal y física, adquiriendo una serie de destrezas y habilidades que quizás, algunas nunca utilizará en escena; con la práctica y ejercitación corporal del actor sucederá lo mismo o en mayor medida; es decir, únicamente esta práctica le servirá para su enriquecimiento físico gestual, haciéndolo más consciente de todos sus recursos corporales (Meyerhold) 1.

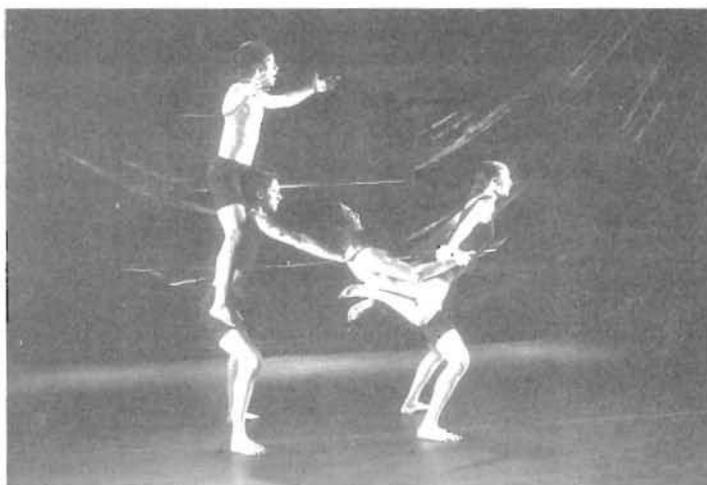
Con esto queda claro, que un actor no se convertirá en un exponente fiel de una técnica corporal o física, sino que dicho trabajo le será fundamental como soporte para de-

sarrollar un lenguaje expresivo, con mayores posibilidades para crear.

Del mismo modo Jerzy Grotowsky señala «... el training del actor es una labor diaria durante la cual se entrenan los signos, se perfecciona la agilidad natural del cuerpo para poder reproducir dichos signos sin que él oponga resistencia, y se buscan las maneras de eliminar los bloqueos físicos del actor en el sentido de la pesadez, de la entropía energética, se ejecutan una serie de ejercicios llamados acrobáticos, para liberarse de las limitaciones naturales creadas por el espacio, por la gravedad, etc.» 2 (Mascara, 1993.). Como se puede apreciar en la cita, el autor nos propone por medio del término «training» (entrenamiento) el trabajo corporal sistemático, donde la agilidad representa la habilidad y capacidad física o corporal de un individuo para realizar un o una secuencia de gestos que tengan un significado (signos), con un grado de calidad y precisión de acuerdo a la intensidad o velocidad que el desafío creativo lo amerite, dejando de lado aquellos factores de duda, falta de flexibilidad, potencia o resistencia física que impidan la realización del referido gesto.

Por su parte Eugenio Barba se refiere a su búsqueda en el trabajo corporal del actor, utilizando el concepto «training», el cual está basado en ejercicios tomados de la pantomima, el ballet, la gimnasia, el deporte, la rítmica y la plástica. Posteriormente investiga otras técnicas, incursionando en el Hata-Yoga y otras formas de trabajo oriental como el Kabuki y el Katakali. Su investigación y experimentación lo llevó a estructurar una metodología para el proceso de formación del actor en el aspecto corporal, ello significa conocer practicar y aplicar, según corresponda, una gama diversa de técnicas corporales con el fin de que, a partir de un abanico de herramientas físicas, el actor pueda ir construyendo su propia rutina de ejercicios corporales o training.

Barba también se refiere al training o entrenamiento físico de la siguiente forma: «El training no enseña a interpretar, a ser actor, no prepara para la creación. El training es un proceso de autodefinición, de autodisciplina que se manifiesta a través de reacciones físicas. Lo que cuenta no es el ejercicio por sí mismo (por ejemplo hacer flexiones o saltos mortales), sino la justificación que uno da a su propio trabajo, una justificación que, aunque sea banal o difícil de explicar con palabras, es fisiológicamente



perceptible y evidente para el observador. Este enfoque, ésta justificación personal decide el sentido del entrenamiento corporal, la superación de los meros ejercicios, en realidad estereotipos o movimientos gimnásticos» (Barba, 1998)3.

En esta cita, el autor corrobora lo que señala Meyerhold anteriormente, en relación a que el trabajo corporal del actor en base a diversas técnicas, no deberá conducirlo a ser un exponente fiel de dichas técnicas, si no que estarán orientadas a mejorar la calidad del gesto, para luego ponerlo al servicio del proceso creador.

Aparte de lo señalado anteriormente, una fundamentación complementaria sobre el trabajo corporal en la formación del actor, puede basarse en la versatilidad del cuerpo como instrumento, en su potencial perceptivo y expresivo, lo que esta determinado según el grado de disposición

psicofísica de penetración y desenvolvimiento que el individuo tiene en el espacio, junto con el encuentro y comprensión de las posibilidades de conexión que se establecen con los elementos que en él se encuentran; además de la capacidad que posea dicho individuo para entablar una relación sensible, novedosa y flexible con y entre esos elementos.

La aparición del actor en escena, donde expondrá algún tipo de discurso (lógico o analógico) a un espectador, tiene esencialmente «al cuerpo» como

materia prima de inicio en la comunicación, donde «acciones» concretas crearán una polifonía a lo largo de un continuum de tensiones y relajaciones, que permitirán, al cierre de la presentación, que el espectador retenga hasta la última imagen sensible.

Del mismo modo, entendemos que la ejecución de dichas «acciones» conlleva, en términos generales, a una selección de conexiones neuronales, que implican una revolución armónica en el funcionamiento de órganos y sistemas; esto esta asociado a una agudización de los sentidos, lo que permite una mayor percepción del medio y su correspondiente respuesta; a una concentración en el propósito, confrontación de gestos y actitudes, secuencias de acciones que definirán intenciones, sensaciones, conductas y emociones. De esta forma, las acciones coordinadas que constituirán y reflejaran las emociones y conflictos que en el discurso escénico particularmente se desarrollen, serán finalmente exhibidas por el cuerpo, de ahí que en la medida que haya un conocimiento y control preciso del cuerpo, como concepto integrado, el actor tendrá una relación más corporal, más cómoda y orgánica, donde su predisposición tendrá una menor resistencia para enfrentar situaciones y contextos nue-

vos, incorporando situaciones favorables para crear un lenguaje más sensible, creativo, agudo, preciso y verdadero, donde la emisión del mensaje estará menos expuesto a una lectura ambigua.

Por lo tanto todo trabajo corporal entregado en unidades de aprendizaje estará destinado a cubrir en principio, el aprendizaje de habilidades corporales basadas en alguna técnica definida, por una parte y por otra, en el aprendizaje, aplicación y experimentación de metodologías orientadas al mejoramiento de las capacidades y habilidades físicas del actor.

Finalmente, al concebir al espectáculo teatral como un conjunto de sensaciones, emociones, imágenes y sonidos que se comunican con el público, coincidiremos que el eje de ese espectáculo lo constituye el actor, el espacio y el público (sin uno de estos elementos no existe el fenómeno teatral); siendo el cuerpo del actor, el elemento expresivo fundamental. Por tal razón y al basarse en los antecedentes expuestos, es posible proponer para el quehacer de un área dedicada al trabajo corporal del actor en formación, los siguientes objetivos:

- Potenciar en el actor que se inicia, sus capacidades expresivas, a partir del descubrimiento y desarrollo de sus potencialidades corporales, en conjunto con el aprendizaje de conocimientos y técnicas provenientes de diversas disciplinas, tanto artísticas como científicas, dedicadas al conocimiento, cultivo y desarrollo del cuerpo, como son la danza, la pantomima, la expresión corporal, la acrobacia, la biomecánica, la anatomía y el acondicionamiento físico entre otras.
- Formar un actor del mas alto nivel profesional, cuya calidad actoral este complementada con un óptimo grado de habilidades corporales y capacidad física, de manera tal que pueda enfrentar el máximo de desafíos creativos, constituyéndose

su cuerpo (instrumento primordial) en un facilitador y no en un obstáculo para dichos desafíos.

- Dotar al actor de herramientas y técnicas que le permitan desarrollar y hacer evolucionar, su propia rutina de trabajo corporal, según la necesidad de un determinado montaje.

En definitiva se sugiere propender a la formación de un actor o actriz reflexivo, crítico, observador e indagativo, capaz de analizar y comprender los procesos de aprendizaje, tanto afectivos, cognitivos y psicomotriz, que le permitan abordar una metodología de trabajo corporal, en respuesta a las necesidades que el medio profesional le presente.

IGOR PACHECO BLANCO

Académico

Departamento de Teatro