

El modelo de Jerzy Grotowski: el actor "santo"

Raúl Kreig

Los tesoros de la pobreza

El actor es el protagonista absoluto y excluyente en el teatro de Grotowski. En su concepción, el teatro no es más que la relación entre un actor y un espectador. Sus postulados del teatro pobre se constituyen como una reacción a la invasión de medios técnicos, como oposición a la noción de teatro entendido como una síntesis de disciplinas creativas diversas: literatura, plástica, música.-

Despojando al hecho teatral de todo lo superfluo, sólo queda el actor para resolver aquello que en el "teatro rico" se confía a la tecnología y al auxilio de las diversas artes.-

Se prescinde de la planta tradicional y en cada nueva propuesta se intenta un modo diverso de tratamiento espacial y la relación escena-público se ve enriquecida así en sus múltiples variantes. Se abandonan los efectos de luces, son los actores los que "iluminan" mediante técnicas personales, constituyéndose así en una fuente de "iluminación artificial". El rechazo a los artificios del maquillaje y del vestuario permite al actor cambiar de personajes, tipos y siluetas usando sólo su cuerpo y la maestría de su oficio. La composición de expresiones faciales sustituye el uso de máscaras. La eliminación de la música permite a la representación misma convertirse en melodía mediante las voces de los actores y el golpeteo de los objetos. Los actores crean el entorno y lo transforman con el único auxilio de sus gestos: una tela es el mar, luego un sudario y finalmente un ave.-

Este universo estético de rechazo a lo material y a lo superfluo, de pobreza y ascetismo, sólo puede ser habitado por un ser dispuesto al autosacrificio, al renunciamiento que exige todo acto de amor, a la espiritualidad suprema de un santo.-

La santidad secular

El actor es un hombre que trabaja ofreciendo su cuerpo públicamente. Si lo hace sólo por dinero o para obtener el favor de su público su oficio se acerca a la prostitución.-

La diferencia entre el actor cortesano y el actor santo es la misma que existe entre la habilidad de una cortesana y la actitud de dar y recibir que surge del verdadero amor.¹

El actor no actúa, no finge, ni imita. Debe ser él mismo en un acto público de confesión. La representación debe servir a la manifestación de lo que cada actor es en su interior. Por eso cuando Ryszard Cieslak -quizás el único actor que cumplió acabadamente con el modelo grotowskiano- dice: Te mostraré mi hombre, y Grotowski le responde: Muéstrame tu hombre y te mostraré tu Dios quieren expresar que el actor dentro de la obra, del espectáculo, ofrecerá su confesión, su cuerpo y alma desnudos, su yo intelectual y biológico. Mostrará todo aquello que la cultura y la vida cotidiana le impiden mostrar.-

En términos religiosos, la representación es (su) vía de expiación personal; en términos artísticos, es una situación llevada al límite mediante la voz y el cuerpo; en términos psicológicos, significa el logro de la auto realización; en términos dramáticos es una catarsis tanto para el auditorio como para el actor.²

El arte de la actuación consiste en desnudarse, liberarse de máscaras, exteriorizarse. No con la finalidad de exhibirse, sino para auto-penetrarse y de este modo auto-revelarse. La actuación no es sólo un acto de amor, sino también un acto de conocimiento. Esto no significa un abandono del artificio, en el sentido del personaje y la construcción de la ficción; por el contrario, son estos "artificios" los que paradójicamente le permiten al actor desnudarse y mostrarse en su verdad interior.-

Creemos que un proceso personal que no se apoya ni se expresa en una articulación formal y una estructura disciplinada del papel no constituye una liberación y puede caer en lo amorfo.³

Por lo que no existe contradicción entre artificio y revelación personal, sino por el contrario vehiculización de la segunda a través del primero. El personaje se constituye en un trampolín, un instrumento que permite estudiar lo escondido en el interior del ser humano actor.

Hemos encontrado que la composición artificial no sólo no limita lo espiritual sino que conduce a ello.⁴

Es importante destacar que este modelo no apunta a una conducta "natural" del actor, en el sentido del naturalismo. El comportamiento "natural" oscurece la verdad, es la ficción la que permite mostrar lo que ese comportamiento oculta y enmascara.

En momentos de choque psíquico, de terror, de peligro mortal o de gozo enorme, un hombre no se comporta naturalmente; un hombre que se encuentra en un estado elevado de espíritu utiliza signos rítmicamente articulados, empieza a bailar, a cantar. Un signo, no un gesto común, es el elemento esencial de expresión para nosotros.⁵

¹ GROTOWSKI, Jerzy; *Hacia un teatro pobre*, Bs As, Siglo XXI Editores, 1981, pag.29.-

² CROYDEN, Margaret; *Lunáticos, amantes y poetas. El teatro experimental contemporáneo*, Bs As, Las Paralelas, 1977, pag.193.-

³ GROTOWSKI, Jerzy; *Op. Cit.*:8, pag.11.-

⁴ *Ibid*, pag.11.-

⁵ GROTOWSKI, Jerzy; *Hacia un teatro pobre*, Bs As, Siglo XXI Editores, 1981, pag.12.-

Grotowski compara a la elaboración de la artificialidad con el trabajo del escultor, en el sentido de que las formas buscadas -imágenes, gestos- ya existen en el organismo psicofísico del actor. Este, al igual que el escultor, no construye, sino que elimina para que aparezca la forma escondida. Es por eso que la técnica actoral estará orientada a "limpiar" el camino de todo obstáculo que impida la revelación de esa forma oculta.- La representación se constituye como un acto de transgresión del yo del actor, una ruptura definitiva con las máscaras de lo cotidiano y un encuentro del mismo con su yo verdadero. Deberá sacrificar lo más íntimo de su ser, exhibir ante los ojos del mundo aquello que no debe ser exhibido. El espectador sentirá entonces que este acto de entrega es una invitación que se le dirige para que haga lo mismo, para que revele él también su verdad íntima.-

La técnica y la ética

Mediante el aporte de elementos provenientes del teatro oriental y occidental -en especial Stanislavski y Meyerhold-, Grotowski prepara una serie de ejercicios físicos, plásticos y vocales que se constituyen en un riguroso entrenamiento del actor, tendiente a lograr su madurez.-

Educar a un actor en la pedagogía grotowskiana no significa enseñarle algo, sino eliminar toda resistencia que el organismo oponga a la liberación de la propia intimidad, todo lo que obstaculice la transgresión del yo, necesario para el acto de comunión total que es el teatro.-

La técnica es una vía negativa, no apunta a desarrollar destrezas, sino a la eliminación de obstáculos. Más que aprender cosas nuevas el actor deberá liberarse de viejas costumbres. La técnica le permitirá detectar y eliminar aquello que lo bloquea.-

Estos ejercicios no constituyen recetas y cada actor deberá adaptarlos a sus propias necesidades. El punto de partida es el mismo para todos, luego cada uno tratará de buscar una justificación personal a cada ejercicio. A su vez el coordinador tratará de crear una atmósfera de comodidad, de confianza, que le permita al actor ser absolutamente sincero.-

Grotowski en varias oportunidades se resiste a utilizar la palabra ética y prefiere en su lugar hablar de técnica. A pesar de esto en el fondo de sus reflexiones subyace una concepción profundamente ética:

A- Enseña a indagar en lo más hondo del actor a fin de descubrir aquello que impide la creación artística, a no esconder lo que se es en realidad, ya que la ética del actor consistirá en expresarse a través de sus motivos más personales.-

B- Impulsa a correr riesgos. Para crear, nos dice, es necesario correr en cada ocasión el riesgo del fracaso.-

C- Aconseja no pensar nunca en el resultado. Para alcanzar un resultado, paradójicamente, no hay que buscarlo.-

D- Postula que el actor no debe trabajar para sí mismo sino que se debe entregar totalmente. Pero, quién es el destinatario de esta entrega? Si es el público, el actor correrá el riesgo de caer en una suerte de flirteo tendiente sólo a satisfacer su necesidad de afecto, aceptación y afirmación; su propio narcisismo en definitiva. Si es el propio actor el destinatario, si trabaja para sí, observándose, buscando la riqueza de sus estados psíquicos, es probable que esto lo conduzca hacia la histeria y la hipocresía, ya que todos los estados que se observan no se viven y lo que no puede vivirse se imita, y esto es hipocresía. Pero si no debe actuar ni para el público, ni para sí mismo, ¿qué es lo que le queda? Grotowski reconoce que la respuesta no es fácil y que encierra un gran misterio. Propone entonces el concepto del compañero seguro:

este ser especial para quien el actor hace todo, frente al cual actúa con los demás personajes y ante quien revela sus más personales problemas y experiencias. Este ser humano, este compañero seguro no puede definirse...basta con decir "debes entregarte totalmente" y muchos actores lo entienden -⁶

⁶ GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un teatro pobre, Siglo XXI Editores, 1981, pag.204, 205.-