



LA FISICITAT INFORMA.

EN EL SILENCI O EN LA VEU,
EN EL MOVIMENT O EN LA QUIETUD

Anne Dennis

I. L'actor és percebut. Comença el teatre

L'actor entra en l'espai d'actuació i l'espectador el percep. La comunicació ha començat.

Els professionals del teatre creen per mitjà d'imatges i sons una dramaturgia que permet que el públic veja sota un altre punt de vista i amb una nova comprensió quelcom que ja ha vist anteriorment milers de vegades.

Quan resulta eficaç, el teatre és sempre vital, eloqüent i sobretot pertinent per als que el contemplen. Les imatges que es produeixen en l'espai escènic reflecteixen les reivindicacions i les restriccions socioculturals d'un determinat moment històric. El teatre arriba fins el seu públic precisament a través de la seua reacció i de la seua resposta a aquestes influències.

Per mitjà del llenguatge teatral els actors interactuen amb altres actors, amb l'espai d'actuació, amb l'obra que interpreten i amb el públic per a crear una comunicació visual, dramàtica.

Les principals armes del procés de creació són la selecció i la presa de decisions. L'actor va descartant unes opcions i desenvolupant-ne altres. Estes decisions proporcionen alhora una estructura en què la vida pot ser despullada per a exposar-ne l'essència.

Per la mateixa naturalesa del seu ofici, l'actor de mim està excepcionalment preparat per a guardar, descartar, trobar i desenvolupar l'essència d'un moment dramàtic. El teatre de mim és un teatre del moviment en què cada moviment té una raó dramàtica de ser. En el treball del mim són fonamentals els conceptes de mobilitat i d'immobilitat, de silenci i de so. El seu treball es basa en la interacció física: la gent es relaciona, conversa, sovint en silenci, buscant permanentment allò que és intrínsec a aquest moment.

Per això el mim és una part tan important de l'aprenentatge de l'actor.

El teatre posseeix la seua pròpia realitat artificial. Brecht l'anomenava "realitat accentuada". Jean Louis Barrault descrivia la tasca teatral com un "intent d'imitar la naturalesa a través d'una cosa artificial..."

Els que treballen en el teatre, escriptors, actors, directors, escenògrafs, directors de moviment, coreògrafs, etc., treballen junts. El teatre constitueix quasi per definició una forma col·lectiva de creació artística. Res es duu a terme d'una manera aïllada. La responsabilitat del que es presenta en l'espai escènic és una responsabilitat compartida que requereix generositat en cada un dels seus nivells.

El teatre és capaç de provocar en el públic idees i sentiments que els espectadors poden continuar albergant molt després d'haver presenciat l'espectacle. Els creadors teatrals són els que brinden al públic aquesta possibilitat.

II. "Una idea ha de materialitzar-se. Es converteix llavors en material per al teatre"
(Decroux)

Els bons professionals del teatre tenen una capacitat d'elecció. En l'exercici d'aquesta facultat no han de cenyir-se a un mode concret de presentació, sinó que han de triar amb llibertat el mode més adequat per a l'obra en qüestió. Un mètode o una tècnica d'actuació (un llenguatge) no implica en si mateix un estil interpretatiu. De la mateixa manera, una forma teatral (Comèdia, Mim, Fòrum, Circ-teatre, etc.) no dicta necessàriament un estil. Moltes formes teatrals, unes més que altres, han experimentat canvis en l'estil a mesura que s'han desenvolupat o que ha canviat la situació històrica. L'estil únicament fa referència al mode en què, teatralment parlant, es realitza un enunciat. L'objectiu dels que treballen en el teatre consisteix a trobar la manera idònia de fer accessible al públic, i d'una manera teatral, el contingut de l'obra. Com més capacitat estiga l'actor, més eloqüent serà i més llibertat tindrà per a deixar volar la imaginació i la creativitat.

L'actor fa que l'obra cobre vida en l'espai escènic. L'instrument és el seu propi cos.

Si acceptem que el teatre és en si mateix artificial i que dins de les seues limitacions no és possible recrear la realitat, podem llavors acceptar que el mètode d'una representació teatral és el resultat de la imaginació dels que participen en l'esmentada representació i de la seua capacitat per a crear. Açò és així per tal com es tracta d'un intent de recrear la nostra realitat en l'espai teatral artificial per mitjà d'una expressió recognoscible de la vida quotidiana, com quan es tracta de formes abstractes capaces alhora de presentar idees complexes i sovint abstractes.

Ací intervé el procés d'elecció. De la mateixa manera que un escriptor pot compondre un poema o redactar un assaig, el professional del teatre pot triar la forma de presentar les seues idees. L'estilització consisteix a prendre una realitat i posar en relleu la seua essència a través d'una economia deliberada.

Ací és on el teatre s'aproxima més a la poesia.

"...abandona el naturalisme però mantén la fidelitat" (Barrault).

“...l'estilització no ha d'eliminar l'element natural sinó accentuar-ho” (Brecht).

L'actor es troba en el centre del procés creatiu. Ell és qui guia i influeix el públic. En la seua funció de comunicador directe amb l'espectador, l'actor assumeix una responsabilitat molt específica. L'actor té una funció de catalitzador.

La tasca de l'actor consisteix a donar vida i fer visibles les idees contingudes en l'obra. Ha d'interioritzar per a després respondre al material amb enorme sensibilitat. Ha d'analitzar-lo, prendre decisions sobre els seus descobriments i ser instrumental per a canalitzar l'obra cap a un clar enunciat dramàtic.

Les habilitats de l'actor (els seus dots d'observació, de concentració, d'anàlisi, la seua capacitat per a donar i rebre, les seues accions físiques, etc.) només són vàlides si produeixen imatges clarament plasmades, creades en el context del moment dramàtic.

L'actor ha de posseir totes les habilitats necessàries per a portar tot açò avant. No n'hi ha prou amb el fet de ser un bon actor, proveït d'un vocabulari quasi físic, de ser un magnífic acróbata o de tenir un gran domini de les tècniques il·lusionistes del mim si aquestes habilitats no confereixen una base ferma a la seua actuació.

L'actor ha de ser capaç de plasmar les exigències de la seua imaginació. Ha de tenir l'habilitat interpretativa necessària per a crear els personatges i les imatges que donen vida als seus objectius i per a això ha de disposar d'un instrument vigorós, controlat i sensible.

El teatre és un reflex de la seua època i quan es tria el que es presenta s'emet un comentari sobre aquesta realitat. Pot influir, canviar o preservar. El teatre documental, naturalista, ritual, literari, de carrer, el teatre de varietats i el cabaret, el mim, etc., reflecteixen el seu moment social i històric. L'actor també forma part del clima cultural i polític en què es troba, és un producte del seu temps i la persona en què s'ha convertit influeix sobre el seu mode d'enfocar i presentar el treball. Ha d'estar a l'altura de la comesa. Ha de tenir llibertat per a explorar i evitar imposar solucions. El treball que sorgeix constitueix la seua resposta al món que l'envolta, al seu món.

III. “El treball de l'actor és de caire físic” (Brecht)

En el procés de fer teatre l'actor ha de tenir un instrument eloqüent i ben afinat.

“La fisicitat informa (...) El que veiem primer és un cos” (Decroux).

Només si tenim una idea clara del que significa un actor “físicament eloqüent” podrem formar un actor que posseïska aquesta característica. Però si amb aquesta expressió no ens referim a un actor que sàpiga fer volantins en l'aire o realitzar un intrigant ball de claqué, llavors a què ens referim? El reconeixem quan el veiem. Recordem les imatges clares d'espectacles de The Berliner Ensemble o de les companyies de Dario Fo, de Peter Brook o Peter Stein.

Certs moments de l'obra de Chaplin, de Barrault o de Marceau romanen en la nostra memòria com cisellats en la nostra ment. Ens commouen i ens porten a unes comprensions específiques de l'esdeveniment dramàtic. Ens presenten imatges que ens fan pensar i ens inciten a saber-ne més. Com s'aconsegueix això? Com adquireix l'actor l'habilitat per a trobar i presentar l'essència d'una idea conferint-li una forma dramàtica clara?

Posseir un instrument ben afinat i ser conscient de les possibilitats creatives d'aquest instrument són requisits essencials per a un actor físicament eloqüent. Un actor no pot comptar que quelcom succeïska, ha de fer que succeïska. Ha de ser conscient de l'origen, de la causa d'un moviment, d'on prové i on va. Ha de sentir-se lliure per a seguir els impulsos actorals que sorgeixen del moment dramàtic i ser capaç d'intuir i respondre a les reaccions musculars més subtils.

"Un actor és alhora artista i instrument" (Barrault).

Hi ha moltes maneres i moltes tècniques per a aconseguir aquesta claredat. La contradicció, el contrast o el distanciament són algunes de les tècniques que han de ser debatudes i utilitzades. Les "decisiones actorals" ponderades són sempre necessàries. Per exemple, pot utilitzar-se una peça musical per a contrastar o per a trobar una correspondència amb un moment dramàtic. Els enunciats obtinguts seran molt diferents segons l'ús que es faça d'una tècnica. Tot això forma part de les troballes que es fan durant els assaigs.

Per a seleccionar i prendre decisions l'actor ha de començar per definir l'obra en el seu conjunt per a despullar-la i trobar la seua essència. Això és fonamental per al treball de l'actor i només s'aconsegueix si es té un instrument sensible, un cos preparat, controlat, a punt per a crear.

IV. El mim és primer que res un actor

Al meu parer, les qualitats i habilitats que ajuden a definir l'actor clar i eloqüent són les mateixes que defineixen el mim clar i eloqüent. El llenguatge d'un mim és el llenguatge d'un actor, el seu ofici és igual al de qualsevol actor. En la història del teatre han existit èpoques en què s'entenia que un actor era precisament això: un mim.

El treball d'un mim i el d'un actor no entren mai en contradicció.

L'expressió més alta del teatre de mim (com pot veure's en el treball de Chaplin, Keaton, Glock, Barrault, Marceau, Popov, etc.) és un treball d'actor. No obstant això, amb massa freqüència és precisament aquesta qualitat la que està absent en el treball de molts mims i teatres de mim de l'actualitat. En el seu lloc tenim exponents de tècniques corporals o dissenys visuals enginyosos, però no actors eloqüents. El mim s'amaga darrere de complexes màscares o enginyoses escenografies, però el treball que realitza sobre l'escenari no té qualitats dramàtiques, ni d'humor i d'idees, preval una sensació

de buit.

Els actors i els mims han de tornar a les qüestions bàsiques d'escoltar i respondre, d'intenció i motivació. Perquè siga creïble, la resposta física ha de tenir una causa, una motivació. Només un actor o un mim amb una bona formació té la llibertat física necessària per a portar el seu impuls fins a l'extrema conclusió física.

La forma teatral del mim requereix l'execució d'unes habilitats físiques superiors a les de la majoria dels actors. Han de servir-se d'un nivell diferent de força, de control i flexibilitat. Decroux definia els elements bàsics del llenguatge del mim com intensitat, ritme i intencionalitat. L'actor de mim ha de saber utilitzar aquests elements en l'espai escènic. El teatre de mim exigeix un gran domini de l'expressió corporal i, per tant, una formació específica. No obstant això, la formació d'un mim no ha de considerar-se com una cosa diferent de la formació d'un actor, sinó més prompte com una valuosa extensió del mateix treball. Un mim és un actor especialitzat, el treball del qual ha de construir-se necessàriament sobre la base d'una comprensió de l'ofici en el seu conjunt. El bon ofici actoral és el que fa un bon mim.

El mim per ell mateix constitueix una forma teatral molt precisa i exigent. Requereix que l'actor "prenga possessió de l'espai" d'una manera clara, controlada i eloqüent.

"Ser és pesar", va dir Decroux.

L'actor present en l'espai. Aquest és el punt de partida de tots els actors.

L'actor troba la llibertat d'elecció quan disposa d'un instrument ben afinat.

V. El fonament de l'estudi del mim és trobar l'essència del moviment natural

L'estudi del moviment realitzat per Decroux reflecteix aquesta essència. Com tots els mims, Decroux va estudiar el moviment natural, les situacions ordinàries, quotidianes, i va buscar la naturalesa intrínseca del seu tema d'estudi. En analitzar un moviment el despulava fins a aconseguir la "poesia" del moment dramàtic. Es va esforçar per a trobar una metodologia, una gramàtica que permetera a l'actor aconseguir tal moment a través del moviment. El va despersonalitzar cercant el llenguatge físic de l'actor.

Decroux volia plasmar per mitjà del moviment el que anomenava "l'esdeveniment emocional o dramàtic". No obstant això, el moviment ha de sorgir de l'esdeveniment, ha de tenir un origen, no ha de ser simplement imposar-se sobre aquest.

No sols cal "...representar l'obra, sinó l'esperit de la persona que fa" (Decroux).

Un mim ha de conferir-li un esperit a les coses materials i portar la realitat fins als extrems. El treball de Decroux conté nombrosos aspectes de gran rellevància per a tots els actors de totes les formes teatrals. No obstant això, en el seu afany per explotar allò que sembla

separar-los dels altres actors (les tècniques de mim, el repertori de trucs), els mims obliden sovint allò que és essencial en el seu treball. Per a Decroux el mim és al teatre el que la poesia és a la literatura: una manera d'aconseguir l'essència mateixa d'un moviment humà.

En l'actualitat es fa molt de teatre amb actors que no són físicament eloqüents i que d'alguna manera ens són ocultats. Decroux esmenta el sùmmum d'este fenomen quan parla d'una representació de *To be or not to be* interpretada en la seua totalitat darrere d'una pantalla. Els llums, el vestuari, l'attrezzo, la música, tot això contribueix a enfosquir el que és bàsic per al teatre: l'actor.

Estudiar el mim és estudiar el moviment natural, extret de la realitat més immediata, més visible, i portat fins a l'essència. En la vida real estem restringits pels costums socials (com les bones maneres) i per obstacles reals (les parets, per exemple). El mim, no obstant això, té la llibertat d'agafar una acció o una emoció i descobrir-ne l'essència.

“Quan es representa una cosa ha de representar-se el seu esperit i la seua realitat. No pot simplement mostrar-se la cosa tal qual” (Decroux).

Aquesta afirmació explica per què el mim pot ser una forma teatral singular i de gran valor. Una part considerable del teatre contemporani ha deixat de perseguir aquestes qualitats. Els motius de l'esmentada situació serien matèria per a una altra reflexió que probablement guardaria relació amb la situació actual del teatre en conjunt: el titubeig dels dramaturgs, els compartiments estancs dels seus creadors, les bases del seu finançament, la constant confusió que rodeja la recerca d'una “nova estètica”, etc.

Decroux era principalment un mestre d'actors. La seua tècnica és igualment vàlida per als que denominava “actors parlants” i per als mims. Al meu parer, les seues idees i les seues tècniques no es limiten al seu teatre o a la seua manera de pensar. Encara que de vegades mostra un interès especial per la forma en detriment del contingut (un bon exemple és el seu concepte de l’“home illa”), és precisament aquest estudi d'un llenguatge el que allibera l'actor per a expressar el que vol i com vol amb claredat física.

Decroux formula les seues idees des d'una comprensió clara de l'ofici d'actor. L'estudi analitza tant la personalitat com el moviment. El treball és concret, precís i detallat sense ser recarregat. Està clarament definit i no és mai abstracte. És una manera d'assegurar que l'actor prenga consciència del seu cos i el controle. Requereix que totes les peces de l'instrument de l'actor estiguen ben ajustades per a poder respondre a totes les influències internes i externes i que les esmentades respostes siguen visibles per al públic. No es tracta d'un estil ni tampoc és, en si mateix, teatre. És simplement el llenguatge físic d'un actor, la capacitat de donar i rebre, d'interactuar i de comunicar per mitjà d'una mirada, una respiració, un sospir o una explosió.

VI. “Per a pujar a un escenari cal tenir alguna cosa a dir” (Decroux)

Tot el que fa un actor en l'espai escènic és vist i interpretat pel públic. A ulls de l'observador, l'actor és el que fa.

La definició del "bon" teatre o del teatre "interessant" no deixa de canviar i d'ampliar-se, però al mateix temps hi ha un tendència a desestimar o a categoritzar. El "teatre físic", "teatre visual", "teatre total", etc. –en realitat tot el teatre és físic, visual, etc.– sempre se centra en la comunicació. Aquesta és la idea que ha de servir com a punt de partida per a la seua creació.

La manera com Decroux enfoca el procés actoral suposa un camí per a seguir avant. La seua percepció de l'actor com a comunicador l'ha fet insistir en el fet que la tasca d'un actor consisteix a presentar la idea continguda en l'obra.

L'actor ha d'afrontar el material i respondre a ell amb extremada sensibilitat. Ha d'analitzar-lo i prendre decisions sobre les seues troballes per a després canalitzar el treball cap a enunciats dramàtics clars.

L'instrument de l'actor és el seu propi cos. Ha d'utilitzar-lo amb imaginació, habilitat i responsabilitat per a presentar les idees i el sentiment de l'esdeveniment teatral. Ha de reflectir a través de la seua capacitat física tot el que succeeix en el seu interior. Ha de fer visible el que és invisible.

En una forma artística que sovint està dominada per la paraula, la música o els efectes visuals, Decroux ens recorda que en virtut de la seua relació especial amb el públic, l'actor és fonamental per al teatre.

Decroux tenia una noció del que podia ser un actor i va dedicar la vida a aquesta recerca..