LOS CAMINOS SECRETOS DEL ACTOR

Un actor es alguien que hace ver lo que no está.
Pero un actor también es alguien que hace acciones.
La primera definición habla de la relación del actor con el espectador.
La segunda definición habla del trabajo del actor consigo mismo.

Toda acción, a diferencia del movimiento, ha de comprometer el tronco del actor, cambiando, por tanto, su equilibrio, y cambiando también la percepción del espectador.
Voy a poner un ejemplo de la diferencia entre movimiento y acción.
MOVIMIENTO... Y ACCIÓN
Toda acción es como un traje con forro. El forro, que habitualmente no se ve desde el exterior, es para el uso del actor.
Así algunos actores, para su trabajo, prefieren partir del forro, otros del traje. No es decisivo de donde se parte, porque al final el vestido y el forro deben ser una unidad: un cuerpo-mente.
Toda acción es, pues, una acción sicofisica.

En toda acción, la relación de las diferentes partes del cuerpo, brazos y piernas, con el tronco, que es la semilla y parte esencial de la acción, puede establecerse:

1) Por consonancia: Todas las partes del cuerpo colaboran con el tronco en la composición de la acción.
2) Por complementariedad: todas las partes del cuerpo colaboran con el tronco menos una o dos que hacen lo contrario.
3) Por contraste: todas las partes están opuestas.

Durante varios años, mi punto de partida a la hora de actuar había sido el texto, basándome tanto en las intenciones de cada réplica como en el examen sicológico del personaje.
Después de algunos años de entrenamiento, comencé a cambiar el punto de partida: ya no era el texto, sino la acción misma. Partía de las acciones reales y no de la sicología.
Los actores crean con estas acciones una partitura de actuación, a veces visible, a veces invisible, y este es el forro de la actuación, lo que no se ve, pero existe y se siente, y constituye el auténtico camino secreto del actor.

Lo que acaban de ver, en realidad, más que una escena, es una partitura de acciones físicas y vocales y las acciones físicas han sido creadas a partir del siguiente texto de Rilke:
En la plaza Saint-Michel había muchos vehículos y gentes que iban y venían. A veces, entre dos coches, respiraba y se abandonaba un poco, como para descansar, y se permitía un saltito y una sacudida ligera. Su voluntad estaba rota por dos sitios y este abandono había dejado en los músculos atormentados una tentación suavemente insinuante que le sujetaba a este doble ritmo. Pero el bastón estaba todavía en su lugar, y las manos parecían malas e irritadas.Colocamos el pie sobre el puente y la cosa marchaba. Todavía marchaba. Pero su andar se hizo vacilante. La mano izquierda se separó suavemente del bastón y subió con tanta lentitud que la sentí temblar en el aire. Se echó un poco hacia atrás el sombrero y se pasó la mano por la frente. Su mirada vagó más allá del cielo, las casas y el agua, y después cedió. El bastón había desaparecido, extendió los brazos como queriendo volar y algo estalló en él como una

fuerza natural, le dobló hacia delante, le tiró con violencia hacia atrás y disparó su danza furiosa entre la muchedumbre.
La fiebre rebuscaba en mí y sacaba de lo más profundo experiencias e imágenes, hechos que yo había ignorado hasta entonces. Estaba aplastado por mí mismo. Entonces la cólera se apoderó de mí y lo oculté todo, revuelto y comprimido. Pero no podía cerrar encima de mí. Y entonces grité, encogido, grité y grité.

Esta partitura fue creada a partir de los verbos del texto, de las imágenes, de las asociaciones, estímulos y resonancias que el texto de Rilke producía en mí.
Luego, a esta partitura le añadí un fragmento de la obra **Pasión** del autor inglés Edwuard Bond, y el resultado fue la escena que acaban de ver.

En teatro, una acción no debe ser necesariamente realista, pero debe ser real.
Lo importante es que la acción se fije con todos los detalles y que se pueda repetir.
Una acción es real si está estructurada en una partitura. Toda partitura contiene:

1) La forma general de la acción.
2) Los detalles fijados
3) La velocidad y la intensidad de cada acción
4) La relación entre las diferentes partes del cuerpo.

Toda partitura puede ser moldeada:
a través del ritmo: RAPIDO; LENTO
a través de la energía: FUERTE; SUAVE
se puede aumentar o reducir en el espacio manteniendo los impulsos:
PEQUEÑO;GRANDE
se puede colorear con INTROVERSION y EXTROVERSION.

La partitura en su conjunto, también puede ser montada mediante una relación de consonancia, complementariedad o contraste con el sentido de las palabras, del diálogo o de la situación escénica.
Así, a esta misma partitura puedo añadirle un texto muy diferente al de Edwuard Bond y hacerla mayor y extrovertida, pero manteniendo las mismas acciones. El texto pertenece a **Las memorias del fuego** de Eduardo Galeano y en él hablan un misionero y un indio.
Puedo reducir la partitura en el espacio manteniendo los impulsos y hacerla introvertida, y añadirle un texto de García Lorca, el poema **Infancia y Muerte** y el resultado es totalmente distinto, pero mantengo las mismas acciones, los mismos impulsos.
En resumen, lo importante de una partitura es que las acciones estén vivas y sean creíbles y para mantener una acción viva y creíble lo importante es conservar siempre lo esencial de dicha acción, es decir, los impulsos.

También podemos establecer una partitura vocal y trabajarla completamente separada de las acciones físicas, porque con la voz, al igual que con el cuerpo, también podemos realizar acciones. Con el cuerpo tendremos acciones sico-físicas y con la voz acciones sico-vocales.
Voy a repetir la partitura vocal del texto de Edwuard Bond que fue creada a partir de las imágenes del propio texto, de sonidos de campanas, de la sensación de muerte y de la melodía de una canción.
A comienzos del siglo XX ya el director ruso Meyerhold decía: *"Lo que distingue al viejo teatro del nuevo es que en el último la expresión plástica y la de las palabras están sometidas cada una a su propio ritmo y pueden incluso divorciarse."*

Podría dar la impresión de que esto que hago es sólo un experimento alejado del teatro real y preparado únicamente para esta demostración.
Pero si hago esto: (Pequeña partitura de acciones)...Evidentemente estoy haciendo una partitura de acciones igual de abstracta que la que surgió del texto de Rilke, pero en realidad se trata del forro del siguiente traje: (Pequeña escena con texto)... Un fragmento de **Aventuras y desventuras de Lázaro de Tormes.**
Incluso podría mostrarles un fragmento de un espectáculo mucho más realista, en este caso **Despojados**: (Pequeño monólogo). Podría parecer que bajo este fragmento no hay ninguna partitura física, pero existe, y voy a repetirla ahora, pero ampliada para que se vea mejor. Como ven, la partitura de acciones siempre está presente.

Seguí trabajando con el libro de Rilke y fui creando una partitura más larga y una vez fijada decidí interpretarla acompañándome con una canción de Jimmy Hendrix en una versión del Cuarteto Kronos y el resultado fue éste.
Ahora voy a interpretar esta partitura añadiéndole un texto de Margarite Yourcenar, **Teseo y las Voces**, donde de Teseo, el hijo del rey de Atenas, entra en el laberinto para matar al Minotauro, y en vez de encontrarse con él , podríamos decir que se encuentra a sí mismo, pues ve pasar ante sí a todos los personajes de su vida: él mismo de niño, a su padre, sus mujeres Antiope y Fedra, a Elena, a su hijo Hiólito... Además de la partitura de acciones físicas y vocales, voy a utilizar vestuario, objetos, música y la partitura se amplia o reduce en el espacio, se colorea con ritmos y con extroversión e introversión, pero lo importante es que se mantienen los impulsos.

TESEO

Teseo: me he perdido de nuevo. Todo está negro. No quiero luchar contra la noche, no quiero...

Niño: El laberinto está dentro de ti,

Teseo: ¿Hay alguien? No, nadie. No soporto este silencio. Quiero un enemigo de carne y sangre.

Niño: Voy a desplumarte, pajarraco...

Teseo: ¡Fuera! ¡Fuera! Un niño...aquí... ¿Quién eres? ¡Me ha mordido!

Niño: No vuelvas a pegarme. No robaré las peras del huerto nunca más.

Teseo: Las peras del huerto... Mi padre, tan ridículo, castigándome por aquella tontería.

Joven: Padre, es absurdo que yo reciba menos dinero que los criados.

Criado: Desde luego, Majestad. Como príncipe que sois tenéis derecho a todas las comodidades, ya que, de lo contrario, acabaréis contrayendo deudas...

Teseo: Ya he pagado todas mis deudas. ¡Ya las he pagado!

Joven: ¿ Padre, sabes por que pagas siempre todo lo que debo? Para humillarme. No quiero tu dinero, no lo quiero...

Criado: Extraer las alhajas de una tumba no es un robo, Majestad; es arqueología. Estas joyas ya no le pertenecen a nadie...

Teseo: Qué hermosa estaba con aquellas pulseras de oro que le regalé...Era una testaruda virgen roja, la Capitana de las Amazonas... mi cautiva... menos mal que yo sé manejar a las mujeres.

Joven: ¿Por qué la habéis encerrado en esos calabozos infestados de ratas? ¿No le distéis de comer? De sobra sabéis que el pueblo no me perdona que maltrate a los prisioneros.

Joven: Antiope, Antiope...tu uniforme está hecho jirones.¿Estas temblando? ¿Me temes? No, no voy a hacerte daño...

Antiope: Soy un soldado. Los soldados de mi país no tienen miedo.

Joven: ¿Te han atado las manos? Déjame apartar tus cabellos. ¿Te parezco yo un verdugo?

Antiope: Me pareces un enemigo. Escupo a mi enemigo.

Joven: ¡Quieta, quieta! Se ha desmayado.

Teseo: Cualquiera en mi lugar hubiera hecho lo mismo. Era indomable y esquiva, y dura como el mármol.

Antiope: Yo, Antiope, tomada por la fuerza, conquistada... Si vinieran mis tropas... Si se incendiara esta ciudad y tú perecieras. Sólo a fuerza de odiarte vuelvo a ser humana. Pero a veces te amo. ¿Cómo hubiera sobrevivido sin amarte? Pero te cansarás de mí. Anoche me puse mi uniforme a escondidas y ya no puedo abrocharlo. Y no tengo coraje para llegar hasta el fondo y matar a este enemigo... bastardo griego... bastardo griego...

Joven: ¡Loca! Madre perversa... Ni siquiera quiso coger a su hijo en brazos. Padre, este es tu nieto, Hipolito, la esperanza de la dinastía. Espero que ya no me obligues a desposar a ninguna niñata de la nobleza.

Criado: Bienvenido, joven Teseo. Ahora que habéis regresado sano y salvo de esta expedición, debéis ocuparos de la seguridad de vuestro padre. Corren rumores de que se prepara un atentado.

Joven: ¿Qué quieres que haga yo? Mi padre no da nunca su brazo a torcer, no modificará sus costumbres... Que se ocupe la policía; no quiero que la ciudad piense que soy un cobarde y que sólo vivo para cuidar de mi padre.

Teseo: Padre, ¿debo velar por tu reino también ahora? ¿Debo acurrucarme en esta esquina del laberinto y no enfrentarme a mí mismo? ...¡Helena!

Helena: ¡Qué hermoso eres! ¿Me regalas tu collar? ¿Me llevas?

Joven: ¡Descarada! Dame la mano. ¿Tienes miedo al caballo?

Helena: ¿No sientes mis dedos arrebatándote el collar?
¡Qué brillante! Adiós...

Padre: Teseo, hijo mío, has jugado con la reputación de esa chiquilla, la hija de nuestros aliados. ¿Es que no te importa la seguridad del Estado?

Criado: La seguridad del estado exige la destitución de un viejo chocho. Joven Teseo, no os dejéis relegar a las colonias; esa suerte es absurda. Desde luego, todo golpe de estado tiene sus riesgos. Pero el ejército está con el príncipe heredero.

Joven: Mal consejero... Yo tengo mi conciencia. ¿Adónde lleva todo eso? A la revolución. No. Volveré de las colonias cubierto de gloria, y entonces...

Teseo: ¿Dónde estoy? Mis brazos... Ariadna, el hilo ya casi no me permite moverme... Ariadna... Fedra...

Fedra: Qué ojos tan puros...Altivo, salvaje.... Qué joven eres... Nunca he conocido a nadie tan joven como tú... Hipolito.

Hipolito: ¡Vete! Tu calor, tu olor, tu blancura... la blancura que le ofreces a mi padre... ¡Nunca!

Teseo Viejo: Ella se le resistió... Me lo dijo... Pero él, en cambio... ¡Cómo pudo hacer eso... con la mujer de su padre!
Hijo desnaturalizado, cobarde... Debo ajustar cuentas con él... Te mataré. No, un rey no puede ajusticiar a su hijo... Es necesario tramar un accidente... los caballos , desbocados...

Hipolito: Adiós, padre. No quiero parecerme a ti, no quiero ver tu rostro oscuro, tu sonrisa de seductor.

Teseo Viejo: ¡Hipolito, vuelve! Mi hijo, mi único hijo... ¡Fedra! Por tu culpa he matado a mi hijo. Es como si me hubiera matado a mi mismo... Ha sido la fatalidad, sí , la fatalidad, un accidente, la fatalidad...

Hasta aquí les he mostrado mis caminos secretos como actor, caminos que recorro para encontrar los personajes y para interpretrarlos sobre el escenario, pero no me gustaría terminar sin leerles una cita del actor de Grotowski, Ryszard Cieslak, a propósito de su actuación en **El Príncipe Constante**:

“La partitura es como un vaso de vidrio dentro del cual arde una vela. El vidrio es sólido, está ahí, puedes confiar en él. Contiene y guía la llama. Pero no es la llama. La

llama es mi proceso interno de cada noche. La llama es lo que ilumina la partitura, lo que el espectador ve a través de la partitura. Y estoy preparado para captar lo que sucede si estoy seguro de mi partitura, sabiendo que, incluso si no siento casi nada, el vidrio no se romperá y la estructura, trabajada durante meses, me ayudará hasta el final".