

En la gran playa del teatro

Ariane Mnouchkine: Indicaciones de dirección*

Es necesario jugar de los dos lados, el del público y el del actor, sus encuentros constituyen la marea teatral.

A. M.

Primeros ensayos de La Indiada

El Teatro es interesante cuando trasciende al Teatro y cuenta la historia del hombre. Es necesario para este proyecto dejarnos invadir por la historia del trabajo.

Traer al espectador al viaje, navegar lo más próximo del corazón, que es navegar lo más próximo al mito. La vida de estos hombres es intensa, comen con los ojos, están atentos, frágiles y fuertes, es necesario hacerles confianza.

Toda búsqueda profunda es un viaje a la infancia, en este caso, al sueño de un grupo de individuos concretos.

Pero para penetrar en ellos y en sus vivencias es necesario llegar a sus almas, no explicar su historia, puesto que cuando en el teatro me explican yo no comprendo, sólo comprendo cuando me hablan.

Esta obra es la historia del encuentro violento entre diferentes deseos, utopías, y nuestro espectáculo debe ser la historia también de un deseo entre el público y el comediante. Estoy segura que, para lograrlo, debemos estar por sobre nuestras fuerzas.

Vamos a desarmarnos para el combate, puesto que debemos ir desnudos para recibirlos, ya que es una batalla por, no contra. De esa manera podemos sembrar esa parcela del alma en donde florezca la comprensión.

TRABAJO EN LA BUSQUEDA DE *Gandhi*

Debes aprender lo esencial, entender cómo Gandhi miraba la atmósfera.

Para Gandhi, el amor, el corazón, son energías concretas, como la electricidad.

Para él, la leyenda es concreta, cuando dice *mundo* se lo imagina grande, con tanta gente.

Gandhi adora escuchar y debatirse. Es permeable. No acepta nunca la idea de ser considerado dios viviente y lucha contra ello.

Prefiero que te equivoques por estar viviendo en ese mundo imaginario de montañas, a que seas demasiado estudioso de las posiciones de Gandhi.

Deja tu cabeza y trabaja más con tu infancia.

Diversos ensayos de La Indiada

Lo concreto está en el presente

Es necesario estar siempre en presente. Este es dado por lo que pasa, por el estado emocional, no por las ideas.

Lo concreto es difícil de mantener, cuando se pierde se cargan las palabras con valores que no lo necesitan.

No se necesita poner poesía a las palabras, la poesía viene de lo concreto y de la verdad. Es por eso necesario buscar lo pequeño para llegar a lo grande.

Hay que hablar en cada instante a alguien, sea a otro personaje o al público. Eso permite mantenerse en lo concreto, que no es solamente distinto sino enemigo de lo global.

* Observaciones de Ariane Mnouchkine a los actores del Théâtre du Soleil, transcritas y ordenadas por Pedro Celedón.

Para ser concreto es necesario escuchar, ser cóncavo, recibir desnudo.

Cuando se está en presente se escucha de verdad, hacemos verdaderas preguntas, porque esperamos del otro y evitamos los mecanismos.

Las preguntas son verdaderas sólo cuando esperamos una respuesta.

El valor del texto

Todo es importante, los textos que nos entrega el dramaturgo son absolutamente concretos, hay que respetarlos y percibir las imágenes que son necesarias de ver.

Hay que comprender las frases, sus relaciones, las proyecciones de lo dicho y vivir las distintas emociones que pueden tener. Pero una a una, sólo una cosa a la vez.

Es necesario comprender lo concreto de cada frase, decirlas siempre en presente.

Dar

Cada uno tiene sus límites, pero no tenemos por qué aceptarlos. La tarea es buscar la entrada para ir más allá de nuestras fuerzas.

Es muy distinto *mostrar a ser*.

El teatro hace revivir en el alma del espectador lo que había olvidado.

Estamos siempre en la dualidad de pensar que lo que hacemos y vivimos es nada o casi nada y, al mismo tiempo, creyendo que el Arte pertenece a la sociedad y tiene el rol magnífico de transformar las almas.

El individuo no es suficiente, se agota en sí. Somos más fuertes al comprender que nuestro destino nos trasciende, puesto que lo trascendental nos completa.

Por eso, cuando se sube al escenario, debemos pensar en los dioses, cualesquiera que sean, y actuar para ellos, dando, dando por millones, ya que todo lo que no se da se pierde y todo lo que no se recibe también se pierde.

Es necesario mostrar todo, dejando entrar por los ojos.

Cuando yo veo que aprenden, me enseñan, y lo siento por la piel de mis brazos.

En el público está siempre tu mejor amigo y tu peor enemigo y a veces en la misma persona, pero no hay que olvidar nunca que jugamos para las dos.

La gran conciencia es la que implica pensar en el público, sentir cómo vienen, si hace frío, etc. Que se sienta que es bien recibido en nuestro barco y que viajarán a seiscientos.

Recibir

Es importante recibir del otro, del espacio, del público. Esto hace variar al personaje, puesto que lo obliga a jugar a la respuesta, no sólo a responder.

Lo más importante es dar respuesta a lo que recibimos, por eso, lo que nos da otro actor en el escenario debe ser privilegiado y, desde mi estado, responder.

No sólo recibimos del exterior, es necesario recibir eso que nos damos nosotros mismos.

Cuando yo digo mi texto debo sentir el cómo he escuchado el de los otros que me anteceden, y cómo el mío repercute en ellos. Son las relaciones entre cada uno de los personajes lo que crea el conjunto.

Urgencia

Cuando nos sentimos demasiado confortables entramos en un exitismo, eso quita la urgencia.

Cuando se termina la urgencia o el ritual sagrado se transforma en rutina, el gesto queda vacío de la emoción primordial.

Lo contrario de la urgencia es la rutina.

Es urgente tener urgencia, el miedo es urgente.

No perder el miedo, este miedo diferente al individual y que proviene de nuestro deseo de que la acción salga bien.

El miedo más interesante es el del amor, el miedo de los amantes a perderse.

Te da miedo cuando descubres que amas y eres amado.

Ese miedo excitante tenemos que conservarlo y la urgencia estará presente, y los ojos estarán abiertos y disponibles.

Moule

Lo que se hace rutina es la *moule*.

Las conchas de mar se adhieren a la parte de abajo del barco, parasitan en él y, si son muchas, pueden no dejar ver su forma, incluso hundirlo.

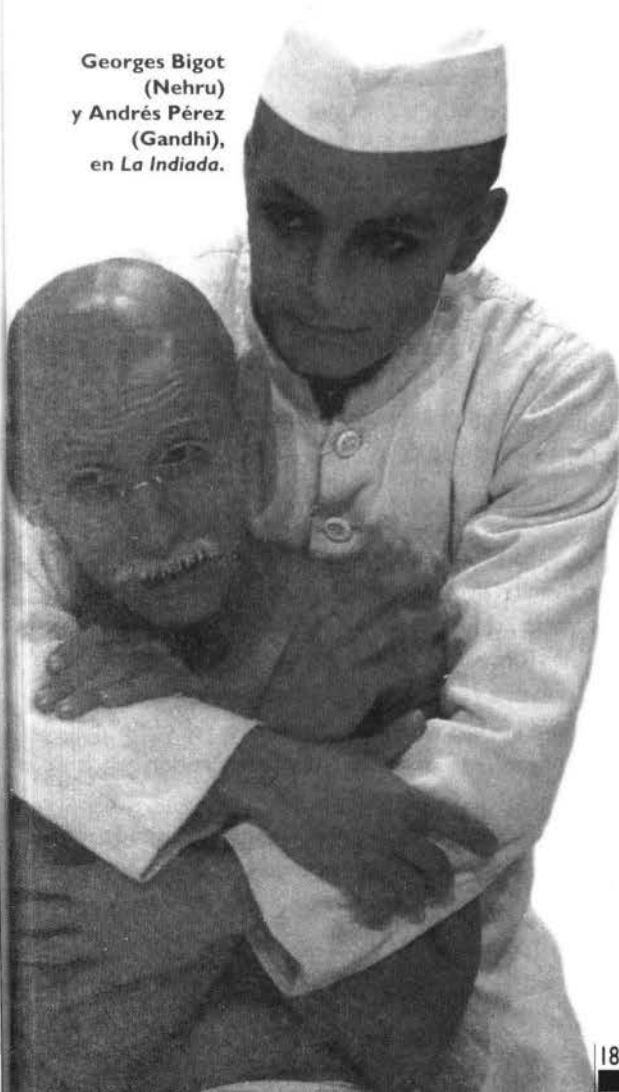
La *moule* en el teatro puede ser una mirada, un gesto, todo lo inútil, lo no esencial.

No: a los comentarios, a las palabras silenciosas, a jugar dos cosas al mismo tiempo.

Muchas veces se compensa la falta de *estado* con una anécdota o comentario. Eso es una *moule* y siempre trae a otra *moule*.

Cuando estamos en la verdad, buscamos nuestro deseo y no comentamos.

Georges Bigot
(Nehru)
y Andrés Pérez
(Gandhi),
en *La Indiada*.



Apuntes en taller para actores durante ensayo de la *Indiada*

Estado

El *estado* es la herramienta fundamental, el sentimiento vital que mueve al personaje.

Puede tener color, éste puede ser el resultado de una mezcla inicial, pero nunca está en degradación.

Lo mejor es trabajar el sentimiento puro al principio, entrar al escenario en él. Luego puedes olvidar y cambiar a otro, pero siempre claro y uno a la vez.

Permanentemente, durante el espectáculo, persisten dos *estados* fundamentales: el que se genera desde el actor y el que proyecta el espectador, no siendo necesariamente los mismos.

El *estado* debe estar unido a la forma, ni psicológico ni realista: da visiones, hace visionario.

Son los *estados* los que cambian la actuación, no los ritmos. Yo no pienso: me siento más lento, me paro así, no, es el *estado* el que me dará el ritmo.

El humor es distinto al *estado* puesto que es débil, eso lo hace poco interesante.

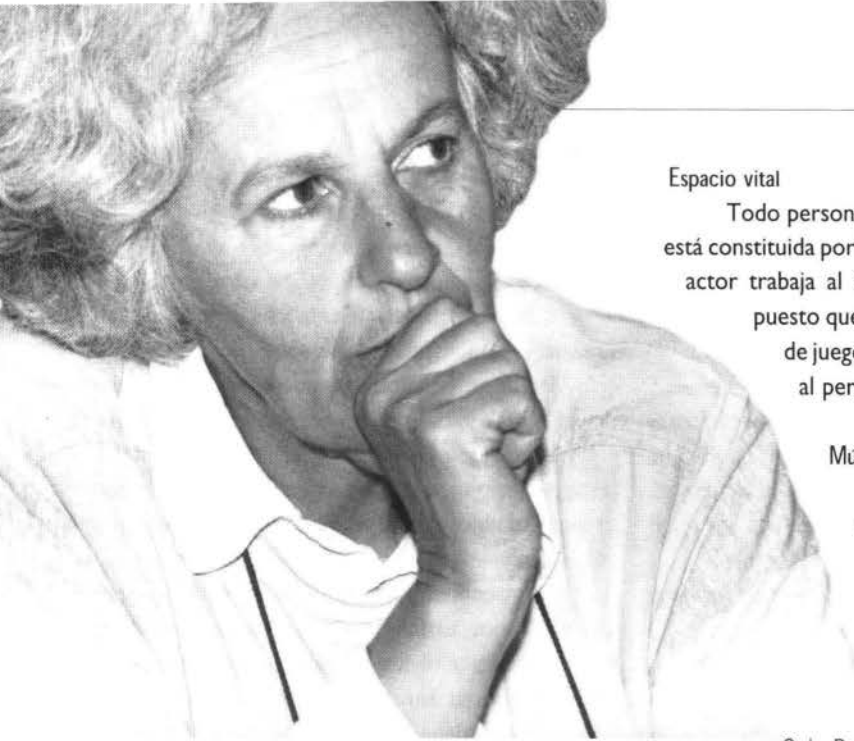
Algunos rompen toda la poética. No sé por qué reacciono, pero en algunos no veo el mundo, la infancia.

Muchas veces, aunque el actor sea hábil, no se ve nada, no entendemos, queremos que la escena termine.

Eso generalmente se debe a que el actor no tiene su espacio interior, mágico, poético. No escucha y, cuando en escena un actor no escucha, tampoco se comprende lo que dice el que habla.

La comunicación teatral es la magia de un circuito abierto, la proyección es una disponibilidad de la imaginación, no tiene que ver con la experiencia ni con la técnica.

Yo espero verla en un actor, puesto que es la comprensión del alma que está proyectando con una profundidad que es difícil de medir, pero que existe; esta poesía es diferente en cada personaje e incluso un mismo autor tiene distintas poesías para cada uno de los personajes que realiza.



Carlos Rammsy

Espacio vital

Todo personaje es acogido en una esfera que está constituida por los límites de él, de sus gestos. El actor trabaja al interior de él, no lo desborda, puesto que es necesario para su autonomía de juego y es en su interior que se diseña al personaje.

Música y actor

La música ha escrito el estado del actor, pero éste no debe delegar su emoción en la música. La partitura está escrita y cada vez que se juega aparece, pero el actor no tiene su juego escrito, debe re-hacerlo cada día. Dios re-crea el mundo cada

día y eso es lo que más lo fatiga (talmud).

No es necesario hacer espejo en ella. La música puede jugar una emoción paralela, distinta.

La música no debe anticipar la emoción de la situación que se está jugando.

La música interior acompaña el tiempo interno del personaje, es su ritmo, su armonía, y es fundamental.

La música interior le da el ritmo al gesto y obedece a un estado del alma.

El explorador

Es necesario ir con palas y picotas al alma, puesto que el actor viaja a lugares del hombre para mostrárselos a los que no han ido.

Lo bello es ver cuando se descubre algo, el momento en que aprendes.

El buen profesor descubre y muestra ese proceso de duda y claridad.

Mostrar lo que descubrimos es el camino.

Enseño cuando aprendo.

Personaje

Es el personaje el que escucha y se escucha. Para él, el monólogo no existe, siempre son diálogos con el público.

El personaje busca lo esencial, el estado del alma del autor, jamás lo ilustra.

Cuando entrega el texto lo hace cuando todo lo que puede jugar está dado; en ese momento, la palabra surge, es el final de la emoción.

Es necesario comprender lo concreto de cada frase, decirla siempre en presente, con ritmo interior y no caer en eso de ser demasiado lento para ser honesto.

Por respeto al personaje, es necesario reinventarlo siempre.

Salidas

Es fundamental sentir el momento de la salida, transmitir algo concreto al momento de entrar en el espacio del juego.

Para ello es necesario tener clarísimo el estado, la situación y el clima que está sobre el escenario. Esto es mucho más importante que saber el cómo me desplazaré, eso se da sólo cuando la emoción guía la acción.

El ritmo de la salida es fundamental, siendo el final de una escena el principio de la otra.

Ritmo

El escenario es el producto del trabajo de conjunto. Si una escena baja o sube, intervendrá directamente en la próxima.

El final de una escena es siempre el comienzo de otra, por eso es bueno no olvidar que en lentitud no podrás inventar.

Gesto

La energía de un gesto debe pasar a todo el cuerpo, por eso es necesario terminarlo siempre.

Así como para el mimo la respiración es el alma del gesto, para el actor el texto instala la imagen que lo inspira, la autenticidad de ésta por sí sola lucha contra los clichés.

Juego

Cuando la situación dada por el texto ya es dramática, se juega la verdad del personaje sin jugarlo dramáticamente.

Cuando un gesto gusta al actor y lo incorpora a su personaje, corre el riesgo de reducir las emociones de éste, empobreciéndolo a los colores que ya como persona conocía.

Olvido

La situación, lo que me da el o los otros, me obliga a cambiar y olvido el ánimo o la acción para crear otro.

Es interesante luego retomar el estado inicial. Queda un delirio, un nuevo ritmo y se crea la continuidad.

Función en el 40º aniversario de la muerte de Gandhi

La fuerza de la historia abraza a la del teatro, ya que la fuerza del teatro permite que la historia se repita, que lo ya consumido se re-viva cada noche y, de esa forma, dé nueva luz sobre actos vividos, iluminándolos.

El mensaje de Gandhi no se ha grabado en el alma de la humanidad. Un Gandhi no es suficiente para modificar nuestro gastado amor.

El teatro repite su palabra, el teatro repite su ilusión, su lucidez y su sudor.

Hoy, el guerrillero de la paz muere, en su 40º aniversario, en su 89º representación frente a nuestros ojos, frente a nuestras almas.

Estos es como actuar la pasión de Cristo en Semana Santa, pero este iluminado es de nuestra época, sus gritos todavía ensordecen los oídos, su sangre está fresca y su mensaje claramente es un tejido hecho con religión y política, ambos unidos para siempre en el color del amor.

Ensayo-Limpieza en la semana que se llegaba a la representación Nº 100 de la Indiada.

Recordemos que es necesario cada vez tomar su tiempo, no *el* tiempo.

Estar en la verdad de lo que se dice, no explicar, no ser global ni en el hablar ni en la mirada.

Buscar lo pequeño para llegar a lo grande. Cuando le hablo a un pequeño grupo, siempre es concreto. Si me dirijo a un espectador verdaderamente, me puedo llegar a comunicar con mucha gente junta.

Hoy, más que nunca, dirijámonos hasta el último espectador de la sala, directamente, individualmente, lanzándoles una flecha. La mirada abstracta se pierde.

No olvidemos en diferenciar la verdadera pregunta, no confundirla con el reproche, con el comentario, con la opinión. La pregunta es desnuda y espera respuesta.

Respiremos, no entremos en la animación, escuchemos el valor de las palabras, pongámosle mucha atención para darles el valor justo, puesto que ése es su acento y eso puede cambiar el sentido de una frase y, con ello, la imagen y la intención.

¡Vamos! Hechicen el escenario, exorcizen al público y recordemos que todo es importante.