

La aportación del teatro físico en el arte escénico teatral aguascalentense

Omar Zermeño Rodríguez

*El hombre se mueve para satisfacer
sus necesidades; materiales,
intelectuales y espirituales.*

Rudolf Laban

Introducción

En este texto entretrejeré la historia de cada una de mis experiencias en las artes escénicas, con la intención de plantear el origen de mi proyecto de la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA). Estos relatos comenzarán por mis recuerdos antes de entrar en la academia, seguidos por mis etapas de formación artística durante la Licenciatura en

Artes Escénicas: Actuación, de la UAA. Este último relato me permitirá exponer cómo, al intentar satisfacer mis necesidades de aprendizaje, me llevaría a conocer el método Laban-Decroux y otras disciplinas escénicas relacionadas con el tema que investigo actualmente, el teatro físico.

Al estudiar mi contexto más a profundidad, descubrí que el entrenamiento en una técnica permite al actor adquirir herramientas que potencian su presencia y su acción escénica, lo cual me permite pensar que el teatro físico puede convertirse en una alternativa que podría ayudar a dar el primer paso para promover este arte teatral en Aguascalientes y mejorar significativamente la formación profesional del actor con la instalación de una escuela que le dé continuidad a su preparación.

La reflexión escrita se aborda desde la perspectiva de investigación autoetnográfica, “la propuesta central de la metodología es que lo personal es social y que, a través del análisis de nosotros mismos mediante un proceso de introspección, podemos entender el contexto más amplio” (Bénard, 2016, p. 18).

¿Cómo se desarrolló la idea del proyecto? Inicios, necesidades e inquietudes de mi formación artística

Para encontrar los recuerdos previos a mi formación artística, es necesario volver a las memorias de mi adolescencia, esa preparatoria donde tenía clases los sábados, en la que las edades de mis compañeros eran muy variadas, ese campo abierto rodeado de milpas y animales de ganado. Necesito volver a esos sucesos previos que marcaron mi interés por la actuación. El primer recuerdo que llega a mi pensamiento es cuando miré una obra de teatro en el año 2005 en el Teatro Morelos de la ciudad de Aguascalientes, fue la primera vez que entré a un teatro y donde pude conocer un poco más de la profesión del arte dramático. Recuerdo mis primeras impresiones que tuve al ver el escenario: ese lugar mágico con tres paredes cubierto por un telón, esas butacas donde tantas personas han tomado asiento para escuchar una historia que los sorprendiera y que los mantuviera en su lugar. Aún no olvido la definición que alguna vez me dijo mi maestro de Letras Grecolatinas en aquel entonces: “el teatro es como un sueño, cuando vas a dormir se apagan las luces, al igual que cuando se anuncia la tercera llamada y se abre el telón del escenario para que el público comience a soñar”. No pude olvidar esa metáfora, me hubiera gustado saber

dónde escuchó esas palabras, nunca se me ocurrió preguntárselo. Trato de recordar el nombre de aquella obra, una divertida comedia de romance interpretada por actores aguascalentenses, desafortunadamente perdí el programa de mano de aquella función que pude apreciar gracias a una salida de aprendizaje cultural de mi preparatoria. Sigo guardando con cariño aquel recuerdo, al igual que los demás acontecimientos que marcaron mi vida y que me llevaron de manera indirecta a dedicarme a la actuación.

Mi carrera en las artes escénicas ha sido corta, estoy por cumplir seis años de trayectoria y de preparación constante, pero el gusto por el teatro y la actuación empezó años antes de iniciar la licenciatura, aún lo recuerdo muy bien y sonrío, fue una serie de sucesos que marcaron mi vida entre los años 2001 y 2008. Tiene que ver con aquello que tanto añoraba: ser actor. Aún recuerdo esos juegos en los que imaginaba estar en un escenario, esos momentos en que llegué a pensar que hacía el ridículo, pero que disfrutaba mucho, desde jugar cuando tenía 12 años con una cámara casera en donde grababa, junto con otros amigos, pequeños cortometrajes donde actuábamos historias de drama y aventuras fantásticas.

Mientras pasaban los años de estudio de preparatoria, me había resignado a no ser un artista escénico, pues cuando yo había terminado la preparatoria no existía ninguna licenciatura con enfoque escénico en la ciudad de Aguascalientes. Había pensado en otras universidades de México para estudiar la carrera, pero no tenía suficiente dinero para hacerlo. En ocasiones pensaba en, quizá, tomar talleres de teatro en alguna casa de la cultura, pero no quería sólo eso, buscaba una formación profesional. Me tuve que resignar, así que decidí regresarme a mi pueblo en el estado de Jalisco, después de haber intentado estudiar una ingeniería durante unos meses, carrera que no continué aprendiendo por falta de recursos económicos. Me dediqué nuevamente a trabajar en el oficio familiar: ordeñar vacas. Mientras realizaba mis deberes como ganadero, a pesar de mi resignación, seguía pensando en la actuación, fantaseaba en ese establo imaginando que era un escenario de teatro donde actuaba para las vacas, mientras éstas masticaban su comida y me observaban cómo les hacía una representación, imaginaba que esos bovinos eran mi público. Lo hacía cada mañana y cada tarde del día, en ese lugar con aroma a excremento de vaca y forraje donde trabajaba, cuando mis familiares no me veían.

Pasaron seis años, me dedicaba al comercio y seguía trabajando en el campo, pero en mí quedaba clavada esa espina de volver a intentar estudiar una

carrera universitaria. Un día, en un paseo por la ciudad de Aguascalientes, en un puesto de revistas me llamó la atención una, se llamaba *Guía universitaria*; mis anhelos de volver a la universidad me hicieron tomarla y en ese momento pensé que sería una buena idea consultarla para poder elegir la mejor universidad y carrera para continuar con mis estudios, así que decidí comprarla.

Me senté en una banca a leer la revista un buen rato. Curiosamente, durante la lectura, me di cuenta de que había un artículo dedicado a las carreras de artes escénicas. Atrapó mi atención desde que comencé a leerlo. Me emocionaba, pero al mismo tiempo tenía pensamientos de desilusión, pues yo seguía con la idea de que no existía ninguna licenciatura enfocada al teatro en Aguascalientes. Pero, en la parte final del artículo mencionaba las universidades del país que tenían la carrera; para mi sorpresa, me di cuenta de que ya existía la carrera de teatro en la Universidad Autónoma de Aguascalientes desde el año 2010. De repente, mis brazos temblaron de emoción; rápidamente revisé los planes de estudio, estaba decidido a estudiar la licenciatura.

Al regresar a mi casa, planifiqué todo lo que iba a hacer para ingresar a la licenciatura: realizar el Exani II y posteriormente hacer la solicitud del examen de ingreso a la licenciatura. No obstante, después tuve dudas de registrarme, estaba pensando que mis familiares no estarían de acuerdo, pues estudiar una carrera en artes tiene fama de que es difícil mantenerse económicamente. Al terminar de pensar, a pesar de las dudas, continué con el trámite de los exámenes y decidí hacerlo a escondidas, sin que mi familia se diera cuenta.

Al hacer el examen de ingreso, me puse nervioso al principio, pues veía a otros de los aspirantes que venían preparados, utilizando ropa de trabajo que fuera cómoda, mientras yo sólo venía con ropa casual, por lo que me dio pena no venir organizado de esa manera. Pero estaba dispuesto esforzarme, a hacer lo mejor de mi parte para que fuera aceptado. El examen fue como una audición, lo realicé junto con otras dos personas; recuerdo que nos preguntaron antes de iniciar si ya teníamos experiencia actuando, eso me hizo pensar que solamente había actuado en obras de la parroquia de mi pueblo y jugar a crearme el actor; sin embargo, decidí olvidarme de mis dudas e inseguridades y concentrarme, realicé el examen con confianza en mis capacidades y terminó con una entrevista personal.

Etapa de formación profesional

Pasaron los días, llegó la fecha para dar los resultados en la página web de la institución; para mi alegría, me di cuenta de que había sido seleccionado. Estaba feliz y me inscribí inmediatamente. Luego proseguí con la parte más difícil: decírselo a mis familiares. Los reuní y les comenté con nerviosismo que había sido aceptado en la Licenciatura de Artes Escénicas, ellos estaban sorprendidos, porque jamás se imaginaron que escogería una carrera que difícilmente me dejaría un ingreso económico para sustentarme. Les expliqué mis razones, les dije que actuar era lo que quería hacer en mi vida. Estaba consciente de que no podían ayudarme económicamente de manera fácil, les dije que lo solucionarían por mi propia cuenta. Curiosamente mis familiares, al ver mi entusiasmo por estudiar actuación, me dijeron que no me preocupara, que ellos estarían dispuestos a apoyarme con mi decisión. Además, estaban contentos de que esa carrera me motivara.

De esta forma fue como inició mi camino en la carrera de artes escénicas. Hasta la fecha, nunca me imaginé que mi pasión por el teatro me llevaría hoy a hacer una investigación sobre el tema del teatro físico o *Physical Theater*, como se le llamó en Inglaterra en un principio “para describir la tendencia que se venía dando desde décadas antes, y en las que entran formas que entrecruzan el teatro con la danza, el mimo y el circo” (Fediuk y Prieto Stambaugh, 2016, p. 15). Hasta donde he investigado, se trata de un arte escénico que es desconocido o entendido desde otras definiciones por parte de la comunidad teatral de la ciudad de Aguascalientes, porque cabe recalcar que la definición del teatro físico ha variado desde la perspectiva de cada artista escénico con el paso del tiempo. Se ha adaptado conforme a la época, por ello: “El teatro físico ha cumplido etapas y ciclos en su búsqueda fundamental de expresar al hombre. Se trata de una disciplina artística viva, continuamente cambiante, que se transforma a sí misma de acuerdo con los ritmos de las dinámicas sociales y con las circunstancias personales de cada creador” (Ferrandis, 2014, p. 7).

Mi interés por el teatro físico se fue desarrollando conforme iba descubriendo mis necesidades de mejorar mis propias capacidades de actuación. Antes de terminar la Licenciatura en Artes Escénicas, nació el deseo de investigar el tema. Todo comenzó con una pregunta: ¿cómo comenzó mi interés de mejorar mis capacidades como actor a través del teatro físico? Y posteriormente me pregunté: ¿existe el teatro físico en Aguascalientes?

Para responder esas preguntas fue importante regresar al pasado, recordar cada etapa de descubrimiento personal, el deseo de profesionalizarme en la actuación y en mi formación universitaria. Durante la carrera, comencé a darme cuenta del compromiso que se necesita para prepararse en una profesión teatral; saber la importancia de la profesionalización del actor. Esto permitió que desarrollara mis primeras inquietudes, sobre todo en mi etapa universitaria. En los primeros semestres aparecieron aquellas necesidades de aprendizaje, los procesos que me ayudarían a crecer y poder comprender la importancia del entrenamiento físico para mejorar la capacidad expresiva del cuerpo del actor.

Durante el primero y segundo semestre que abarcó mi primer año de formación, me di cuenta de mi falta de entrenamiento corporal, sobre todo en la materia de actuación, los maestros que me dieron clases se percataron cómo estaba la condición de mi cuerpo, no tenía mucho conocimiento al respecto ni la importancia que tenía en mi desarrollo como actor, pues pensaba que con sólo trabajar las emociones era más que suficiente para realizar actuaciones que provocaran una conexión emotiva con el público que asistía al teatro. Mis maestros me hicieron percatarme de que tenía un cuerpo tenso, sin resistencia física y con falta de elasticidad, ellos me decían que si no le daba importancia a mi trabajo físico corporal sería muy complicado mantener la construcción corporal de un personaje en una obra de teatro completa. Eso era grave, ya que, al no continuar con el movimiento corporal adecuado, podría terminar con la ficción que lograba en el espectador. Tenían razón, no estaba preparado para soportar una manera distinta de moverme de la que estaba acostumbrado, por eso le tomé más importancia al trabajo de acondicionamiento físico. ¿A qué me refiero con esto? Necesitaba, como artista escénico, a través del uso de mi cuerpo, mejorar mi resistencia física para lograr sostener la construcción corporal de un personaje durante toda una puesta de escena. A partir de esta etapa de mi vida, me di cuenta de que comenzó mi investigación e interés por el teatro físico, pero con desconocimiento sobre el tema.

Al principio, cuando comencé con mi acondicionamiento físico, me sentí frustrado, porque estaba consciente de que me faltaba mejorar y que quizá necesitaría mucho tiempo para prepararme. Al ver a mis compañeros en las clases de actividad corporal, observé que varios de ellos ya tenían una preparación de acondicionamiento, tenían cuerpos que eran virtuosos al moverse en el espacio del salón, lo que facilitaba que se adaptaran fácilmente a las clases de

actuación, algo que yo no tenía. Comencé a cuestionarme si estaba hecho para ser un profesional de la actuación. No tenía un cuerpo entrenado para salir a la escena y moverme de manera virtuosa para facilitar mi creatividad, mis hombros se contraían al hacer una representación, moviéndome de manera muy rígida. Pero tenía en cuenta que no todo es fácil en cualquier profesión, me mentalicé en mejorar, me acondicioné y traté de no quejarme en las clases para aumentar esa resistencia física que buscaba.

En la etapa del tercer al cuarto semestre de la licenciatura, a través de las materias de enfoque físico, como la danza y la técnica corporal, en conjunto con la materia de actuación, descubrí que mi resistencia iba aumentando. Me acoplé de mejor manera a los ejercicios, aunque apareció otro punto por mejorar: la coordinación. Los maestros de aquellas materias me mencionaban que es importante entrenar a partir de la coordinación para sumar a la resistencia física, para aumentar la precisión de mi movimiento corporal que ayudaría a mejorar mi atención y comunicación con mis otros compañeros en el espacio escénico, esto también me ayudaría a conocer de mejor manera mi espacio de trabajo y cómo desplazarme en cualquier lugar, ya sea en un teatro, un auditorio, un salón, entre otros.

La coordinación tampoco era una de mis cualidades, me costaba trabajo mantener el ritmo que tenían mis compañeros al momento de hacer una representación escénica coordinada a través del movimiento corporal, y que se notaba mucho al momento de realizar algún baile en la clase de danza o alguna actividad acrobática en la materia de técnica corporal. Sin duda, a pesar de las complicaciones que llevé en mi entrenamiento, poco a poco comprendía que cada necesidad que iba descubriendo me ayudaba a mejorar y sumar en resistencia, virtuosismo en el movimiento, elasticidad y conocimiento del espacio escénico.

En la etapa del quinto a sexto semestre sentía que comenzaba a lograr avances en mi desarrollo artístico, pero aún me faltaba comprender, quizás, la parte más importante que me llevaría a buscar de manera instintiva e inconsciente la búsqueda de hacer teatro físico: la expresividad corporal y la claridad. Durante el quinto semestre se me habló de la búsqueda del movimiento que fuera más allá de lo cotidiano; otra forma de caminar, de desplazarse en el espacio, de articular el cuerpo, y en el sexto semestre, comprender que el entrenamiento de un actor no sólo es acondicionamiento físico, como lo hacen los deportistas de alto rendimiento, sí forma parte del entrenamiento del actor,

pero no es lo único. Se me mencionaba la importancia de la preparación del actor en una técnica o metodología, tal y como lo hicieron otros teóricos en su tiempo: Stanislavski, Grotowski, Meyerhold y otros que influyeron en la disciplina del actor para mejorar su capacidad creativa.

Mi acercamiento con el método Laban-Decroux

En marzo del 2016, por medio de una *master class* durante un evento realizado en homenaje a Étienne Decroux, descubrí la técnica del mimo corporal dramático; la clase fue impartida por dos maestros: Jorge Gayón y Daniel Viveros. Por curiosidad la tomé, ya que había escuchado un poco de la trayectoria de Decroux y su influencia en el teatro para mejorar las capacidades expresivas del actor. Me quedé impresionado por la forma en que los maestros nos instruyeron en el uso de las diferentes capacidades del cuerpo.

Afortunadamente, en agosto de ese mismo año, en séptimo semestre de la licenciatura, tomé clases con Jorge Gayón y empecé a conocer el método Laban-Decroux que me ayudaría a comprender la importancia del entrenamiento en una técnica que me permitiría alcanzar el objetivo del aprendizaje; lograr en el cuerpo del actor el *movimiento de expresión dramática* que más adelante definiré. Al principio tuve ansiedad por encontrar resultados desde los primeros días, no tenía paciencia con el entrenamiento; al igual que otros de mis compañeros, nos parecía repetitivo y que no nos llevaba a ningún lado. Pero me mentalicé en ser paciente. Casi terminado el semestre, empecé a notar cambios en mi movimiento corporal, sentía que podía mover cada músculo y articulación de manera consciente y sin racionalizar tanto el movimiento, como si fuera parte de un lenguaje propio adaptado a mi cuerpo.

Desgraciadamente, entrando al octavo semestre en el año 2017, no continuamos con el entrenamiento que habíamos recibido para el proceso del montaje final de titulación. Pasaban los meses y me daba cuenta de que aún no estaba listo para graduarme como artista escénico, por lo que tomé una difícil decisión que marcaría todo mi proceso, me di de baja en la matrícula universitaria y volví a comenzar de nuevo desde el séptimo semestre ese mismo año, dejando atrás la generación con la que inicié mi formación en la licenciatura, lo que a su vez provocó tristeza por no egresar con mis compañeros, pero sabía que era lo mejor que podía hacer. Después de lo sucedido, decidí acercarme

con Gayón y tomar las clases de sus talleres en el Estudio 220 sobre el método Laban-Decroux para retomar mi entrenamiento.

Este reinicio del séptimo y octavo semestre de la licenciatura que abarcó de agosto del 2017 a junio de 2018 fue clave para comenzar a desarrollar mi interés por el tema del teatro físico, pues notaba que las técnicas que desarrollaron Rudolf Laban y Étienne Decroux comenzaban a dar resultados positivos en mis aprendizajes como actor, algo que había buscado. El método Laban-Decroux ayudó a mejorar la capacidad expresiva de mi cuerpo, aprendí a usar la técnica como una herramienta para transmitir emoción a través del movimiento.

Mi formación en el análisis del movimiento de Laban y la técnica del mimo corporal dramático de Decroux me ayudaron a construir de manera clara la corporalidad del personaje, el padre Ubú, que interpretaría en la obra de *Ubú rey* del dramaturgo Alfred Jarry. Durante este proceso, al mismo tiempo, supe de la convocatoria para entrar a la Maestría en Arte de la UAA y pensé en poder continuar con un proyecto; así comenzó mi interés en profundizar en el tema del teatro físico, pero pensado en la ciudad de Aguascalientes. Quería saber si de alguna manera se había establecido, pues me daba cuenta de que no es muy común ver este tipo de teatro. Decidí proponer el anteproyecto para la maestría, al mismo tiempo que seguía trabajando en mi proyecto de titulación de la licenciatura, sabía que sería difícil lograr desarrollarlos, pero valía la pena intentarlo.

Cuando comencé a trabajar el anteproyecto, pensé en dos ideas previas. Estaba más interesado en enfocarme en el teatro físico, ya que intuía que podía existir un vacío al respecto. Fue, entonces, como empezó la propuesta de investigación sobre el tema.

Envié mi proyecto a la maestría y después me enfoqué en prepararme para el montaje final de titulación. Mi proceso de creación me causaba mucho cansancio a través de la construcción corporal y energética del personaje. Cuando presentamos el montaje en la Caja Negra de la Universidad de las Artes, pude mostrar los resultados que obtuve entrenando en el método Laban-Decroux, me sorprendí, la energía y corporalidad que trabajé con el personaje del padre Ubú fue percibida por el público, me comentaban que su atención era atrapada por mi movimiento, como si fueran atraídos por la energía que se producía en el escenario a pesar de que no había movimientos amplios y con velocidad. El suceso me permitió comprender las palabras de

Eugenio Barba con respecto al uso de la energía corporal del actor a partir de la visión occidental y oriental:

Si un actor-bailarín occidental quiere mostrar energía, empleando toda la que dispone, empieza a moverse con gran vitalidad en el espacio, desarrollando grandes movimientos, velocidad y fuerza muscular. Todo esto se asocia a imágenes de “fatiga”, “trabajo duro”. Un actor oriental (o un gran actor occidental) puede fatigarse mucho más casi sin moverse. Su cansancio no se debe a un exceso de vitalidad o al uso de grandes movimientos, sino al juego de las opciones. Su cuerpo se carga de energía, pues en él se establece toda una serie de diferencias de potenciales que lo revigorizan, dándole una presencia muy dinámica tanto en movimientos lentos como en la inmovilidad aparente (Barba y Savarese, 2009, pp. 25-26).

Aquella experiencia me permitió convencerme de la efectividad del entrenamiento en una técnica que ayuda a explotar no sólo la capacidad expresiva, sino a irradiar y catalizar la energía que se dirige al público por medio del movimiento.

Finalmente me aceptaron en la Maestría en Arte. Comenzó una nueva etapa en mi formación e investigación artísticas.

Desarrollo de la investigación

La investigación y las experiencias que tuve en mis procesos para reunir la información que me serviría para mi indagación fueron enriquecedoras. Busqué en Aguascalientes a las personas que se relacionaban de alguna u otra forma con el teatro físico.

Cuando comencé a recaudar información, me acerqué a personas que conocieran a cada uno de los maestros y actores que marcaron los primeros acercamientos al teatro físico en la ciudad de Aguascalientes. Después de algunas recomendaciones recabadas, los primeros lugares que pensé en visitar fueron la Casa de la Cultura “Víctor Sandoval” y el Centro Cultural “Los Arquitos” para saber si aún seguían vigentes en el estado y, de ser así, si continuaban trabajando en una posible técnica física de expresión dramática.

Las búsquedas que realicé me dieron frutos. Anteriormente había un actor que influyó en el desarrollo del teatro contemporáneo en Aguascalientes

y que el medio teatral recordaba con mucho respeto y admiración, su nombre es Alcibiades Saldívar, un artista escénico cubano que fundó en el Centro Cultural “Los Arquitos”, dependiente del Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA), el Centro de Investigación Teatral (CIT), el cual tuvo gran impacto en el teatro de la ciudad en los años noventa. En ese lugar se impartía una carrera de nivel técnico superior universitario en Teatro. Alcibiades fue el primero en traer ideas para realizar un teatro más corporal, que incluyó en la nueva currícula de materias para mejorar las capacidades creativas de sus actores, fundadas en el cuerpo y el movimiento.

Esta forma de hacer teatro no había llegado a la ciudad de Aguascalientes, se tenía poco conocimiento al respecto. Entre finales de los ochenta y principios de los noventa sólo se realizaba un “teatro tradicional” o “teatro de palabra”, más apegado al texto.

Las propuestas de Alcibiades Zaldívar fueron una revelación para el teatro de Aguascalientes. Por desgracia, actualmente ya no se encuentra en el estado. Por ello decidí acercarme a las personas que tuvieron la oportunidad de estudiar con él, y para llegar a la información de aquellos que trabajaron con el teatro físico, realicé entrevistas a los maestros que tuvieron acercamiento a esta forma teatral. Para mi sorpresa, durante el proceso de la realización de las entrevistas, descubrí que los docentes tenían las mismas necesidades que yo, por lo que me identifiqué con ellos.

Entrevistas a los docentes locales

Entre septiembre y noviembre de 2018 se realizaron diez entrevistas. En este artículo me enfocaré en tres, ya que aquellos docentes se mantienen en activo actualmente y siguen trabajando para la formación del artista escénico aguascalentense.

Maestra Issel Morán

En la casa de la Licenciatura en Artes Escénicas, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, realicé mi primera entrevista a la maestra Issel Morán, docente en Artes Circenses. Ella me ayudó a mejorar mi capacidad corporal durante mis estudios en la academia, al verme, me recibió amablemente para platicar sobre el tema del teatro físico.

Mientras estábamos en la entrevista y bebíamos un poco de café, el primer dato que mencionó la maestra Issel fue la importancia de adoctrinar al alumno de actuación en una técnica que mantenga un entrenamiento que mejore las capacidades creativas del actor con el uso de su cuerpo. Punto que consideré elemental y que reafirma la importancia de mi investigación; las técnicas de teatro físico mejoran la expresividad corporal por medio de una preparación disciplinada y comprometida, que debe realizarse de manera constante, ya que ayuda a aumentar la seguridad del actor desde el primer momento que pisa un escenario al adquirir herramientas y enseñanzas que va asimilando y poniendo en práctica. Por esa razón la maestra mencionaba cómo se sintió atraída a las artes circenses y todas las posibilidades escénicas que contienen: a ella le proporcionaron herramientas para su entrenamiento físico actoral, que sumaría a su formación artística. Sus necesidades concordaron con las mías, mencionó la importancia de un entrenamiento constante que mantenga la repetición de los ejercicios para lograr la precisión y el dominio que ayude a impulsar la creatividad, y mejorar con ello la capacidad del uso del movimiento que pueda provocar la emoción del público por medio del movimiento orgánico.

También mencionó la importancia de darle continuidad al entrenamiento del actor; para lograrlo, la maestra Issel piensa que es necesario implementar una escuela que proponga algo distinto en el teatro aguascalentense para que sea más activo y propositivo en la experimentación escénica y actoral.

Posteriormente, la maestra me dio su opinión de lo que es para ella un actor de teatro físico: “Es aquel que es capaz de hacer cualquier cosa en escena”. Se trata de una mención que compromete al artista escénico; ella prosiguió hablando de que en esta disciplina física un actor debe ser capaz de subir diez metros de altura a una estructura, pararse en escena sin hacer “nada” y llenar todo el espacio escénico sólo con su presencia. Una forma diferente de utilizar nuestro cuerpo por medio de una técnica:

Los actores orientales y occidentales, cuando hacen una demostración técnica, fría, poseen una cualidad de presencia que sorprende al espectador, obligándolo a mirarlos. En tales situaciones no expresan nada, y no obstante existe en ellos un núcleo de energía, una irradiación sugestiva y sabia no premeditada que atrae nuestros sentidos. Por mucho tiempo pensé que se trataba de una fuerza exclusiva del actor adquirida tras muchos años de experiencia y de tra-

bajo, una peculiar calidad técnica. Mas lo que nosotros llamamos ‘técnica’ es una forma especial de utilizar nuestro cuerpo (Barba y Savarese, 2009, p. 19).

Es un verdadero reto mantener la atención del público durante el tiempo que dura un montaje, lograrlo sin la necesidad de tener que hacer una acción que quizás ponga en riesgo la vida de un artista, tal y como lo hace un trapeceista.

Maestro Daniel Viveros

La siguiente entrevista fue realizada en el Museo Espacio, cercano a la Universidad de las Artes de Aguascalientes. Estaba sentado, en una sala de espera, aguardaba la llegada del maestro Daniel Viveros, docente de Pantomima. Antes de su llegada, miraba un poco de la exposición de esculturas colosales en el museo, observaba la forma en que estaba esculpida cada una de las estatuas, pensaba en la expresividad de esos cuerpos, como si esperara que tomaran vida, haciéndome recordar un poco del trabajo expresivo del actor.

Llegó el maestro Daniel, presuroso y encantado de realizar la entrevista, decidimos, para estar cómodos, ir a la cafetería del museo y ahí entablar nuestra conversación. La plática fue larga, pero disfrutable, tocó temas que me preocupaban. Mencionó, con un rostro de preocupación con respecto al establecimiento del teatro físico, pues le había preguntado si creía que este tipo de teatro podría tener futuro en Aguascalientes. Él respondió con mucha certeza que sí puede ser posible, pero que en este caso la pregunta adecuada sería “¿Tiene presente?”. Esas palabras resonaron en mí y por alguna razón miré hacia el cielo buscando una respuesta que no encontré. El maestro Daniel Viveros me dio una razón: la causa es que hace falta un lenguaje propio de teatro físico a partir de una técnica. Esto ha provocado una falta de identidad teatral; el maestro reiteraba su preocupación por el teatro aguascalentense de los últimos años: “Siempre ha habido teatro en Aguascalientes, sólo que aún no logramos encontrar cuál es el que nos identifica”, aseguró Mariana Torres¹ (Acero, 2014). El maestro aclaró que también hay una interpretación errónea, pues menciona que existe el entrenamiento de acondicionamiento físico para actores, pero no de movimiento dramático. Recordé que fue otra de las razones por las que

¹ Actualmente docente de la Licenciatura en Actuación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

busqué una preparación diferente en mi formación artística. El maestro continuó mencionando que a causa de esto los actores reflejan una falta de expresividad corporal, pues al momento de explorar las capacidades de creación artística, sólo se mueven por moverse sin tener un objetivo del porqué hacerlo, y eso para el actor es como lanzarse al vacío, trayendo la consecuencia de que aparezcan cuerpos vacíos que no transmiten emoción en el escenario.

Para poder solucionar eso, menciona Daniel Viveros, se necesita entrenar al actor en una técnica, para lograr construir un cuerpo dramático y extracotidiano. Se necesita de una escuela que mantenga talleres y formación continua, algo que, él menciona, ha estado intentando con su compañía Proscenio.

Posteriormente, mientras seguíamos la entrevista, el maestro Daniel dio su opinión respecto de cómo visualiza a un actor de teatro físico: para él es aquel que domina las cualidades de su movimiento para facilitar su creatividad escénica a través de una técnica, la cual, una vez adquirida, se puede compartir para que el lenguaje escénico no desaparezca y trascienda.

Al final de la entrevista, el maestro aclara otro punto importante sobre el entrenamiento: menciona que es necesario para aumentar la presencia escénica del actor y así mejorar el dominio y conocimiento de su cuerpo. Se logrará, así, desarrollar la capacidad de transmitir emoción y expresividad al público expectante, y no sólo habilidad corporal. Otra idea que coincide con lo que busqué a lo largo de mi formación en la licenciatura.

Maestro Efraín de la Rosa

Pasaron otras semanas, la siguiente entrevista en la que encontré reflexiones interesantes para el proyecto fue nuevamente en la Universidad de las Artes, esta vez sería el turno del maestro Efraín de la Rosa, docente de Danza-Teatro. Recuerdo llegar al salón donde se encontraba con sus alumnos, estaba por terminar su clase. Observaba cómo hacía explorar a sus alumnos a través de un movimiento amplio y constante, para lograr ver cuerpos virtuosos en escena.

Por acuerdo común, la entrevista se realizó en la biblioteca de la Universidad. Nos dirigimos al segundo piso para sentarnos en un lugar sin mucho ruido y que pudiera permitir que fluyera la conversación.

Al iniciar el diálogo, habló de la falta de dominio corporal que existe en los actores, pues es necesario que éstos sean capaces de accionar de manera dramática y para ello deben tener un dominio acrobático, de expresión

corporal y de habilidad dancística, este último a través de la danza contemporánea. El maestro Efraín formó parte del grupo de docentes que reunió Alcibiádes Saldívar para desarrollar otra forma de hacer teatro en la ciudad de Aguascalientes con la fundación del CIR en 1994.

Más adelante, mencionó otro punto atrayente en la conversación con respecto al tema de la preparación del actor en general y de teatro físico: para él es importante que los artistas escénicos sean investigadores (al igual que lo piensa Alcibiádes), pues esto les permitirá tener conocimientos de cómo entrenarse y, a consecuencia de ello, aumentar su capacidad creativa en los montajes teatrales. Lo observé convencido: el actor debe ser investigador, esas palabras me hicieron pensar qué tan importante es conocer el teatro que se practica en la ciudad en la que uno vive, ¿los actores locales realmente conocemos la historia de nuestros antecesores y los métodos que utilizaron? Es necesario ponerlo sobre la mesa para saber a dónde nos queremos dirigir con nuestro arte escénico.

Después, el maestro Efraín me comentó cómo visualiza el entrenamiento del actor, ya que para él es importante la enseñanza en una institución o escuela que pueda dar continuidad a la formación profesional, para darle herramientas al artista para que domine una técnica. El entrenamiento, añade, es un trabajo físico que puede estimular las emociones, que le permitirá al actor aumentar su presencia escénica (punto de la conversación que vuelve a coincidir con lo dicho en las anteriores entrevistas mencionadas) para no caer en lo fortuito y lo sencillo, que le permita al artista escénico una claridad en sus acciones para tener un objetivo que mostrar en escena y así pueda crear un lenguaje que interprete la metáfora del montaje que quiera expresar a través de su cuerpo.

De esta manera concluye la recopilación de las necesidades e ideas que pude recopilar durante la realización de las entrevistas.

Conclusión

Este desarrollo de la investigación me permitió reconocer que aquellas necesidades y dudas que tuve durante mi formación profesional son compartidas por los docentes entrevistados. La ausencia del entrenamiento actoral físico está latente en la ciudad de Aguascalientes, existe un vacío que es necesario subsanar en la comunidad teatral aguascalentense. Estas reflexiones

me permiten proponer una intervención que está prontamente a realizarse, las Jornadas de Teatro Físico, un primer paso para promover esta forma teatral como una alternativa de profesionalización del actor aguascalentense. El método es el Laban-Decroux y su relación con otras disciplinas artísticas de acuerdo con los resultados obtenidos de la investigación.²

Finalmente, en este artículo, concluyo con la definición de la forma teatral del método que he trabajado en los últimos tres años con el doctor Jorge Gayón:

El teatro físico es un producto del uso que hace el actor del lenguaje escénico llamado “movimiento dramático” o “movimiento de expresión dramática”. El desarrollo (adquisición, asimilación, dominio) de éste, es el objetivo del aprendizaje de una técnica y del entrenamiento que lleva a dominarla o asimilarla. En nuestro caso, hablamos de la técnica de movimiento para actores desarrollada por Étienne Decroux, según el método Laban-Decroux.

Referencias

- Acero, I. (29 de marzo de 2014). *El camino es largo, pero en Aguascalientes sí hay teatro: Mariana Torres*. Recuperado de: <https://www.lja.mx/2014/03/el-camino-es-largo-pero-en-aguascalientes-si-hay-teatro-mariana-torres/> [20 de mayo de 2019].
- Barba, E. y Savarese, N. (2009). *El arte secreto del actor* (segunda ed.). México, D.F.: Escenología A. C.
- Bénard, S. (2016). *Atrapada en provincia: un ejercicio autoetnográfico de imaginación sociológica*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de: https://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/docs/ve_atrapada_provincia.pdf.

2 Agradezco a mis tutores: la doctora Ximena Gómez Goyzueta actual coordinadora de la Maestría en Arte de la UAA y al doctor Jorge Arturo Gayón López, docente de la Licenciatura en Artes Escénicas: Actuación de la UAA, y la Licenciatura en Teatro de la Universidad de las Artes, quienes me guiaron a realizar la escritura de este artículo a partir de las reflexiones que se obtuvieron durante la investigación. Agradecimientos adicionales a los docentes del Departamento de Sociología y Antropología de la UAA: la doctora Silvia Bénard Calva por aportarme información sobre el método de investigación autoetnográfico y al doctor Fernando Plascencia Martínez, que me permitió abordar la información de los diagramas como una metodología algorítmica; y a los docentes entrevistados por las aportaciones de sus reflexiones.

- Fediuk, E. y Prieto Stambaugh, A. (2016). *Corporalidades escénicas: Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://www.uv.mx/cecda/files/2018/06/LIBRO-Corporalidades-escenicas-2016.pdf>.
- Ferrandis, D. (2014). *Teatro físico*. Valencia, España: Universidad de Valencia. Recuperado de: <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2014/01/Teatro-fisico-Domingo-Ferrandis.pdf>.
- Gayón, J. (1999). *De la escritura del mimo corporal, y del interes del proyecto Laban-Decroux*. París, Francia.