

....No enciendo las luces. Bajo a tientas la escalera, como un ciego, encandilado aún por la luz del sol que inunda la calle. Tanteo en la oscuridad de la sala vacía hasta encontrar el respaldo de la última butaca. Me dejo caer en el asiento y cierro los ojos. Los resplandores multicolores ceden lentamente el espacio a una oscuridad aterciopelada, al tiempo que los latidos se calman en un ritmo apenas perceptible. Es el momento preciso para iniciar el reconocimiento de ese espacio que ya es sólo mío...

Vuelvo a abrir los ojos y lentamente, sin esforzar la vista, paseo la mirada sobre esa aparente oscuridad. El hueco del escenario se me revela de a poco, cada vez más nítido. Siento la energía que aún permanece en su espacio y trato de conquistar mi lugar en él. Elijo un punto de referencia y emprendo el camino por el pasillo de la sala. Subo al escenario y ocupo ese lugar escogido. Lentamente, giro sobre mí mismo y devuelvo la mirada hacia la butaca que recién ocupaba. Allí es donde se produce el cruce de miradas. Puedo percibir como se dirigen una hacia otra anudándose, para construir, sobre esa plenitud de energías, otra más... y otra... y otra, hasta completar la nueva conquista de ese espacio.

Es lo que traté de inculcar a mis discípulos, (nunca los traté de alumnos). En el teatro no hay lugar para espacios vacíos. Cada rincón está lleno de energías pre-existentes, con las cuales tenemos que entrar en relación para poder aportar la cuota que nos corresponde.

En ese intento, al percibir un entorno consistente que se resiste de alguna manera a dejarse penetrar, el cuerpo adquiere otras expresividades.

Se llega entonces a dialogar con el espacio y se enhebran con él complejas relaciones que no solamente enriquecen los desplazamientos físicos, sino que crean una mayor complejidad y armonía en el desarrollo de la acción dramática.

Durante mucho tiempo, en diferentes latitudes, he tenido la suerte de encontrarme con otros, en el intento de construir algún método de trabajo que ayudara al actor en su búsqueda de armonía y belleza en su quehacer cotidiano. Hemos estado tratando, juntos durante largos días, de armar un rompecabezas que se hacía más y más difícil a medida que creíamos llegar cerca de la solución.

Espacio escénico y Energía del actor han sido mis fieles fantasmas y obsesiones con que, seguramente, he contagiado más de una generación de estudiantes. No me arrepiento de ello; al contrario, a la distancia me parece que es parte sustancial de lo poco bueno que pude dejar como herencia en mi paso por el teatro.

ENERGÍA DEL ACTOR

Esquema del taller acerca de la energía del actor dictado por
Claudio di Girolamo

con la colaboración del prof. **Amilcar Borges** en calidad de profesor adjunto, y la participación de las actrices **Jacqueline Recart** y **Lorena Carrizo** como asistentes

El taller ENERGÍA DEL ACTOR se desarrolla a lo largo de siete etapas o módulos que van, de menor a mayor, entregando conocimientos y nuevas destrezas para que el actuante reconozca sus potencialidades expresivas en un proceso acumulativo de técnicas, que le permiten detectar lo que define su propia identidad interpretativa más allá del uso idóneo de sus capacidades histriónicas en el escenario.

1) LA ENERGÍA CORPORAL

- * Relación cielo - tierra.
- * La muerte
- * Líneas de oposición.
- * El Mandala.
- * Individualización.(de lo general a lo particular)
- * Elongación.
- * Columna.
- * Puntos de equilibrio.
- * Equilibrio - Desequilibrio.
- * Diafragma y voz.
- * Respiración.

2) EL ESPACIO Y LOS CAMPOS DE ENERGÍA.

- *De lo interior a lo externo.
- * La proyección del cuerpo.
- * Líneas y nudos de energía.
- * El espacio como **lleno**.
- * Fuerza centrífuga y centrípeta (abrir y cerrar)
- * El "guerrero".
- * La "red".
- * Capoeira.
- * Interrelación de energía.
- * La energía en el espacio.

3) EL VACÍO Y LO LLENO.

- * Dominio y control de la energía del cuerpo.
- * La destreza.
- * Acrobacia y encaje.
- * Cantidad y calidad de energía en acción

* Energía en el **tiempo**.

4) LA ENERGÍA PSICO-FÍSICA
Y LAS INTERFERENCIAS.

* El poder modificador de las
interferencias

Percepción y elaboración del
alfabeto físico.

* Ampliación de la percepción
(espacios diferentes)

5) ACUMULACIÓN Y CANALIZACIÓN
DE LA ENERGÍA.

* Espiral - Salto - Cambio de
dirección

* Acrobacia (recopilación).

* Proceso de **creación**

individual

*Superación del cansancio para
llegar a un estado de energía
pura

6) ENERGÍA **INTERPRETATIVA**.

* El Gesto y la Voz.

* Acción dramática.

* Situación dramática.

7) MOVIMIENTO Y GESTO - VOZ Y PALABRA.

* De lo pequeño a lo amplio.

* Gestualidad y pulso.

* Del pulso a la cotidianeidad y
viceversa.

Ligar el cuerpo y la voz

- Esquema de vocales y
consonantes.

* Integración del movimiento
con el habla

* El **Texto Dramático**.

Los ejercicios se realizan apoyándose en elementos muy simples que permiten a los actores entender con mayor facilidad y rapidez los conceptos, al tiempo que agudizan su percepción física.

Tiras de elástico, palos de diferente largo y espesor, grandes paños de tela elástica, se combinan constantemente a lo largo del taller hasta lograr el manejo riguroso de sus cualidades. La música es parte fundamental de esta práctica, sea producida directamente por la voz de los actores, sea con instrumentos primarios de percusión o con medios electrónicos.

Contemporáneamente a los ejercicios psico-físicos, se desarrollan las capacidades imaginativas y de improvisación de los actores estimulándolos con diferentes ejercicios que se basan en el uso de objetos elegidos por los propios actores y la interpretación de cuadros o fotografías relacionándolas entre sí. Se hilan historias a partir de la yuxtaposición de las diferentes imágenes y objetos, y se interpretan en conjunto en una asociación libre de ideas.

GENESIS DEL TALLER

La idea y necesidad de este taller nació de la constatación de que, en mis largos años de trabajo en la dirección teatral, mi relación con los actores, durante los ensayos de múltiples montajes, siempre llegaba a un punto en el cual era difícil adelantar en la comprensión cabal de la idónea interpretación de un determinado texto dramático, de no mediar una suerte de “tiranía” de mi parte para imponer, aunque fuera de una manera lo más amable posible, mi propio punto de vista por encima de las dudas y las apreciaciones de los actores.

Es que la tiranía del tiempo disponible alimentaba incesantemente la mía propia y no permitía la reflexión sistemática acerca de los mecanismos personales de los actores, tanto emotivos como físicos, anteriores al enfrentamiento con un rol específico.

La incomodidad de un actor frente a una indicación del director, siempre me ha parecido una alerta que hay que atender de inmediato para revisar su sentido y su idoneidad. No se trata de dar crédito a cualquier malestar derivado de problemas ajenos a la puesta en escena, sino que de abrirse lo suficiente como para acoger positivamente las diferentes sensibilidades y con ello ser capaces de entregar herramientas **personalizadas** a los intérpretes.

Las largas conversaciones con ellos, si bien servían para crear un ambiente más sereno y amable en los ensayos, no llegaban a tratar los temas más conflictivos de nuestras posibles diferencias.

Fue en el año 1982, con un grupo de actores aficionados de la

entonces Parroquia Universitaria, cuando, con todo el tiempo a mi disposición, me atreví a echar las bases de un posible método de trabajo para encontrar el hilo de esa madeja que pudiera llevarme, en medio de un laberinto, hasta el punto en que comienza a fluir la energía actoral.

Seguramente me impulsó a ello la absoluta disponibilidad y confianza de sus integrantes. Todos ellos estaban dispuestos a probar todo, todas las veces que fuera necesario, sin límites de tiempo y sin el agobio de pensar en un producto para ser puesto en escena.

Al mismo tiempo, este simple hecho me impulsaba a un estado de exigencia ética y técnica muy grande para responder a las expectativas de ese grupo de "proyectos de actores". Con ellos empecé a plantear, sin miedos ni falsos pudores, mis inquietudes y mis dudas respecto a los diferentes métodos que habíamos experimentado en el Teatro Ictus a lo largo de tantos años.

Esa experiencia, sin duda, fue la que me abrió nuevos horizontes y me enfrentó a más complejos desafíos. Duró dos años y hasta logró que se pudiera poner en escena un texto (tal vez de los primerísimos) de Marco Antonio de la Parra, alusivo a la Navidad, en el cual incluimos todos los elementos descubiertos en el curso del largo taller.

Solamente en 1994, en la Escuela de teatro de la Universidad ARCIS, retomé los viejos apuntes para revivir el Taller con los alumnos del curso de egreso. Eran 14, número muy grande para poder encontrar un texto con tantos personajes de tal complejidad y envergadura dramática que permitieran un desempeño actoral factible de ser juzgado en un examen de egreso. De inmediato surgió la idea de escribir un texto especial para la ocasión.

Pero, ¿cómo poder homogeneizar técnicas actorales, puntos de vista estéticos, conocimientos teóricos y empíricos diferentes y hasta antagonicos a la hora de estructurar su puesta en escena?

Los viejos apuntes se demostraron casi milagrosos en ese trance. Los ejercicios allí consignados se fueron desgranando y abonaron un terreno que se demostró extremadamente fértil. La idea del espacio escénico como un lleno en el cual el actor debe conquistar su propio lugar, logró convertirse en el eje de la búsqueda estética y dramática con el consiguiente resultado de la puesta en escena.

De allí surgió la ¿obra? **Des-encuentros semifinales en seis juegos** que sirvió de examen de egreso del curso de 1994.