



Puentes

Claudio
Santana
Bórquez

ECOS EN EL VACÍO

Un acercamiento a la estructuración de la experiencia performativa durante el Encuentro Fronterizo del ensemble Performer Persona Project en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile

Por Claudio Santana Bórquez

Académico del Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Arte
Universidad de Playa Ancha
Director Artístico del Performer Persona Project

El acto de creación no tiene nada que ver con la comodidad exterior o con la cortesía humana convencional, es decir, condiciones de trabajo en las que todos sean felices. Exige un máximo de silencio y un mínimo de palabras¹.

Jerzy Grotowski

*(...) we know that we cannot fly,
so we don't speak about how to fly.²*

Jacek Zmyslowski

*And what you do not know is the only thing you know
And what you own is what you do not own
And where you are is where you are not.*

T. S. Eliot

La estructuración de la experiencia del *performer* ha sido un tema recurrente al interior de nuestras prácticas como *ensemble Performer Persona Project*. El presente artículo pretende abordar y complementar los procedimientos realizados en este ámbito durante el seminario "Ecos y resonancias: Voz, movimiento y corporalidad como articulación interdisciplinar", organizado por la Escuela de Danza de la Universidad de Chile.

En él se entrega el contexto de lo que es nuestro ensemble *Performer Persona Project*, junto a nuestros planteamientos de trabajo, metodología y pensamiento. Además, se describe lo que es el Encuentro Fronterizo y cómo éste se desarrolló en el seminario "Ecos y resonancias".

En el cuerpo del texto se pueden apreciar citas de todos los miembros del ensemble. Esto con el objetivo de, por un lado, conseguir un testimonio heterogéneo de la experiencia y, por el otro, ejemplificar las conversaciones que como equipo sostenemos permanentemente sobre lo que hacemos, reflexiones que integran y nutren nuestra práctica.

En la parte final de este documento se agregaron breves referencias sobre los conceptos que consideramos de mayor relevancia, seguido de reseñas de los autores nombrados y una bibliografía.

1. Grotowski, Jerzy: *Hacia un teatro pobre*. Ed. Siglo XXI, Ciudad de México, 1998, p. 217.

2. Zmyslowski, Jacek en Schechner, Richard y Wolford, Lisa (Compiladores): *The Grotowski Sourcebook*, Ed. Routledge. Londres, 1997, p. 230: "(...) sabemos que no podemos volar, así que no hablamos sobre cómo volar" (T. del A.).



De izq. a der.:
Francesca Bono,
Vicente Cabrera, Braulio Verdejo,
Juan Pablo Vásquez, Claudio Santana.

PRELIMINAR

¿Por qué hacemos lo que hacemos y por qué lo hacemos de esta forma?

¿Por qué nos transformamos de ser sujeto, aquí dentro, a ser objeto, allá afuera?

¿Por qué la acción, la ficción, la metáfora, el mito o el rito?

La paradoja a la que nos enfrentamos todos los días en el trabajo práctico es que nuestra obra es/somos nosotros mismos. Físicamente hablando, nuestro cuerpo es el que realiza las acciones y, en consecuencia, todo nuestro Ser, el sujeto, vivencia dicha experiencia en carne propia, en primera persona. Este principio que nos define como sujetos objetivados mediante lo que hacemos —obra, acciones, estructuras o composiciones— nos abre la posibilidad para acceder a la región más íntima en nosotros mismos, lo que Peter Brook denominó el drama de la propia existencia³.

Para llegar a esta verdad necesitamos descubrir una acción, pero no una acción mundana o que obedezca a cánones convencionales, estéticos, académicos o comerciales. Lo que sirve es una acción auténtica: una acción que, en palabras de Jerzy Grotowski, comprometan al cuerpo, la cabeza y el corazón⁴.

Como equipo de trabajo *Performer Persona Project*, buscamos y elaboramos sobre esta calidad de acción, la que nos permite ser vulnerables de frente a los demás, en otras palabras, desarmarnos a nosotros mismos para encontrarnos.

No hemos sido iniciados apropiadamente, sino que hemos robado estas herramientas. Pero, ¿hemos robado bien? Queremos decir, ¿hemos obtenido el elixir, el oro o la esencia de estas herramientas que hemos hurtado?

Nos gusta creer que hemos robado bien, porque lo sentimos dentro del corazón; porque podemos comprobar el efecto de nuestras acciones en los demás; y porque continuamos trabajando en aquello, ya que esta pesquisa en sí misma nos ha ayudado a descubrir nuestro propio modo de hacer. Un proceso que aún sigue en curso.⁵

3. Brook, Peter: *With Grotowski, Theatre is just a form*. Ed. The Grotowski Institute, Wroclaw, Polonia, 2009, p. 27.

4. Grotowski, Jerzy en Richards, Thomas: *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Ed. Alba, Barcelona, España, 2005, p. 193.

5. Santana, Claudio: "Actoralidad y práctica performativa en las postrimerías" en "Teoría y/o práctica: los saberes integrados en las artes escénicas contemporáneas", Ed. Revista Artescena, Universidad de Playa Ancha, en proceso de publicación.

Me gusta pensar que este “movimiento hacia el otro”, que nos ha llevado afuera de los circuitos del teatro oficial, para dedicarnos al encuentro entre personas, además de ser una oportunidad de “mirarnos a través de los ojos de los otros” y, así entender mejor los objetivos y posibilidades de esto que hacemos, quizás tiene el simple fin de compartir la visión de que ciertos procedimientos teatrales pueden ser un válido camino a recorrer para descubrir la naturaleza primitiva y necesaria de las relaciones humanas. Me gusta pensar que este movimiento nazca de una sólida necesidad de hacer algo práctico/efectivo/concreto para mejorar este mundo en que vivimos, sintiéndonos parte de esta sociedad y ojalá influenciándola.

(Francesca Bono - performer y productora del PPP)

NOS HEMOS DICHO:

1°: Conocer el territorio de nuestro oficio.

2°: Conocer nuestros referentes principales.

3°: Hacer esto que hacemos a través de nosotros mismos.

4°: Hacer nuestra obra.

5°: Expresar nuestras necesidades mediante nuestra obra.

6°: Realizar nuestras acciones plenamente.

7°: Somos la obra y la obra trata de cada uno de nosotros.

8°: ¿Cómo podemos volver a vivir la cotidianidad después de vivir esto que hemos realizado?

9°: ¿Cómo llegar a contagiar la propia vida con esto que hacemos?⁶

EL PERFORMER PERSONA PROJECT

El *Performer Persona Project (PPP)* es un proyecto que cultiva la práctica artesanal del performer, enfocada en la experiencia que vive el ser humano cuando está en acción. Funcionamos como un ensemble, es decir, un equipo de trabajo liderado por un guía experimentado que cumple los roles de director y pedagogo. La relación al interior del ensemble es estrecha y cohesionada, casi familiar, fuertemente arraigada en la ética que practicamos, la cual pone a las personas al centro del acontecimiento artístico.

Los miembros del *PPP* son personas que ven en esta práctica un camino de conocimiento personal por medio del oficio artístico. La artesanía sobre la que elaboramos es la que consideramos objetiva. El trabajo sobre lo que denominamos procedimien-

tos primarios del actuante se dedica esencialmente a la investigación práctica sobre el cuerpo, el canto/palabra, el ritmo y la estructuración de acciones. Esta reducción de elementos hace que el proceso se centre completamente en el actuante.

A través de estas herramientas fundamentales dentro de la práctica, la atención del actuante se expande. Su mirada, su escucha y sentir pueden percibir los detalles y las sutilezas de lo que se hace. El actuante llega a ser capaz de, simultáneamente, observarse y vivenciar lo que ocurre, durante lo cual se experimenta un fenómeno similar a la conciencia plena.

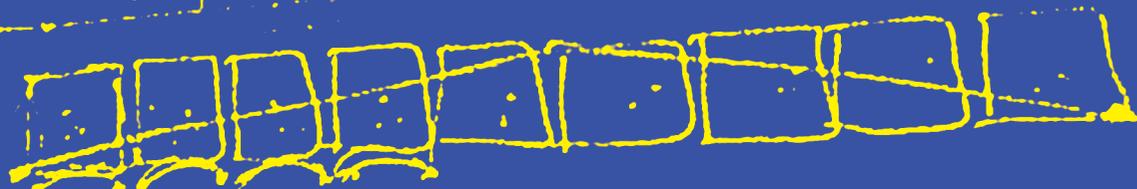
A lo largo de este proceso de trabajo se suelen experimentar tres etapas. El primer momento es el encuentro con la percepción

6. Los textos de la sección Preliminar y Nos hemos dicho son parte de la introducción que presenta nuestra performance *Ánima -un proceso abierto-* del año 2017.

Trab. técnicos

UNIVERSIDAD DE VALPO

10/05/2017
p. 1.



ESTRUCTURA DE TJO.

Cuerpo

Espacio



extra ordinario

- relajar
- entrar
- evitar
- y caer
- es.

PASAR A lo 7 sig

Plujo.

7 VAGE cuando quic o ho

- Trac. Grot.

acciones

ALYLA S.

T. Krolowicz



comunicación - balance Corporales - color

Plásticos - asociar Hroingl. - 7 ngando

la forma de la b' que

efectos/posicione, correctas

de uno mismo. Con la ayuda de la precisión y simpleza en lo que se hace, se develan nuestras dificultades físicas y psíquicas. Sin embargo, este es el instante cuando, paradójicamente, se nos revela el vasto horizonte de nuestras posibilidades, las que podemos realizar si decidimos dedicarnos completamente a ello.

El segundo momento concierne a la práctica en contacto con los demás. En esta etapa la pregunta que emplazamos es, ¿qué necesita el otro y cómo puedo ayudarle? De esta forma emerge naturalmente el presupuesto ético de este trabajo, según el cual todos cuidamos del proceso de todos. En este contacto, sustancial y profundamente humano, algo puede surgir desde y entre nosotros; y, ese algo estará por sobre nosotros.

El tercer momento consiste en abrir las puertas del trabajo a observadores externos. El objetivo es poder envolver a terceros en la experiencia que se vive entre actuantes y, si se quiere, a través de señales claras, hacer que estos también puedan participar. Esta etapa puede concretarse, por un lado, en la composición de espectáculos y performances⁷ y, por otro lado, mediante procesos de trabajo abiertos a la comunidad, como por ejemplo, el formato del *Encuentro Fronterizo*, que fue lo que desarrollamos para el seminario «Ecos y resonancias: Voz, movimiento y corporalidad como articulación interdisciplinar», organizado por la Escuela de Danza de la Universidad de Chile.

7. Desde el año 2010, comienzo del trabajo en PPP, hemos desarrollado los siguientes espectáculos: "Vigilia" (Fondart 2012, desarrollada en casonas y museos), "Perdiendo la batalla del Ebr(i)jo" (Gam 2014, Teatro del Puente 2015 y selección nacional Stgo. a Mil 2016), "Falsificadores del alma" (Fondart 2016, Teatro del Puente, nominada a mejor montaje por el Círculo de Críticos de Arte); y las performances: "Tari Bari Bar" (Cafés y bares en Torino, Italia, Universidad de Bologna, Universidad Adam Mickiewicz, Polonia 2015), "Persona" (The Grotowski Institute, Polonia 2016, Síntesis Teatral de Valpo. 2016 y Stgo. Off 2017), "Ánima - un proceso abierto-" (Síntesis Teatral Valpo. 2017, Italia y Polonia 2017), "El amable desarme del Yo" (IV EF 2017, Café Proza de Wroclaw, Polonia 2018).

EL ENCUENTRO FRONTERIZO⁸

El *Encuentro Fronterizo (EF)* es una invitación a la transferencia de saberes procedimentales, cognitivos y éticos, mediante el ejercicio in-situ e in-actum del hacer junto a una comunidad. Es un momento para atender al proceso convivial entre personas y desafiarse en la práctica. Uno de sus objetivos es ayudarnos a distinguir entre rutinas profesionales clichés y la auténtica plenitud en la experiencia directa del trabajo en sí.

Se opta por rechazar ciertos hábitos que ocupamos en la vida cotidiana o en aprendizajes y procesos creativos convencionales. Por ejemplo, no hay explicaciones verbales. Se entiende que lo que ocurre está sucediendo para todos por igual, es decir, está a la vista, por lo tanto, no es necesario atraparlo en conceptos ni detenerse a racionalizarlos.

Ir directamente a la práctica. Entender que la existencia existe [sic] gracias al encuentro directo en la práctica. (...) Esa es la ruta que toma nuestro Encuentro Fronterizo, es una posibilidad de existir en el encuentro, conocer a alguien sin precedentes, concebirnos como parte de una comunión, de una forma de ver todo nuestro espacio y simplemente estar. Ser humanos en este espacio/tiempo. Reconocer nuestras fronteras y Ser en ellas. Enamorrarse es la única forma de conocimiento.

(Juan Pablo Vásquez, performer de PPP)

En el EF aplicamos los procedimientos primarios ya mencionados —cuerpo, palabra/canto, ritmo y acciones— con el objetivo fundamental de desarrollar una búsqueda activa sobre la acción y llegar a ejecutar una performance, entendida como un proceso vivo y actual que ejerce una transformación en quien y quienes lo realizan.

Si estamos de suerte, durante ese acto, la calidad energética de las personas se intensifica y se eleva hasta un punto de liviandad que ilumina, metafóricamente hablando, las zonas de uno mismo que en el plano cotidiano permanecen escondidas. Es algo así como una liberación de los pensamientos y los acuerdos sociales, es un lugar placentero en donde el cuerpo material, reunido con su interioridad, guía los pasos del Ser y del Hacer. Un retorno al instinto como timón para la creación.

Esta experiencia de realizar el Encuentro Fronterizo ha sido sumamente difícil, ya que uno como ser humano en acción debe ser permeable con el otro, no estar a la defensiva, no querer enseñar o imponer algo a otro desde el esfuerzo, sino que ser simplemente un canal contemplativo y receptivo que entregue la posibilidad de mirar a otro desde la autenticidad, en consecuencia, el otro aparece, y de hecho uno se reconoce muchas veces en ese reflejo.

(Braulio Verdejo, performer del PPP)

Tampoco nos enfocamos en formas o tecnicismos. Por cierto, la forma y la técnica están presentes y se desarrollan con alta rigurosidad, pero no son lo central. Lo más importante es el proceso vivo durante la acción que se está desarrollando.

El punto que nos interesa tocar es el acontecimiento en y entre las personas, y para este fin se propone un ciclo completo de elaboración práctica que involucra fundamentalmente al cuerpo y el canto. No hay más elementos sino la presencia de uno mismo y del espacio vacío. No hay inductores externos: no hay piano, ni música envasada; no hay pizarrón, ni notas que tomar. Apelamos al instinto y a una única indicación: seguir todo lo que ocurra.

Para apoyar el proceso de encuentro proponemos preguntas simples, por ejemplo: ¿Quién soy?, cuyas respuestas pueden ser estructuradas en textos, cantos u otra propuesta de acción. Estas primeras estructuraciones son el punto de partida para una indagación directa sobre las personas y sus posibilidades, que conlleva la formulación de otras preguntas, más específicas, como por ejemplo: ¿por qué hago esto y por qué de esa forma?

Conseguir responder una pequeña porción de estas interrogantes nos abre un camino inmenso y satisfactorio, a nivel humano, artístico y técnico.

Finalmente, esto es solamente una puerta que puede conducir a una mayor conciencia y conocimiento de uno mismo, de nuestro entorno y de la artesanía primaria del performer.

8. La primera edición del Encuentro Fronterizo fue el 2015 en Valparaíso. Desde entonces ha habido cinco ediciones. Anna Dora Dorno y Nicola Pianzola de la compañía *Instabili Vaganti* (Italia) y Grzegorz Ziolkowski con su asistente Maciej Zakrzewski del *Study//Rosa* (Polonia) han sido dos invitados internacionales. El año 2017 realizamos el EF en Italia y Polonia, en el Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore de Domenico Castaldo, Universidad de Bologna, con Marco de Marinis y su asistente Laura Budriesi; *Instabili Vaganti*; *Study//Rosa* y The Grotowski Institute. Proyecto financiado por el Consejo de la Cultura en la Línea de Circulación Internacional Ventanilla Abierta 2017. La cuarta edición fue desarrollada en colaboración con el Hospital Psiquiátrico del Salvador de Playa Ancha (Valparaíso 2017), mientras la última fue apoyada por el Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Valparaíso 2018).

LA EXPERIENCIA EN ECOS Y RESONANCIAS

El *Encuentro Fronterizo* fue nuestra propuesta para el seminario «Ecos y resonancias: Voz, movimiento y corporalidad como articulación interdisciplinar», organizado por el Departamento de Danza de la Universidad de Chile. En atención al tiempo que se tendría junto a los estudiantes, los objetivos fueron extremadamente simples. Entre estos, el de mayor relevancia fue compartir con los estudiantes la ética y práctica envueltas bajo el concepto de *ensemble*, es decir, un equipo de actuantes con un propósito común, que vivencian la práctica como centro medular para conocer y hacer el proceso vivo de la performance.

Para concretar este objetivo, se pusieron en ejercicio diferentes contenidos:

En primer lugar, nuestro *Yoga Atento/consciente*. Esta práctica, construida a partir de la base del *Ashtanga Yoga*, fue ampliada y reinterpretada bajo la lógica de un juego infantil, irónico e interactivo.

Sin explicaciones verbales, se juega a hacer yoga como si fuésemos niños. Es algo así como un *yoga blasfemo*, en donde busca-

mos sonreír inocentemente de frente a la dificultad y complejidad. Es un juego que se comparte como algo oculto, secreto y silencioso. Uniéndonos en la ironía y el humor, desplazamos así, la seriedad con que muchas veces enfrentamos la vida.

Esta blasfemia brinda en los ejecutantes un relajo que permite respirar y mirar los detalles desde la perspectiva del juego infantil. Se dice que la seriedad es contraria al juego. La gente sería no juega y lo nuestro es el juego, pero un juego como juegan los niños, por ende, un juego muy en serio.

La consigna fundamental fue la de exhalar y vaciarse de aire. El vaciado interior nos permite volver a llenarnos de aire fresco, ayudándonos a oxigenar y mover las regiones más profundas del cuerpo. La exhalación debía ser acompañada por un gemido, que es característico de la respiración de fuego. Entendamos que el gemido que acompaña la exhalación es uno de los sonidos más primitivos del ser humano. Al concentrarnos en este pequeño detalle se produce naturalmente una sensación de placer, justamente lo que buscamos que sea el punto de partida para el trabajo: un lugar ideal de conjunción entre el placer y el flujo.

Por un lado, el proyecto del Encuentro Fronterizo permitió dirigir nuestra atención hacia una mejor comprensión y desarrollo de aquellas prácticas primarias, necesarias en la preparación del actuante para ejecutar y hacerse responsable de una acción que, antes que todo, le pertenece a él mismo.

(Francesca Bono)

En la última parte de nuestro *yoga blasfemo* incluimos el ejercicio clásico del gato. El gato es una breve y muy exigente estructura que se realiza en silencio. Imita los movimientos de un felino, que duerme, se despierta, mira por debajo de una reja, se estira, juega con los demás gatos y rasguña. Es lo más parecido a una acción simple. Son cerca de 30 segundos donde se reúnen: asociaciones, composición física, vitalidad y contacto con los demás. Es un shock de vida y un ejemplo concreto de una estructura clara.

Para cerrar esta etapa dedicamos unos minutos a descansar en posición del cadáver o *savasana*.

El segundo contenido aplicado fue *Canto, Ritmo y Silencio*.

Siempre en el mismo flujo de trabajo y solicitando que no se hagan esfuerzos, pasamos gentilmente desde acostados en *savasana* a sentarnos en posición de loto o semi loto. Enfatizábamos la aceptación del peso del cuerpo, es decir, la conciencia de éste y el lugar en donde se deposita. Así permitíamos que el cuerpo reaccionase naturalmente a su equilibrio y que, desde ese mismo cuerpo, suavemente comenzase a salir el sonido.

El aire siempre debía entrar por la nariz y nunca por la boca, porque se dice que la boca es para comer y la nariz para respirar.

Paulatinamente, el gemido que acompañaba la exhalación, algo así como un suspiro, o un *Ahh*, se transformaba en *Om*. Expulsando completamente el aire, se producía a su vez la necesidad natural de retomar aire, recuperando así el reflejo de respirar. Consecuentemente, el sonido, o el canto, fueron concebidos como un reflejo del cuerpo.

Si se observa la posición física cuando se está sentado a lo indio, o en loto, aparenta una vasija o un cántaro vacío. Amplio y ancho en su base y más angosto hacia la parte superior, parecido a la forma de una pera o ciertos tipos de calabaza. La base, la región más ancha, es donde está el abdomen, cadera y las piernas dobladas y cruzadas una sobre la otra. La parte superior es donde se ubica el tórax, cuello y cabeza. Las manos reposan sobre las rodillas o en la base del abdomen. Por la parte superior, donde la vasija está abierta, entra el aire, el que produce un sonido y una natural resonancia desde el cuerpo interior, tal cual como cuando soplamos dentro de una botella vacía.

Durante esta etapa aparentemente sencilla nada más había que hacer, nos abandonábamos a exhalar y vaciarnos. Y así se desarrollaba ese primer sonido de *Ahh* y *Om*, que nos generaba placer y plenitud. Sonreíamos con los demás, incluso reíamos dejando que las carcajadas relajasen todavía más nuestros cuerpos.

Es importante entender que el aire que está afuera es el mismo aire que está adentro. Que la única separación entre afuera y adentro es el cuerpo, nuestro cántaro de greda. En la cultura del yoga se dice que el espacio que hay en el interior de una vasija no se ve afectado por la vasija. Esta parece separar el espacio de dentro con el de afuera, pero esto es una ilusión. Porque si se rompe la vasija, el espacio que había dentro y el de afuera se vuelven la misma cosa. De la misma manera, el sujeto, supuestamente, está limitado por el cuerpo y por la mente, pero en realidad el sujeto es uno solo con lo que le rodea.



*Prácticas en Studio Na Grobli,
Residencia Artística Sobre Simple
Práctica Performativa en The Grotowski
Institute, Polonia 2018.
Foto: Claudio Santana Bórquez*



Si realizamos este respiro – Ahh y Om- por necesidad, por reflejo, acompañándolo con una sonrisa en los labios, se vacía la mente y la resistencia del cuerpo desaparece. Todo se vuelve orgánico. Entonces el cuerpo se funde con el interior y se transparenta. Acá, en este instante de compenetración,

de calma y júbilo, podemos afirmar que estamos, que nos hemos aceptado y, que además, hemos aceptado el espacio donde reposamos el peso de nuestro cuerpo. Sin pensarlo ni cuestionarlo, hemos encontrado nuestro lugar.

Ludwik Flaszen escribe “no somos la vanguardia”, y lo digo parafraseando, “suele suceder que las cosas más sorprendentes provengan del pasado. Y son ellas las que sorprenden por su novedad”⁹. En nuestro Encuentro Fronterizo elaboramos desde lo más olvidado, trabajamos desde el ser humano, desde el despojo de las piedras que cargo en mis referencias. Desde el encuentro y la aventura, trabajamos con los instrumentos que todo ser humano posee: cuerpo, ritmo, canto/palabra. Eso basta, no hay más. “No hay milagros, no hay espíritus”.¹⁰

(Juan Pablo Vásquez)

Es desde este *lugar* ya definido que comenzamos a cantar. Los cantos propuestos contienen letras que no siempre son en nuestro idioma, por lo tanto, se imita el sonido en todos sus detalles. Lo central es la sincronía con el líder, no se debe subir el volumen más alto del que guía. Seguir el tono y el ritmo es lo esencial, teniendo en cuenta que el ritmo se escucha en el silencio. De este modo nos sumergimos en el canto y dejamos que el mismo canto sea lo que tutele este proceso. El objetivo es llegar todos juntos, al momento en donde lo único que existe es la acción de cantar, comprometidos en el *cuerpo, la cabeza y el corazón*, vinculándonos en un sola voz, una sola resonancia y un solo cuerpo.

Conseguido este umbral de conciencia plena y flujo, nos detenemos. Este *stop* es trascendental ya que esta pausa es la que da espacio a la quietud y al silencio. Nos dedicamos, con la misma atención, a darnos cuenta de cómo todo el proceso anterior sigue todavía trabajando dentro de cada uno y entre nosotros. Es acá donde la atención crece sustancialmente y, podríamos decir, que este es el momento en que la realidad se evidencia y la presencia comparece.

Entendamos *realidad evidente*, según Jacek Zmyslowski, como aquella que se observa tal cual se nos presenta, donde todo y cada uno es aceptado. Y, la palabra *presencia*, como *embodied mind* o mente corporizada, referenciando a Erika Ficher-Lichte¹¹.

Este advenimiento de la presencia fue el momento óptimo para dar comienzo al trabajo sobre las propuestas de acción de los participantes. Esta tercera y última parte llevó el nombre de *Escriturar el Sentir*.

En ocasión de este encuentro, se había solicitado con antelación un fragmento de texto o canto que respondiera a la pregunta, ¿quién soy? Por lo tanto, sin interrumpir el proceso descrito, es suficiente mirarnos para darnos cuenta que hay personas listas para entrar en sus propuestas. Es muy claro, esto es patente cuando hacemos contacto visual –y no solo visual- sino un contacto que invita a encontrarse, a compartir un sentir y un respiro. Y así, sin más preámbulos, las personas que se sentían listas, entraron en acción y fueron acogidas por todo el grupo.

Hacer este paso adelante y exponerse en/mediante la acción, es revelador, ya que materializa los distintos modos en que cada uno de nosotros enfrenta lo desconocido.

Las propuestas se siguen siempre en colectivo. Todo el flujo de trabajo anterior es fundamental para crear esta conciencia compartida. La pregunta que nos orienta en esta parte es, ¿qué necesita la otra persona? Algunos requieren de espacio, otros simplemente que se les escuche o, únicamente, que se les acune con la vibración *Om*.

La posibilidad entregada por “no saber exactamente con anterioridad lo que pasará”, se ha develado en esa ocasión en el desarrollo de la atención abierta y para la puesta en juego de todas las fuerzas que cada uno tenía a disposición.

(Francesca Bono)

Quienes estuvieron presentes en las jornadas reconocerán que aquí fue donde todo el proceso se consumaba. Fue algo así como estar presente durante los despertares de las personas liberadas de sus máscaras. Recordemos que la palabra *persona* en griego es *máscara*.

Se dice que pasamos la mitad de nuestra vida conociendo nuestra máscara, la persona, y que la segunda mitad de la vida la dedicamos a develar nuestra esencia.

Hubo ciertas modificaciones físicas en algunos de ellos, su sonido en la voz encontró lugares inexplorados, sobre todo entendiendo que no están acostumbrados a trabajar con sus resonadores. Sus movimientos dejaban de situarse en lo abstracto sensitivo y de algún modo, soltaban sus hábitos integrados por la educación académica artística. ¡Y sí! ¡Muchos buscaban algo! ¡Sí que lo hacían! Y estábamos a disposición de lo que acontecía.

(Juan Pablo Vásquez)

Para algunos, todo el proceso relatado será un camino posible. Es un estado del Ser que ayuda a trabajar artísticamente más allá de los clichés. Que no responde a conceptos estéti-

cos, académicos o comerciales, sino que responde a las necesidades más profundas dentro de uno mismo.

Era como una bocanada de aire y emoción que salía de su cuerpo, sin saber muy bien, por lo menos de mi parte, qué le pasaba. Es como esa sensación cuando uno siente que llora un bebé, pero no sabe por qué está llorando. Y ella estaba ahí, confiando en nosotros, personas que veía por primera vez. Varios se conmocionaron con la práctica realizada en el taller, una práctica que no tolera lo desechable, una práctica que está ligada principalmente a la creatividad, no para escribir libros, pintar cuadros o descubrir la relatividad. Sino que a la creatividad consciente.

(Braulio Verdejo)

CONCLUSIONES

Hemos descrito lo que hicimos junto a los estudiantes en la escuela de danza. Este es el modo en que trabajamos. En cuanto a la voz, la vibración y la resonancia, todos esos elementos están en la sustancia del trabajo propuesto. Lo interdisciplinar está también contenido en lo acontecido.

Lo más importante fue el proceso vivo para el descubrimiento de la incógnita, sobre el modo de enfrentarnos a lo desconocido del día a día.

No sabíamos lo que iba a pasar. Estar libres de la expectativa es lo que hace que cada acción esté llena de sentido y vitalidad. Este vacío que está pleno de interioridad, es parte de nuestra filoso-

fía de trabajo, en la acción y la práctica. Esta última muestra el camino recorrido, pero no puede anticipar el camino por recorrer. Por lo cual, procuramos estar de pie en el inicio siempre. Perseguendo a través de nuestro hacer, un estado de la mente, del cuerpo y del corazón, que nos reúna.

Ciertamente no hay recetas. Tampoco hay una técnica que consideremos mejor que otra. Lo que creemos importante es el punto de vista de cómo se ejercen las técnicas. Los procedimientos encierran secretos y misterios que ciertamente se muestran solo en la calidad de la artesanía de lo que se hace.

Según Peter Brook, la calidad se puede

ver, por ejemplo, cuando alguien canta una nota y después otra persona canta y nos sentimos tocados por ella. La calidad es buscar en algo más allá, algo que está en lo invisible y en el silencio. Nos preguntamos, ¿cómo hacerlo más simple? Y la respuesta nos lleva a conquistar un siguiente nivel, un punto en donde incluso la acción desaparece. Es así como llegamos a vivenciar un milagro de vacío puro¹². Podríamos llamarlo espiritualidad, o sencillamente, interioridad.

Preguntarnos, ¿por qué hacemos lo que hacemos y por qué de esta forma?, nos muestra el borde de una senda que amerita ser recorrida hasta quedar sin aliento.

Pude percibir esa sensación de disposición con el otro que no pasa por el “hacer algo”, sino que por su opuesto. Abrirse a su necesidad, percibirla y reconocerla y, a través de una mayéutica sutil, hacer un paso juntos, para que lo que está encerrado pueda liberarse. Esa conexión sensible que pasa por una mirada acogedora, un pecho abierto, un tono de voz bajo y cálido, que permite el instalarse desde un diálogo, casi sin palabras. Probablemente esa conexión es el acierto que me llevo de esta experiencia.

(Francesca Bono)

12. Brook, Peter: op. cit., p. 64.

CONCEPTOS CLAVE

Acción: “Is a ritual for those doing it: a structure in which –through a cycle of ancient songs- the doer enters into a process to transform his vital, coarse, daily-life energy to a finer, more subtle energy. (...) It becomes, as Grotowski describes it, “All like a vertical line, and this verticality should be held taut between organicity and the awareness. Awareness means the consciousness which is not linked to language (the machine for thinking), but to Presence.”¹³

Desarme y encuentro: “Grotowski and his young group tackled the problem of how to involved these participants directly to the creative process; how to release in each one a flow of energy and arrive to a more authentic spontaneity. In order to accomplish this, there had to be a period of **disarmament** [sic] -a confrontation with one’s social masks, personal clichés, and a ridding of fear and distrust to reveal a state of vulnerability. This period was followed by release of simple, human expression- **the meeting** [sic].”¹⁴

Simple: “When Jacek used the Word “simple”, this reflected an essential choice in his work, that it was much more ethical than aesthetical. The simplicity consisted in the fact of refusal, for himself and the members of the group, of all objects, all ornaments, rites, everything behind which it is possible to hide, all the false justification. This choice of reality (the time, the space, the real persons), the absence of discourse (also among the members of the group), the non-selection of participants, this return to the most simple point, to this situation of interhuman relations stripped of everything that is aesthetic (but I don’t say deprived of beauty) gave the basis for work of research that developing, in a manner visible or invisible, until today.”¹⁵

Performer: “(With a capital P) is a man of action; a state of being; a man of knowledge; a rebel who should conquer knowledge; an outsider; a warrior; a *pontifex*, a bridge-maker; a bridge between the witness and something else.”¹⁶

Presencia: “En la presencia no aparece, pues, algo extraordinario, sino que en ella algo perfectamente ordinario se hace patente y deviene acontecimiento: la singularidad de que el hombre es *embodied mind*. Experimentar a los demás y a uno mismo como actuales, como presentes, significa experimentarlos y experimentarse como *embodied mind* y vivir con ello la propia existencia ordinaria como extraordinaria, como transformada, como transfigurada”.¹⁷

Realidad evidente: “In this work, visions or miracles are not accepted; one’s own limits are accepted; the space where one is is accepted; the other is accepted: as a mirror, as the place where one finds his own image, but not in a narcissistic sense. One accepts the space as a lake where one can swim. The reality that is born among the participants is a simple reality – of energy; it is in this reality that one swims and takes the energy. The persons in the room are as they are; the room is as it is, a space.”¹⁸

Ritual: “Ritual is performance, an accomplished action, an act. Plays, shows, spectacles are degenerated ritual; ritual is a time of great intensity; provoked intensity; when life becomes rhythm.”¹⁹

13. Slowiak, James y Cuesta, Jairo: Jerzy Grotowski. Ed. Routledge, Londres 2007, p. 116: “Es un rito para quienes la ejecutan: es una estructura en la cual, a través de un ciclo de cantos ancestrales, el hacedor entra en un proceso que transforma su energía vital cotidiana y gruesa, en una energía más sutil. (...) Se transforma, como Grotowski lo describe, en “*Toda como una línea vertical que debe mantenerse en tensión entre la organicidad y la consciencia plena. La consciencia plena tiene que ver con la consciencia que no está ligada al lenguaje (la máquina para el pensamiento), pero tiene que ver con la Presencia.*” (T. del A.).

14. *Idem.*, p. 34: “Grotowski y su joven grupo abordaron el problema de cómo envolver a los participantes directamente al proceso creativo; de cómo liberar en cada uno un flujo de energía y llegar a una mayor y auténtica espontaneidad. Para consumir esto, tenía que haber un período de desarme -una confrontación con nuestras máscaras sociales, clichés personales, disolución del miedo y desconfianza para revelar un estado de vulnerabilidad. Este período fue seguido de una liberación de la simple expresión humana –el encuentro.” (T. del A.).

15. Schechner, Richard y Wolford, Lisa (Compiladores): *op. cit.*, pp. 229-230: “Cuando Jacek usaba la palabra “simple”, esto reflejaba una elección esencial en su trabajo, que era mucho más ética que estética. La simplicidad consistía en el hecho de rechazar, para sí mismo y los miembros del grupo, todos los objetos, todos los ornamentos, ritos, todo lo detrás de lo cual sea posible esconderse, todas las falsas justificaciones. Esta elección de realidad (el tiempo, el espacio, las personas reales), la ausencia de discurso (también entre los miembros del grupo), la no selección de los participantes, este retorno al más simple punto, a esta situación de relaciones inter-humanas despojadas de todo lo que es estético (pero no digo desprovisto de belleza), entregó las bases para un trabajo de investigación que he desarrollado, en una manera visible o invisible, hasta el día de hoy” (T. del A.).

16. Slowiak, James y Cuesta, Jairo, *op. cit.*, p. 80: “(Con P mayúscula) es el hombre de acción; un estado del ser; un hombre de conocimiento; un rebelde que conquista el conocimiento; un outsider; un guerrero; un *pontifex*, hacedor de puentes; un puente entre el testigo y algo más” (T. del A.).

17. Ficher-Lichte, Erika, *Estética de lo performativo*. Ed. Abada, Madrid, España, 2011, p. 205.

18. Zmyslowski, Jacek en Schechner, Richard y Wolford, Lisa (Compiladores), *op. cit.*, pp. 228-229: “En este trabajo, visiones o milagros no son aceptados; nuestros propios límites son aceptados; el espacio donde uno está es aceptado; el otro es aceptado: como un espejo, como el lugar donde uno encuentra su propia imagen pero no en un sentido narcisista. Uno acepta el espacio como un lago donde uno puede nadar. La realidad que nace entre los participantes es una realidad simple - de energía; es dentro de esta realidad que uno nada y toma la energía. Las personas dentro de esta habitación son como ellos son; la habitación es como esta es, un espacio” (T. del A.).

19. Slowiak, James y Cuesta, Jairo, *op. cit.*, p. 80: “El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. Las obras, shows, espectáculos, son rituales degenerados; el ritual es un momento de gran intensidad; intensidad provocada; cuando la vida se transforma en ritmo” (T. del A.).

AUTORES REFERENCIADOS

JERZY GROTOWSKI (1933-1999):

Reconocido director de teatro polaco y gran reformador de las prácticas teatrales del siglo XX con su doctrina del Teatro Pobre, la cual concebía al teatro como “lo que sucede entre actores y espectadores, todo lo demás era imprescindible”. Su indagación siempre estuvo centrada en el ser humano y de cómo este puede alcanzar una plenitud a través del arte. Las etapas de investigación que desarrolló fueron: El Teatro Pobre (1959-1969), El Parateatro (1969-1978), El Teatro de las Fuentes (1976-1982), El Drama Objetivo (1983-1986) y el Arte como vehículo (1986-hasta su muerte en 1999). Su legado sigue siendo una inspiración para el teatro mundial hasta el día de hoy.

JACEK ZMYSLOWSKI (1953-1982):

Fue miembro del Tetr Laboratorium desde 1974 hasta su muerte de cáncer el 4 de febrero de 1982. Fue un guía de trabajo clave dentro de la compañía, dirigió el Proyecto Montaña en 1977 y lideró el proyecto La Vigilia desde noviembre de 1977; una versión de éste fue filmada por Jill Godmilow en Milán en 1979. Zmyslowski participó en las expediciones del Teatro de las Fuentes en Méjico en 1980, y estaba liderando trabajos parateatrales en los EE.UU. en 1981, poco antes de su muerte. Jerzy Grotowski escribió una carta en relación a su fallecimiento en la cual afirmó haber pensado en Jacek Zmyslowski como su sucesor.

T. S. ELIOT (1888-1965):

Poeta nacido en Estados Unidos que vivió en Inglaterra la mayor parte de su vida. Su poema *La tierra baldía* es considerado una de las obras maestras del siglo XX. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1948.

PETER BROOK (1925):

Director de teatro, ópera y cine. En 1970 fundó el Centro Internacional de Investigación Teatral en París. Sus producciones, que incluyen Sueño de una noche de verano, Marat/Sade, La conferencia de los pájaros y El Mahabarata, han sido aclamadas internacionalmente. Ha sido un amigo cercano y patrocinador del trabajo de Grotowski.

ERIKA FICHER-LICHTE

(1943): Profesora de ciencias teatrales en la Universidad Libre de Berlín y directora del Instituto de Estudios Avanzados. Fundó y dirigió durante doce años el Centro de Investigación Interdisciplinar “Culturas de lo performativo”.

LUDWIK FLASZEN (1930):

Co-fundador y asesor literario del Teatro Laboratorio de Grotowski, con quien mantuvo un permanente diálogo creativo. Es crítico, escritor y además practicante. Ha liderado encuentros Parateatrales y talleres internacionalmente. Sus publicaciones han recopilado invaluable documentos y ensayos sobre la práctica y filosofía del arte del actor más allá de las producciones.

Bibliografía

- *Brook, Peter, With Grotowski*, Theatre is just a form. Ed. The Grotowski Institute, Wroclaw, Polonia, 2009.
- *Eliot, Thomas S. en Tonelli, Angelo (Curador y traductor), Thomas S. Eliot*, La terra desolata, Quattro quartetti. Ed. Feltrinelli, Milano, Italia, 2009.
- *Ficher-Lichte, Erika*, Estética de lo performativo. Ed. Abada, Madrid, España, 2011.
- *Flaszen, Ludwik, Grotowski y compañía: fuentes y variaciones*. Ed. Horizonte Baldío, Argentina, 2016.
- *Grotowski, Jerzy*, Hacia un teatro pobre. Ed. Siglo XXI, Ciudad de México, 1998.
- *Richards, Thomas*, Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. Ed. Alba, Barcelona, España, 2005.
- *Schechner, Richard y Wolford, Lisa* (Compiladores), The Grotowski Sourcebook. Ed. Routledge, Londres, 1997.
- *Slowiak, James y Cuesta, Jairo, Jerzy Grotowski*. Ed. Routledge, Londres, 2007.

Agradecemos a **Juan Pablo Vásquez y Braulio Verdejo** por compartir sus reflexiones acerca de las prácticas que hemos vivenciado todo este tiempo.

Vale mencionar muy especialmente a **Francesca Bono**, no solo por sus

reflexiones y su entrega en el trabajo concreto, sino por sus opiniones en la estructuración de este escrito y las sugerencias para su redacción.

Gracias a **Luz Condeza** por cautelar el desarrollo de tan revelador seminario.

Finalmente, gracias **Amílcar Borges**, mi primer tutor, y a todos los participantes de estas intensas jornadas de desarme y encuentro honesto.

Para conocer más sobre nuestro trabajo visita:

Sitio web: <http://www.performerpersonaproject.cl/>

Canal de Vimeo: <https://vimeo.com/performerpersonaproject>

Fan page de Facebook: <https://www.facebook.com/performerpersona/>

O escríbenos a performerpersonaproject@gmail.com