

Cómo citar:

Molina Cruz, J. C. (2014). Profundización en actuación por proyectos. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 251-257.

PROFUNDIZACIÓN EN ACTUACIÓN POR PROYECTOS*

DEEPENING IN ACTUATION THROUGH PROJECTS

Juan Camilo Molina Cruz**

*** Licenciado en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas. Docente del Departamento de Artes Escénicas, Universidad de Caldas
E-mail: talamo_5@yahoo.com*

RESUMEN

El siguiente artículo hace una exposición de los planteamientos con los que se asumió el desarrollo de las actividades académicas del núcleo de profundización en Actuación "Montaje y Actuación I y II" del Pensum 345 del programa de Licenciatura en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas, en consideración, con los aspectos que intervienen en un proceso creativo, desde la perspectiva del aprendizaje basado en proyectos, y cómo objetivar problemas adscritos al fenómeno de la actuación, en el marco de una práctica observada y sistematizada.

PALABRAS CLAVE

Profundización, actuación, creación, actor.

ABSTRACT

This article presents an explanation of approaches assumed for the development of academic activities in the deepening core in Actuation "Staging and Actuation I and II" from the 345 Study Plan of the Bachelor in Performing Arts with emphasis in Theater program at Universidad de Caldas, in consideration to the aspects intervening in a creative process from the perspective of project-based learning , and how to objectify problems assigned to the actuation phenomenon within the framework of an observed and systematized practice.

KEY WORDS

Deepening, actuation, creation, actor.

* Recibido: 10 de junio de 2014, aprobado: 15 de junio de 2014

INTRODUCCIÓN

"[...] el Trabajo en base a proyectos constituye una estrategia para el aprendizaje que facilita la articulación de conocimientos y a la vez permite la integración de asignaturas. Se facilita una visión de conjunto y una aproximación de la teoría a la realidad. Estas fortalezas de la metodología permiten su utilización como elemento de desarrollo de capacidad emprendedora, cuando se promueven la innovación y la aplicación de conocimientos"
(Figarella y Rodríguez, 2004, p. 16 citados por Maldonado, 2008, p. 171)

En la asignatura desde el inicio se propone hacer un ejercicio de problematización de la actuación en el marco de un montaje o creación escénica, o de un ejercicio de actuación, o de una demostración práctica. Dando lugar así a la formulación del proyecto de actuación que sustentara y diera la ruta al proceso exploratorio. Tomando como objeto de investigación la actuación en la raíz de la experiencia.

Así pues, este proceso se tramitó a lo largo de un año dimensionado en las siguientes etapas: diagnóstico, formulación, ejecución. Cada una de estas significó una evaluación del proceso personal y una proyección de las intenciones que cada integrante tenía para el desarrollo de su trabajo de actuación.

Desarrollar la observación sobre sí mismo, en ese ejercicio reflexivo de sistematizar procesos que por naturaleza son efímeros, como posibilidad de registro, como confrontación de ideas, como valoración de hallazgos. Como conceptualización y desarrollo de un discurso, como la ampliación de los límites de la mera

representación hacia la generación y multiplicación del conocimiento alrededor de lo que implica el trabajo del actor, pone a este en una doble naturaleza. La del actor en su práctica y la del sujeto que coordina y da forma al proyecto en su ejecución.

El diagnóstico se dimensionó en términos de los antecedentes de cada uno de los estudiantes del grupo en su proceso de actuación a lo largo de su formación, identificando las fortalezas y habilidades y así mismo las debilidades, dificultades y falencias, intentando establecer un panorama hacia dónde dirigir la idea inicial. De acuerdo a esa idea previa que cada uno tenía y en consideración a la información arrojada por el diagnóstico, nació el germen de la propuesta.

La etapa de formulación fue un ejercicio simultáneo de estructurar, en términos de la organización de las ideas a manera de proyecto, se empezó a establecer los grupos de trabajo por cada estudiante, a desarrollar la selección de los textos y temas que fundamentarían cada propuesta, en un ejercicio de discusión a través de asesorías permanentes, aclarando una pregunta que objetivara y concretara el proyecto.

"¿Cómo puede la actuación de un actor transformarse en acción real, en experiencia auténtica, en instrumento de toma de conciencia social, en proceso de formación de un 'nuevo ser humano', en operación mágica que recrea la realidad que es el doble de la vida?"
(Barba, 2002, p. 6)

LABORATORIO CREATIVO

De manera alternativa a la formulación de los proyectos de actuación, se desarrolló un ejercicio de creación actoral, a manera de entrenamiento, que pudiera aportar de manera práctica elementos que pudiesen interesar desarrollar en su proyecto.

Este ejercicio se sustentó en la metodología de trabajo de creación colectiva planteada por Teatro Inverso, que consiste en un cruce de estrategias escénicas como lenguaje propio del teatro y detonantes o elementos motivadores que sustenten el contenido o tema de interés:

Este modelo metodológico puede representarse en su forma abstracta a manera de plano cartesiano, donde el eje Y corresponde a las Estrategias escénicas y el eje X corresponde a los Detonantes socioculturales (Tema). Respecto a cada uno de éstos, se debe recopilar e interpretar información de carácter bibliográfico, técnico, histórico, etnográfico, experiencias de vida, testimonios e imaginarios colectivos, que medien en la consolidación de una imagen paradójica teatral que dé pie al desarrollo de un unipersonal. De la integración o cruce de estos elementos provenientes de los detonantes y las estrategias, cada integrante crea una primera puesta en escena que representa la materia prima sobre la cual se desarrollará su trabajo en una dimensión ampliada, sometiénolo a diversos estímulos que constituyan su desarrollo y evolución. (Hurtado et al., 2013, p. 31)

El detonante en común que se propuso y con el que se trabajó fue el texto “La violación” de Darío Fo; este debía ser cruzado con alguna estrategia escénica de libre elección, entre otras, la danza, el teatro de objetos, el clown, el teatro dramático, la narración oral. Siguiendo una dinámica de permanente exploración a partir de distintos disparadores que potenciaría la materialización de la imagen teatral y, a su vez, que potenciara el nivel creativo del actor, a través de la interpretación.

En un intento por volcarse hacia la problematización de la actuación, más allá del mero ejercicio de interpretación de un papel, sino entendiendo al actor como un creador en medio de un fenómeno vivo, en el que él mismo pueda desarrollar y apropiarse de un discurso que sustente su práctica, pero también la alimente en ese nivel reflexivo, constituyendo así el germen de las nuevas indagaciones, de los nuevos intereses, que seguramente resultaran en propuestas creativas que procuran dar respuesta a esas preguntas. En el progresivo ejercicio de retroalimentar la práctica y no de inmortalizar una tradición.

De ese modo no se restringió el desarrollo de este proyecto de actuación dentro del marco de un montaje propiamente dicho, sino que se amplió el espectro de posibilidades donde se incluyó: demostraciones prácticas, desarrollo de *training* personales, ensayos abiertos, muestra de ejercicios, etc. De acuerdo a la creatividad y el interés de cada estudiante, con el acompañamiento de un asesor.

Para organizar el proceso de registro, y reflexión de cada uno de los proyectos, se

determinó una serie de entregas escritas, cada una girando alrededor de uno de los posibles momentos que acompañan la creación. Intentando plantearlos como categorías generales en donde cupiera la problematización de cualquiera de los proyectos con sus evidentes diferencias y enfoques. Estas entregas, se supone, son el registro de lo que en términos de la práctica creativa, suministra, plantea como hallazgo. O sea que la ejecución y el desarrollo de la práctica es la que garantiza su entrega.

El origen

Se refiere a la escogencia de la obra o tema de creación, su pertinencia para el desarrollo del proyecto de actuación. Los instrumentos de análisis aplicados y la descripción de su desarrollo, los hallazgos relevantes y las estructuras consolidadas, el discurso que sustenta el planteamiento de la creación escénica.

El entrenamiento

En esta oportunidad el ejercicio reflexivo gira en torno a aspectos relacionados con el entrenamiento, desde las perspectivas individuales y los acuerdos grupales, desde su práctica como acondicionamiento y desarrollo de cualidades y habilidades, así mismo, desde la perspectiva barbiana del entrenamiento como fuente de creación, como generador de material de trabajo para la creación. De cómo este es la huella metodológica del proyecto de actuación y aparece como un instrumento de investigación.

La estructuración

A este punto el desarrollo de estructuras escénicas se manifiesta como una posibilidad de respuesta a la pregunta formulada en el proyecto. El desarrollo de la puesta en escena y la estructuración dramática obedece a ese ejercicio de exploración sobre los límites descritos en el planteamiento de la propuesta y su análisis a partir de la metodología proyectada. En esencia es la anécdota de cómo los discursos escénicos adquieren sentido y se presentan como alternativa de solución al problema planteado. Es la construcción del universo de ficción. Es una mirada a la base de las estructuras escénicas.

Hacia la imagen teatral

Es aquí donde aparece el consolidado de la propuesta escénica, es la teatralidad propia surgida del desarrollo y ejecución del proyecto. Es el discurso escénico configurado como poética que recoge las características y el diálogo de los elementos plásticos, técnicos, escénicos, actorales, utilizados y que se constituyen en unidad, en obra.

Del resultado de poner en discusión las 4 entregas basadas en las premisas anteriores deviene un discurso. Cada una de ellas está dirigida y planteada para que aborde un aspecto del problema, ahora es el momento de hacer un tejido en el discurso que permita poner en evidencia el tránsito de la incertidumbre del problema al sentido de la creación. Este, en formato de artículo, procura hacer una reflexión final, conclusiva, del desarrollo, ejecución, evaluación y hallazgos del proyecto de actuación formulado inicialmente.

Profundizar en actuación

El término profundizar se refiere a hacer un examen detenido y atento de un asunto. Es detenerse ante este y penetrarlo hacia su profundidad, hacia su interior. "Discurrir con la mayor atención y examinar o penetrar algo para llegar a su perfecto conocimiento" (DRAE, 2001).

De acuerdo con esta definición, un proceso de profundización implica un trabajo objetivado en algún aspecto específico, en el asumir una actitud exploratoria, inquieta y expectante en un recorrido hacia la esencialidad de las cosas, su composición y su funcionamiento, sus accidentes, sus contradicciones. Es entregarse a la aventura de lo desconocido, de lo no recorrido, de lo inestable y espontáneo. Es jugar con la cualidad del asombro y es el espacio para alimentar la memoria con la experiencia.

Pues este acto merece toda la atención y conciencia en su registro y reflexión, de esto depende su avance. También el de embarcarse en una nave firme, concreta, que permita avanzar ante lo calmo o tempestuoso del camino. Que se sustente como un mástil firme que sostiene las velas para que las corrientes de aire la hagan avanzar con su impulso.

Un proceso de profundización no se sustenta en un producto acabado, no promueve el terminar. Pues su fin es la acción misma de profundizar. Profundizar entonces es un continuo presente, es un ir haciendo, y esa naturaleza lo sostiene como acto.

Profundizar en la actuación implica hacer un alto antes de cualquier realización,

y preguntarse por la naturaleza de la actividad, por su esencialidad y su función dentro del arte, el teatro y los hombres, por lo que la constituye, por sus problemáticas, por su ejercicio en reflexión, por su aprendizaje y experimentación. Por la cualidad de su continuo hacer en mención de su desarrollo.

De ahí que la condición de elaborar un montaje propiamente dicho, se sale de la perspectiva de esta consideración, sin pretender decir que no lo podría generar. La naturaleza de la actuación no se sustenta meramente en la representación. Es allí donde deben confluír todos los descubrimientos producto de ese acto de profundizar, pero solo se ve un terminado final, como la punta del iceberg, inquietante, sobrio, que solo aparece visible por la base de su profundidad.

Al actor

"En el pasado, el actor adaptaba su trabajo a la sociedad a la que iba destinada su obra. En el futuro el actor deberá coordinar todavía más su interpretación con las situaciones de la producción. En efecto, trabajará en condiciones óptimas en las que el trabajo se sienta no como maldición sino como una gozosa necesidad vital"
(Meyerhold, 1998, p. 49)

La actuación es el oficio del actor, es lo que este hace, y para referirnos a esta, partiremos de la consideración del actor desde una caracterización especulada, o desde una idea muy personal.

Un actor es alguien confinado, mal que bien, a la repetición, no en el sentido esquemático de la palabra, sino en la idea

del eterno retorno, del volver a empezar el hacer, donde se manifiesta su virtud en una brillante mezcla de disciplina y creatividad. Es alguien que ha asumido la exposición de sí mismo, aprendiendo a hacer de esa intimidad pública un estado de placer, y al mismo tiempo de responsabilidad con el que observa, en una convención establecida.

Es un *voyeur* de sí mismo, un fisgón de tiempo completo, un entrometido. Es contenido y continente, canal y mensaje, materia y obra, producto y productor, es interprete e instrumento. Pero por sobre toda las cosas, es un fenómeno fisiológico, dispuesto a abandonar sus órganos, y a reinventarse un nuevo cuerpo, una nueva materialidad expresiva, para huir de su condición biológica del deterioro, de su susceptibilidad ante las inclemencias del tiempo, y de su sistema social, afectivo, cambiante, contradictorio y mortal.

Su formación no está sustentada en conocimientos estables, universales, sino que se manifiesta en la particularidad de sus vivencias, de sus procesos, de sus intenciones, de su proyección. Por supuesto, existen fundamentos generales, principios arraigados a experiencias que devinieron en planteamientos, prácticas, técnicas, e incluso métodos. Los cuales sirven de base para los procesos formativos, pero que no necesariamente se constituyen en el sustento de la formación, sino que esa experiencia personal, confrontada en los distintos contextos, académicos, independientes, empíricos, aficionados, etc., en los que se tenga la posibilidad de generar toda esa acumulación de anécdotas, vivencias,

experiencias, se convierte en la referencia vivida de lo que se pueda confrontar en el registro de esos planteamientos, prácticas, técnicas, e incluso métodos.

Observaciones

La mayor dificultad al abordar este proceso ha estado mediada por la idea de entender discriminadamente la formulación y la ejecución. Algo así como que una cosa es el hecho creativo, otra el proyecto en términos de escritura, y generación de discurso, y la dificultad para asumirlos como compuesto ha traído consigo bloqueos, dudas, pérdida de la ruta, desorientación.

Entender que en la medida en que se haga una abstracción de sí mismo y del problema en cuestión de la actuación a tratar, la estructura del proyecto se convierte en una guía para su desarrollo, y esa práctica es el material de análisis para la reflexión. Que ese diálogo simultáneo dentro del hecho creativo sea la unidad objetivada en el aprendizaje por proyectos.

Se procura encontrar en las fuentes de la creación sistemas de registro, metodologías emergentes que combinan planteamientos susceptibles de ser compartidos y consignados en la memoria escrita, en la discusión académica, en la puesta en consideración en nuevas prácticas.

Esta resistencia al ejercicio teórico-práctico es una manifestación de la negativa de darle un mayor rigor a los estados de intuición, es decir, no sustentar la creación meramente a esas situaciones lúcidas,

donde se conciben las ideas, en el día a día. Sin perder la virtud de la incertidumbre, considerar límites, caminos y destinos para esa exploración, permite la idea de afincarse hacia la profundidad. Tener el mapa de acción, para no ser absorbido por las dificultades que se presenten, y poder tomar las decisiones con mayor claridad. Es también abandonar el "porque sí", para enfrentarse a darle una sustentación, dentro de los términos de la exploración y, por supuesto, a la hora de la representación y propuesta de un universo creativo.

Mal que bien el ejercicio propuesto ha generado que el estudiante se piense mucho más en su proceso, de cómo mediar entre lo académico y lo artístico sin sentir un divorcio, sino encontrando en la cotidianidad del trabajo un nuevo lenguaje práctico que armonice el desborde emocional y lúdico de la creación y la frialdad racional de su análisis y reflexión. Haciendo de este ejercicio dialéctico el lugar de la problematización, para el descubrimiento y la proyección del oficio.

REFERENCIAS

Barba, E. (2002). *La esencia del teatro*. Cuadernos de ensayo teatral, 22. México: Paso de Gato.

DRAE. (2001). Profundizar. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=profundizar>

Figarella, X., & Rodríguez, F. (2004). Desarrollo de capacidad emprendedora utilizando aprendizaje basado en proyectos. *IV Congreso de Investigación y Creación Intelectual de la UNIMET*. Caracas.

Hurtado Sáenz, L., Jaime, C.J, Molina Cruz, J.C., Vinasco Benavides, A., & Suárez Hincapié, D.C. (2013). *Teatro Inverso. Rastros sin rostro. De la creación a la investigación*. Premio Nacional de Investigación 2013. Bogotá: Mincultura, Colección Pensar el Teatro.

Maldonado Pérez, M. (2008). Aprendizaje basado en proyectos colaborativos. Una experiencia en educación superior. *Laurus*, 14(28), 158-180.

Meyerhold. (1998). El actor del futuro y la biomecánica. En Ceballos, E. (Ed.). *Diccionario de práctica teatral*. Escenología.