

DOCUMENTO DE CLASE

Este documento tiene como temario los siguientes tópicos:

- Principio de las temperaturas de energía de Eugenio Barba. Ánimus y Anima.
- Calidades de movimiento de Rudolf Laban. Factores espacio, tiempo, intensidad, gravedad/peso.

ANTROPOLOGÍA TEATRAL, PRE-EXPRESIVIDAD Y EXTRA- COTIDIANIDAD

Según Eugenio Barba, el comportamiento del ser humano en la vida diaria difiere del comportamiento en una situación de representación. Se puede decir, entonces, que la presencia del actor en escena se sustenta sobre una serie de técnicas extra-cotidianas que permiten al cuerpo del/la, actor/actriz desenvolverse de forma diferente y atractiva en escena. Sobre esta observación, Barba define así la **Antropología Teatral**:

EUGENIO BARBA (29 de octubre de 1936 Brindisi, Italia) autor, director de teatro e investigador teatral. Es creador, junto con Nicola Savarese y Ferdinando Taviani, del concepto de antropología teatral.

La antropología teatral es el estudio del comportamiento del ser humano cuando utiliza su presencia física y mental, según principios diferentes a aquellos de la vida cotidiana en una situación de representación organizada. Esta utilización extra-cotidiana del cuerpo es aquello a lo que se llama técnica. (BARBA y SAVARESE, 2012, p.9)

Es decir, independiente de las formas estilísticas, de las tradiciones o de las épocas, las técnicas extra-cotidianas que rigen el comportamiento escénico del actor tienen una serie de principios comunes. A su vez, define la **pre-expresividad** como un nivel de actuación donde la utilización particular que hace el actor de las tensiones y distensiones del cuerpo-mente permite captar la atención del espectador aún sin que ese juego de tensiones se haya articulado en una expresión de representación concreta.

Barba pone de manifiesto en esta definición la importancia que revisten los conceptos **presencia, técnica y diferenciación con la vida cotidiana**. El teatro que le anima gira en torno a estos tres conceptos; por ello, su objetivo principal es investigar los principios que gobiernan en una situación de representación, la utilización particular del cuerpo del actor, sin importar las diferencias culturales, “distintos actores, en lugares y épocas distintas, entre los muchos principios propios de cada tradición, en cada país, se han servido de algunos principios similares”. Para la Antropología Teatral, estos principios sobre la técnica son

esenciales porque ayudan a fijar la transculturalidad. Algunos de ellos son equilibrio y desequilibrio, tensiones físicas, tensiones expresivas, columna vertebral, mirada, dilatación del cuerpo, energía, equivalencias, manos, pies, rostro, oposiciones, organicidad, etc.

EL PRINCIPIO DE LAS TEMPERATURAS DE ENERGÍA

Según el autor de la Antropología Teatral, **para realizar cualquier acción en la escena**, incluso si es una acción que se realiza en la cotidianidad, de forma convencional (ej. correr, fumar, caminar, sostener un vaso, etc.) el/la actor/actriz **utiliza más energía**. Se podría suponer que las **técnicas extra-cotidianas del cuerpo (en situación de representación, en escena) requieren de mayor energía que las técnicas cotidianas**.

Pese a lo mencionado anteriormente, Eugenio Barba recomienda que no se considere la energía en términos de cantidad, sino de **CALIDAD**. **La energía como algo tangible que puede modelarse y no como algo que sólo tiene una graduación cuantitativa:**

El buen actor aprende a no asociarla [la energía] mecánicamente al exceso de actividad muscular y nerviosa, al ímpetu y al grito, sino a algo íntimo, que pulsa y piensa en la inmovilidad y el silencio. Una fuerza-pensamiento retenida que puede desarrollarse en el tiempo sin desplegarse en el espacio. Energía es una temperatura-intensidad personal que el actor puede individuar, despertar y modelar (BARBA, 2005, pp.100-101).

¿A QUÉ NOS REFERIMOS CON ENERGÍA?

Según la R.A.E.:

1. Eficacia, poder, virtud para obrar.
2. Capacidad para realizar un trabajo. Se mide en julios.
3. Capacidad que tiene la materia de producir trabajo en forma de movimiento, luz, calor, etc.
4. Capacidad y fuerza para actuar mentalmente. física o mentalmente

Es decir, **la energía del actor puede adquirir diferentes temperaturas que motiven o condicionen diferentes calidades de movimiento.** Si nos remitimos a formas de teatro orientales (como Eugenio hace constantemente desde la Antropología Teatral) hallamos que estas temperaturas de energía tienen dos polos opuestos: en un extremo, una energía que tiende a ser fuerte y vigorosa,

y en el otro extremo, una energía que tiende a ser suave y delicada. Nuestro autor las denominará **energía-Animus** (fuerte, vigorosa) y **energía-Anima** (suave, delicada). Como vemos, son dos extremos pero que, como todo en la vida, presenta una serie de matices internos que logran establecer un abanico de posibilidades de moldear la energía.

Cerramos con palabras del autor:

Energía es una temperatura-intensidad personal que el actor puede individualizar, despertar y modelar.

La técnica extra-cotidiana del actor dilata la dinámica corporal. Se pone en forma al cuerpo, se le re-construye para la ficción teatral. Este “cuerpo artístico” — y por tanto, “no natural”— no es de por sí ni varón ni mujer. En la escena tiene el sexo que decidió representar.

La tarea de un actor y de una actriz consiste en descubrir las tendencias individuales de su energía y proteger su unicidad (BARBA, 1994, p. 101).

CALIDADES DE MOVIMIENTO

Para abordar las calidades de movimiento, dejaremos de mirar al teatro oriental y observaremos un instante hacia los orígenes de danza moderna occidental con **Rudolf Laban**. De los estudios del movimiento que realiza este bailarín y teórico, se desprende **una concepción sobre la gama de temperaturas que no viene definida por dos polos, sino por ocho.** Ocho esfuerzos diferentes en los cuales los sujetos se pueden mover, definidos a partir

Rudolf von Laban (1879-1958): Bailarín y teórico del movimiento de origen austro-húngaro considerado el precursor de la danza moderna. Entre sus estudios se encuentran los cristales imaginarios (cubo, tetraedro, octaedro, dodecaedro e icosaedro) que envuelven al bailarín-actor y que ayudan a concretar el movimiento en relación con el espacio; los esfuerzos básicos y una forma de anotar gráficamente los movimientos conocida como *Labanotation*. Autor de numerosos escritos teóricos que se han recopilado en obras como *El dominio del movimiento* o *Danza educativa moderna*.

de ciertas variables o factores: espacio, tiempo, intensidad y peso o gravedad. En función de cómo se combinan, surgirán ocho esfuerzos posibles de movimiento.

A continuación, se tratará de definir brevemente a qué refieren estos factores:

- El ESPACIO como factor hace referencia a la trayectoria que describe el cuerpo o una parte de él en el desplazamiento. Un movimiento en el espacio **puede ser directo o indirecto**: el movimiento directo indica que sigue una línea recta en el espacio y el movimiento indirecto, un desplazamiento ondulante o sinuoso.
- El TIEMPO permite realizar movimientos con más o menor velocidad y duración, a lo que se los puede definir como **súbito** o **sostenido**. Súbito es un movimiento que comienza de manera brusca y rápidamente. El movimiento sostenido es aquel que mantiene la misma velocidad durante toda su ejecución siendo, por lo general, lenta.
- La GRAVEDAD es el factor del movimiento que **define en términos de pesado o ligero** al movimiento, en función de la sensación que transmite de estar más o menos condicionado por la atracción de la gravedad. El movimiento pesado se refiere a una resistencia dura que se opone al propio movimiento y el movimiento ligero, a una resistencia delicada. El resultado es un movimiento con tendencia hacia abajo, parecido al andar de un elefante, pesado; y, todo lo contrario, ascendente, liviano o ligero.
- La INTENSIDAD es el elemento que hace referencia al grado de tensión muscular o en la cantidad de energía implicada en el movimiento. Este factor nos permite realizar **movimientos con mucha tensión muscular** (movimiento fuerte) o **movimientos con poca tensión muscular** (movimiento suave).

A partir de los factores desarrollados y estableciendo variables de fusión, podemos configurar la siguiente categorización de 8 esfuerzos o calidades centradas en acciones básicas:

ACCIONES DIRECTAS				
	ESPACIO	TIEMPO	INTENSIDAD	IMAGEN
TECLEAR	Directo	Súbito	Suave	Piano
PRESIONAR	Directo	Sostenido	Fuerte	Caja
GOLPEAR	Directo	Súbito	Fuerte	Boxeo

ACCIONES INDIRECTAS

	ESPACIO	TIEMPO	INTENSIDAD	IMAGEN
RETORCER	Indirecto	Sostenido	Fuerte	Toalla
SACUDIR	Indirecto	Súbito	Suave	Bichos
FLOTAR	Indirecto	Sostenido	Suave	Luna
LATIGUEAR	Indirecto	Sostenido	Fuerte	Látigo
DESLIZAR	Directo	Sostenido	Suave	Patines

De las tablas se encuentra exenta la *gravedad*, simplemente por un motivo pedagógico, ya que en algunas de las acciones es difícil establecer la especificidad y esto genera confusión. Por otro lado, se añadió una columna denominada *imagen* en la que se incluye una palabra que sugiere una imagen que facilita su identificación rápida en cuanto a calidad.

Los dos polos de la energía que estudia la Antropología Teatral, así como los esfuerzos de Laban, invitan a un trabajo concreto sobre la energía. Son calidades de energía, diferentes maneras de moverse, de accionar, de danzar que el/la actor/actriz puede incorporar para modelar su presencia escénica y hacerla eficaz.

A su vez, al trabajar sobre la energía, además de modular la forma exterior de las acciones, también se está trabajando sobre la dimensión interior del sujeto que actúa: para Barba, **modelar la energía de una acción es también modelar su pensamiento.**

Lo que nos debe interesar es el modo en el que este proceso biológico de la materia viviente [la energía] se convierte en pensamiento, es remodelado, puesto, -en-visión para el espectador. (BARBA, 2005, p. 101)

Esta conexión entre energía y pensamiento resulta evidente cuando se mira a tradiciones teatrales donde las **diferentes formas de modelar la energía**, además de definir una manera concreta de moverse o de accionar, **definen personajes completos**. En otras palabras, se apela a la lectura que existe sobre la energía de sujetos y estados que construyen imaginarios colectivos.

BIBLIOGRAFÍA

BARBA, Eugenio. (2005). “La canoa de papel”. Catálogos, Buenos Aires.

BARBA, E. y SAVARESE, N. (1990). “El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral”. México. Editorial Pórtico de la Ciudad de México.

LABAN, Rudolf. (1987). “El dominio del movimiento”, traducción Jorge Bonso. Madrid, España. Editorial Fundamentos.

RUANO, Kiki, UDIAS, Carmen y ASENSIO, Eva. (Enero-Febrero 2012). “*Taller de expresión corporal sobre las calidades de movimiento*”. EMÁSF: Revista digital de educación física. Año 3 (Número 14).

RUIZ, Borja. (2008). “El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias”. Madrid, España. Editorial Artezblai SL.