

Conclusiones

Finalizando la investigación sobre el entrenamiento apoyándonos en tres procesos de investigación del trabajo corporal, los laboratorios de Grotowski, Barba y la danza Butoh podemos concluir que hay una serie de similitudes en el trabajo que desarrollan y que tienen como búsqueda apoyar el trabajo del actor en escena, al mismo tiempo de su evolución personal y de su energía.

Se observa que el actor dentro de su trabajo creativo llega a un punto en el que necesita trabajar con su cuerpo dado que éste es su instrumento más poderoso de trabajo con el cual interpreta, por lo tanto no es suficiente contar con un entrenamiento que sólo mantenga el físico en óptimas condiciones podemos decir en este momento que esa sería la etapa más superficial de su entrenamiento y las disciplinas que ayudan a esto son innumerables. La danza Butoh como parte de una rebelión dentro de la danza nos ofrece profundizar en algunos de los aspectos encontrados dentro de los laboratorios de trabajo del actor.

Uno de los aspectos fundamentales es la extensión del trabajo actoral a la evolución del ser que nos habla de la necesidad de una constante confrontación del actor con su realidad y con lo que ha logrado ser hasta el momento en el que él elige el teatro como forma de vida. Se observa que el actor que logra acceder a una investigación profunda de su cuerpo-mente cuenta con una madurez actoral, es así como podrá centrar su búsqueda en problemas que le atañen a la escena y a el lado más profundo de su ser ya que las primera capaz de bloqueo están resueltas en este momento, como pueden ser: la decisión, la atención, la conciencia del espacio y la capacidad de trabajar en grupo; ya no hay duda respecto a lo que hace en el teatro, sencillamente está tratando de profundizar cada vez más y la vía de conocimiento es su propio cuerpo.

La confrontación con uno mismo es un proceso largo el cual requiere en gran parte de una mística en el trabajo, esto es posible si se trabaja en sesiones prolongadas de entrenamiento, ya que el actor que aprende a continuar su trabajo aun después del límite real del cansancio rebasa los límites de su creatividad y de verdad en escena, el agotamiento no es físico ni mental, el agotamiento es la búsqueda en las múltiples opciones de un movimiento, de una imagen, una asociación, una emoción y esto puede llevar mucho tiempo.

El silencio como parte del entrenamiento obedece a la necesidad de ir cada vez más al terreno de la legitimidad del pensamiento, de la palabra y del movimiento. Más allá de ser un aspecto que ayuda al trabajo en equipo es un punto de partida del cual surgirá la expresión del ser interior, de lo que en nosotros posiblemente este acallado y puede encontrar su liberación en el lenguaje corporal.

La disciplina es la lógica sobre la que camina el entrenamiento, es el compromiso que adquiere el actor con su trabajo corporal, con la honestidad sobre la observación de sus propios hallazgos y sus resistencias, que estarán presentes en todo momento. Esto nos habla de que no hay un punto de llegada concreto, las resistencias pueden modificarse pero éste actor se obliga a auto observarse para mejorar su trabajo en escena, se plantea tareas concretas en su investigación diaria así como también rescatará lo que descubre como posibles herramientas para desarrollar su creatividad.

El aislamiento es otro aspecto que apoya al entrenamiento, sabemos que en la mayoría de los procesos de montaje tanto del teatro como la danza Butoh se llega a un punto en el que se vive esta naturaleza de asceta, donde uno tiene que encerrarse a trabajar para llegar al punto deseado ya sea montaje, entrenamiento o ensayo. Obliga al actor a concentrarse en sus tareas, no le permite tener otras ocupaciones externas de su realidad, lo

que nos habla de que el trajo en escena requiere de un alto nivel de silencio, concentración y respeto, pues también de ésta manera se evita que el ambiente de trabajo sea contaminado por agentes externos a éste. Se vive el mismo proceso en el interior del actor, guardar silencio implica el encuentro de su centro, de su equilibrio, de pensar en lo que aporta a la construcción del a ficción evitando escuchar cualquier tipo de opinión que no apoye su trabajo en la escena.

La capacidad de estructurar el pensamiento del actor en múltiples partituras le da al actor la posibilidad de liberarse en su expresión, de poder expandir su trabajo de improvisación. Bajo la rigurosa construcción de una partitura el actor descubre su propia técnica, su lógica y la naturaleza de su movimiento en escena, la danza Butoh propone la construcción de un lenguaje propio partiendo de las formas corporales, que son únicas y que ligadas son una secuencia de movimiento.

Finalmente se propone la vuelta al origen para sostener y construir el presente del actor, de alguna manera está trabajando con su historia personal, con su historia corporal que lo determina y le plantea aspectos concretos sobre los cuales trabajar, son sus referentes personales de donde partirá para construir la ficción. Grotowski plantea ejercicios donde el actor profundiza en sus reminiscencias de la infancia; Barba vuelve al origen de una sociedad, del a representación teatral y finalmente el Butoh como primera etapa de investigación fue la vuelta al lugar de nacimiento, al contacto con la madre y con la tierra. Posiblemente los procedimientos difieran entre sí, basándonos en los elementos de trabajo a desarrollar sobre el entrenamiento del actor se puede observar que el entrenamiento dentro de la danza Butoh no es nada lejano a la naturaleza del actor. Es una posibilidad de apertura de su propio ser así como de la expansión de su energía la cual necesita para trabajar en escena.