

.LA PROPUESTA ACTORAL DE RICARDO BARTÍS

Ana Cosentino (IUNA)

Este trabajo da cuenta de la investigación que he realizado sobre la propuesta actoral de Ricardo Bartís. Tiene como punto de partida la observación de sus clases, realizada durante un año (agosto 2005 a julio 2006) así como entrevistas en el mismo período.

De la observación de sus clases, resulta el siguiente sistema organizativo: una primera etapa en la que los integrantes realizan entrenamiento actoral, y una segunda en la cual, Bartís procede a observar y realizar la crítica de los trabajos aportados por los actores (monólogos, improvisaciones basadas en textos).

Uno de los elementos destacados como fundamento de su técnica, (utilizo éste término, dado que Bartís no acepta que su propuesta sea estrictamente un método) es la ruptura respecto a los modelos canónicos, tales como el método Stanislavsky.

Descripción de la técnica en acción

Durante el entrenamiento, Bartís toma como punto de partida la teatralidad expresada a través de formas que se construyen en el espacio, ya que al realizar movimientos se descubre que lo espacial “se construye”¹ permitiendo establecer un sistema narrativo. El espacio ocupa el campo escenográfico que es determinado por un territorio de representación y que se instaura en el momento que el actor entra en escena. A partir de este momento, aquel se entrena en el valor de las formas, la conciencia del ritmo, los impulsos y a su vez el lugar de dominio y ubicación para conectarse con el público. “Introducir un texto durante el movimiento y tensarse permite enfrentarlo, en una percepción rítmica”². La no tipificación de las acciones conduce a que cada signo remita a una imagen y así se distribuyen en el espacio los cuerpos de los actores, no constituyéndose en personajes sino “en una manera de estar en dicho espacio”³.

Un actor comienza por desarrollar una propuesta, es “el que tiene el poder”⁴ de acuerdo con la definición de Bartís siendo el que determina con claridad ciertos

¹ R. Bartís: clase del 17 de agosto de 2005

² R. Bartís: clase del 14 de septiembre de 2005

³ R. Bartís: clase del 29 de marzo de 2006

⁴ R. Bartís: clase del 30 de noviembre de 2005

lugares; “un territorio a fundar”⁵. En una improvisación, dicho actor es quien entra primero a escena, y tiene la responsabilidad de definir “los lugares de poder”⁶, vinculados, siempre de acuerdo con la concepción de Bartís con dos ejes: la sexualidad y el dinero, expresados tácitamente a través de actitudes físicas. El actor que entra en segundo término deberá tener otro tiempo expresado en el tono y en el movimiento, es decir un campo asociativo, donde siempre se le deberá presentar una urgencia, para delimitar dicho tiempo.

La intervención de Bartís determina una pausa dramática que establece que han pasado cierta cantidad de años y los mismos actores se reencuentran en nuevos espacios y tiempos.

Durante el entrenamiento, Bartís propone una dramaturgia que rompa con lo cotidiano instaurando un “campo poético”⁷. Construye un mundo dramático desde el comienzo de lo ficcional, y sugiere que los actores ejerciten su propia autonomía. Simultáneamente formula “crear un “campo de opinión”⁸ (el actor improvisa sobre su parecer, en una situación determinada, es decir la actúa, le da forma teatral) e intenta plasmar en los mismos, seres pensantes capaces de crear formas de expresión. Así define un “campo de improvisación”⁹ donde posibilita la construcción de movimientos en el espacio, la desorganización de lo cotidiano, instaurando un orden nuevo, es decir, “una manera de estar”¹⁰, para lo cual el actor elige deliberadamente determinadas zonas de representación.

Sugiere potenciar una situación dramática en el espacio y en el tiempo, abriendo dicho entorno a otros encadenamientos de situaciones dramáticas, aunque no necesariamente se establezca cierre o final. El actor debe plantear cuál es el tema, diferenciándolo de la situación y del conflicto y allí se presentan dos niveles de significación, uno que atraviesa la historia argentina – es el eje casi excluyente de las propuestas del director- y otro en el aquí y el ahora de la representación. Lo que compete al actor al elegir el tema es la modalidad o fuerza que concierne a dicha situación y derive en un mecanismo de actuación en contraposición con solo pensar ‘el tema’, para luego hacerlo estallar, presentando un campo asociativo que le permita ‘destruir al otro’, manteniendo así, la intensidad de la idea para convocar la energía del conflicto y no situarse en un simple espectador social. A su vez trabajar un campo

⁵ R. Bartís: clase del 24 de mayo de 2006

⁶ R. Bartís: clase del 30 de noviembre de 2005

⁷ R. Bartís: clase del 29 de marzo de 2006

⁸ R. Bartís: clase del 17 de mayo de 2006

⁹ R. Bartís: clase del 17 de mayo de 2006

¹⁰ R. Bartís: clase del 24 de agosto de 2006

“propositivo del tema”¹¹ sin llegar a saturar la información del signo para no darle una simple forma ilustrativa.

Bartís intenta entrenar en el actor la asociación libre procurando una direccionalidad en el tiempo y en el espacio, actualizando un momento del pasado y simultáneamente reconociendo el presente.

Una segunda etapa, los trabajos presentados por los actores

Las situaciones producidas por los actores durante el trabajo de la segunda etapa de la clase, al incorporar textos, deben crear “campos ficcionales”¹² donde estén presentes: ritmos, velocidades y dinámicas internas que provoquen tal intensidad ‘de actuación’ y puedan legalizarse para comenzar a hacer estallar otras nuevas. A su vez es importante que el actor sepa asociar para construir algo donde pueda “navegar”¹³ y la escena se multiplique sobre pilares de nuevas situaciones que logren “promover sucesos”¹⁴, creando así una poética en los mecanismos propios de la actuación.

Bartís refiere que “los campos de expresión sobre la acción”¹⁵, deben ser sostenidos por el actor durante un tiempo prolongado, sin proponerse resolverlos. El sostenimiento en el “tiempo mitologizado”¹⁶ de un recuerdo, permite desarrollar una acción concreta. y deberán proponerse acciones, donde alguien lleve la línea y los demás actores las sublíneas

Respecto a la textualidad, los textos son campos de prueba donde el cuerpo debe asumir dicho texto. Siendo la palabra un elemento de la actuación se producen impulsos, estableciendo un nuevo campo ficcional.

El actor no debe dejarse llevar por la literalidad, sino por el elemento rítmico, estableciendo ‘la repetición’ para empezar a trabajar la tonalidad. Exagerar la comprensión del texto, no poniéndolo en el habla, sino en la energía o ritmo expresivo, utilizar demasiada información, torna muy ingenuo el juego y trivializa la situación que en particular no da información de nada. Por lo tanto, no verbalizar lo obvio, sino crear un campo imaginario de mayor amplitud.

Finalmente, cuando se trabaja con textos deben definirse algunos territorios: como ¿quién manda? ¿quién lleva la línea hasta que el otro actor la tome. La guía debe ser generosa, debe instalar un territorio, proponer un espacio, entretenerse con

¹¹ R. Bartís: clase del 29 de marzo del 2006

¹² R. Bartís clase del 7 de junio de 2006

¹³ E. Soto: clase del 26 de abril de 2006

¹⁴ E. Soto: clase del 26 de abril de 2006

¹⁵ R. Bartís: clase del 17 de mayo de 2006

¹⁶ R. Bartís: clase del 31 de mayo de 2006

el cuerpo, mirarse a sí mismo. “La actuación legitima un texto o se legitima en sí misma”¹⁷. Y aunque no se componga un personaje, se favorece un estado de “mayor porosidad expresiva”, donde la escena pueda narrar varias combinatorias a la vez, teniendo presente que “el relato de actuación es irrepetible”¹⁸.

Conclusiones

De acuerdo con lo reseñado, el aporte fundamental de la técnica propuesta por Bartís¹⁹ consiste en la búsqueda de potencialidades que el actor indaga a partir de una poética; y la relación con sus reacciones frente a los estímulos que sucesivamente se le van proponiendo. Estas acciones provocan la ruptura, “con un teatro de representación, donde trama y relato funcionan como sostén”²⁰ que se advierte no solo con el modelo canónico²¹, sino también entrañan una crítica profunda a otras estéticas consagradas en nuestro medio.

¹⁷ E. Soto: Entrevista realizada el 6 de junio de 2006

¹⁸ R. Bartís: Conferencia efectuada en la Biblioteca Nacional el 28 de julio de 2005

¹⁹ R. Bartís, Una violencia que no cesa, *Revista Ñ*, 18 de marzo de 2006, p. 39.

²⁰ R. Bartís: Conferencia efectuada en la Biblioteca Nacional el 28 de julio de 2005

²¹ R..Bartís. El texto no debe atar al director, *Revista Ñ*, 5 de agosto de 2006, p. 35.