

:: RESEÑA

María Soledad Henríquez Vargas

## *Movimiento consciente y expresividad en el trabajo actoral*

Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2019  
88 pp.

Por Ignacia Agüero

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile  
iiaguero@uc.cl



María Soledad Henríquez Vargas, actriz, directora y docente universitaria en el área del movimiento, viaja el año 2011 al Reino Unido para estudiar el Máster en Artes - Estudios del Movimiento de Central School of Speech and Drama en la Universidad de Londres. Esta experiencia la impulsa a escribir *Movimiento consciente y expresividad en el trabajo actoral*, libro en el que registra los hallazgos principalmente de cuatro actividades formativas: sesiones de práctica, asistencia y codirección de movimiento de la obra *Machinal* en la Academia de Artes Teatrales Italia Conti- Londres; talleres sobre la conexión entre mente y cuerpo mediante el trabajo con memorias; sesiones de práctica docente de movimiento con estudiantes del Máster de Teatro Musical; y la creación y dirección de la obra *One in Five*, estos dos últimos en la Central School of Speech and Drama. Por tanto, es un libro escrito a partir de una investigación académica, y publicado, además, en un contexto académico por la editorial Universidad Finis Terrae en el año 2019. De ahí que en sus 88 páginas se ocupen conceptos, citas, menciones y reflexiones propias de su contexto, y orientadas a un público académico y/o conocedor de las temáticas y referentes mencionados.

El libro es una lectura con las dificultades que supone tratar un tema complejo y extenso, pero importante, ya que pone en valor tanto el cuerpo como soporte para el trabajo actoral, como la singularidad de la práctica docente en artes escénicas.

El texto se divide en tres capítulos. El primero de ellos está dedicado al ejercicio docente. La autora describe su experiencia como docente de movimiento con estudiantes ingleses, y se refiere a los obstáculos que implicó el haberse habituado a un método de enseñanza eficiente para sus estudiantes chilenos, pero inadecuados para sus estudiantes en Londres. Utiliza la idea del “aquí y ahora”, primero, para indicar la capacidad del/la propia docente para atender las condiciones del momento presente y así poder desarrollar estrategias de enseñanza que adviertan las particularidades de los diferentes contextos. Y, segundo/, transfiere la misma idea del “aquí y ahora” a los y las estudiantes, a quienes les transmite la importancia de aumentar su conciencia corporal y atención al momento presente para ejecutar sus acciones físicas.

La autora se vale de las ideas del director norteamericano y especialista en entrenamiento actoral psicofísico Phillip Zarrilli en torno a la autopercepción de la acción física; la práctica somática que promueve la escucha corporal o percepción interna, de Bonnie Bainbridge Cohen, y los descubrimientos del neurocientífico Antonio Damasio para guiar a sus estudiantes en el proceso de percibir la información recibida a través de los sentidos y así ejecutar acciones de manera consciente y en presente.

A lo largo del capítulo dos, el más extenso y complejo, la autora se sumerge en el análisis del proceso requerido para crear y ejecutar un gesto expresivo, por parte del actor y la actriz. En primer lugar, define el concepto de gesto expresivo como un impulso que nace de la interacción del actor/actriz con su entorno, que se manifiesta en el cuerpo y el espacio, y cuya ejecución se realiza sobre una ruta precisa que el actor o la actriz recorre de forma consciente y decidida. Este tipo de gesto permite comunicar un estado, una emoción, energías o pensamientos. Luego, determina los elementos a tomar en cuenta, necesarios para construir el gesto expresivo, como energía, impulso, oposición, equilibrio, centro, precisión, atención, presencia, quietud y esencia. Se vale de su trabajo en la obra *One in Five* para enmarcar su análisis, en donde se crean gestos y movimientos extraídos de testimonios, mediante la práctica como investigación. La relevancia del concepto radica en que este tipo de gesto es capaz de conectar el universo interno del actor y la actriz con su expresión externa, por lo que se le considera una acción orgánica y capaz de develar aspectos humanos importantes y de interés común. También aquí la autora menciona diferentes autores y practicantes de teatro antropológico y movimiento como Jerzy Grotowski, Julia Varley, Yoshi Oida, Eugenio Barba, y Antonio Damasio, cuyas miradas complementan su análisis. La cantidad de referentes y conceptos empleados dan cuenta de la complejidad y amplitud del objeto analizado, así como de la profundidad de la autora para examinarlo. Sin embargo, el capítulo se percibe intrincado lo que dificulta su comprensión.

El tercer capítulo, de lectura más expedita, alude a la conexión mente-cuerpo a partir del trabajo con memorias de los actores y actrices. La autora observa cómo la memoria se manifiesta en la acción física, y describe su intento por sistematizar este procedimiento como una herramienta actoral para trabajar con diferentes materiales escénicos. Incluye ejemplos en los que se utiliza el texto dramático, y se alcanza una organicidad en el sonar, decir y hacer, gracias al trabajo con memorias. Este capítulo corona la cadena iniciada en el primer capítulo en el que la autora describe un largo proceso que va desde la toma de conciencia de la acción física, pasando por las estrategias para la creación y ejecución de gestos expresivos, hasta llegar a la integración de la totalidad de los elementos mente, cuerpo y material dramático. De esta

manera, el actor y la actriz se convierten en un canal a través del cual fluyen libremente sus intenciones, emociones, pensamientos, deseos, etc. y se inscriben en una red de conexiones físicas, manifestándose en movimiento y palabra, que hacen del actor o actriz, un ser orgánico, espontáneo, consciente y presente.

El libro además contiene una reflexión final, aclaratoria, en la que la autora enlaza los contenidos de los tres capítulos, y una sección de apéndices con el registro de su proceso: fotografías de sus cuadernos de trabajo y de las obras teatrales mencionadas.

La cantidad de material analizado es significativo, y los temas de movimiento consciente y expresividad actoral son tratados en toda su extensión y complejidad. Esto conduce a la autora a asociar múltiples ideas a través de saltos en múltiples direcciones. Lo que, a su vez, provoca que ciertas nociones parezcan antojadizas al no tener un argumento conciso. Cada concepto pareciera arrojar otros y abrir nuevas rutas, y cada etapa del proceso analizado se relaciona con las demás. Durante su lectura, por lo tanto, es probable sentirse confundido/a y no lograr comprender del todo el análisis propuesto. Es tremendamente difícil plasmar en un libro breve, una experiencia académica como la descrita por la autora, con todas sus capas y aristas; y de emprenderse dicha tarea, es conveniente tomar decisiones que favorezcan la síntesis y el orden. Esto significaría asumir que una experiencia compleja necesita ser simplificada para hacerla comunicable al lector o la lectora. Sin embargo, un lector o lectora con conocimientos en los temas que la autora analiza, o que haya vivenciado los conceptos mencionados, puede acercarse mejor a su comprensión.

Por su parte los apéndices del texto, a pesar de ser valiosos como evidencia del trabajo de registro de una experiencia creativa, no se conectan claramente con el análisis del capítulo al que corresponden, o no son relevantes para comprenderlo, pudiendo perder así su valor.

Afortunadamente, como alguien que tiene un acercamiento práctico a las temáticas del libro y comparte los intereses de la autora, puedo completar con mis propios conocimientos y orientarme dentro de la multiplicidad de ideas del texto, haciendo de la lectura una experiencia interesante y provechosa.

Más allá de estos posibles desaciertos en la escritura, el libro reseñado tiene grandes cualidades. En primer lugar, pone en valor el trabajo corporal del actor y la actriz. El texto logra dar evidencias del oficio actoral corporal como una disciplina consciente, constante, minuciosa y comprometida. Además, permite difundir la noción de actor-creador o actriz-creadora, potenciando la figura del artista escénico, ya no como alguien que representa la idea de alguien más (por ejemplo, de algún dramaturgo o dramaturga), sino como alguien que crea y construye sentido a partir de otros soportes, como el cuerpo. Más aún, el libro contribuye a la literatura nacional en torno al entrenamiento físico actoral, temática que ha sido históricamente dominada por artistas, directores y teóricos europeos.

En segundo lugar, el libro reseñado significa un aporte para todos y todas quienes nos dedicamos a la docencia en artes escénicas. La autora describe el ejercicio docente como una práctica activa, en constante reactualización metodológica. A través del texto, notamos cómo no solamente transmite contenidos, sino que los practica de manera humilde para mejorar su desempeño y servir verdaderamente a sus estudiantes. Utiliza las ideas de "aquí y ahora", de conciencia y de empatía como estrategias para comprender a sus estudiantes, y desarrollar maneras adecuadas de guiarle.

Soledad Henríquez se sitúa entonces como aprendiz y define la docencia como un aprendizaje. Cualquiera que se dedique a la docencia, y especialmente para quienes la ejercemos desde las artes escénicas, utilizar su enfoque puede ser un importante giro en nuestra práctica. Para quienes nos dedicamos a la docencia en movimiento y compartimos sus preguntas e intereses, el libro puede ser una herramienta. En él se pueden encontrar una gran cantidad de citas y reflexiones en torno a temáticas relativas al cuerpo expresivo, las que pueden apoyar procesos formativos y servir como bibliografía paralela a la práctica escénica. Me permitiré dar un ejemplo de lo anterior. Como actriz y docente en movimiento, me ha parecido sumamente sugerente que la autora mencione que el gesto, para ser expresivo, necesita de una intención, y que a su vez, esta intención será la que le permitirá al gesto dialogar al interior de la puesta en escena. Esta idea, entre muchas, me hace reconocer la importancia del impulso interno del actor o actriz en la creación de una acción, y cómo este puede conducir la generación de sentido en una composición mayor. Con esto, quisiera invitar al lector o lectora a buscar en el libro aquellos conceptos, frases e ideas que puedan parecerle sugerentes e inspiradoras para el desarrollo de sus clases.

En la misma línea, la progresión metodológica descrita en torno a la consciencia y la expresión es interesante, y puede ser de mucha utilidad para estructurar procesos formativos. En primer lugar, determina como necesario que el o la docente se ocupe de guiar al actor, actriz o estudiante hacia una toma de conciencia de su cuerpo. Esta es la habilidad fundamental que debiese adquirirse y sobre la cual se construirán las demás. Luego, se centra en qué gestos son aquellos que clasifican como expresivos y cómo generarlos. Es decir, se enfoca en la etapa de creación, una vez que se ha adquirido la consciencia corporal. Finalmente, se refiere a cómo, una vez adquirida la consciencia sensorial, conectada la mente con el cuerpo y generado el material corporal, puede otorgarse un sentido al trabajo, al buscar una conexión personal con el material.

Finalmente, *Movimiento consciente y expresividad en el trabajo actoral* es un libro que no solo contiene el registro de una investigación académica práctica, también transmite una vivencia profunda, misteriosa e inmaterial, y, me atrevo a decir, se trata posiblemente de la relación espiritual de una exploradora, mujer y actriz, con su cuerpo y la escena.