
This is the **published version** of the article:

Rodríguez Martínez, Antonio-Simón; Masgrau, Lluís. Las relaciones de las teorías de Jung y el trabajo de Grotowski con sus actores. 2010.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/67689>

under the terms of the  license

LA RELACION DE LAS TEORIAS DE JUNG Y EL TRABAJO DE GROTOWSKI CON SUS ACTORES

ANTONIO-SIMON RODRIGUEZ MARTINEZ

DIRECTOR: LLUIS MASGRAU

MASTER OFICIAL INTERUNIVERSITARI D'ESTUDIS TEATRALS

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**LAS RELACIONES DE LAS TEORIAS DE JUNG Y EL TRABAJO DE GROTOWSKI CON
SUS ACTORES**

Antonio-Simón Rodríguez Martínez

Director: Lluís Masgrau

Julio 2010

"Treball de recerca"

"Màster oficial interuniversitari d'estudis teatrals-MOIET-"

"Departament de Filologia Catalana- Facultat de Filosofia i Lletres"

"UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA"

Palabras clave: Jung, autopenetración, individuación, Grotowski, trabajo actoral

La cuestión decisiva para el hombre es: ¿está relacionado a algo infinito o no? Esa es la pregunta significativa de su vida.

C.G. Jung

INDICE

0. INTRODUCCION.....	5
1. ALGUNOS CONCEPTOS CLAVES DE LA PSICOLOGIA ANALITICA.....	9
2. LA RELACION DEL DIRECTOR CON EL ACTOR.....	13
3. EL ARTE DE LA ACTUACION	19
4. ETICA Y TERAPEUTICA EN EL TRABAJO ACTORAL	25
5. CONCLUSIONES.....	30
6. BIBLIOGRAFIA.....	33

INTRODUCCION

Mi centro de interés se refiere a la atracción que, desde que me dedico como director y pedagogo a la dirección y formación de actores, he tenido por el estudio de la tradición pedagógica occidental del siglo XX que ha concebido unos sistemas de interpretación actoral con implicaciones que van más allá del mero hecho artístico.

Muy a menudo, esta tradición pedagógica ha comprendido que el trabajo sobre la formación del actor se convertía en un trabajo sobre el individuo, sobre el ser humano en sí mismo, un trabajo que conduce al desarrollo de la personalidad.

Desde este ángulo de mirada, el trabajo actoral de Grotowski también se enlaza con todas aquellas tradiciones que han buscado, a través de diferentes elementos y caminos, un instrumento de gnosis; un “conocerse a sí mismo” a través de la relación entre interioridad y alteridad.

Así, por ejemplo, la ambición de conseguir una relación de calidad con el público de un espectáculo, pasa necesariamente por una presencia escénica del actor. Para conseguir este objetivo, todos los grandes pedagogos del siglo XX crearon una técnica y un sistema de comportamiento escénico que, aunque siguiendo diferentes direcciones, desembocaban siempre en un enlazamiento entre crecimiento actoral y artístico y desarrollo del potencial humano.

En este trabajo me interesa resaltar el hecho de que desde la anterior premisa, y sobre todo en el caso específico del trabajo actoral de Grotowski, se pueden encontrar unas sinergias y puntos de contacto con los objetivos de las corrientes psicoterapéuticas que conciben el camino a la salud, como un camino de autorrealización y autenticidad (en el caso de las terapias derivadas de la corriente humanista), y como un proceso de auto-descubrimiento y de completud (en el caso de las corrientes psicodinámicas).

La intersección entre proceso de desarrollo de la personalidad y proceso de trabajo actoral es para mí un campo de exploración y constituyen mi foco central. Desde este anhelo, planteo este trabajo. Para ello, aúno a mi formación y trayectoria como profesor y director teatral, la formación en terapia Gestalt y en Psicoanálisis y Psicología Analítica. En este trabajo me propongo investigar algunos fundamentos de la concepción del trabajo actoral del maestro polaco en lo que sus estudiosos han llamado su época teatral o primera época. Etapa ligada al teatro laboratorio y a sus renombrados espectáculos tales como Akrópolis, Doctor Faustus y sobretodo, y de especial interés para mi trabajo: El Príncipe Constante.

El objetivo del trabajo es establecer relaciones entre el trabajo actoral específico de esta época y la psicología analítica de C.G.Jung.

Tal como el mismo Grotowski declara a Mario Glantz en uno de los apéndices de *Hacia un teatro pobre*, ha sido muy interesante para el creador confrontar ciertos descubrimientos resultados de la práctica artística con algunas de las tesis de diferentes escuelas psicoanalíticas. En concreto respecto a Jung dice:

“La confrontación con la escuela de Jung me ha dado conciencia de que muchas cosas paradójicas que habíamos descubiertas en nuestro oficio son objetivas, pero a pesar de su gran sabiduría, sus tesis nunca nos han dado la oportunidad de descubrir nuevos elementos de trabajo”¹.

La terminología de Jung inspira a Grotowski y nos servirá para entender lo que el creador polaco perseguía cuando trabajaba con el actor desde un ángulo de mirada de tipo psicológico. Entiendo por esto, estudiar qué vínculos se establecen entre la vida y los procesos interiores del actor, los signos psicofísicos que elabora el actor para comunicar dichos contenidos y la especial relación entre director y actor. Para ello, aplicaré el marco conceptual junguiano y aquellas metáforas propias. No pretendo entrar o no en la validez de las teorías junguianas, sino en crear analogías y relaciones entre ambas perspectivas creadoras contemplando la complejidad del trabajo actoral desde la complejidad del trabajo sobre la personalidad tal como la define Jung.

Como ya dije anteriormente es algo común entre los grandes maestros del trabajo actoral del siglo XX, entender su trabajo como un proceso de enriquecimiento y de conocimiento personal. Lo que Stanislavski llamaba el trabajo del actor sobre sí mismo conlleva un proceso de autorrealización, de individuación y de ampliación de la consciencia. Lo que en terminología analítica sería un trabajo sobre la psiquis, que incluye todos los procesos psíquicos, tanto conscientes como inconscientes y un trabajo del alma. Jung psicologizó el término alma y lo definió como personalidad, formada en el tiempo por un diálogo continuo entre el ego y el inconsciente.

Al mismo tiempo este trabajo no puede entenderse sin su anclaje en el soma, en los procesos sensoriales y musculares del cuerpo. Es todo esto lo que pretendo explorar e intentar argumentar utilizando los propios textos de Grotowski, básicamente todos los artículos incluidos en el volumen “hacia un teatro pobre. Así como textos y materiales de sus colaboraciones más

¹ J.Grotowski, “Apéndice” dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, México, 1971, página 231

inmediatos, en especial de E. Barba y de los teatrologos que han buceado en la obra del maestro polaco.

En Grotowski el entrenamiento del actor está planteado como una vía negativa que actúa por supresión y no por construcción y adquisición de habilidades y competencias. El objetivo es eliminar las resistencias psicofísicas del individuo-actor, para luego transformar la actuación en una autopenetración con la intención de sobrepasar así, la estructura estereotipada de la personalidad y del rol social del actor-individuo.

Este proceso de autopenetración, que genera una estética apofática, tiene como misión la revelación de una "personalidad secreta del actor". Grotowski, como muchos creadores polacos, influenciado por el lenguaje y la imaginería religiosa judeo-cristiana, describe a este proceso como el camino que transforma al individuo en actor santo, revelando otro modelo de actor en un proceso de transformación de la personalidad, y rechazando el modelo convencional del actor cortesano.

Este proceso, que me atrevo a decir conlleva una acción terapéutica velada exige también una rigurosa creación de la partitura escénica². La expresión liberadora del actor depende de un rigor y precisión excepcional en la forma. El trabajo actoral en el llamado teatro pobre es, en mi opinión, un camino de ascesis, de despojamiento que desde el punto de vista de la psicología profunda, o analítica conlleva un proceso de ampliación, expansión e integración de contenidos conscientes con contenidos inconscientes, tanto de carácter personal, como colectivo o arquetipal. Cabe decir, por tanto, que este trabajo artístico y escénico encapsula otra dimensión de tipo psicológico. El trabajo actoral genera, por tanto, un proceso dialógico entre consciente e inconsciente y posibilita el progresivo acercamiento y desvelamiento por autopenetración de contenidos de carácter arquetipal.

Podríamos establecer una analogía entre el pasaje de actor-individuo cortesano a actor-individuo santo y lo que la psicología junguiana llama proceso de individuación, que utilizando una metáfora propia de los textos alquímicos renacentistas explica el proceso de convertir un tú de plomo en un tú de oro. Intentaré aportar argumentos que demuestren como el trabajo actoral de Grotowski y toda su concepción de la actuación y del teatro en su primera época está imbuida por una fuerza numinosa de carácter arquetipal que busca desvelar lo invisible en lo visible, que pretende crear una vía de percepción y expresión sensible de la vida espiritual, de lo que Jung denominó lo numinoso.

² J.Grotowski dudó entre cursar estudios de psiquiatría y de arte dramático, creo que su actividad teatral vehículo esta vocación terapéutica.

Lo que me parece fundamental destacar es que las teorías de Jung, como otras, aportan a Grotowski una certitud objetiva sobre los resultados de su experiencia de utilizar el trabajo actoral como un instrumento no solo de trabajo artístico, sino también de crecimiento del potencial humano. En mi opinión la ecuación personal y los objetivos de Grotowski estarían en sintonía con los de Jung. Hay una misma visión del conocimiento que pretende ser una expresión viva de una tradición que desea recuperar una actualización del mito, de lo imaginal y de un sentido de la religiosidad y del ritual de carácter laico. En definitiva un creer en un proceso de completud del ser humano que despierta la luminosidad de la vida del alma. Grotowski, tal como queda referenciado tanto en sus primeros textos como en lo que explica Barba ³ en la correspondencia mantenida entre ambos y recogida en un libro, conocía y sentía un gran interés por la obra del psiquiatra suizo. Creo por ello justificado el planteamiento de este trabajo. Otra cosa es creer que las tesis de Jung tengan una aplicación directa en la praxis actoral. En todo caso, el marco de la psicología analítica puede generar un determinado mapa para interpretar todo el vasto y amplio territorio derivado del trabajo de Grotowski con el actor.

Por otra parte, creo que hay ciertos aspectos de la práctica terapéutica, no entendida desde la aplicación clínica, sino como vía de autopenetración o autoconocimiento, que pueden ser útiles a la hora de analizar la relación, los mecanismos y procesos humanos que se activan en el trabajo actoral. La vía de la acción física, del rigor y precisión en la ejecución de la partitura actoral se pueden convertir en un modo de conexión con la interioridad, con contenidos inconscientes personales y colectivos. La autopenetración psíquica debe ser compensada con un extremo rigor en la forma exterior. Interacción de la pre-expresividad con la expresividad particular del actor.

Para que ese encuentro con la vida interior, como decía Stanislavski (el referente teatral más importante para Grotowski), se produzca, es necesaria una determinada actitud. Actitud que como dicen los textos alquimistas despierta el punto del corazón, lo que traducido al lenguaje analítico se llama activar el amor de transferencia y que es uno de los conceptos claves de la teoría psicoanalítica. Esta actitud implica que no es posible la autopenetración sin un vínculo con el otro, con la alteridad representada por la figura del director o del partenaire. Es un proceso del dar y tomar, como decía el propio creador polaco. Enfoco este trabajo, por consiguiente, desde la convicción de que entre la experiencia grotowskiana y la junguiana se puede establecer un dialogo nutritivo para ambos.

³ E.Barba, *La tierra de cenizas y diamantes, mi aprendizaje en Polonia*, Octaedro, Barcelona 2000.

ALGUNOS CONCEPTOS CLAVES DE LA PSICOLOGIA JUNGUIANA

MODELO DE LA PSIQUE

Se hace necesario antes de entrar en el análisis de los planteamientos grotowskianos sobre el trabajo del actor, plantear algunos de los conceptos claves de la psicología analítica que luego nos serán requeridos para desarrollar este trabajo de investigación.

El modelo de la psique según Jung se direcciona desde algunos puntos clave:

Para Jung, la libido no es sólo energía sexual, como en Freud, sino que esta energía neutra es evolutiva y de carácter vital. Tiende a desarrollarse y diferenciarse desde lo instintivo a lo espiritual y a direccionarse en diferentes objetos. La psique es, por tanto, un sistema energético dinámico en movimiento constante y que se autorregula homeostáticamente. Para Jung siempre hay una dinámica que une lo biológico y lo energético y por tanto su modelo de la psique tiene un pie en ambos polos. Este sistema homeostático se rige por el principio de compensación. Es decir la actitud consciente unilateral genera una compensación inconsciente de la misma intensidad. Hay por tanto una dinámica enantiodrómica de tensión de opuestos y polaridades que puede ser transcendida desde lo que Jung llamo la función transcendente de la personalidad. Una función racional que une lo consciente e inconsciente creando una nueva actitud consciente integradora. Esta función opera a través de la generación de símbolos, imágenes y metáforas, acercándose a un tipo de pensamiento mitopoético.

El modelo ontológico afirma un dualismo inmanente diádico basado en la relación entre el yo y el inconsciente. El concepto de inconsciente se aleja del modelo freudiano que concibe al inconsciente como depósito de material reprimido. A esta dimensión de tipo personal Jung añade una dimensión colectiva de carácter arquetípico. Los arquetipos son contenidos estructurales de la psique humana de carácter universal.

Además, el inconsciente también es el lugar de potencialidades olvidadas, hay por tanto una visión más positiva del inconsciente en tanto también fuente de imágenes y contenidos que compensan la rigidez egoica. De ahí el carácter transpersonal de la psicología analítica. El modelo clínico se basa en la teoría de los complejos. Un complejo es un conglomerado ideofectivo que cuando está muy enervado energéticamente provoca una actitud patógena ya que funcionan separadamente de la función del "yo" y conducen nuestras vidas hacia los velos de la inadaptación y el sufrimiento emocional.

Sin embargo, también hay un polo positivo ya que los complejos no patógenos rigen y son los responsables de cómo asimilamos nuestra experiencia. Así por ejemplo, la instancia psíquica del yo, no deja de ser sino un complejo con su correspondiente carga energética, emocional afectiva, sus imágenes. Por lo tanto hay muchos complejos, tantos como dinámicas vitales y experienciales. Destacar el complejo materno, paterno, el de superioridad, inferioridad, la persona, la sombra etc.....

Cuando un trauma o acontecimiento se convierte en intolerable para el complejo del yo, complejo que rige y es el centro de la consciencia, se carga desmesuradamente se hace inconsciente asociándose con otras dinámicas ya previamente enervadas e interviene directamente en nuestra actitud vital. Un complejo personal siempre tiene un nexo de unión con la impersonal fuente arquetipal. Así por ejemplo el complejo materno está relacionado con el arquetipo de la Gran Madre, de la cual se derivan imágenes arquetípicas como la madre terrible, o la madre dadora... y también mitos y otros expedientes culturales, como el tan famoso mito de Edipo que dio origen al complejo del mismo nombre.

La patología se origina cuando la autonomía del complejo se hace absolutamente inconsciente cargándose con una gran intensidad, llevan una existencia aparte y desde allí influyen en nuestra conciencia, donde irrumpen con violencia y sin previo aviso. Se genera una retención y estancamiento de la energía vital provocando una neurosis. La disolución del complejo a través de la elaboración emocional e imaginal del mismo libera la energía retenida que tiende a desarrollarse. Por tanto, el camino a la salud también es un camino hacia una vida con sentido apartándose del sinsentido existencial que supone la neurosis. Desde la idea anterior, queda claro que hay una finalidad teleológica en la energía psíquica. Algo que tiende a la autorrealización. Convertirse en lo que en realidad ya eres. A esto Jung lo llamo proceso de individuación y es fundamental para entender el trabajo que propondré después.

EL PROCESO DE INDIVIDUACION

Jung, al explorar los elementos estructurales de la consciencia y los elementos intrapsíquicos y psicodinámicos que caracterizan al proceso de crecimiento psicológico descubrió una secuencia de desarrollo que dio lugar a la teoría del proceso de individuación. Desde esta perspectiva metapsicológica hay que analizar los diferentes constructos estructurales de la psicología analítica. Así por ejemplo, el concepto de arquetipo, relacionado inevitablemente con la idea de inconsciente colectivo, señala a la preexistencia de determinadas formas en la psique que son de carácter universal. Los arquetipos, son por tanto, elementos estructurales profundos y universales del psiquismo, que confieren forma a la experiencia consciente.

Sería muy extenso, y no es el objetivo de este trabajo, desarrollar la teoría junguiana de desarrollo psicológico. En todo caso, es importante subrayar que para la psicología analítica el consciente surge del inconsciente, como resultado de la interacción entre el medio-ambiente y las intenciones arquetípicas propias de cada ser y de cada etapa vital.

Indicar, sin embargo, la diferencia con la concepción freudiana que contempla el inconsciente personal como producto de la represión que se genera en el proceso y resolución de la fase edípica estructurada como un complejo y que se convierte, por tanto, en palabras de Lacan en una función estructurante de la personalidad.

Desde el punto de vista de Jung, la progresiva diferenciación de la consciencia y del ego como expresiones de la individualidad del niño lleva al mismo tiempo a una indispensable represión de ciertos contenidos que darán lugar a las principales instancias internas o complejos psicológicos autónomos. Estas tensiones de contradicción corresponden a la dualización y separación entre adentro-afuera, consciente-inconsciente que determina el dominio de la experiencia de cada sujeto.

Este proceso de constelación de opuestos genera como producto de la interacción entre el psiquismo y las circunstancias socioculturales la organización de las diferentes instancias estructurales de la personalidad a las que Jung denominó y metaforizó como persona y sombra.

La persona o máscara, se construye como respuesta adaptativa a las normas familiares y sociales. Esta función lleva a que el niño se comporte tal como su entorno lo espera. Con el tiempo se desarrolla como una máscara, lo que mostramos al exterior. Nuestro rol y función social. Es un recorte severo de nuestra personalidad que nos aleja de nuestra capacidad instintiva. Podríamos decir que Jung expresa con esta metáfora una personalización del concepto freudiano de súper-yo.

La sombra, por el contrario, es aquella instancia que contiene todas las inclinaciones, deseos, afectos cuya expresión es intolerable para el autoconcepto del yo y desaprobada por las normas culturales y sociales. Entonces, la consciencia lo reprime formándose en el inconsciente personal un complejo que puede irrumpir con una fuerza desmesurada y apoderarse de la función yo. Tal como se nos describe en diferentes ejemplos de la literatura universal, como en el caso del Dr. Jeckill y Mr. Hyde. No obstante, la sombra también esconde aspectos constructivos y no desarrollados de la personalidad. En general en nuestra sociedad de carácter tan neurótico existe una enérgica tendencia del ego a permanecer ciegamente identificado con la persona y a negar la sombra. La no contemplación de este aspecto provoca estallidos pulsionales que pueden dañar muy seriamente la convivencia humana.

O por el contrario la sombra es proyectada en alguien o en un colectivo generando la dinámica del chivo expiatorio.

Para Jung el precio del desarrollo del individuo y de su adaptación social es un ser humano separado de la mayor parte de sí mismo. Necesita reencontrarse con su inconsciente. Una vez que encontramos un "lugar en el mundo" vendría una etapa de volver a nuestras raíces que hemos dejado por el camino. A este proceso Jung lo llamó proceso de individuación. Y es un viaje, un encuentro dialógico con los diferentes contenidos del inconsciente que deben ser integrados a la consciencia. Este proceso es de carácter vivencial, existencial y afectivo.

De alguna manera se desprende una actitud ética de querer recuperar su condición primaria de completud en la cual, sin que fuera consciente de ello en su momento, el individuo estuvo inmerso al principio de su vida. Este proceso consciente de diferenciación, de individuación tiene como objetivo forjar un eslabón entre los aspectos conscientes y los inconscientes de la psique y sigue un camino no lineal de diferentes encuentros con las diferentes imágenes y personificaciones de los complejos y arquetipos que habitan en el inconsciente.

Así en la terminología de un análisis se habla del encuentro con la sombra, de la tensión persona-sombra, del encuentro con el ánima o ánimus. Es decir con los contenidos y aspectos energéticos contrasexuales femeninos o masculinos de cada hombre y mujer respectivamente. No hay que literalizar estos contenidos, sino tomarlos como metáforas para describir el funcionamiento profundo del psiquismo.

Esta expansión de la consciencia asegura un fundamento nuevo y más sólido de la personalidad. Una autenticidad, una personalidad más integrada, con más relieve. Estos rasgos externos son "síntoma" de un proceso de integración de la consciencia y el psiquismo inconsciente en una unidad estructural superior, sintética y mucho más completa. **Es el Self o Sí mismo.** Así como el yo o ego es el centro de la consciencia. El Self es el centro de esta totalidad de la personalidad. Este camino de desarrollo conduce desde una naturaleza inconsciente al desarrollo del ego en oposición, y, finalmente a una vuelta a la naturaleza consciente. En este estadio de naturaleza consciente cabe un encuentro con una dimensión más espiritual y trascendente de la vida. Es decir con una actitud más religiosa, en el sentido no de dogma, sino de "religare" nuestros diferentes aspectos internos con el "ánima mundi", utilizando la expresión que el gran psicólogo arquetipal James Hillmann utiliza citando las raíces neoplatónicas del término.

LA RELACION DEL DIRECTOR CON EL ACTOR

"Hay algo incomparablemente íntimo y productivo en el trabajo que realizo con el actor que se me ha confiado. Debe ser cuidadoso, confiado y libre, porque nuestra labor significa explorar sus posibilidades hasta el máximo; su crecimiento se logra por observación, sorpresa y deseo de ayudar" ⁴

No es fácil para el formador o el director de actores estudiar los principios que fundamentan su trabajo con los actores, su praxis. A medida que el trabajo cotidiano y diario hecho con rigurosidad y profesionalidad se expande, se acaba dialogando con el principio de realidad que presenta cada uno de los actores y actrices, los cuales han sido confiados, tal como dice Grotowski, al director o al pedagogo. En realidad, más que de un sistema sustentado en poderosos principios teóricos hay sobretodo un permanente dialogo, una confrontación con la individualidad del otro, del actor. Un proceso dialógico entre actor y pedagogo, entre actor y director.

Estas circunstancias se dan, en mi opinión, en el caso de Grotowski. A una formación sustentada en el método de las acciones físicas de Stanislavski, Grotowski añade una actitud de encuentro y búsqueda desde la individualidad del otro de la que se derivan connotaciones que van más allá del hecho artístico. No hay voluntad de un sistema rígido ni codificado, sino de búsqueda de herramientas técnicas, como tampoco hay voluntad de discípulos que apliquen el sistema Grotowskiano. En todo caso hay voluntad de búsqueda de compañeros de armas que compartan este objetivo común.

El proceso de autopenetración, como método y actitud en el trabajo con el actor se fundamenta en lo irreplicable de la visión del proceso individual y personal con cada actor. Este camino no es una mera colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos que le impiden a cada actor revelarse a sí mismo como individuo. Este trabajo con el actor también genera una propia comprensión de la personalidad del director, a través de la relación con el actor.

"Me intereso por el actor porque es un ser humano. Esto plantea dos hechos fundamentales: primero, mi encuentro con otra persona, el contacto, el sentimiento mutuo de comprensión y la impresión que resulta del hecho de abrirse a otro ser...En segundo lugar, el intento de comprenderme a mí mismo a través de la conducta de otro hombre, de encontrarme en él." ⁵

⁴ J.Grotowski, "Hacia un teatro pobre", dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo Veintiuno, op.cit, página 20

⁵ J.Grotowski, "Exploración metódica", dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo Veintiuno, op. cit, página 91

Existe, por tanto, una voluntad de encontrar unas herramientas técnicas del y para el actor que hagan posible el encuentro con el otro. Es en la interacción del dar y el tomar en donde un actor se revela desde el dialogo con la alteridad, con el otro. No cabe otro método que no pase por la construcción efectiva de un puente de comunicación transitable para cada relación intersubjetiva que vaya a instaurarse durante el trabajo. Hay un acto voluntario en donde el actor escoge entregarse al director y al partenaire. Este es el principal objetivo de Grotowski en su trabajo actoral.

Lo que en este trabajo intento demostrar es la necesidad de esta actitud dialógica, de entrega y confianza mutua, como punto nodal del trabajo de Grotowski con el actor. Al igual que la psicoterapia junguiana, el proceso de trabajo con un actor entendido como vía negativa de autopenetración y eliminación de obstáculos y resistencias, se estructura desde la necesidad de crear un dialogo entre terapeuta-paciente, entre director-actor, y educador-discípulo.

"El conocimiento se proyecta hacia el actor, o más bien, se encuentra en él y nuestro crecimiento común se vuelve la revelación. Ésta no es la instrucción que se le ofrece a un alumno, sino una apertura total hacia otra persona....El actor vuelve a nacer, no solo como actor sino como hombre y con él yo vuelvo a nacer"⁶.

Este posicionamiento parte de la idea de que el dialogo es un fecundador de las relaciones humanas y contempla tanto el proceso actor-director como el que se establece entre terapeuta y cliente. Dialogo de presencias, de energías, de psiques, de corporalidad, de signos y símbolos que se generan en un camino de despojamiento para acceder al centro de la cebolla, a aquello que de más autentico existe en nosotros, a la perla de los gnósticos, al Sí-mismo junguiano, a la autenticidad actoral. Es decir a un nivel más sutil de energía y presencia escénica que nos hace aparecer lo invisible en lo visible y lo sagrado en lo profano. Este enfoque necesita de una actitud que posea una doble mirada. Siguiendo la voz del filosofo y teólogo judío Martin Buber, que conoció, compartió y polemizó con Jung sobre diferentes temas, el principio dialógico expuesto en su obra "Yo i Tú", se fragua en una doble visión la de ver el mundo como objeto y el mundo como sujeto de relación, veamos un fragmento de su concepción de dialogo autentico:

"...Pero el que habla no percibe sólo a la persona que le es así presente, sino que también la acepta como interlocutor, es decir, confirma, en la medida que le es posible, al otro en su ser..."⁷.

⁶ J.Grotowski, "Hacia un teatro pobre" dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo Veintiuno, , op.cit, página 20

⁷ Cita. por D. Sánchez Meca, en *Buber, introducción y textos escogidos*, Biblioteca Filosófica Orto Editorial, Madrid página 7

Confirmar al otro en su ser es en mi opinión la gran labor llevada a cabo por la gran tradición de la pedagogía teatral del siglo XX. Parece imprescindible, entonces, crear un campo de comunicación creativa con el actor que emane del centro de cada ser mediante el encuentro de dos *cuerpos-memoria*, según la propia terminología grotowskiana.

En la entrevista realizada por Marc Fumarolli, "*Ordre extern, intimitat interna*" (1969), recopilada en el libro "*Grotowski, més enllà*". Grotowski nos habla de las tres diferentes actitudes del director en el trabajo con el actor:

En primer lugar, Grotowski nos habla del *director domador* que con su talento desea extraer todos los elementos creadores del actor a la fuerza. Es el que sabe qué hacer y qué esperar. Su lugar es omnipotente y facilita la vida a aquellos actores que se sienten cómodos negando su responsabilidad de creadores y que abandonan su iniciativa a la confluencia de los intereses estéticos e ideológicos del director.

En segundo lugar habla de un director *hipócritamente fraternal*, que genera confianza i seguridad haciendo posible el acto creativo, pero que no trasciende lo que podríamos llamar una convencional relación profesional. Lo que desde una terminología analítica junguiana denomino una relación enmascarada, es decir una relación de persona a persona, o de máscara a máscara que no genera una esfera ontológica (en términos Buberianos), o un *temenos*⁸, en terminología junguiana; que permita un dialogo autentico desde la autenticidad de ser ⁹.

Finalmente existe otra actitud, aquella que concede al actor una calidad de atención que es como una consciencia luminosa, identificada con la presencia escénica. Consciencia atenta y generosa, falta de cálculo o plan previsto de antemano por parte del director. Este tipo de director incita y desafía a los actores desde una actitud dialógica que genera cualidad ontológica en la relación. Esta actitud o enfoque es la única que permite un trabajo en profundidad con el actor que lo lleve a desarmarse y a desnudarse, a mostrar su cuerpo-vida en un encuentro dialógico de signo ritual con el público. Y que posibilita el proceso de diferenciación e integración, cuya meta es que cada actor se dé cuenta de su singular realidad psicológica y su singular cualidad de presencia escénica. A esta autorrealización Jung la llamó individuación y Grotowski habla de revelación.

⁸ Temenos: Palabra griega que significa espacio sagrado, protegido.

⁹ D.Sharp, *Lexicón junguiano*, Cuatro Vientos editorial, Santiago de Chile, 1997

En mi opinión, en la práctica del maestro polaco con los actores acontece algo semejante a lo que se establece entre un analista y un paciente, en el sentido que la relación transferencial entre ambos permite hacer desaparecer los obstáculos y las resistencias liberando aquello que impide la expresión y que crea un enquistamiento de la energía vital y del pleno desarrollo de la potencialidad del sujeto. Evidentemente no se trata de que el director asuma un rol de analista en un contexto terapéutico y con objetivos clínicos, sino que al igual que un buen analista, actúe de catalizador para la expresión del deseo y del mundo interno del actor, de su autenticidad.

El director, dice Grotowski, al igual que el analista, es fecundo si no pretende serlo.

¿Hacia dónde nos lleva este enfoque? ¿Por qué es punto necesario para el trabajo del maestro polaco? Sostengo que el objetivo máximo es generar un tipo de cualidad de relación humana diferente a la que la vida cotidiana nos condiciona trascendiendo la máscara social. Generarla con el actor, creando algo con el director y el grupo que va más allá de la suma de las partes. Este proyecto necesita de un lugar que acoja, un lugar de encuentro, un hogar en donde todos los participantes se sientan a gusto y protegidos, un temenos, un atañor alquímico capaz de sostener las profundas transmutaciones que se dan en el proceso de creación entre actor y director.

Ese espacio vital para Grotowski, pasa por la vivencia humana y artística del *concepto de compañía, de grupo*. El acto teatral y el modo de vida que de él se deriva exigen de la convivencia y del sentido de comunidad. No es un acto de introspección que puede tener tildes narcisistas, sino que es una acción extravertida de contacto enraizado en la búsqueda de ser, para generar alma.

El objetivo es darle al actor la certeza de trabajar en una atmósfera de aceptación total. Sin este "temenos" y sin la actitud del director y del grupo antes mencionada, sin que el actor sienta esto, es imposible que se revele.

De la misma manera que Jung en la etapa de madurez de su búsqueda se encontró con la antigua alquimia (dedicó dos libros a estudiar este no bien interpretado arte: *Psicología y alquimia* y su obra magna *Mysterium Coniunctionis*), utilizándola como metáfora del proceso analítico. Cabría por analogía, decir que, también la relación en el caso de Grotowski entre director-actor es un trabajo de corte alquímico, ya que en ambos casos, analista-paciente y director-actor se establece un proceso que implica la transformación mutua del analista y el paciente, o del director y el actor, a través de la interacción personal.

El interés de Jung por la alquimia es de tipo psicológico y no esotérico, ya que él pensaba que la alquimia es una disciplina compleja construida sobre el fenómeno psicológico de la proyección. Tal como dice A. Stevens esta antigua ciencia:

"...Permite adquirir conciencia de los nuevos significados que surgen del inconsciente cuando se ven reflejados en la materia o en la realidad exterior." ¹⁰

"El alquimista vivía su proyección como cualidad de la materia. Y lo que en realidad vivía era su propio inconsciente" ¹¹

Esta resonancia de inconscientes como agente de transformación de la materia bruta en materia luminosa puede clarificar las palabras de Grotowski antes citadas en la nota tres. Y hacen referencia al mitologema alquímico del doble nacimiento. Esta metáfora alquímica la utiliza Jung para definir, por analogía, el concepto más importante del psicoanálisis: la transferencia. Jung la entiende como un proceso natural de vínculo afectivo muy complejo en donde de la misma manera que cuando dos cuerpos químicos se combinan quedan modificados, lo mismo acontece en la transferencia que se da entre dos personas. Esta relación se produce simultáneamente en una interacción entre Consciente-Consciente, Inconsciente-Inconsciente, Consciente-Inconsciente e Inconsciente-Consciente, entre analista y analizando; entre director y actor, entre pedagogo y alumno. Tal vez este modelo junguiano pueda dar luz a la utilización que hace Grotowski en varios de sus escritos a la palabra alquimia. El proceso creativo del trabajo con el actor y del actor, consiste finalmente en estructurar todo el material que se ha revelado. Este material se compone de los motivos más íntimos y personales del actor. Hay un camino y un proceso de reconocimiento de todo ese material vivo. El fundamento de este material viviente se basa en las asociaciones o en lo que el creador polaco llama: "memorias-clave". El hecho decisivo consiste en reconocer estas asociaciones no en el pensamiento, sino en los impulsos del cuerpo. El cuerpo esconde y encierra todo un material psíquico reprimido y escondido. Desde este punto de vista hay que entender el concepto de coraza muscular (propio de las corrientes analíticas reichianas) como dique que solidifica nuestra "máscara" y que es el almacén de nuestras resistencias. Al proceso de autopenetración que el actor debe realizar para romper la máscara y exponer todo este material viviente, sorteando las resistencias, le sigue un proceso de "coción" que bien catalizado generará una transformación de este material viviente, que expresado en la partitura actoral irá acompañada de una transiluminación del actor. El actor luminoso

¹⁰ A. Stevens, *Jung o la búsqueda de la identidad*, Debate, 1994, Madrid, 1994, páginas 257-60

¹¹ A. Stevens, *idem*, páginas 258-60

De lo crudo a lo cocido (Eliade) sintetiza la metáfora alquímica. En el trabajo con el actor lo cocido es la estructura que a base de ser cocinada una y otra vez, utilizando el catalizador de la partitura, conduce a la aparición de lo espiritual. Tal como dice Grotowski:

“La composición artificial no sólo no limita lo espiritual sino que conduce a ello, la tensión tropística entre el proceso interno y la forma los refuerza a ambos” ¹²

Sin embargo este proceso de carácter alquímico en terminología junguiana no puede acontecer, sino va acompañado de una determinada actitud ética. Grotowski habla de dos problemas en la actitud del actor los cuales etiqueta con una terminología psicológica: Narcisismo, cuando el actor actúa para ser amado; e Histeria, cuando el actor trabaja para sí, directamente observando sus emociones. Curiosamente utiliza los dos conceptos equivocadamente, ya que en mi opinión el actor que flirtea con el público erotiza el entorno y el público. Uno de los rasgos que definen el comportamiento del histérico. En cambio el actor que busca la riqueza de sus estados íntimos es un narcisista, en tanto su libido no va al encuentro del objeto, del otro; sino que se autoinvierte. El objeto es él mismo o su imagen reflejada, como en el mito narrado por Ovidio. Entonces si no actúa ni para el público, ni para sí mismo ¿qué sucede?:

“La respuesta es clara, primero penetra en los elementos de contacto con el cuerpo. Busca concretamente aquellos recuerdos y asociaciones que han condicionado de manera decisiva la forma de contacto....Su búsqueda debe orientarse de su interior al exterior, pero no para el exterior” ¹³

La clave está en la metáfora del dar y recibir, primero con lo que el creador polaco llama “camarada biográfico” una autopenetración del actor en el estudio de sus impulsos corpóreos que produce como consecuencia de este intercambio un renacimiento en él. El trabajo no se realiza en categorías de personaje y situación dramática sino que, en un primer momento, sobrepasando el texto se convierte en una partitura personal. Luego este intercambio se traslada a los otros actores que son las pantallas en donde se proyectan los contenidos biográficos transformándose en vitales estimulando, ahora sí, los personajes y la estructura de la obra. Se produce un segundo renacimiento. Finalmente el actor descubre lo que Grotowski llama el “compañero seguro” frente al cual se revela. En terminología junguiana este compañero seguro recibe la proyección del Sí-mismo del actor ante el cual se desnuda, rompiendo la máscara en un acto total de entrega y de santidad. El Sí-mismo es una metáfora de la totalidad, de la

¹² J Grotowski, “Hacia un teatro pobre”, Dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. página 11

¹³ J Grotowski, “Encuentro en los Estados Unidos”, Dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. Página 203-5

completud, mientras la máscara es un recorte interesado de nuestra personalidad. Este encuentro produce el tercer y más potente renacimiento.

EL ARTE DE LA ACTUACION (condiciones)

Grotowski describe tres condiciones esenciales para el arte de la actuación, afirmando que su estudio debe ser objeto de investigación metodológica:

A) "Estimular el proceso de autorrevelación, llegando hasta el inconsciente, pero canalizando los estímulos a fin de obtener la reacción requerida".¹⁴

Sería demasiado ambicioso para este trabajo ocuparme de manera extensa del inconsciente. En todo caso cito al psicoanalista M.Mannoni¹⁵ que lo define como "Un saber que no se sabe", y que tiene consecuencias directas e indirectas en nuestro comportamiento consciente y en nuestra vida cotidiana y extracotidiana.

Es un denominador común en los grandes maestros occidentales de la actuación el interés por llegar al inconsciente del actor, al que conciben, de la misma manera que la psicología analítica, como una fuente de creación y autenticidad. Para alcanzar este "saber que no se sabe" y poder dialogar con él, hay que conocer las complejas dinámicas de la psique. Digamos, que desde la más conocida concepción Freudiana que plantea como clavija fundamental de la vida psíquica la represión y que concibe el inconsciente "como un inconsciente que desea, y que precisamente por ello se va a enfrentar con los mecanismos de defensa del yo y con la instancia culpabilizadora del súper-yo"¹⁶ a la no tan conocida concepción junguiana del psiquismo hay una gran diferencia.

Jung, además, propone un inconsciente que necesita proyectarse y que altera el equilibrio del *status quo* egoico. Abre nuevas posibilidades a la actitud consciente, al yo, y al abrirlas chocará con el principio de realidad del yo, aferrado al propio autoconcepto y poco dispuesto a sostener la tensión de contrarios que implica el crecimiento y la dinámica de la personalidad. Esta tensión que antecede a la activación y simbolización e integración de los diferentes elementos todavía no consciente resuena en las siguientes palabras del maestro polaco:

¹⁴ J. Grotowski, "Exploración metódica", dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. Página 89

¹⁵ M.Mannoni, "Un saber que no se sabe. La experiencia analítica". Gedisa, Barcelona, 1992.

¹⁶ M. Trevi, "Metáforas del símbolo". Anthropos, Barcelona, 1996, páginas20-24

"Pueden permanecer en nosotros los polos extremos que luchan dentro, pero también podemos alcanzar una especie de cima en el momento mismo en que empieza a actuar esa contradicción, es decir en el momento en que hacemos una especie de sacrificio ".¹⁷

Sostener esta contradicción, a fin de obtener una cima para estimular el proceso de autorrevelación, que siempre implica un sacrificio. A esta manera de entender el trabajo del actor, le corresponde la manera junguiana de entender los objetivos del análisis, ya que un analista al igual que un buen conductor de actores debe perseguir que la persona se relacione con sus propias fuentes de vitalidad y de significado simbólico. Jung llamará función trascendente a la capacidad del psiquismo de generar símbolos e imágenes que integrando los contrarios generan símbolos personales que implican, bien atendidos, una energía de transformación.

B) "Ser capaz de articular el proceso, disciplinarlo y convertirlo en signos. Construir una partitura cuyas notas sirvan como elementos tenues de contacto, como reacciones a los estímulos del mundo externo: a aquello que llamamos "dar y recibir"¹⁸

Este proceso de autorrevelación del actor sobre sí mismo, tiene dos direcciones, ambas necesarias. Una es un proceso activo de introspección, lo que Grotowski llama autopenetración y otra de contacto, de dar y recibir. Esta doble dinámica "despierta al actor", lo santifica; convierte al actor en un actor luminoso, como nos decía el profesor Attissani en una reciente conferencia en el "Institut del Teatre".

Desde el punto de vista de la psicología analítica, este doble movimiento es muy similar a la actitud dialógica que supone el encuentro con el inconsciente a través del diálogo con uno mismo y con la alteridad. Llegados a este punto aparece, sin duda, el concepto más famoso de Jung, el arquetipo. Concepto que suele estar asociado a algo de carácter más metafísico que científico. Sin embargo, no es así y espero argumentar como el trabajo de Grotowski con sus actores en su primera época teatral, en donde presentan diferentes espectáculos de fuerte carácter ritual y mitopoético, se basa en un revelarse al carácter y estructura arquetipal propio de la personalidad de cada uno de los actores. Jung afirmaba que hay tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida. La repetición continua de esas experiencias ha permitido que se grabasen en nuestra

¹⁷ J. Grotowski, " Apéndice, entrevista con M. Glantz", dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. pág., 230

¹⁸ J. Grotowski, "Exploración metódica", dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. Página 89

constitución psíquica personal y colectiva. Dice A. Stevens, psiquiatra y uno de los grandes analistas actuales que

“El arquetipo como tal, es profundamente inconsciente y, por tanto incognoscible, y hay que distinguirlo de la imágenes, ideas y comportamientos arquetípicos a los que el arquetipo como tal da origen “. ¹⁹

Continúa Stevens diciendo que:

“Los arquetipos nos predisponen a enfocar la vida y a vivirla de determinadas maneras, de acuerdo con pautas previamente dispuestas en la psique. Es más también organizan las percepciones y las experiencias para ajustarlas a la pauta” ²⁰

De esto se desprende que para que se despliegue todo el potencial psíquico y humano se hace necesario activar el doble campo de acción exterior-interior, consciente-inconsciente, contacto con el ambiente-con la interioridad, con el otro-con uno mismo. Es la dialéctica del “dar y recibir”. Este proceso generador de signos necesita y se activa mediante el soma del actor que se expresa a través de la precisa y rigurosa ejecución de una partitura psicofísica. Esta partitura visible, esconde y se nutre de todo un movimiento invisible de carácter energético e imaginal, pulsional y arquetipal propio de cada actor (subpartitura) y que propulsa un impacto emocional en el público. Todo ello en la vivencia del aquí-ahora, del estar presente en el presente.

Sin embargo y como muestra de la extrema dificultad de este objetivo del trabajo actoral grotowskiano, sólo algunos actores excelsos y con un gran entrenamiento, tal como fue el caso de R.Czieslack pudieron acceder a este nivel.

C) “Eliminar del proceso creativo las resistencias y los obstáculos causados por el propio organismo, tanto físico como psíquico “²¹

Aquí entramos de pleno en la formación del actor entendida como vía negativa, como proceso de ascesis y despojamiento de los recursos estereotipados, del oficio del actor, en su acepción más negativa. Este paso propio del entrenamiento del actor, **es paso previo a la posibilidad de la autopenetración, propia de la actuación.** Lo que pretende Grotowski es la destrucción de obstáculos. Al igual que Stanislavski borrar el estereotipo para que aflore la autentica vida interior del artista será el primer objetivo.

¹⁹ A. Stevens, “*Jung o la búsqueda de la identidad*”, Debate, Madrid, 1994, páginas 49-51

²⁰ A Stevens, “*Jung o la búsqueda de la identidad*”, Debate, op.cit. Páginas 49-52

²¹ (8) J. Grotowski, “Exploración metódica”, dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. Página 89-90

Técnica inductiva (es decir, una técnica de eliminación); en contraposición a una técnica deductiva (es decir, una técnica de acumulación de habilidades o competencias, tal como se dice hoy en día). O lo que es lo mismo el actor santo frente al actor cortesano.

"....El resultado es una liberación que se produce en el paso del impulso interior a la reacción externa, de tal modo que el impulso se convierte en reacción externa."
22

Se trata, por tanto, de crear un acto unitario entre cuerpo y mente. No hay mediación entre uno y otro. Desde el punto de vista de la psicología junguiana está unión en acto entre impulso o pulsión canalizada, y el cuerpo o acción física va asociada a una generación de imágenes o símbolos. De hecho, en realidad la imagen y el símbolo que se generan al activarse los procesos psíquicos y somáticos, es uno de los temas centrales de estudio de este enfoque psicoanalítico.

Cuando observo a R.Czieslack, a través de diferentes grabaciones, como evoluciona en las diferentes improvisaciones y ejercicios que se han conservado en diferentes, tengo la sensación de ver un cuerpo transparente, un cuerpo-mente ligero que está en permanente contacto con un torrente de imágenes interiores.²³

Esta conexión con el proceso imaginal interno y la poderosa composición en la forma, de gran rigor técnico, produce esa integración entre las potencias psíquicas y corporales a lo que Grotowski, poéticamente adjetivaba utilizando la metáfora de la transiluminación del actor.

Para alcanzar este objetivo, no hay que querer alcanzarlo. Este hacer sin hacer, tan propio del taoísmo y del zen se corresponde también con la actitud mental con la que es necesario enfrentarse al proceso de trabajo.

Esta disposición pasiva, para realizar un papel activo que reclama el director polaco es la misma que Jung adoptará en su confrontación creativa con el inconsciente. El dejar venir de esos contenidos a través de la imaginación activa, una de las técnicas expresivas más importantes desarrollada por el psiquiatra suizo.

Este método para asimilar contenidos inconscientes a través de alguna forma de autoexpresión, tiene como objetivo dar voz a aspectos de la personalidad que no son escuchados, estableciendo una línea de comunicación entre la conciencia y el inconsciente.

²² J.Grotowski, "Hacia un teatro pobre" dentro de *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit.pág. 10-11

²³ T.Wethal. *Training at the Teatr Laboratorium*, Odin Teatret Film, Wroclaw 1972

Pero es evidente que en el trabajo actoral grotowskiano cuerpo y psique han de ir juntos. Se trata de devolver la vida a psiques apagadas a través del cuerpo y a partes apagadas del cuerpo a través de la psique.

"Sólo cuando lo profundo y sin forma, que habita en la oscuridad, emerge y adquiere forma a la luz del día, tenemos el verdadero arte trágico" ²⁴

Creo que el arte del actor para Grotowski es un arte trágico que necesita de lo dionisiaco para acontecer en lo apolíneo, tal como afirma el profesor A. Vega de la pintura de Rothko.

Jung, en uno de sus libros más importantes: "Tipos psicológicos" dedica un capítulo al estudio de estos dos instintos. Desde el punto de vista psicológico lo dionisiaco es un:

"...Rompimiento, efectuado por el mundo, del yo cerrado". ²⁵

Hay que tener en cuenta que para Jung los procesos internos de orden psíquico también son mundo. Mientras que lo apolíneo es:

"Mesura, límite, contenedor de todo lo salvaje e indómito." ²⁶

Estos instintos serán trabajados para integrarlos en lo que podríamos utilizando la propia terminología grotowskiana, llamar la técnica 1 y la 2.

Toda técnica conduce a una metafísica, afirma el creador polaco. Existe, por tanto, la técnica 1, es decir la técnica teatral, la psicotecnia del actor nacida con Stanislavski y, por otra parte existe la técnica 2, que en palabras de Barba:

"La técnica 2 tendía a liberar la energía espiritual del individuo. Se trata de un camino practico que conducía al yo hacia sí mismo para integrar todas las fuerzas psíquicas e individuales." ²⁷

Desde esta visión ya se intuye lo que se desarrollará más adelante: una búsqueda que permita desde la subjetividad una confrontación con el mito, encarnado en el hecho de la existencia del actor, con nuestras raíces, con

²⁴ A. Vega, *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid, 2010, página 44

²⁵ C.Jung, *Tipos psicológicos*, Edhasa, Barcelona, 1994, página 171

²⁶ C.Jung, *ídem*

²⁷ M.Marinis, *La parábola de Grotowski: el secreto del novecientos teatral*, Galerna editorial, Buenos Aires, 2004, página 42

nuestra corporalidad antigua. Con lo que en una terminología junguiana llamaríamos el fondo colectivo arquetipal común al ser humano.

Con Grotowski el arte del actor, en su primera época, se convierte en una vía de autopenetración en donde el actor busca revelarse a su ser, a su sí-mismo en comunión con el público, que asiste a una especie de ritual sagrado enmarcado en un contexto profano.

El proceso de individuación junguiano persigue el mismo objetivo final de abrirse a una realidad más extensa que la mediatizada por nuestro yo, por nuestra máscara. La diferencia, para mí, es que en el trabajo actoral grotowskiano la vía de conocimiento se aúna a un impulso espiritual derivado de la tensión entre proceso interior y forma. Mientras que el camino del análisis es un proceso de completud e integración de la personalidad.

La autopenetración del actor sustentada en las dos técnicas antes mencionadas también se articula cada una por ella misma y entre ellas desde dos principios que en terminología alquímica serían el de "solve et coagula". En un lenguaje propio a la psicoterapia hablaríamos de analizar y separar por una parte y de reunir y sintetizar por la otra.

La autopenetración psíquica del actor conlleva separar para después integrar contenidos cada vez más profundos, al mismo tiempo que esa profundidad desplazada se afirma en la superficie del cuerpo del actor.

Esa interioridad desvelada, esa rotura de la máscara social acontece en el cuerpo dilatado del actor. Dilatado porque está conectado con lo más profundo de su ser. Es a través de este material sensible que aparece lo invisible, ese nivel espiritual al que aspira Grotowski en su trabajo con el actor. Todavía en esta primera etapa del trabajo del director en su teatro-laboratorio este proceso tiene en cuenta y pretende conmover al público, a través de personajes y situaciones dramáticas.

Permitir que el desvelamiento de la máscara acontezca en el público que asiste al ritual teatral que contempla el sacrificio del actor. Búsqueda pues de un sentido de comunidad todavía dentro de un marco de relación actor-espectáculo-público.

ETICA Y TERAPEUTICA EN EL TRABAJO ACTORAL

El objetivo fundamental del trabajo con el actor en Grotowski es convertir a un individuo en un *"actor santo"*.

"De la misma manera que sólo un gran pecador puede ser santo, la vileza del actor puede convertirse en una especie de santidad"²⁸.

Convertirse en un actor santo implica una actitud y voluntad de exponerse a la mirada del otro, de desafío a sus propios límites.

"Al hacerlo así, a través del exceso, del sacrilegio, el actor en definitiva, desafía a otros y se revela a sí mismo"²⁹.

Esta actitud dionisiaca conlleva el rompimiento de la máscara cotidiana y facilita, por un proceso de simpatía, que el público pueda realizar un proceso análogo de autopenetración.

En la terminología de la psicología analítica la "persona o máscara" es un recorte social de la totalidad de la personalidad. Es aquello que mostramos a los demás en aras de un beneficio e inclusión social. Respondería al concepto freudiano del yo ideal. Es el papel que representamos y la manera en que anunciamos a nuestros semejantes cómo deseamos que nos vean y como queremos que reaccionen ante nosotros. Este constructo llamado "persona" tiene como función la adaptación social en busca del éxito. El precio a pagar es un empobrecimiento de la globalidad de la personalidad, un recorte en la cualidad de ser del sujeto. Sin embargo, una "persona sana", no demasiado desvinculada de la totalidad del individuo, es imprescindible para la convivencia y adaptación al marco social en que vivimos. Sólo los psicóticos no poseen esta función. Una cosa es tener una "persona" bien desarrollada y ser consciente de ello y otra es identificarte ciegamente con ella. Entonces tenemos "persona" pero no personalidad. En definitiva, la "persona" es una realidad bidimensional sin profundidad. De esto se deduce que este constructo llamado "persona" es un obstáculo para el desarrollo psicológico del individuo y su disolución es condición indispensable para el proceso de individuación.

La paradoja consiste en que no se puede "dirigir" la individuación desde una actitud e intención yoica, sino que se produce por asimilación de

²⁸ J.Grotowski, "El nuevo testamento del actor", en *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. pag.28

²⁹ J.Grotowski, *idem*, pàg 28

contenidos inconscientes. El objetivo, por tanto, será desarrollar la propia completud psíquica.

Después de esta necesaria aclaración, pienso que es fácil entender que el proceso de deshacerse de esta máscara cotidiana ha de suponer para el actor un cierto proceso terapéutico que afecta a cuerpo y psique. Es muy fácil autoconvencerse de haberse quitado la máscara para en realidad ponerse otra.

Grotowski sortea este peligro a través de lo que él llama la aniquilación, quemar para liberar el cuerpo. El actor ya no exhibe o vende su cuerpo, sino que lo sacrifica. Esto significa liberarse de las resistencias físicas que entorpecen los impulsos psíquicos creándose una conexión simultánea entre impulso-imagen y acción física.

Esta unión de cuerpo y mente provoca una expresión de la totalidad de la personalidad en el aquí-ahora del encuentro del actor con su partenaire y con el público. Todo esto crea un sentido de comunidad social, empática y terapéutica. En mi opinión es a esto a lo que se refería Grotowski cuando hablaba del acto total.

El actor "santificado", a través de la técnica inductiva de eliminación, es capaz de manifestar físicamente cualquier impulso psíquico pero este sería un primer nivel que facilitaría lo que en términos de la antropología teatral se llama nivel pre-expresivo.

"El actor debe ser capaz también de expresar, mediante el sonido y el movimiento, aquellos impulsos que habitan la frontera entre el sueño y la realidad. En suma debe poder construir su propio lenguaje psicoanalítico de sonidos y gestos"³⁰.

En el nivel pre-expresivo Grotowski habla de la necesidad de la partitura actoral, pero esta partitura externa ha de estar conectada a los impulsos internos. A la subpartitura.

La superficie del trabajo del actor-el cuerpo- debe de dejar translucir el mundo interno nocturno del sueño y las imágenes psíquicas que se complementa y contrasta al mundo diurno de la acción física. Dialogo entre exterior-interior, macrocosmos y microcosmos, consciente-inconsciente. Una partitura elaborada desde la plasticidad y el rigor máximo en la ejecución evoca asociaciones e imágenes no solo en el actor santificado sino también en la psique del auditorio.

³⁰ J.Grotowski, "El nuevo testamento del actor", en *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. pag.29

Para Grotowski, por tanto, el actor santo utiliza el papel como un trampolín, como un instrumento para explorar su personalidad, atravesar las diferentes capas de cebolla que suponen nuestras mascarar y a través de la autopenetración encontrarse con lo más íntimo de nuestra personalidad, para exponerlo y en ese acto generoso de amor, sacrificarlo invitando al público a que haga lo mismo.

Este proceso conlleva una ética implícita en el sí del trabajo y además exige una actitud de humildad, de entrega. Esta predisposición conlleva "El no hacer algo, sino refrenarse de hacer algo".

Jung al igual que Grotowski hablaba de humildad, de humus, de tocar tierra, es decir contactar con ella. Sin humildad no hay sacrificio, sino inflación. El contacto con contenidos del inconsciente puede generar una inflación egoica, una nueva y poderosa máscara. Así mismo, sin disciplina y rigor en la penetración psíquica y en la creación de la perfecta partitura actoral realizada por el actor se puede producir un caos biológico y una especie de crisis histérica de la personalidad.

En conclusión, del trabajo actoral que realiza Grotowski se deriva un camino terapéutico. Así el actor, de este proceso obtiene una armonía y una paz mental, convirtiéndose en un ser más sano de mente y cuerpo. Si, en cambio, el actor solo se compromete de forma superficial en su trabajo se produce un reforzamiento de la máscara cotidiana o una persona inflacionada, generándose un conflicto interno. Ello sin negar que el actor pueda obtener efectos estéticos notables ante un auditorio (actor cortesano). Si hay un compromiso con el proceso sin tener miedo de sobrepasar los límites autoimpuestos el actor es conducido a:

"Una liberación de complejos de la misma manera que la terapia psicoanalítica"³¹

Entiendo el concepto "complejo", no sólo como una descarga catártica, sino sobre todo como un conglomerado ideo-afectivo con asociaciones de imágenes cargadas emocionalmente, que generan un núcleo que fuertemente enervado se disocia del yo, actuando inconscientemente.

De lo cual se desprende que en realidad no hay una sola personalidad. Más bien deberíamos hablar de subpersonalidades muy ligadas a la acción de estos complejos. Lo importante es que haya conciencia de nuestra complejidad. Lo patógeno se deriva de que estas subpersonalidades se escinden actuando de forma compulsiva llegando a crear una disociación de la personalidad.

³¹ J.Grotowski, "El nuevo testamento del actor", en *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, op.cit. Página 30

Lo sano sería, en cambio, la capacidad de integrar todas estas sub-personalidades dentro de un núcleo amplio del yo.

Por lo tanto la liberación de complejos de la que habla Grotowski, no tiene nada que ver con un ritual de descarga histérico, sino con una ampliación del actor de su conciencia y un darse cuenta de la complejidad de su psique, a través de la personificación y encarnación que se logra de estos complejos mediante el trabajo actoral basado en el trabajo de las acciones físicas según la metodología grotowskiana.

De la misma manera que el objetivo del análisis es apoyar el movimiento del analizando hacia su propia totalidad psicológica. Este movimiento intenso estimulado por lo externo es independiente del análisis y solamente el análisis acompaña e impulsa este movimiento de dar y tomar.

Así también el objetivo del trabajo actoral de Grotowski es acompañar e impulsar la liberación de complejos para hacer aparecer por desvelamiento a través de un acto total esa presencia numinosa del actor, una vez rotas las corazas y resistencias. Este momento en que el actor se santifica mediante su sacrificio es compartido con el director, en un primer momento y después con el público.

La superficialidad en el compromiso ético en este trabajo genera un reforzamiento de la rigidez de nuestra máscara social que actúa como coraza de protección tanto contra nuestros instintos, tanto contra nuestra capacidad de contacto con la alteridad.

El flujo de dar y recibir tan querido a Grotowski se interrumpe. Posiblemente, desde el punto de vista clínico, esto se convierta en una neurosis de carácter, o en un trastorno neurótico de conversión de tipo histérico. El actor ya no se encontrará en un camino de crecimiento o individuación, sino en un camino de regresión en donde lo que rige la psique es, como decía Lacan, el autómatas que actúa desde el compulsivo mecanismo de la repetición.

El camino de "santificación" del actor pasa por una transformación de todo su potencial, incluido la parte más vil, o sombra en la terminología junguiana, para que la transiluminación del actor pueda acontecer. La vía negativa le prepara para enfrentarse a ese momento de máxima tensión en la que el actor se ofrece, se desnuda y se expone ante el público en una especie de comunión ritual de carácter escénico en la que la representación se convierte en una especie de ritual terapéutico social.

El término "transiluminación" que utiliza Grotowski para definir ese momento o acto total que acontece a través del cuerpo-totalidad, o cuerpo-mente del actor es equivalente, en mi opinión, al concepto junguiano de "numinosidad".

Para Jung el arquetipo, un constructo que le sirve para definir la estructura innata de nuestra psique es inconsciente e incognoscible. Sin embargo, bosqueja nuestra relación con el mundo. Se manifiesta como instinto y afecto, como imágenes y símbolos en los sueños y en la mitología, como patrones de conducta y de experiencia.

El arquetipo tiene un polo espiritual (psicoide) en un extremo y otro instintivo en el otro. Son centros de energía psíquica y pulsional respectivamente que funcionan inconscientemente de forma poderosa y autónoma. Se manifiestan intensivamente en lo que podríamos llamar estados de fusión. Cuando en determinadas situaciones o momentos excepcionales se activa este nivel el cuerpo registra un campo de energía intensificado.

Este cuerpo intensificado o dilatado en la terminología de Barba es, en mi opinión, a lo que se refiere Grotowski cuando habla de ese acto total mediante el cual el actor se revela a sí mismo y al otro, creando así la posibilidad de que el público pueda participar activamente de esta revelación. Este estado de "numinosidad", en terminología junguiana, requiere de la actitud ética de sacrificio. Sacrificio del yo en la creación, ética del actor santo.

Por último y para acabar este capítulo una cita de uno de los grandes analistas del momento que nos advierte del peligro de la inflación psíquica en la terapéutica:

"La falta de conexión con la dimensión arquetípica genera un empobrecimiento espiritual y la sensación vital de falta de sentido. Pero si el material arquetípico no está suficientemente anclado y encarnado, es decir, si en vez de tratar de descubrir su significado en la experiencia concreta de los problemas y dificultades de la vida cotidiana se especula con ello podemos caer en meros viajes mentales propios de la patología narcisista"³²

³² E.C. Whitmont, *El retorno de la diosa*, Paidós Junguiana, Barcelona 1998., página 31

CONCLUSIONES

El declarado interés por la obra de Jung, así como por la de otros autores cercanos (Durkheim, Eliade...) por parte de Grotowski, me ha servido de impulso para proponer este trabajo. No he querido centrarlo en la influencia que el concepto arquetipo tiene en la dramaturgia y el tratamiento de los textos de la época teatral del creador polaco. Este trabajo, por consiguiente, no se ha planteado desde una perspectiva psicocrítica en la línea de Mauron o desde una perspectiva mito poética-arquetipal en la línea de Durand.

Mi punto de interés se ha centrado en a partir de la conceptualización que de la propia experiencia clínica hace Jung, creando su corpus teórico que sistematiza y metaforiza dicha praxis terapéutica, intentar encontrar nexos de unión entre la psicología analítica y los objetivos que perseguía Grotowski en el trabajo actoral de su primera época en el teatro laboratorio, en donde el concepto de representación y de ritual social y terapéutico todavía era esencial en su concepción del hecho escénico. Poner en paralelo el proceso terapéutico, según el enfoque junguiano y el trabajo del actor entendido como proceso de desvelamiento de la máscara y de santificación es lo que he pretendido hacer.

Grotowski, como otros grandes directores-pedagogos del arte y del trabajo actoral del siglo XX, pretendió convertir el trabajo actoral en una revelación, en una confirmación ontológica del ser del individuo-actor. Esto genera implicaciones que van más allá del mero hecho escénico. Así a través del encuentro con el otro y del trabajo con el cuerpo-memoria, se produce una transiluminación, es decir un acontecer del ser de cada individuo-actor.

Confirmar al otro en su ser, tal como decía Buber, es el objetivo de este tipo de trabajo actoral más allá de las implicaciones escénicas y artísticas propias que se derivan.

Poner al ser por delante de su máscara también es el objetivo de la terapia entendida como proceso de expansión de la conciencia y de crecimiento humano. Ambos creadores, Grotowski y Jung, representantes de este "novecento" cultural según expresión de M.de Marinis, buscan desde sus respectivos campos un objetivo parecido: la recuperación del alma en la psicología uno y devolver el trabajo del actor a sus fuentes místicas y rituales el otro, para generar un acontecer del ser, una cualidad, de presencia que también es alma.

Este acercamiento conlleva una contemplación de la dimensión espiritual de la existencia. Si este camino es apasionante, no por ello deja de ser peligroso para la integridad física y mental del analizando y del actor. También ambos creadores fueron conscientes de ello. Jung utilizó el nombre de inflación para definir este peligro de pérdida del equilibrio psíquico, mientras que al peligro de desestabilización en el trabajo actoral cabría adjudicarle el concepto de "entusiasmo". Entendido esto como una posesión con pérdida de consciencia de "lo Uno" (según expresión analítica).

El problema es que los entusiastas de lo Uno prefieren unilateralmente el inconsciente y su indeterminación. Para ello hay un solo remedio y Grotowski lo vio claro, el rigor de la partitura externa, la forma ejecutada y encarnada físicamente con la máxima precisión desde lo consciente. Si ello es así, el "entusiasmo" significa un afecto de tipo vigoroso y no un pseudo ritual de corte histérico y fantasioso. De esta manera el espectador queda captado en el acontecimiento poniendo en juego sus deseos y proyecciones, aspecto propio de un ritual social con connotaciones terapéuticas.

El punto nodal de este tipo de trabajo con el individuo-actor nace del soma. El trabajo actoral grotowskiano provoca en el cuerpo el surgimiento de material psíquico conflictivo inconsciente, así como de la activación de déficits relacionales y de posibles traumatizaciones de mayor o menor grado de tipo preverbal y presimbólico que surgen a través de la activación de los recuerdos corporales y sensoriales-afectivos-motrices. Podríamos decir que tocar el cuerpo equivale a tocar la sombra. Así mismo es el cuerpo, como límite de la personalidad que es, lo que permite que los contenidos del inconsciente no tengan efectos destructivos sobre la consciencia del yo sustentada en el soma.

De ahí la importancia de la salud y del entrenamiento actoral. La vía negativa tiene como objetivo la eliminación de obstáculos para un posterior desarrollo que diferencie a través del proceso de autopenetración las representaciones y expresiones de la máscara de las del centro auténtico de la personalidad del actor, lo que en términos de psicología analítica se conoce como "Sí-mismo". Este proceso numinoso, con su correspondiente actitud ética, implica la integración de los opuestos, lo cual genera una gran tensión interna desprendiéndose energía. Es decir, integrar la sombra en la consciencia para dar profundidad a la personalidad del actor-individuo y relieve a la máscara plana e unilateral que encorseta nuestras vidas.

La relación entre director-actor durante el proceso de trabajo se fundamenta en un proceso dialógico que se ha de hacer consciente y que es paralelo a la dimensión psíquica de lo que se conoce en las psicoterapias analíticas como la relación de transferencia y contratransferencia.

De esta manera el punto de encuentro entre el trabajo actoral grotowskiano en su primera época y la psicoterapia analítica desde el enfoque junguiano pasa necesariamente por la visión que del cuerpo, del soma se tiene. Entendiendo este nivel como nivel integrativo de aspectos instintivos, sensoriales, afectivos, motrices, imaginales y simbólicos, en donde soma y psique son los dos aspectos de la totalidad.

Así ambos procesos, el de individuación junguiano y el de revelación del actor grotowskiano, favorecen la aparición de un cuerpo-psique expresivo-energético que necesita de un cuerpo que explora y se mueve como órgano de autopercepción generando contacto, esa dinámica del dar y el tomar a la que muy a menudo se refiere el maestro polaco. Esto quiere decir que de lo anteriormente dicho se deriva la necesidad de visualizar y plasmar energéticamente y muscularmente un cuerpo dialógico que sea una ampliación y plasmación de los acontecimientos relacionales movidos por la interacción actoral. Es imprescindible, por tanto, la traducción corporal en signos e imágenes de carácter simbólico de los afectos vivenciados y además su encarnación al suceder relacional entre los actores, entre director-actor y entre actores y público, en el aquí-ahora.

Cabe decir, para concluir que las teorías de Jung sobre el proceso de desarrollo de la personalidad permiten entender desde otra perspectiva aquello que Grotowski perseguía trabajando con los actores. Por tanto, me he centrado en aquello que buscaba en el trabajo actoral y no en como procedía para obtenerlo. Es decir para llegar a la autopenetración el actor debía hacer un paso previo que era el entrenamiento entendido como vía negativa. Así mismo, este proceso de entrenamiento y creación genera también una traducción en la vida cotidiana del actor en tanto individuo con sentido de comunidad.

Para concluir, creo que es lícito afirmar que la estructura de la conceptualización junguiana es útil para iluminar aquellos objetivos que Grotowski buscó en su trabajo con los actores y permite situarlos en una perspectiva propia de la psicología profunda.

BIBLIOGRAFIA

1. BARBA, E. *La canoa de papel*. Buenos Aires: Catálogos. 1994.
2. Ídem. *La tierra de cenizas y diamantes*. Barcelona: Octaedro.2000.
3. CHEJOV, M. *Sobre la técnica de la actuación*. Barcelona: Alba Editorial. 1999.
4. JUNG, C.G. *Tipos psicológicos*. Barcelona: Edhasa. 2008.
5. Ídem. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Paidós. 1998.
6. Ídem. *Aion. Contribuciones al Sí-mismo*. Barcelona: Paidós. 2007.
7. Ídem. "La psicología de la transferencia" en *La práctica de la psicoterapia*. Madrid: Editorial Trotta. 2006
8. GROTOWSKI, J. *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI Editores. 1971.
9. Ídem. "*Teatre i més enllà*". ("Edició a cura de A. Caixach i I. Castelbranco"). Barcelona: Fragmenta Editorial. 2009.
10. JACOBY, M. *El encuentro analítico*. México: Fata Morgana.2005.
11. KNEBEL, M.-VASSILIEV, A. "*L'analyse-action*". Paris: Actes-Sud.2006.
12. MANNONI, O. *Un saber que no se sabe. La experiencia analítica*. Barcelona: Gedisa Editorial.1998.
13. MARINIS, M. *La parábola de Grotowski: el secreto del "novecento teatral"*. Buenos Aires: Galerna GETEA. 2004.
14. MENEGAZZO, C.M. *Magia, mito y psicodrama*. Buenos Aires: Paidós. 1981.
15. PAVIS,P. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós. 2000.
16. RICHARDS, T. "*Travailler avec Grotowski*". Paris: Actes-Sud. 1995.
17. SANCHEZ, D. *Buber, introducción y textos escogidos*. Madrid: Orto Editorial. 1998.
18. RUIZ,B. *El arte del actor en el siglo XX*. Bilbao: Artezblai.2008.
19. SHARP, D *Lexicón Junguiano*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial. 1997.
20. STANISLAVSKI, K. *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Barcelona: Alba Editorial. 2003.

21. STEIN, M. *El mapa del alma según Jung*. Barcelona: Luciérnaga. 2004.
22. STEVENS, A. *Jung o la búsqueda de la identidad*. Madrid: Debate pensamiento. 1994.
23. TREVI, M. *Metáforas del símbolo*. Barcelona: Anthropos. 1996.
24. YOUNG-EISENDRATH, P. *Introducción a Jung*. Madrid: Cambridge University España. 1999.
25. VEGA, A. *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*. Madrid: Siruela. 2010.
26. WHITMONT, E. *El retorno de la diosa*. Barcelona: Paidós Junguiana. 1998.

MATERIAL AUDIOVISUAL:

WETHAL, T. Training at the Teatr Laboratorium, Odin Teatret Film. Wroclaw. 1972.

REVISTA:

"Estudis Escènics". *Dossier Grotowski*. Barcelona: número 36. "Quaderns de l'Institut del Teatre". 2009.