



JORGE EINES (2019). *LA ASTUCIA DEL CUERPO. ACTUAR ES LO QUE OCURRE*. BARCELONA: GEDISA



*La astucia del cuerpo* es el octavo libro del dramaturgo, director y maestro de actores argentino afincado en España Jorge Eines. Siguiendo la línea de sus anteriores trabajos, Eines se dirige a actores, académicos, profesionales y pensadores del teatro para explicar los entresijos de la técnica interpretativa que ha venido desarrollando desde la fundación de la ya desaparecida Sala Ensayo 100 hasta la actualidad, en la escuela de interpretación que lleva su nombre en Madrid.

El libro, que ya fue presentado en Latinoamérica a finales de verano y, posteriormente, en España, es difícilmente clasificable. Si bien, a primera vista, podría parecer un manual de actores, las divagaciones de corte filosófico y las reflexiones en torno al intérprete y la realidad de su trabajo demuestran verdadera preocupación por el presente y futuro de la profesión y una profundidad pedagógica poco habitual, que traspasa el terreno de las meras instrucciones y fomenta la capacidad crítica del lector.

Eines comparte, condensa y ordena la sabiduría adquirida con los años como maestro de actores en una introducción y diecinueve capítulos o conversaciones que recuerdan a los diálogos platónicos. Cada conversación comienza con una charla entre Ana y Juan, dos actores en formación que se pelean, se desean, se debaten entre la realidad de la escena y de la vida, llegando incluso a resucitar juntos al mismísimo Stanislavski, y que, sobre todo, intentan comprender la técnica para elegirla. Estas charlas de apertura incluyen referencias a la cultura popular, especialmente ejemplos cinematográficos, que conectan con el lector y se convierten en claves para pensar la técnica y la labor del actor.

Además de la charla inicial, cada conversación incluye un análisis a través del cual el autor clarifica o desglosa los conceptos y temas que los personajes presentan vaga o dudosamente, en un intento de aportar

concreción al proceso de aprendizaje del actor y a un pensamiento todavía abstracto y fugaz. A partir de la conversación número once podemos distinguir un bloque de tono más contundente y crítico, que se centra en las figuras de Stanislavski, Shakespeare y Beckett y pretende desentrañar y entender toda una tradición que, según el autor, ha sido malinterpretada y desaprovechada, especialmente en lo que se refiere al concepto de 'acción' planteado por el primero.

En la introducción a *La astucia del cuerpo*, Eines afirma que «El teatro es el lenguaje del cuerpo» (pág. 9). Desde un primer momento, pone de manifiesto que su técnica va a potenciar el trabajo y la investigación con el cuerpo frente al saber intelectual y la palabra. Como el mismo título del libro indica, el maestro de actores aconseja «Pasar de la astucia de la razón a la astucia del cuerpo» (pág. 151). En este sentido, se opone al exceso de racionalidad y propone un entrenamiento del actor que implique un conocimiento a partir de la práctica, en que prime el trabajo en escena y en el marco de los ensayos; en sus palabras: «Hacemos para poder entender y mientras entendemos vamos haciendo» (pág. 182).

Según el maestro de actores, el teatro de la palabra ha postergado e ignorado al cuerpo y el actor debe redescubrir su potencia creadora y dejar que mande en escena a partir de la acción física, que él mismo define como «El ADN del arte de la escena» (pág. 239). La acción crea pensamiento, y no lo contrario, confiere más valor a los cuerpos, se configura como puerta de entrada al personaje y se plantea como una rebelión «contra el texto, contra la literatura como organizadora de sentido» para que «el cuerpo pueda descubrir lo que las palabras ocultan», para descifrar los espacios en blanco entre las palabras y lo que el texto no dice o no puede expresar (pág. 117). El actor debe ser capaz de imaginar desde la acción, aprender a interrogar el cuerpo, a ver, pensar y preguntarse con todo el cuerpo, de manera que acabe sabiendo más con este que con la cabeza.

La palabra también es parte del proceso de aprendizaje del intérprete; de hecho, Eines asegura que la separación entre palabra y cuerpo es una falsa dicotomía. No obstante, para él la palabra se presenta como una trampa u obstáculo necesario, que ha de superarse a través del trabajo y la investigación con el cuerpo. La única palabra posible es la palabra-cuerpo, una palabra nueva que surge en el ensayo. Dicho de otro modo, el actor debe vencer las resistencias y romper con los hábitos expresivos que provienen de la vida cotidiana para entrarle a la escena por otro lado

y construir, desde cero, un objeto artístico, «nuevo y revelador de algo que no existía hasta ese momento en que el ensayo lo revela» (pág. 93).

Pocos directores profundizan en el proceso de los ensayos como Eines. Junto con la acción, el ensayo es el lugar desde el que el actor desarrolla y descubre una buena técnica. El ensayo desvela todo aquello que no puede ser pensado previamente en la vida o en una mesa. Así, el maestro de actores distingue entre hablar de la escena y construir la realidad de la escena, entre la palabra dicha y la palabra hecha. La escena se resiste a ser atravesada o transitada y contiene la dificultad de la palabra, por lo que el intérprete debe entrar al ensayo con un cuerpo lo suficientemente abierto, desmoronado y desarmado para sostener la pregunta constante y firmemente, sin buscar estructura, certeza o resultados prematuros, «para que la respuesta permanezca muda» (pág. 17).

Eines defiende una postura ética que nace de la técnica, esto es, el actor que tiene técnica no permite que el éxito mediático y económico u otros factores influyeran o desplacen el trabajo, el esfuerzo y la excelencia. Según el maestro de actores, el actor

gana si resiste ... En vez de obedecer la moral que impera va descubriendo qué es lo que desea que sea. Se implica en desear mejor ... no autoriza ni permite que se cuele por alguna hendidura una supuesta profesionalidad que esté medida por el incremento de una cuenta bancaria ni por la trascendencia mediática que se deriva de su proceder profesional ... no negocia con valores que convierte lo artístico en mercancía. (págs. 148; 243)

Por consiguiente, el actor profesional no es aquel que tiene más fama o dinero, sino aquel que ama su labor y se la juega «en cada ensayo y no en el momento de la exhibición» (pág. 153). En esta misma línea, el actor que tiene técnica y trabaja rechaza la emoción o el sentimiento fácil y no se conforma con «una estética definida por una industria» (pág. 17), con la copia de la vida, con la naturalidad impulsada por la televisión o las acciones ilustrativas o descriptivas.

Las figuras del director de escena y del espectador también se encuentran en el punto de mira de Eines. En primer lugar, critica a aquellos directores de escena autoritarios y egocéntricos, a los que llama chamanes, que bloquean y no respetan el trabajo del actor. Por otro lado, menciona a un «público sin talento» (pág. 162) y pide un espectador sensible, inteligente y comprometido que pueda establecer una comunicación

verdadera con el actor. Desde este punto de vista, el maestro de actores se opone tajantemente al teatro comercial, televisivo y fácil de entender, a un público poco preparado para enfrentarse a otro teatro que depende de la organicidad que genera el actor que emplea sus recursos técnicos. Nos encontramos ante un teatro minoritario, que no elitista o en riesgo de marginación, ya que, a pesar de reivindicar un teatro que no se adapte por completo a la rentabilidad, las recaudaciones o el número de espectadores, Eines insiste en integrar y aprovechar «los posibilismos rentables o las nuevas tecnologías» (pág. 156). A ello, añade, con cierta resignación: «Los que hacen buen teatro asumen otras maneras de compromiso. Entre lo social y lo individual. Se cabalga como se puede» (pág. 71).

Por su manera de concebir el arte del teatro, el entrenamiento y la labor del actor y la relación con el espectador, Eines conecta con el pensamiento de teóricos y practicantes del teatro de comienzos del siglo XX como Brook, Grotowski o Barba, que se enfrentaron a la crisis del lenguaje y revisaron la labor de Stanislavski. Estos pensadores impregnaban o impregnan el arte escénico con un sentido cercano a la antropología para recuperar un sentido perdido, lo ancestral o primitivo instalado en nosotros, asumiendo una postura renovadora o vanguardista que vuelve al origen. En su libro, Eines destaca la importancia del juego como «la primera naturaleza creadora del individuo» y su estrecha relación con la acción, y termina por expresar su intención de regresar a un estado anterior del ser humano en que «nuestro espíritu y nuestro cuerpo reventaban de imaginación. Cuando no necesitábamos explicar lo que era imaginar porque todo nuestro cuerpo estaba en disposición de realizarlo» (pág. 28).

Más que un manual para actores, *La astucia del cuerpo* es un diálogo valiente, profundo y conciso con la tradición y los hitos del teatro, en que no faltan hipótesis y suposiciones adornadas con un humor limpio y claro, lejos del cinismo. Jorge Eines condensa en este su octavo libro toda una vida dedicada al trabajo con los actores, al estudio y al teatro, a su teatro, partiendo fundamentalmente del concepto de acción que Stanislavski propuso en su día y que, según el maestro de actores, no logró desarrollar. A través de las charlas que abren cada una de las diecinueve conversaciones, Eines ejerce un trabajo de discusión importante, sin dejar de enumerar y explicar las herramientas de la técnica, que, bien está decirlo, resultarán difusas y complejas, y no por ello menos

interesantes, a aquellos que no hayan visto su teatro o se hayan formado con él.

Para el director argentino, el arte es ideología, por lo que propone un equilibrio entre técnica y ética inusual en el arte del actor y la práctica contemporánea, oponiéndose al paradigma televisivo y a las distracciones más mundanas y superficiales de la profesión; busca «Redescubrir la verdad de la escena» (pág. 93) con actores nuevos, creadores y transformadores de textos, que trabajen con libertad, que se diviertan, que sean capaces de preguntar y preguntarse en el cuerpo, de desligarse de un modelo cognitivo que antepone el pensamiento a la práctica, en definitiva, de asumir «El arte de no saber» (pág. 226).

Las páginas de *La astucia del cuerpo* llevan el sello inconfundible de Eines: las divagaciones filosóficas y existenciales, un discurso lúcido sin imposiciones o limitaciones, que desafía y pone en entredicho las formas y los saberes impuestos, una defensa firme del arte como creador de vida y de sus contradicciones; se adivina una urgencia y un espíritu de lucha feroz que nunca llega a convertirse en angustia o pesimismo. El maestro de actores invita al actor a elegir la técnica, a mantenerse alerta y en continua formación, a entregarse en cuerpo y alma a su profesión, que solamente puede desenvolverse en la frontera y sustentarse en el conflicto.

Susana Pérez Alonso

