



PHILLIP B. ZARRILLI. *PSYCHOPHYSICAL ACTING. AN INTERCULTURAL APPROACH AFTER STANISLALVSKI*. PRÓLOGO DE EUGENIO BARBA. DVD-ROM DE PETER HULTON. LONDON AND NEW YORK: ROUTLEDGE, 2009.



Phillip Zarrilli es actor, director y pedagogo norteamericano que ha destacado internacionalmente dentro del ámbito académico por haber sido capaz de articular un sistema de pensamiento y práctica de la actuación alternativo, integrador y efectivo. Zarrilli trata temas complejos, a menudo malentendidos, referentes a la interpretación y sus sistemas pedagógicos; pero, sobre todo, habla desde el presente del teatro y la actuación, acompañando al lector a través de la puesta en escena y la creación de textos escénicos contemporáneos. Su investigación sobre la psicofísica del actor y la actuación ha estado inspirada en los maestros e investigadores del teatro que encontraron en Oriente una vía con la que entender su práctica escénica. En 2010, la publicación de *Psychophysical Acting. An Intercultural Approach after Stanislavski*, un libro y DVD, recibió el prestigioso premio que en Estados Unidos otorga ATHE (Asociación del Teatro en Educación Superior) por la excelencia en la educación y la práctica profesional. Ya en 1995, había editado el que sería un gran éxito de venta e influencia en el mundo académico norteamericano y europeo, *Acting Reconsidered* (Routledge), una re-consideración de las teorías y prácticas de la actuación que cuestionaba el paradigma psicológico con el que hasta entonces habíamos entendido, y explicado, los procesos del teatro y la interpretación escénica. En 2009 publica *Psychophysical Acting*, que desarrolla en profundidad los planteamientos que el profesor y director ya había presentado en *Acting Reconsidered*. Con inteligente habilidad entreteje aquí la teoría y la práctica de una actuación psicofísica mediante: 1) un riguroso planteamiento y debate abierto sobre la cuestión de cuál es el trabajo del actor («Parte I»); 2) una presentación de su praxis, de cómo se articula este trabajo a través del

entrenamiento y proceso de ensayos («Parte II», curiosamente titulada «El trabajo del actor sobre sí mismo»), y 3) el estudio de su producción escénica como caso práctico donde se registran los procesos de escenificación y cuestionamiento interior que constituyen la experiencia del actor-creador durante su actuación («Parte III»). Absolutamente representativo y esclarecedor es el análisis que en este último apartado hace de la obra de Ota Shogo, Samuel Beckett, Sarah Kane, Martin Crimp o el teatro de creación en *Speaking Stones*. El libro hace constantes referencias a la documentación audiovisual que, mediante la superposición de textos, que desvelan sus intuiciones artísticas como director, imágenes del entrenamiento que realiza con los actores, succulentas entrevistas y presentaciones de su propuesta estética, pone en valor el intelecto práctico y la reflexión de calado que despierta esta publicación.

La Universidad de Wisconsin-Madison, en Estados Unidos, fundó el Programa de Teatro Experimental Asiático en 1963. El Programa planteaba el estudio e indagación en el teatro y las disciplinas corporales orientales, tales como el *taichichuan*, como formas de entrenamiento para el actor. Esta iniciativa había surgido no sólo como rechazo a la exclusividad del actor norteamericano a centrarse en los aspectos psicológicos del teatro, sino también como intento de actualizar un sistema alternativo. A. C. Scott, su fundador, reconocía entonces que el mayor enemigo del estudiante-actor en su país era la falta de concentración, una verbosidad ampulosa a la hora de justificar el comportamiento de los personajes, y el escaso rigor y disciplina a la hora de llevar todo ese trabajo de interpretación intencional a la escena. El estudiante-actor necesitaba entender y asimilar la interpretación a través de una disciplina que no fuera exclusivamente intelectual o emocional, sino física e integral, que considerase el cuerpo-mente como unidad desde donde partir hacia su trabajo escénico, y no como una dualidad en el que la mente analiza la forma en que afecta, o se ve afectada, por el cuerpo. Phillip Zarrilli, siendo por aquel entonces catedrático de Estudios de Folklore, Teatro y Drama Surasiáticos, recogió el relevo de A. C. Scott y, entre 1979 y 1998, se encargó, como actor y director, del Programa. Fue allí donde comenzó a desarrollar sus métodos de entrenamiento para actores y creadores a través de las artes marciales asiáticas y la meditación. *Psychophysical Acting*, como sistema y modo de comprender la interpretación, es fruto de una larga búsqueda personal que comienza con el estudio (uno de los más completos que existen) del teatro *Kathakali* como

forma escénica, de entrenamiento y actuación; se detiene en el *Kalaripayattu*, un arte marcial ancestral y original del sureste de la India, por su potencial energético independiente de una forma teatral determinada, y termina en Occidente, con el planteamiento de una novedosa puesta en escena y una práctica escénica comprometida con los principios que investiga. Con un documentado conocimiento teórico y práctico, se sirve de las disciplinas corporales asiáticas, como el yoga, *taichichuan* y *kalaripayattu*, y su modo de entender la experiencia fisiológica de la persona para explicar los pilares del comportamiento escénico y proponer un paradigma alternativo. A través de teorías fisiológicas, el discurso fenomenológico y la comprensión sensoriomotora y perceptiva del individuo se examina cuidadosamente el cuerpo y el comportamiento en situación escénica, fundamentalmente entendida como encuentro y acontecimiento estético.

El libro, junto con el sugerente DVD que lo acompaña, ofrecen al lector, estudiante, académico, director o actor, una completa conceptualización y modo alternativo para comprender su trabajo en el teatro, basado en términos energéticos de actuación y desplazando de un primer plano la «psicología», tal y como tradicionalmente asumimos en el binomio «psicofísico». Zarrilli considera, como ya había hecho Stanislavski al final de su vida, las connotaciones psíquicas del prefijo en relación a una nueva fisiología de la actuación. Esta nueva fisiología se basa en la conciencia de la respiración, del espacio, la manipulación de la energía y el control de la atención durante la ejecución de la acción escénica. Especialmente revelador es el capítulo 5, «El 'yo puedo' del actor psicofísico», que enfoca con lucidez la interpretación desde los principios del entrenamiento, facilitando posteriormente, en el siguiente capítulo, con sus «ejercicios para jugar 'entremedias'», el puente (especialmente maltratado) entre el entrenamiento en la sala y la puesta en escena. Extraigo del prólogo de Eugenio Barba lo que considero acumula el impulso vital de *Psychophysical Acting*: «Es un espacio extenso de conciencia e imaginación que hace que tanto el principiante como el profesional experimentado se sientan parte de la historia, se identifiquen con un sistema de pensamiento y puedan navegar entre la verdad y la necesidad compartida.»

Sol Garre

