



Jacques Lecoq a través de sus continuadores: viajes e intercambios.

Ezequiel Lozano

(Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Lucas Martinelli

(Universidad de Buenos Aires)

Los contactos de la producción escénica argentina contemporánea con la pedagogía de Jacques Lecoq son frecuentes y multiplicadores. Tal es el caso de la conferencia a la que pudimos asistir el pasado sábado 28 de abril del corriente año. La compañía fundada por Sophie Gazel y Pablo Contestabile, *Théâtre Organic*, invitó nuevamente a Alain Mollot a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Si bien el motivo de su presencia en el país es más extenso, la conferencia permitió acercar la voz de Mollot a un público más amplio. En esta oportunidad, este director teatral y pedagogo francés vino a Buenos Aires para ofrecer un curso de drama y tragedia sobre textos de Chejov y Dostoievski. Este taller se da en el marco de un programa de intercambio artístico teatral llamado *Festival Internacional de las Tradiciones Actorales*, que desde hace una década realiza anualmente el *Théâtre Organic*.

La herencia de Lecoq

Aprovechando la presencia de Mollot se organizó la conferencia titulada *El cuerpo, el gesto y la máscara: itinerario actoral según la pedagogía de Jacques Lecoq*. En la misma, Alain Mollot mediante la palabra y su propio cuerpo dio a conocer la pedagogía de la escuela de su maestro¹. Su mirada sobre las propuestas pedagógicas del reconocido pedagogo francés está altamente respaldada por haberse formado en ella y haber sido docente en la misma durante largos años².

¹ Para más información consultar: <http://www.ecole-jacqueslecoq.com/>

² Alain Mollot nace en Francia en 1948. Es director de la compañía *Théâtre de la Jacquerie* en París (consultar <http://www.theatre-jacquerie.fr/>) y ex director del *Théâtre Romain Rolland* de Villejuif en Francia (ver: <http://trr.fr/>). Se forma en el *Institut des Carrières Artistiques*, en la *Université Internationale du Théâtre* y en la *Ecole Internationale Jacques Lecoq* donde trabaja posteriormente, entre 1987 y 1999, como docente. Desde 1994, interviene regularmente como pedagogo en el *Institut*



El recorrido que se extendió durante poco más de una hora trató de hacer foco en un teatro en el cual el cuerpo, el gesto, la imagen, las máscaras y el teatro de sombras intervienen para crear un lenguaje dramático. La propuesta pedagógica, como todas, parte de principios. Es fundamental entender que todos los actores, como todos los seres humanos y todas las cosas se mueven. De modo, que, como punto de partida, se propone crear una gramática gestual comprendiendo ese movimiento, para la cual primero hay que observar la gestualidad cotidiana. En la exposición teórica que era acompañada por ejemplificaciones corporales concretas en la creación de personajes y situaciones, se mostró la manera en que ciertos gestos simples y cotidianos pueden verse modificados en su acción con pequeñas variaciones corporales o con diferentes apoyos en la respiración. Dice Mollot que

En la vida utilizamos una cantidad de combinaciones de gestos que tienen un sentido, que significan algo. Nosotros recibimos esa significación. Pero nosotros no sabemos que sabemos. Como actores necesitamos saber lo que significan.³

Recordó que Jacques Lecoq se propuso encontrar una serie de movimientos en los que pudiese reconocer todas las actitudes humanas. Descubrió veinte dinámicas simples de movimientos encadenados en los cuales están inscriptas todas las calidades de movimiento. Los matices y variaciones de éstos multiplican los movimientos al infinito.



En foto: A.Mollot, gentileza Théâtre Organic

International de la Marionnette en Francia. En 1974 funda el *Théâtre de la Jacquerie*, compañía con la cual realiza la mayor parte de sus espectáculos y creaciones colectivas, unos cincuenta en total hasta el día de hoy. Desde 1982 escribe y adapta textos no dramáticos al teatro; novelas, cuentos y una serie de entrevistas realizadas a partir de temas de actualidad como son la familia, el trabajo, el hogar, la nación, etc.

³ Las citas de Mollot fueron extraídas de la conferencia que enunció en francés y fue traducida por Pablo Contestabile.



Mollet ejemplificó en su conferencia dos de ellos: “la mesa⁴” y “la ondulación”. Se detuvo en este último para mostrar que a partir de la modificación de la respiración se le puede otorgar *materia* a un movimiento transformándolo desde un movimiento continuo hacia un movimiento que empieza y termina. Del mismo modo, con la ondulación mostró la manera en que al detenerse en cada una de sus cuatro partes (rodillas, pelvis, pecho, cabeza) se evidencian actitudes corporales disímiles. Y, con esas actitudes, configurar arquetipos de comportamiento que devienen personajes. A partir del movimiento corporal puede aparecer un estado, un caminar y un personaje. “Si sigo a mi cuerpo empiezo a tener personajes que no estaban previstos, es una manera de preguntarme por esos personajes ¿de dónde vienen?” Todos los grandes trabajos físicos requieren de “la ondulación” que comienza en las rodillas, continua en las caderas, pecho y cabeza.

El movimiento de “El barquero” (se hace el movimiento del manejo de un remo sobre una barca) le permitió desarrollar el concepto del *mimo de acción*. Explicó dos reglas en las que se apoya: la descomposición del movimiento y la posibilidad de encontrar puntos fijos en el espacio (se apoya en el principio de que para que algo se mueva tiene que haber algo que no se mueva). El *mimo de acción* se diferencia de la pantomima que *habla* mediante el mimo. La gente del siglo XIX estaba muy acostumbrada al lenguaje pantomímico que hoy ya no entendemos. Esto vendría a ser el *saber técnico* del movimiento.

Una de las funciones de esta pedagogía es desarrollar la capacidad de abrir el imaginario de cada actriz/actor para encontrar ritmos; así, se puede trabajar con materias como el viento, el caucho, etc. Pero esto requiere romper con todo psicologismo en el trabajo creativo, partiendo siempre desde el movimiento concreto.

Se enfocó luego en el trabajo con máscaras. Siguiendo la línea de la pedagogía de Lecoq no podía arrancar por otra máscara que no fuese la *Máscara neutra*. La idea es que en la vida no existen “personas neutras”, pero sí podríamos decir que hay un rostro de todos los rostros, y ese sería el de la *máscara neutra*. Esta máscara exige a quien la porta entrar en *lo noble* que sus rasgos proponen. Es

⁴ Si bien no es éste un movimiento enumerado por Lecoq de esta manera fue así como lo designó Mollet.



una máscara que nunca vio nada; si bien está en la cima de su vida aún no experimentó nada. Esta máscara, por ejemplo, se despierta y descubre por primer vez el bosque (desde lo técnico requiere que cada alumno/a descubra de a un elemento a la vez de ese bosque, por ejemplo, para poder particularizar y transmitir aquello que está viendo.)

También presentó, dentro de las máscaras enteras, a las *máscaras larvarias*, construidas para el carnaval de Basilea, Suiza. Éstas mezclan los reinos vegetal, animal y humano. Aclarando que "son unas máscaras grandes y simples que todavía no han llegado a definirse en un verdadero rostro humano. Se limitan a una gran nariz, a una cabezota y a un utensilio percutiente o cortante.⁵" En una segunda etapa, son máscaras que permiten ingresar al mundo de los bufones. Mundo que viene de lejos y revive gracias a nuestra locura.

Para volver a lo humano se recurre a las máscaras expresivas. A diferencia de las máscaras neutras éstas van a afirmar algo. Para considerar que una máscara es de buena calidad tiene que tener la posibilidad de portar, a su vez, su propia contra-máscara. De inmediato, pasó a comentar las medias máscaras propias de la *Commedia dell'arte* como Arlequín, Brighella, el Capitán y Pantaleón que le otorgan, a diferencia de las máscaras enteras, un sitio de privilegio a la voz de cada intérprete.

Luego del recorrido que esta pedagogía efectúa por estas máscaras tan diversas e importantes la misma propone hacer un balance de todo ese recorrido (el trabajo de la tragedia, del movimiento, de la comedia, etc.) así, el/la alumno/a puede tomar conciencia de que no se ha parado de fracasar (un día se encuentra al bufón y al día siguiente se lo pierde; un texto trágico produce risa en el público; etc.). Por eso, el viaje pedagógico termina con la propuesta de brindarse a uno mismo con los defectos y humildades, valiéndose de una pequeña máscara, *la más pequeña del mundo*, la nariz de *clown*. Todo lo que intentamos esconder en la vida se va a caer con el *clown*. Como sostenía Lecoq, "El clown es el que "acepta el fracaso", el que malogra su número y, con ello, coloca al espectador en un estado de superioridad. A través de ese fracaso, el clown revela su profunda naturaleza

⁵ Jacques Lecoq, *El cuerpo poético*, Barcelona, Alba, 2003; p. 90



humana que nos emociona y nos hace reír.⁶

Cuando cada actor/actriz vive todo este viaje suele tardar dos o tres años en digerir toda esa información. "La máscara neutra y el clown delimitan la aventura pedagógica de la Escuela, la una al comienzo, el otro al final. Los actores no conservarán estas máscaras. Se aventurarán con sus propias creaciones, pero sí conservarán su impronta y su espíritu."⁷

Lecoq y compañías

Como dijimos antes, *Théâtre Organic* es una compañía de teatro, fundada por Sophie Gazel y Pablo Contestabile, compuesta por artistas franceses, españoles y argentinos. Basa sus actividades y su investigación en relación a dos ejes: la creación y la formación. El origen data de un encuentro de la francesa y el argentino en la escuela de un continuador de la pedagogía de Lecoq (P. Gaulier). Aclara la fundadora que "(...) nos conocimos en Londres trabajando con el docente Philippe Gaulier sobre la técnica de Lecoq. El es argentino y yo francesa. En nuestro grupo coexistían 16 nacionalidades, lo cual resultó en un trabajo de convivencia de culturas muy especial, por el cual decidimos continuarlo posteriormente"⁸

Una historia cercana y similar tiene la compañía que cedió su espacio físico para que la conferencia de Mollot tuviera lugar. Nos referimos a *Cabuia Teatro*⁹, colectivo teatral fundado por el argentino Pablo Andrés López y la puertorriqueña Natalí Gaskíns Rosado. Dicho proyecto teatral también nació en el encuentro de ambos luego de compartir la formación en otra de las escuelas internacionales que desarrollan las propuestas del maestro francés. En este caso, se trata de la escuela holística para la creación artística London International School of Performing Arts (LISPA)¹⁰ dirigida por Thomas Prattki. Esta institución está basada en la pedagogía de los últimos años de Jacques Lecoq y en la psicología gestáltica y analítica.

La presencia de otro miembro del colectivo *Cabuia* y docente del *Festival*

⁶ Idem, p. 214

⁷ Idem; p. 224

⁸ Entrevista realizada a Sophie Gazel el mismo día de la conferencia.

⁹ Ver: <http://www.cabuiateatro.com.ar/index.html>

¹⁰ Ver: <http://www.lispa.co.uk/>



International de las Tradiciones Actoriales en la conferencia da cuenta también de la red internacional que tiene en Lecoq un aglutinador amado. Nos referimos al mascarero argentino Alfredo Iriarte. La mayoría de las máscaras que se utilizaron eran parte de su creación¹¹; y, como señalamos más arriba, las máscaras son parte central de la pedagogía de base que estas compañías comparten. Esto último lo reafirma, también, Cristina Moreira cuando dice que

Monsieur Lecoq entregó su vida a la enseñanza del arte de la escena. Interesado por la gimnasia, por la rehabilitación y por la geometría del espacio, investigó especialmente la *commedia dell' arte*. Diseñó, junto al escultor y artesano de máscaras Donato Sartori la *masque neutre* (máscara neutra), el modelo de máscara que serviría a sus alumnos en la formación que proporcionaba su escuela.¹²

Volviendo a *Théâtre Organic*, su co-fundadora nos aclaró que el nombre de la compañía refiere a la búsqueda de organicidad del actor. "Philippe Gaulier, nos decía que la vida tiene que ser siempre más fuerte que el texto, que a pesar de que el mismo sea muy lindo no es teatro sino un mero texto. La organicidad es la vida."

Junto a Contestabile sostiene que el festival es un espacio de intercambios creado por artistas para artistas. La idea del festival es reunir a un grupo compuesto por artistas profesionales originarios de distintos países y con recorridos artísticos diversos (actores, clowns, directores, circenses, bailarines etc.) El cuerpo como herramienta de expresión está en el centro de la pedagogía global del festival. Con el fin de ofrecer a los participantes la posibilidad de confrontarse con distintos estilos y tradiciones teatrales, se invita a diferentes pedagogos de nacionalidades diversas (mayoritariamente europeos y latinoamericanos, aunque no exclusivamente) y representativos de numerosos géneros teatrales (tragedia, teatro de objetos, melodrama, clown y burlesco, teatro de máscaras, etc.). *Théâtre Organic* crea una formación intensiva basada en cursos intensivos de una o dos semanas que se desarrollan de lunes a viernes a razón de seis horas diarias. El festival se realiza durante varios meses (entre un mes y medio para las ediciones más cortas y tres meses para las más largas). Sophie aclara

Con la idea de juntar personas de diferentes nacionalidades en Argentina comenzamos a realizar los encuentros con diez personas de

¹¹ Ver: <http://www.mascarasiriarte.com.ar/>

¹²Cristina Moreira, *Las múltiples caras del actor*, Buenos aires, INT, 2008; p. 28.



Europa y diez de América Latina. La convivencia de dos o tres meses busca atravesar diversas técnicas teatrales contemporáneas. Nos interesa particularmente la manera "total" de hacer teatro que existe en Buenos Aires, ya que en Europa, está dejando de ser usual. Los teatristas aquí pueden ocupar diferentes roles, pensando e involucrándose profundamente con el quehacer teatral. Quisimos crear esta formación en Buenos Aires porque nos resultó la más interesante en su actitud y búsqueda por el modo de situarse en la sociedad. Por ejemplo, el teatro independiente en Buenos Aires tiene muchísimo valor. En Francia, el teatro público está siendo lo dominante, y no deja posibilidades de crear otros espacios.

La profesionalización y el modo en que viven su oficio las y los artistas también es parte de la propuesta.

Si bien la sede de la compañía está en París, la idea de la misma es crear un puente regular entre París y Buenos Aires para que artistas y espectáculos se comuniquen e intercambien. El proyecto es estable y las personas que son seleccionadas para cada edición es variable. Durante dos o tres meses se comparten varios estilos actorales muy precisos. "Siempre en relación al gesto-espacio-texto, se propone una variedad de estilos, para que cada artista pueda relacionarlo con lo que él hace." Por ejemplo, luego del taller de Alain Mollot sobre el drama y la tragedia se dará uno de quince días, sobre técnica del movimiento desde Decroux y Jacques Lecoq, otro sobre la voz con una especialista que viene de Inglaterra y otro sobre teatro de objetos. Gazel sostiene:

No somos una escuela, por eso nos llamamos festival y nos interesa recibir personas que recibieron anteriormente una formación y que vienen a ofrecerse un paréntesis para nutrirse como profesionales en este espacio. Desconectados de su país de origen, pueden sumergirse desde la mañana hasta la tarde creando una dinámica interesante y productiva.

Próximamente llevarán un espectáculo a España; se trata de una obra relacionada al *teatro de situación* que maneja los códigos del absurdo y el grotesco. Se apoya más sobre el gesto que sobre la palabra, observando situaciones humanas que llevan a la comicidad. De la misma obra se está preparando una versión para hacer una gira por Francia.



Palabras de cierre

De este modo podemos observar como ingresó nuevamente -y por otras vías- una de las corrientes que sigue generando movimientos valiosos en el campo teatral argentino, ya que son múltiples las apropiaciones y reapropiaciones de la pedagogía de Lecoq. Desde la llegada de sus propuestas a través de docentes como Cristina Moreira y Raquel Sokolowicz, la emergencia de grupos como el *Clú del clown* y la presencia de su técnica en maestros contemporáneos como Daniel Casablanca, Darío Levín, Lila Monti, Guillermo Angelelli o Marcelo Savignone las posibilidades con las cuales se reproduce la perspectiva de la escuela de Lecoq en Buenos Aires se diversifican. La visita de Allain Mollot se suma a viajes anteriores de otros difusores de la obra del francés como Thomas Prattki. Este intercambio con las producciones teatrales locales ha dado y sigue dando frutos fecundos.

Su gran difusora porteña es Cristina Moreira, quien da la pauta de estas multiplicaciones: "Su lema era *"Tout bouge!"* ("¡Todo se mueve!") y, si se desea seguirlo, la pauta pedagógica debe ser flexible."¹³ Y amplía: "El criterio abierto de la enseñanza del método Lecoq me indicó un camino por el cual se podía investigar la creación de un sistema propio, abierto a entablar diálogo con las otras artes, una toma de posición del cuerpo del actor como creador."¹⁴

Actores/Actrices creando un teatro que interpela con herramientas esenciales como el cuerpo, el gesto, la palabra, las máscaras. Una búsqueda insaciable por plasmar en escena la organicidad de la vida en tanto movimiento que deviene gesto, que deviene arte.

¹³ Cristina Moreira, *op. cit.*; p. 26.

¹⁴ *Ibíd.*; p. 30.



lozaoezequi@gmail.com

lucasmartinelli87@gmail.com

Abstract:

This article analyzes the contacts between Argentine theatre and Jacques Lecoq's pedagogy. Motivated by *Théâtre Organique's* presentation of Alain Mollot's work, our aim is to reconstruct the cooperative net of theatrical experiences that focus their work on gestures and masks.

Palabras clave: Lecoq, Mollot, pedagogía teatral, máscaras, gesto, cuerpo.

Keywords: Lecoq, Mollot, theater pedagogy, masks, gesture, body.