



Hermsillo, Sonora, México, noviembre 14, 2023.

El ritmo vital: Rubén Segal

Por Daniel García

Del 6 al 12 de noviembre se realizó el seminario intensivo “El actor invisible: Ritmo, sincronía y presencia en escena” en La Opatería Residencia Artística de La Cachimba Teatro A.C. con sede en Arizpe, Sonora. Entrevistamos al maestro Rubén Segal en el aeropuerto antes de su regreso a Barcelona.

¿De dónde emerge esta colaboración? ¿Cómo se dió el vínculo con Sonora, con La Cachimba?

Bueno, hace muchísimos años, tuvimos la suerte de compartir talleres en el Festival Internacional de Teatro (para Niños y Jóvenes) de Aguascalientes, que ya no existe pero se llamaba “Telón Abierto”. Y en esa oportunidad que era para mí el segundo o tercer festival en el que estaba invitado, ahí dábamos también unos talleres por separado y en conjunto con otro maestro, que estaba dando también comedia musical que era Carlos Diani. Y bueno, ahí Paquita (Esquer) y otra gente más tomaron los talleres con nosotros, y desde ese momento quedó como el deseo de seguir en algún momento, o seguir viéndonos o crear proyectos conjuntos. Bueno y prácticamente, si no recuerdo mal, eh, ni bien entramos con la pandemia estaba el proyecto de venir en el 2020, y después con todo lo que fue sucediendo, se fue postergando hasta este noviembre del año 2023. Así que el contacto viene de hace mucho tiempo.

¿Por qué el título “el actor invisible” cuando se podría percibir como todo menos eso?, ¿cuál es el sentido de la idea?

El concepto de “actor invisible” es de un grandísimo actor que es japonés pero que pertenece hace como 50 años a la compañía internacional de Peter Brook. Él se llama Yoshi Oida y acuñó el término de actor invisible a tal punto de que uno de sus libros se llama “El actor invisible”. Sobre todo porque ellos consideraban que el actor tiene que trabajar tan finamente su presencia y a tal punto que desaparece. Yo estoy muy de acuerdo y por eso les honro con el título. Invisible, como que esconde toda su técnica, esconde todos sus trucos, lo esconde todo para que el público pueda ver más allá de su cuerpo, del cuerpo físico del actor o del reparto y se metan en un mundo más grande que es el mundo de la obra que están compartiendo. No tanto de ver la destreza física o la estética física del movimiento del actor en escena, sino que puedan ver imágenes que si el actor se pone en primer lugar para ser visible, no se puede ver lo que realmente se quiere transmitir, porque están siendo ellos los observados. El concepto de actor invisible es una

contradicción como para tener más presencia en el trabajo con el público, y por eso el nombre es una gran metáfora.

¿Qué representa el cuerpo para quienes estamos en la escena?

Buena pregunta. Si el cuerpo no termina en los límites del cuerpo ¿OK?, entonces lo es todo. Está toda la energía que sale más allá de las fronteras de lo corporal y yéndonos a algo más básico es: El actor, sí, o sí, tiene que involucrar todo su cuerpo para formar parte de algún mensaje, o sea no es discursivo, no es una experiencia para ser vivida intelectualmente, ¿no? El teatro es una experiencia metafísica en su conjunto. Por lo tanto, el mismo actor Yoshi Oida decía que había que lograr tal calidad de entrega con todo el cuerpo, de manera que el público no pueda analizar el mensaje teórico racional de la obra o el discurso que algún actor hace. Hay que meterlo, hay que ducharlo como en una ducha completa para que no pueda estar analizando la obra, sino que esté viviéndola, como si fuese también parte de la creación. El público no se queda fuera, por eso es muy importante el espacio donde se hacen las obras para que el público se sienta también involucrado dentro del material y no sea algo separado del material que le van a ofrecer. Entonces, lo corporal es casi el vehículo obligado para que esto suceda. Para que el actor no sea solamente del cuello hacia arriba dando mensajes verbales, porque lo que va a lograr es que el público también se involucre sólo con su cabeza. Si uno quiere que la implicación del público sea completa el actor primero también tiene que implicarse completamente en cuerpo, alma, emoción y mente. Pero no solo mente o razón, porque la obra tenga un buen mensaje escrito demagógicamente. Entonces hay que ir más allá del contenido teórico de cada obra.

Y en el sentido del ritmo vital, ¿tenemos conciencia sobre este ritmo?, ¿conocemos esa sincronía o la presencia que no solamente está en escena, sino también en la vida cotidiana?

En general no tenemos conciencia por más que sea casi tan natural como respirar. Pero no, como es tan sutil, a veces uno no puede estar pensando en la sincronía, ni el flujo, ni el pulso que cambia. Entonces, hay que justamente entrenar lo rítmico para hacerlo consciente. Generalmente no nos manejamos con total conciencia respecto a la percepción de la pulsación, del ritmo, de lo cotidiano e inclusive el ritmo de la escena. Hay momentos de repente de Insights, que uno dice: “aquí estoy” y cuando lo está pensando se le escapa. Entonces es un elemento que realmente hay que entrenar, pero sobre todo lo que hay que entrenar, es justamente este aspecto de “me muevo para llevar más conciencia a esto que sucede todo el tiempo más allá de mi voluntad”. Es decir que está todo el tiempo en funcionamiento este mecanismo de latido, si quieres de un latido universal que va por ciclos, que varía depende si es una piedra, si es un vegetal, si es un animal, si es un humano y todo se mezcla, todo se funde y la relación entre unas cosas y las otras, también implica un proceso rítmico. Entonces claro, es muy difícil estar consciente de eso todo el tiempo porque hay que estar todo el tiempo como en una presencia increíble que no hemos todavía conquistado. Pero, al menos, entrenarla un poco ayuda a ir despertándolo porque igual sucede. Aunque no lo entrenemos, igual va a suceder porque no depende de nuestra mente que diga ahora es así, ahora cambia. Esto

hay que ir acompañándolo todo el tiempo. Entonces lo que se entrena es para escucharlo como para poder estar abierto o abierta a acompasarse todo el tiempo en esos cambios.

Recuerdo muy agudo el ejemplo de la respiración que revisamos en un momento al interior del taller y cómo nos explotó la cabeza, pero también entendimos inmediatamente esa analogía: que podemos comprender el sistema respiratorio, el aliento y la inspiración, pero lo que no podemos es controlarlo o detenernos porque dejamos de participar en esa danza.

Exactamente, y con el pulso todavía es más escalofriante porque con la respiración, uno puede más o menos prolongar o acortar la inspiración o la exhalación y ponerle cierta voluntad. Por ejemplo inspiro en una cantidad de tiempo, puedo retener el aire y después lo suelto. Ahí manejo yo la temporalidad, pero uno no puede decidir como latir, como el corazón se acopla para que todos los demás órganos y tejidos se acoplen. Entonces por eso también es más difícil estar consciente de un mecanismo pulsátil. Porque es más corto, porque es más vertiginoso quizás, porque no podemos ni siquiera manejarlo a voluntad como la respiración. En la respiración tenemos un poco más acceso.

Y esta experiencia de venir a Sonora, de remontarnos en la Sierra, de estar una semana entera en un retiro en Arizpe, ¿cómo fue?

Podríamos tener muchas horas de conversación, me parece que fue absolutamente extraordinaria por varias cosas a la vez. Porque la casa que nos albergó es una especie de templo sagrado. Los corazones que ahí se reunieron, estaban en sintonía con la casa y con el pueblo y con lo que rodea al pueblo. O sea, no es que estábamos solos los que estábamos ahí, sino que estábamos como acunados, abrazados por todo el entorno con su historia y por la historia de esa casa, aunque no nos conociéramos. Todo estaba dispuesto para que nosotros estuviéramos en un estado de gracia quizá. Y el combo era por un lado eso, por otro lado los momentos de taller que todos se hacían cada vez más intensos porque pasaban los minutos y nosotros nos relajamos más desde el punto de vista de conocernos más, el placer de descubrirnos. Pero era tan fuerte como los ejercicios, la experiencia comunitaria en sí de convivir y compartir las 24 horas del día, en cualquier cosa que sea: el intercambio de ir ayudándonos en la preparación del alimento, el comer juntos, después en limpiar, lavar, en el despertar, en los momentos antes de irnos a dormir, lo último que hacíamos y que compartíamos o que nos íbamos al pueblo. O sea, todo todo el tiempo estaba todo entrelazado contribuyendo a que tengamos una experiencia única, absolutamente única, difícil de explicar, pero creo que quienes estuvimos ahí si sabemos que nos atravesó en todos los planos. Y hoy, de hecho, comentábamos cómo nos estaba costando volver a conectar con lo cotidiano, después de estar muy muy muy enraizados en la experiencia en Arizpe, muy unidos sin hacer fuerza también para estar en esa unidad, muy creativos porque también el hecho de convivir y mientras tanto también hacer algunos ejercicios, también nos abría la fuente creativa, y entonces era era una disponibilidad para crear, imaginar, compartir esa creación que era también una fiesta. Entonces casi que uno se convierte en una familia, de la cual es difícil separarse. E igualmente aunque nos separemos físicamente, no nos separamos ya porque tuvo la intensidad que tuvo, tuvo el amor que tuvo detrás. Delante, de arriba, de abajo,

por todos lados amor. Con la diferencias incluso de cada uno de nosotros y entendiéndolas, incorporando las diferencias de manera justamente armónica, como para que el pulso compartido no se no se deteriorara, más allá de que lo acomodábamos y por momentos se nos desajustaba, después al poco tiempo lo acomodábamos. Entonces todo el tiempo fue estar acompasándonos entre todos, por eso creo que fue única la experiencia sin dividirla. Ahora la estoy explicando y la estoy dividiendo cuando la explico pero no debería poder explicarla. Es tal la implicación que teníamos que todo es una sola cosa. Todo. El pueblo, la luz del día, las montañas que nos rodeaban, la historia del pueblo, la casa, los distintos ambientes de la casa, cada uno de los que ahí estuvimos, los utensilios de cocina, todo, o sea, nada quedaba fuera. Por eso explicándola uno la fragmenta, pero en realidad es todo un solo combo inseparable, lo que la hizo para mi gusto majestuosa.

Y ese sentido ¿cómo contribuyó la heterogeneidad del grupo?, ¿cómo se pudieron integrar personas de distintas artes escénicas y también de distintos conceptos vamos a decir intelectuales, de distintos niveles en el tema de la edad o incluso de corporalidades muy complicadas o muy tendientes también al ejercicio o a la danza, pero otras personas no, que estaban como más rígidas?

Bueno aquí la respuesta es el espacio y el tiempo o sea el ritmo. Hay que ir dándole lugar a que eso vaya sucediendo, sin que nadie se quede afuera de la fiesta. Por eso es un latido compartido que hay que ir acompasando, acomodando, organizando los ejercicios y los tiempos, reconociendo nuestra diferencias, pero encontrando los puntos en común. Y eso no se organiza hablándolo, eso se organiza porque eso le íbamos entrenando e impactaba solito en que todo el mundo se fuera acomodando. Yo podría decir que en la primera de las sesiones, ni bien empezamos las primeras 2 o 3 horas las caras, los rostros, los cuerpos estaban de una manera y, con los días y hacia el final éramos un solo cuerpo, digamos. Es como si hubiéramos empezado cada uno en su fragmento, pero pudimos crear una sola entidad, como una especie de un planeta único con todas las diferencias geográficas que hay en el planeta y estas son los cuerpos diferentes, las historias diferentes, las biografías diferentes, los vicios de cada quien, que algunos les costó más días reacomodar, pero después terminaron acomodando. Bueno, todo era para llegar a ese punto. Es decir, nadie estaba ni bien ni mal, si no que el reto era: ¿de qué manera nos subíamos todos al mismo barco y no en 14, 15 barcos diferentes? Entonces creo que ahí sí contribuyó la convivencia, el que esto no fueran dos días o dos horas y ya está, que uno se va a su casa. Sino que la magia estuvo en todo lo que nos fue acompañando para que terminemos siendo como un solo cuerpo.

¿Podemos explicar de alguna manera sencilla para los lectores esa experiencia final que vivimos de micro movimiento, de desplazamiento alargado en el tiempo desde el templo hasta la torre del reloj en la plaza?, ¿cuáles son los antecedentes de las experiencias en otros países, y luego las que han sucedido aquí en Aguascalientes y otros lugares de México?

Explicarla, creo que pierdo el avión. Porque tienen 20 años de historia, de ir probando y experimentando. Pero básicamente para los lectores podemos decir que se trata de

intentar hacer algunos ejercicios para llevar a la conciencia a un modalidad de tiempo no habitual, no ordinaria, no tan lineal de un punto a otro. Para entrar en una especie de Kairós del tiempo que circula, pero circula no en línea recta, no es pasado-presente-futuro en línea recta, sino que va circulando atemporal. Atemporal para nuestra manera de medir el tiempo. Para poder entrar a jugar a eso, nosotros tuvimos que hacer ejercicios de percibir el paso de un minuto, el paso de tres, el de cinco, el de diez, individuales, en parejas, en tríos, hasta el último que eran todos juntos. Pero todos estos ejercicios eran como una excusa para poder ir viendo cómo se sale del tiempo lineal. Y una de las formas clave de salir del tiempo lineal es involucrar otra vez al cuerpo en el espacio en un estilo de movimiento tan lento, tan mínimo, que tengo que poder sostener sin cambiar esa temporalidad, tan extremadamente lenta, para poder ir acercándome a que se unan cuerpo, espacio y tiempo en una forma no habitual. Cualquier gesto, cualquier situación, cualquier circunstancia inesperada, las resuelvo en esa velocidad nueva que elegí experimentar, pero no me salgo de ahí. Como si fuese realmente una nueva dimensión en donde mi vida circula en un tiempo no habitual. Esto puede parecer muy sofisticado, pero se practica, se puede entrenar y después se experimenta de distintas maneras en lugar cerrado y al aire libre. Que es como hemos hecho en Arizpe: un pequeño recorrido de 100 metros quizás, no sé si llegaba, que tardaron casi dos horas en recorrer desde la iglesia hasta la torre del reloj de la plaza. Y, en México ya se habían experimentado la primera vez en Aguascalientes, luego se experimentó en la Ciudad de México en el parque de los viveros y por último en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Esta era la cuarta vez que podíamos experimentarla aquí en México, ahora en Arizpe, en Sonora, en Hermosillo con resultados muy gratificantes, por lo menos para todos, de haber podido tener una pequeña experiencia de estar en un tiempo no convencional y todo lo que eso implica. Todo lo que cambian nuestras percepciones, nuestra manera de escuchar, de ver, de sentir, de detectar elementos del paisaje que antes pasaban desapercibidos. Todo cobra otra especie de vida fuera de lo común, es un poco la síntesis.

Gracias. Sólo dos preguntas más ¿qué se lleva del trabajo con estos participantes y de lo que está haciendo La Cachimba en Sonora?

Muy fácil, eso. De hecho ya lo he manifestado en privado, y quizás en público también, lo que me llevo es mucho amor, mucho deleite, mucho regocijo de todo lo que hemos compartido por un lado. Para mí también ha sido un enorme aprendizaje y gozoso, absolutamente, aprender así. Y más con tanto amor intercambiando. Y luego el deseo de poder contribuir o integrarme en alguno de los proyectos que estamos soñando, ya sea Medio Teatro Nómada o salir por Latinoamérica, porque tienen ese carromato mágico que nos puede traer grandes satisfacciones. Entonces bueno me llevo ese deseo ya expresado y como para ir dándole espacio para que se materialice y, por supuesto, las ganas de volver a encontrarnos y seguir compartiendo así.

¿Cuál es el sentido de profesionalizarse como ejecutantes, creadores y personas no convencionales que buscamos tocar almas?

Bueno la palabra profesional, a veces me da un poquito de prurito. Yo lo que podría decirte es que mi anhelo de siempre, sea de la forma que sea, sea de corazón, ya sea

porque a veces es por servicio, como profesional cobrando, porque hay intercambio de otro tipo, pero de una forma o de otra que siempre sea en conjunto, o sea no una búsqueda, no un mensaje individual, sino en conjunto cada uno cumpliendo su parte, su pluma del cóndor sería. Elevándonos todos, o sea esperándonos como en una caminata de tiempo para poder llevar ese mensaje implícito. Resolvamos, descansemos entre todos, apoyémonos, que nadie se agote por dar de corazón cosas incondicionalmente. El teatro tiene el ritual de la comunicación humana todavía vivo y, entonces, hay que afinarlo desde ese punto de vista, de que no deje de estar por delante el corazón, ya sea que a veces nos toque poner dinero y a veces ganar el dinero, ¿no? Pero si creo que lo profesional se ve en la manera de entregarnos, y en cómo cuidamos el legado teatral. Más que si somos buenos bailarines, buenos actores desde el mundo de la destreza sino cómo protegemos el mensaje y lo hacemos llegar cada vez a más gente entre todos. NOTA: Todas y cada una de las plumas del cóndor, desde la más minúscula y aparentemente insignificante hasta la más masiva e impresionante, contribuyen de distintas pero imprescindibles maneras a que el ave más grande del mundo se eleve y logre surcar los aires a miles de metros de altura.

Sólo un comentario final en el sentido de los intercambios, ¿qué compartimos estos días? ¿qué nos regalamos?

Me parece a mí que lo que más compartimos fue la sorpresa, lo inesperado, el juego. El juego libre desplegándose delante de nuestros ojos por nosotros mismos. Que si quieres, otra vez, es amor porque el juego libre aparece cuando está el corazón por delante, y el corazón es el rey del ritmo o del pulso. Entonces estos días lo que sí tuvimos categóricamente como resultado, sin buscar resultado, o como camino. Como camino más que como resultado, la experiencia de haber estado cada vez más livianos, livianas, abiertos y permeables, desplegar y desplegar, desplegar y desplegar todo lo que tenemos dentro y lo que se nos potencia por el intercambio con los demás. Entonces me parece que eso sí, hay que llevarlo a la conciencia para decir: ¿cuánto de mí salió sin darme cuenta, pero que estaba empujado por el intercambio de gestos, miradas, risas, contacto físico que venían de la trama general del grupo? ¡Maravilloso!

En el taller de capacitación participaron 11 ejecutantes de teatro, danza y música entre 26 y 75 años de edad, todas y todos invitados a considerar al proceso creativo como un acto de amor y generosidad. La actividad forma parte del proyecto “Ahí, donde las águilas se atreven, teatro en territorios liminales”, ganador de programa México en Escena, en la categoría de Grupos Artísticos 2022-2023 del Sistema de Apoyo a la Creación y Proyectos Culturales de la Secretaría de Cultura, así como del Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes de Sonora (EFICAS).

RUBÉN SEGAL es docente internacional en Pedagogía y Dirección Teatral (Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, Ciudad de México, Aguascalientes, Morelia, Montreal, Ottawa, Tel Aviv) con especialidad de dinámicas de grupo, comunicación, creatividad y liderazgo. Integra el grupo de investigación teatral con Monika Pagneaux, de la compañía de Peter Brook y ha sido capacitador del Programa de Liderazgo Inspiracional y Cultura de Paz y Empresa (LATAM). Su libro “El latido divino, encuentros con el ritmo universal” fue publicado en Buenos Aires, Argentina por la Editorial Memoria y Trascendencia.