

Justa ante lo que perdemos cuando vamos insertándonos en la sociedad. Nefastos factores que nos inculcan el miedo a hablar, a expresarnos, a decir lo que «necesitamos» decir. Miedos que paralizan nuestra comunicación. Y allí aparece el juego en acción.

Esa labor que vengo desarrollando junto a la profesora Claudia Kricun hace tantos años. El basarnos en el «juego teatral» para vencer las barreras del miedo en la comunicación.

El chico juega. Su vida está más ligada al juego y por eso el «otro» no es ni más ni menos que un «otro» que también puede jugar con él y jugar con él.

El actor se entrena utilizando el juego para lograr mejorar sus canales expresivos, para bucear dentro suyo hallando lo que tantas veces llamamos: «nuevas formas» expresivas; nuevas formas que seguramente ya existen en él, pero que redescubre en ese volver a jugar como el niño que se encuentra abandonado en algún lugar de su pasado. Cuando trabajamos con un actor (ya sea desde su formación, como también cuando lo dirigimos en una pieza teatral, y no digo espectáculo pues puede existir un espectáculo sin actor) es necesario hacer que se vincule con ese juego «mágico» que es el Teatro. Es entonces cuando el actor, al vincularse con ese juego, consigue ese «corto sí mágico» que hace que toda la ficción parezca realidad. Juego que también involucra al espectador, dado que el espectador también juega al presenciar una obra teatral. Juega a «creer» que lo que sucede allí (con la misma dualidad con la que lo hace el actor) es cierto. «Entra» en el escenario y se permite ese momento de ficción.

En el terreno de la Comunicación y Expresión sucede lo mismo cuando nos «entrenamos» con el juego en pos de reobtener ese punto de conexión que el chico posee cuando desea comunicarse con el otro cuando descubre una empatía determinada.

La Acción de jugar permite seguir estableciendo la vigencia del principio del placer, entendiendo el placer como ese modo de satisfacción regulado. Así, en la comunicación, el trabajar desde el juego permite acceder más fácilmente a ese estado.

Cuando con el sujeto abordamos el entrenamiento de sus medios expresivos desde lo lúdico, lo que estamos haciendo es darle un acceso a su «probar» expresarse utilizando recursos propios dejados de lado con el pasar del tiempo. Posibilidades que él posee pero que han sido abandonadas al alejarse del niño que fue.

Sabemos que debe haber una pérdida de goce para que podamos conectarnos con el placer. Es por ello que en el juego (ya sea en el teatro, en la comunicación, en la vida) el placer se da porque ese juego lleva implícito su final en el momento exacto de su comienzo. Cuando empezamos el jugar (el actor con su personaje, el sujeto con sus formas expresivas puras) sabemos que lo haremos durante un tiempo determinado. Y luego ese juego concluirá para que pueda comenzar un juego nuevo. Plantearse siempre un juego nuevo por iniciar y concluir. El juego es acción. El placer articulado con la acción implica una asociación trascendental para la vida.

Y cuando hablamos de juego estamos tocando un punto fundamental que es el humor. Ese humor que conlleva un efecto placentero. Pensemos que el juego propone disfraces, máscaras,

coberturas que pertenecen a lo imaginario. La figuración es un recurso lúdico de valor esencial.

Y no se trata de recurrir al «artificio» para dar paso a la comunicación, sino no se trataría de una comunicación espontánea, donde lo verdadero se torna primordial para que ésta sea abierta y directa. Cuando la comunicación no es verdadera la misma aleja en lugar de acercar a los sujetos que interaccionan. Ahí radica la diferencia entre la formación teatral profesional y el juego teatral al servicio de la comunicación. Si bien el segundo utiliza contenidos de la formación profesional, no lo hace para «representar» otros seres en el momento de la comunicación cotidiana. Cuando formamos un actor profesional le enseñamos a «parecer» espontáneo. Cuando entrenamos al sujeto para la comunicación, lo hacemos para «que vuelva a ser espontáneo» en una primera etapa. Luego podrá abrirse el horizonte a otros temas de la comunicación. Ser persuasivo, lograr conseguir lo que deseamos a través de nuestro trabajo dentro de la expresión. Pero creo que es imprescindible el abordar en primera instancia esta comunicación espontánea que presupone una pérdida de miedo, fundamental para establecer un vínculo con el otro.

El juego teatral: Tiempo, espacio y futurización.

Dardo Dozo / Claudia Kricun

Cuando hablamos de juego, lo primero que supone esa palabra es algo intrascendente, algo con escaso valor dentro del plano profesional.

Tal vez suceda esto por el poco valor que le damos en la vida al juego ya que con el correr de los años la sociedad nos «enseña» que lo apropiado es conducimos con el ceño fruncido teniendo como innegables trofeos la mayor cantidad de sacrificios y postergación de placeres.

Obviamente que el mundo, lo que acontece en él, es lo suficientemente trágico como para hacer que nuestro ceño se frunza de horror. Pero no por ello debemos enarbolar la desesperanza como signo de nuestra existencia.

El juego produce un aligeramiento de lo real dado que establece la distancia lúdica entre lo imaginario y lo real.

Cuando hablamos de Arte Dramático (no estamos hablando de Arte Trágico...) el juego es uno de los elementos indispensables para la acción teatral. El actor recurre a la personificación como ejercicio de la máscara. Dispone de la representación para utilizar un disfraz y luego otro; eso le permite al actor un, permanentemente, abrir al futuro. He aquí el recurso temporal del actor.

Los disfraces implican transformación. Exactamente igual que hacíamos cuando éramos niños, cuando, gracias al disfraz, podíamos pasar de personificar a un ser inanimado, a otro viviente. Pasar de lo real a lo virtual casi como por arte de magia. La personificación es un recurso de la expresión.

Es allí donde la ficción se hace presente para convertirse en el campo de acción donde el actor logre realizar ese acto ante los ojos del espectador. Y lo hace jugando a «ser...». Juego en donde las reglas deben ser claras y precisas para poder alimentar la fantasía en el espectador y salir airoso de haberse permitido jugar delante de los demás.

El juego del niño (de nuestro niño) aunque es similar no es igual. He aquí la gran diferencia. El actor es un adulto que debe volver a entrenar su jugar «como cuando» era un niño. Y para ello debe entrenarse con una alta disciplina afinando su instrumento para que suene como o deba sonar en el momento de la representación. Todo ello para generar el espacio escénico, ese lugar que nos permite viajar sin trasladarnos, físicamente, a ningún lugar. Escenario que el actor genera con su acción dado que puede estar en cualquier lugar. Un simple «lugar» puede ser un escenario. No hace falta más nada que el actor con su juego ficcional. Ni nada menos.

El espacio escénico ofrece la posibilidad de trastocar el tiempo y el espacio. Presente y lugar real se ven transformados gracias al juego teatral, ese juego que cuestiona el presente dado que logra la apertura del individuo hacia su futuro. El juego cuestiona al presente y nos pone frente a la alegría que éste produce.

El teatro, tocando el aspecto lúdico del mismo como uno de los pilares de nuestra disciplina artística, convierte a la espera angustiada en una futurización; ésta última ligada estrechamente con el acto del juego. La futurización es el meollo del juego, lo que se abre no es amenazante. Y estamos hablando de un abrir, de un punto de fuga que nos salva del encierro, del espacio cerrado de la angustia.

Cuando el niño juega establece el «como si...». Ese cómo sí que el actor le propone al espectador para que también, éste, se anime a jugar con él. Y entonces ambos juegan al «como si...», a establecer una ilusión, un estadio de figuración que establece un viaje del otro hacia el otro en ese jugar. Y es en el juego donde el recurso del humor permite un distanciamiento de lo nefasto, de lo trágico. Vale recordar a Freud y citar al reo que es llevado a la horca un lunes por la mañana y dice: «Linda forma de comenzar la semana...»; o a la niña que le dice a su padre «no me hables, soy el pato muerto...». La muerte misma es aliviada gracias al juego y al humor que lleva implícito en sus entrañas. Gracias al juego la muerte misma no entra amenazante por una gran puerta para instalarse, sino que entra en pequeñas dosis para ser más llevadera (o en dosis homeopáticas citando a la Licenciada Cristina Marrone).

Así el espectador puede presenciar el juego teatral acercándose y distanciándose casi al mismo tiempo del hecho teatral.

El aburrimiento concierne al presente.

Por eso el juego abre al futuro, es el artificio para que la vida «sea abierta».

Lleva al espectador a otros tiempos, sólo en minutos viajamos al pasado, vamos al futuro...

Sin que se vean de sus butacas recorreremos el mundo, hasta podemos ir más allá de él...

Y gracias a la futurización que le corresponde al juego la fantasía desde lo lúdico distancia la angustia que pueda generarse en el espectador; aún «poniendo» la angustia delante de él. Es un juego...

Ahora bien, viendo estos aspectos del juego: podemos pensar en él

como algo intrascendente, como algo con poco valor para la vida. Y cuando hablamos del juego profesional del actor debemos centrarnos en la disciplina que presupone el poder jugar en público. Sólo pensemos si el niño, tan acostumbrado a jugar, logra hacerlo libre y relajado cuando es observado por «el otro».

El actor se prepara para jugar. Para ser un jugador profesional de la ficción.

Imaginemos algo que sucede a diario con el actor: un adulto que juega delante de la atenta mirada del director para llevar adelante el juego que éste le indica. Seres adultos jugando con la rigurosidad que implica una profesión determinada. Y dentro de ese marco de rigor profesional, el juego danzando por todo el espacio. Seduciendo, provocando la ensoñación placentera de la creación artística.

Ahora bien, pensemos que no todos los niños (ya que tanto hablamos de ellos) son capaces de disfrazarse, de jugar.

Cuanto menos aún los adultos...

Y veamos nuestros cuerpos... en esa reescritura de nuestros orígenes.

Al fin y al cabo en el cuerpo se nota si faltó el juego o no...

La actividad publicitaria en la actualidad.

María del Carmen Elizalde

«La agencia de publicidad: ¿Una quimera?»

Esta ponencia no busca más que presentar algunos aspectos de la actividad publicitaria que están sufriendo claras mutaciones, debido a un mundo que cambia vertiginosamente presentando nuevos desafíos.

Podríamos decir que las agencias de publicidad no deberían presentar mayores dificultades para adaptarse al cambio, puesto que siempre fue parte de su negocio marcar caminos y tendencias. Sin embargo les está costando encontrar su lugar y establecer nuevas reglas en un mercado donde las empresas han incorporado a su staff profesionales de la comunicación, que exigen mucho más a la hora de ver resultados y que determinan las condiciones de una relación comercial desigual.

Según lo expresado por diferentes directivos, empresarios y creativos del ambiente publicitario pueden percibirse ciertas coincidencias, sobre todo en el hecho de rescatar el valor más importante que tiene una agencia de publicidad, que es la creatividad.

Considerando que el tradicional negocio de medios «ya fue», la diferencia sustancial que marca la personalidad y el estilo de cada agencia es sin duda la materia gris que ofrece para desarrollar ideas, manteniendo el fin de persuadir a quienes deben decidir una compra.

Los responsables de conducir los caminos de las agencias, grandes o chicas, deben encontrar la manera de optimizar todos los canales de comunicación posibles, y el punto de contacto será seguramente, el asesoramiento estratégico-creativo que dé una respuesta efectiva a determinada problemática de comunicación.

La transformación no ha concluido. Estamos en pleno proceso, donde los límites de cada función se van modificando para dar lugar a nuevas formas.