

El anillo de Giges



Introducción al proyecto

El proyecto El anillo de Giges es la continuación de “Proyecto voces”, una pequeña parte de la investigación que nació en Barcelona en diciembre de 2012. La idea de Proyecto Voces surge justo en el momento en el que, ante un abismo metodológico y existencial, aparece dibujándose lentamente, un camino, un puente que atraviesa día a día este vacío. Dentro de ese nuevo camino empiezo a concretar la dirección y la naturaleza de mi trabajo, de mi arte, y es ahí, donde nace mi necesidad de investigar, buscar y comprender de forma individual todo lo que será mi biografía artística, por lo tanto, es el momento de concederme todo el tiempo del mundo para trabajar sobre mí mismo y el material que yo elija. Poco a poco, al ir descubriendo mi camino como actor, empiezo a descubrir un material como vehículo, un material que hace que mi cruzada sea gustosa y alegre; que me lleva hacia un lugar desconocido y ansiado. Es aquí donde aparece Ramón del Valle-Inclán i la cultura flamenca. Mi propósito durante hace ya un año ha sido empezar a buscar puntos de contacto entre este material y el sistema de trabajo en el que confío, para descubrir, pacientemente, si es esta fórmula, calidad y color del flamenco, la que me puede llevar a descubrir un flujo continuado y presente en mi camino hacia “noséquécosa”; el arte del flamenco como vehículo, con todos los desvíos y cabales a los que me pueda llevar. Como tantas otras tradiciones, creo que el flamenco ha permitido al hombre trascender en distintos aspectos y niveles a través de su arte, de su grito, de su deseo. No hay más que fijarse en los actos de fe; fijarse en aquellos momentos en que alguien o algo ha sido un momentáneo canal entre distintas realidades o dimensiones. En cierto modo, refiriéndome al cantaor, es como si por un instante, a través del código flamenco, ese alguien fuera el mensajero de una realidad distinta, que la mayoría de la gente desconoce; la acción en si, un gran acto de fe. Mi intención es utilizar ese código flamenco para mi proceso y descubrir si puede ser, el vehículo que me transporta a algún lugar desconocido. Necesito saber qué ocurre cuando las características de esta tradición atraviesan mi cuerpo de arriba a bajo.

Proyecto Voces y consecuentemente El anillo de Giges sería la parte de esta investigación que permite que comparta con la gente mis descubrimientos, mi aprendizaje y mi relación con la cultura flamenca, en forma de pieza o estructura performativa. Es por eso que la codificación y la composición del material no es ni el único y principal objetivo, sino que es una parte más de todo un trabajo de búsqueda personal que resuelve una exigencia de mi trabajo: poder compartir aquello que me acerca a la felicidad.

Esta búsqueda personal en la que me he aventurado es fruto del trabajo que he hecho durante años con mi maestro Pere Sais, tanto como alumno como miembro del grupo de investigación que dirige llamado “Drama Ritual” (más adelante adjunto la página web para más información). En esta

investigación cuento con la colaboración y la ayuda de una actriz, Neus Penya-roja.

Mentiría si dijera que sé lo que es este proyecto. Lo más honesto para mí ahora es escribir acerca de lo que no es El anillo de Giges. Deduzco que ahí está la naturaleza de una investigación; no hay prisa, no hay error. Es ahí donde puedo afirmar que no es un espectáculo. Lo que tengo es con lo que trabajo, el trabajo y yo somos la misma persona. Él me enseña a vivir y me acerca paso a paso a mi tranquilidad. Yo, a cambio, le dejo existir. Aparece en forma de pieza teatral porque es la mejor manera de reducir y compartir tantas horas de trabajo. Sin embargo, las variaciones y el replanteamiento de dicha pieza es directamente proporcional a la evolución del trabajo, a mi maduración. Así pues, aunque todo empezó en 2012, la estructura de la pieza varía según la dirección que toma la investigación. La pieza es esclava de la búsqueda, las fases corresponden a las variaciones en el trabajo: suma y eliminación de material, cambio de orden entre las células compuestas, cambio de espacio, adaptación a las condiciones de presentación, etc.

No puedo decir tampoco qué es lo que yo hago; no lo sé. Es cierto que el sistema de trabajo que voy codificando durante mi camino tiene un origen, nace en el impulso que provocaron en mí unas palabras, unas imágenes, un espíritu. No puedo permitirme ya tomar atajos, usar conceptos básicos para que la gente imagine. La historia, en realidad, es simple. Leí las palabras de un hombre muy sabio llamado Jerzy Grotowski, vi sus fotografías, sus vídeos; escuché y trabajé con gente que en su día también fueron impulsados por esas mismas palabras; se mezcló con todo lo que ya era y allí nació lo que soy, lo que hago. No puedo hablar de escuelas o métodos. Ni siquiera puedo hablar de Grotowski ni de nada que no sea yo. Puedo hablar simplemente de momentos de admiración, de interés/curiosidad, de intuiciones y, lo que yo intuí en un momento de admiración es el inicio del camino hacia el descubrimiento de mi trabajo, de mi ser. Así pues, entiendo que al pulir mi trabajo me alejo de cualquier otra cosa que no sea yo; lo acepto. Acepto el error, la confusión y el resultado final, porque ésta será mi creación, mi principio.

El anillo de Giges

La leyenda:

Cuenta la leyenda que un pastor de nombre Giges, después de una tormenta encontró, en el fondo de un abismo, un caballo de bronce que contenía un cuerpo sin vida en el interior. Este cuerpo tenía un anillo del que Giges se apoderó. Algo que no sabía el pastor es que ese anillo era mágico y, al darle la vuelta, volvía invisible a aquél que lo llevara. Cuando hubo descubierto las propiedades de ese anillo, Giges lo utilizó para seducir a la reina y junto con ella matar al rey y apoderarse de su reino.



* Éste es uno de los muchos relatos que giran alrededor de un hecho real, ya que Giges fue rey de Lidia, antigua región histórica (actual Turquía), desde el 680 a.C hasta el 644 a.C, año en el que murió asesinado. Nada se conoce sobre la ascensión al poder de este rey. Heródoto narra que Candaules, antiguo rey de Lidia, creía que su esposa era la más hermosa. Para convencer a Giges, obligó a la reina a desnudarse ante él. La esposa, ante esa ofensa, quiso vengarse de su marido obligando a Giges a tomar una decisión: morir o matar al rey y hacerse con su trono.



Ideas a trabajar:

La primera fase de la investigación empezó hace casi un año en las instalaciones del centro cívico La Fontana de Barcelona. Allí sin ni siquiera saber de qué forma se codificaría, empezamos a trabajar con una serie de material seleccionado: cantos flamencos y textos de la obra Voces de

Gesta de Ramón del Valle-Inclán. Con este material, al cabo de seis meses estructuramos una primera y pequeña célula. Uno de mis objetivos era hablar del flamenco a través de mi arte, con todas las variaciones e innovaciones a las que pueda llegar. Es decir, desde mi conocimiento y desde la “fórmula” flamenca encontrar la inmensidad del flamenco, la infinitud de su canto, su baile, su ritmo.

La opción que escojo yo para que esto pase es desde la parte más pura, esencial del arte del actor: la acción. Es decir, utilizar la palabra y el canto en relación a la acción, a los impulsos del actor. Sencillamente descubrir, mientras el canto pasa por dentro de mí, hacia qué impulsos me lleva que me ayuden a alcanzar la única acción existente en ese canto. ¿Qué historia me cuenta ese canto en su esencia? ¿A qué lugar me lleva? El canto usado para que las herramientas del actor tengan un sentido real, lícito, de manera que permitan a ese canto descubrir nuevos horizontes, nuevas realidades.

El inicio del trabajo, entonces, no es más que la exploración básica de cada canción, de cada texto; a través de la repetición continuada de cada canto, entrar en un flujo “orgánico” que modifique tu cuerpo a partir de impulsos reales. Esos impulsos canalizarlos hacia algo concreto, aquello que el canto quiere contar a través de mí. A medida que avance el tiempo, descubrir cada día más detalles de la historia, del cuento; detalles hechos impulso y, consecuentemente, acción.

Al descubrir la historia de cada canto y por lo tanto su ser, debemos encontrar puntos de contacto entre todos ellos, de manera que sean todos uno; una única historia contada por mí. En todo este proceso el canto, conducido por los parámetros teatrales (ritmo, espacio/tiempo, sonido), se convierte en un gran río que te lleva a conseguir tu propio “acto de fe”.

Así pues, cada una de las canciones y textos serán trabajados uno a uno, formando una variedad de cápsulas parlantes que al unirlos contarán una sola historia. Cada artículo será una propuesta, una partitura de acciones físicas (una pequeña historia). Es por eso que a medida que avance la investigación puede haber varios cambios en el material para poder unificar y concretar el mensaje, y ser fieles al periodo que vive en cada momento la investigación.

Cuando empecé a descubrir el inicio de mi camino, cuando encontré la fuente de la que quería beber, me acerqué a ella de la manera que me habían aconsejado aquellos que me la mostraron. Así pues, seguí unas “normas” por tal de comprenderlas y transformarlas, y una de estas normas impacta directamente con esta investigación: ¿Qué tipo de material encaja a la perfección en este sistema de trabajo? ¿Es el flamenco un buen material para acercarse a esa fuente? ¿Lo es la poética de Valle-Inclán?

En nuestro sistema de trabajo partimos casi siempre de cantos populares y de tradición. El

material que a mí me permitió un día descubrir mi camino fueron los cantos de cultura afrocaribeña. Es conocido que estos cantos fueron los que utilizó Jerzy Grotowski para codificar toda una filosofía y una doctrina. Sin embargo, esto no significa que otras culturas no puedan encajar en este tipo de cuerpo que Grotowski proponía. Mi intención desde un principio fue descubrir si el material que yo elijo, el material que provoca en mí una gran vibración, el flamenco, puede ser un vehículo tan adecuado como la música popular afrocaribeña. Evidentemente, el trabajo no es tan exigente como para no permitir a otros materiales el servir de puente, pero sí que es verdad que los cantos afrocaribeños facilitan mucho la búsqueda y la comprensión. De momento, no hay indicios de que el material vaya a la contra del cuerpo, del avance. Sin embargo aún queda mucho camino por recorrer y mucha información a descubrir en el flamenco. Durante todo este tiempo hemos ido identificando qué dificultades presenta esta cultura y cómo redireccionarlas. Esto nos acerca de una manera propia y especial a esta cultura y nos permite descubrirla y amarla pese a la poca información y educación que tenemos sobre ella. No existe la incapacidad sino las pocas horas de trabajo/práctica, y eso, tiene fácil remedio. Con eso, llegamos a otro punto de partida y a una conclusión: la distancia entre tu cuerpo y una cultura la decides tú. Todo material, fórmula o código es susceptible de atravesarte por dentro. Te entra por los pies desde el misterio, la pregunta y sale por la boca convertido en alma. Lo que resulta es uno mismo, tiene otro nombre, tiene otro sentido. No necesita ser bautizado, es la transformación única -en tanto que cada uno tiene un cuerpo distinto- de una etiqueta, es ahí donde se empieza a intuir el verdadero significado de “creación”.

Así pues, aunque previamente el flamenco pueda parecer un material muy complicado y alejado como para trabajarlo, es ya indiscutible que depende todo de la voluntad y el rigor.

“Se ha convertido por fin en lo que ha sido prácticamente desde el principio: en una música universal. ¿Dónde está el flamenco? Ya no es andaluz, de Triana o de Jerez, aunque siga teniendo esas raíces que nutren toda su evolución. ¡Alegrémonos!”

Félix Grande.

Sin embargo, el acercarnos tanto al flamenco nos ha hecho descubrir qué dificultades o retos supone para el trabajo. Como ya he dicho, el conocimiento de un material propio de una cultura determinada depende especialmente de la voluntad y el deseo de cada uno. Mi acercamiento al flamenco ha sido una decisión tomada ahora, no me ha venido impuesto por mi contexto cultural o por la educación que he recibido. Así pues, mi cuerpo, mis oídos y mi mente no se han desarrollado empapados por el flamenco, y eso, evidentemente, es un esfuerzo más que debo hacer para trabajar con ese material. Mi educación es distinta pero todo aquello que soy puede transformarse, puede permitirme abordar ese material y convertirlo en algo nuevo, empapándolo de mí. Es evidente que

necesito dedicar más tiempo a memorizar y aprender según que tipo de técnicas y armonías, pero aún así, a través del trabajo y del esfuerzo, soy capaz de identificar una gran mejora y más rapidez a la hora de empezar con un canto. El rigor me va permitiendo cierto vagaje y facilidad para mi flamenco.

Algo que ya venía intuyendo es la necesidad de dedicarle el periodo de tiempo necesario a toda poética. Algo triste pero real es la mutación que ha sufrido el sentido y la función del teatro, pues lo que representa ahora esa palabra, al menos en este país, no es más que un producto que debe generar dinero. Así pues, como todo producto y gracias a la industrialización, el resultado ha sido la sobreproducción de obras, piezas, espectáculos etc. Esta transformación del arte tiene sus cosas buenas y sus cosas malas. Respecto al tiempo necesario para cada poética, esta situación nos va a la contra, ya que cada producción no acostumbra a durar más de dos meses (repito, en este país). Lo que yo descubro entonces, es que no me lo puedo permitir, mi trabajo me obliga a interpretar, por lo tanto acepto mi incapacidad y la del ser humano de *“Explicar acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos/Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad”*, en dos meses, especialmente cuando estas acciones, sucesos o realidades son años de dedicación y creación de un artista, ya sea Valle-Inclán, Shakespeare o Aristófanes. Éste es el trabajo del actor: -inter- (entre) -pret- (entender, conocer) -ción (acción, efecto). Si soy un interprete, estoy obligado a transformar “una acción”, (texto, música, canción...) a través de mi cuerpo, en un punto de vista único y personal; pretender hacer eso en dos meses con la poética de Valle-Inclán no me permitiría ni siquiera acercarme a los objetivos que me propongo. Mi relación con Ramón del Valle-Inclán es algo esencial en mi trabajo, pues lo que pretendo con mi investigación es alzar su voz de nuevo a través de la mía, hacernos “uno solo”. Por este motivo y porque creo que todas las fases del trabajo son interesantes decido no poner fecha límite o fecha de presentación de mi trabajo, ya que en cualquier momento estoy dispuesto a compartir mi investigación y mi proceso.

Possibles puntos de partida

La primera fase de la estructura, como ya he dicho, fue “Proyecto voces” con un material concreto ordenado de una forma determinada. Esta fase llegó a su fin con una partitura de veinte minutos. “El anillo de Giges” nos servirá para mejorar ese material que ya existe (cambiando la estructura si es necesario, el trabajo lo dirá) y para alimentar y completar un trozo más de la pieza. Hay un apartado más adelante donde incluyo enlaces de interés, que contienen todo el material antiguo y nuevo que va a formar parte de esta segunda etapa. El cambio de nombre corresponde, en

realidad, a un aprendizaje más; Proyecto Voces fue el nombre precipitado para una pieza inexistente aún. Considero entonces, que la paciencia y el rigor merece también un tiempo justo para su bautizo. El anillo de Giges es la imagen, el concepto, la fórmula que une, sueña y proyecta varias ideas existentes y latentes. De momento, introduzco la leyenda, más adelante llegarán las asociaciones, las mías y espero que las de todos aquellos que compartan este proceso conmigo.

Esta segunda fase, llamada El anillo de Giges y que también lleva como objetivo componer una estructura teatral repetible, pretende también ser un canal de comprensión y comunicación de la poética de Ramón del Valle-Inclán, ordenada y teorizada en su obra “La lámpara maravillosa”:

Normas (fragmentos extraídos de “La lámpara maravillosa”

I-Hagamos de toda nuestra vida a modo de una estrofa, donde el ritmo interior despierta las sensaciones indefinibles aniquilando el significado ideológico de las palabras.

II-Sé como el ruiseñor, que no mira a la tierra desde la rama verde donde canta.

III-Beatitud y quietud, donde el goce y el dolor se hermanan, porque todas las cosas al definir su belleza se despojan de la idea del Tiempo.

IV-La belleza es la posibilidad que tienen todas las cosas para crear y ser amadas.

V-El instante más pequeño de amor es eternidad

VI-La suprema belleza de las palabras sólo se revela, perdido el significado con que nacen, en el goce de su esencia musical, cuando la voz humana, por la virtud del tono, vuelve a infundirles toda su ideología.

VII-Todos los caminos prolongados hasta el infinito, fatalmente en el infinito se encuentran. (porque los caminos más contrapuestos se juntan en el Infinito).

VIII-El Demiurgo, arcano de la vida, sella la Idea del Futuro. El Verbo, arcano del amor, sella la Idea del Presente. El Paracleto arcano del conocimiento, sella la Idea del Pasado.

IX-Todas las cosas se mueven por estar quietas, y el vértigo del torbellino es el último tránsito para su quietud.

X-El águila, cuando vuela muy alto, parece tener las alas quietas.

XI-Sólo buscando la suprema inmovilidad de las cosas puede leerse en ellas el enigma bello de su eternidad.

XII-Descubrir en el vértigo del movimiento la suprema aspiración a la quietud.

XIII-Para el ojo que se abre en el gnóstico triángulo, todas las flechas que dispara Sagitario están quietas.

XIV-Cuando nuestra intuición del mundo se despoja de la vana solicitación de la hora, se obra el

milagro de la eterna belleza.

XV-Aprendamos a descubrir en cada forma y en cada vida aquel estigma sagrado que las define y las contiene.

Estas “normas” sería un posible índice, por ahora desordenado y esbozado, de la estructura que iré codificando con mi material. Mi intención es llegar a una comunión entre el material, la ideología de mi trabajo y estas citas extraídas del ensayo de Valle-Inclán. Aún no sé como irá el proceso ni de qué manera relacionaré estas normas con el trabajo pero tenerlas revoloteando mientras descubro y exprimo el material también me ayudan a mantener una dirección concreta. Llamarlas normas me permite recordar que viajando junto con la pieza está el desarrollo de mi metodología, todas aquellas conclusiones y exigencias a las que me lleva todo el trabajo previo a “El anillo de Giges” que ya he comentado. Evidentemente, estas normas son una primera propuesta.

Así pues, el objetivo de “El anillo de Giges” es seguir trabajando sobre una estructura ya existente (Proyecto Voces), para concretarla y mejorarla, añadir los materiales seleccionados y empezar a trabajar rigurosamente con ellos y finalmente partitizarlo todo, a ser posible, dentro de una estructura ósea donde cada norma es una parte del esqueleto, construyendo un solo cuerpo estable y coherente. Además de los cantos y los textos seleccionados, mi intención es trabajar también sobre distintos elementos y disciplinas de las cuales mi cuerpo no tiene una educación académica, como podrían ser instrumentos y objetos. Acepto mi desconocimiento y mi técnica y con esto trabajo; quiero descubrir mi lenguaje también con elementos propios del flamenco que puedan enriquecer mi mirada a través de ritmos, movimientos y sonidos que se alejan de mis herramientas como actor. Quiero descubrir todas aquellas posibilidades de mi cuerpo que puedan ayudarme a comprender, a disfrutar lo que hago; haciendo que aparezcan es también una pauta para mi camino. Hay toda una potencialidad en mi cuerpo, en mi movimiento que necesito que aparezca para empezar a dirigirla. Trabajar todos estos elementos bajo los mismos parámetros de ritmo, espacio y acción. No tengo miedo de engendrar errores y equivocaciones porque sé que algún día yo y alguien más lo agradeceremos.

Uno de los objetivos de todo este trabajo que queda por hacer es subir un escalón más en mi búsqueda constante: hacer de mi oficio, una filosofía de vida.

Currículums

MARC NAYA DÍAZ



Empieza su formación teatral durante la ESO y el Bachillerato en la escuela Eòlia de Barcelona dentro del plan docente para jóvenes. En el año 2009 realiza un curso sobre teatro shakespeariano impartido por Simon Scardfield en el Festival Shakespeare de Mataró. Estudia piano y solfeo en la Escuela de Música de La Garriga durante siete años. Se forma también en danza contemporánea en la escuela Plan-D de Barcelona. Licenciado en arte dramático (interpretación) por el *Institut del Teatre de Barcelona*. Ha participado de diversos espectáculos de la compañía *Les Antonietes* (*El mal de la juventut, Molt soroll per res*) y también de proyectos de teatro educativo para escuelas con la compañía *Frec a Frec*. También formó parte del espectáculo *Oceà*, de la compañía *Retret Teatre*. Durante su experiencia en la ESAD de Barcelona ha podido trabajar con Carme Portaceli, Stephane Levi, Gemma Beltran y Gerard Iravedra en diversos espectáculos ofertados por la escuela. Actualmente es miembro del *Laboratorio de recerca en artes performatives Drama Ritual* guiado por Pere Sais participante de la pieza “Ergo II”.

NEUS PENYA-ROJA (possible col·laboració)



Estudia Bachillerato artístico, cursa dos años periodismo en la Universidad de Valencia mientras realiza cursos de teatro en la Escuela Escalante y en la Escuela del Actor de Valencia. Ha participado en diversos talleres y cursos monográficos con Arantxa Pastor, con Sitka Devi e Irene Mira (Danza indú Odisi), con Boris Dausà (Kathakali), con Victoria Salvador (Commedia dell'Arte), con Carmen Ombuena (voz y canto) y Pere Sais (Artesanía corporal y vocal del actor), así como talleres de Capoeira Angola y técnica Pilates. Licenciada en arte dramático (interpretación) por el Institut del Teatre de Barcelona. Miembro del Laboratorio de recerca en artes performatives Drama Ritual desde el año 2010 donde forma parte de los proyectos “Cants de Sofia” y “Ergo II”.

Enlaces de interés

Completando toda esta descripción del trabajo, adjunto varios enlaces que aportan más detalles de la investigación y de la dirección de la pieza. Se trata de dos bloqs personales donde además de publicar el material de trabajo también adjunto fotografías, grabaciones (de sonido por el momento) y material ajeno a la pieza pero muy inspirador para mí.

Bloq:

www.estesiesmisitio.weebly.com

Tumblr:

www.estesiesmisitio.tumblr.com

Drama Ritual:

<http://ritualdrama.wordpress.com/category/drama-ritualesp/>

Contacto

Marc Naya Díaz

correo electrónico: vocesproyecto@gmail.com

tel: 670962134

correo postal: C/ Sancho Marraco 41, 08530, La Garriga, Barcelona.