

# ENTREVISTA CON EL MAESTRO ABRAHAM OCERANSKY, EL HOMBRE DEL LABORATORIO

Por Raúl de Jesús Vázquez Sánchez<sup>1</sup>

El camino del arte no es la supercarretera. El camino del arte es esa vereda que se abre mientras la caminas y se cierra tras de ti

Abraham Oceransky

## Pequeña nota del autor

Quiero agradecer profundamente al maestro Abraham Oceransky y a la maestra Liliana Hernández por haberme dado la oportunidad de realizar la entrevista de la que se desprende el presente texto. Generosamente, nos prestaron las instalaciones de su teatro: El teatro La libertad, donde el maestro accedió a realizar la entrevista y que con amabilidad y profundidad abundó en las interrogantes que yo, un humilde emisario, pero con muchas ganas de aprender, le formulé.

Una pregunta fue suficiente para que el maestro nos brindara esta amplísima explicación. Estoy seguro de que no he sido capaz de transcribirles a ustedes las transformaciones que el maestro realizó frente a mí, ejemplificando las situaciones que me describió. Lo vi convertirse, en ese mismo momento, en un adolescente, crear una atmósfera de frío, vi a un mono pasearse por la sala de su estudio, hacer diferentes voces en cuestión de segundos y regresar a ser mi entrevistado, todo en la misma conversación y sin perder el hilo de las respuestas, contestándome con sus distintas interpretaciones al momento.

## Sobre Abraham Oceransky

Un monje cuya religión es el teatro. De esta manera se define a sí mismo Abraham Oceransky. Refiere también que, para convertirse en artista, lo ha dejado todo y con esa voluntad se ha entregado por completo a su disciplina, convencido de que es algo que vale la pena hacer. Ha sido acreedor al Premio Nacional de Bellas Artes y Literatura en 2019 y nombrado director emérito por el ITI (Instituto Internacional de Teatro) UNESCO. Director, dramaturgo y maestro de innumerables generaciones de actores, Abraham Oceransky es pieza fundamental para la historia del teatro independiente en México. Fundador de diversos espacios teatrales donde se llevaron a cabo sus puestas en escena más relevantes.

Creó el primer laboratorio teatral de América Latina a las afueras de lo que hoy conocemos como Teatro El Galeón: Abraham Oceransky (que desde 2017 lleva su nombre). Aquel lugar era el Carpa Alicia, sitio donde se representaba con gran éxito *Conejo Blanco*, una obra que revolucionó el teatro. También fue el creador del Laboratorio Escénico Libre de Investigaciones Teatrales (LELIT), buscando el intercambio de experiencias teatrales y enriquecer la escena. Este laboratorio fue tan importante que asistieron figuras de la talla de Alejandro Jodorowsky, Hugo Arguelles y Emilio Carballido en carácter de docentes (Carranza, 2014, p. 105-106). Sobre este tema fue que decidí realizar la presente entrevista, pues deseaba conocer la manera en que concibió el nacimiento de los laboratorios teatrales para intentar dilucidar el movimiento pionero que supuso su creación en México y del cual se desprende su estilo tan particular.

## La entrevista

**R.J.V.:** En una entrevista, usted refiere a una metáfora muy bella en una película de Disney que vio hace tiempo, aquella sobre un hombre que deja en su camino semillas de manzana y, al regresar, estas semillas han crecido y la gente se reúne a su alrededor. Esta alegoría la utiliza para hablar sobre su trabajo en la enseñanza, mencionando que hoy en día muchas de las cosas que enseñó en su momento se repiten y se sigue hablando de los temas que usted planteó anteriormente, por lo que me gustaría preguntarle ¿Cuáles fueron esas ideas que introdujo y se siguen replicando? Así mismo, he investigado que ha sido creador del primer laboratorio teatral de América Latina y me gustaría que nos contase al respecto, pues he escuchado mucho sobre esta forma de trabajo, pero no estoy del todo seguro de que se le entienda completamente, ¿podría darnos su definición?

**A.O.:** Okay, yo tengo la idea de que todo lo que hagas debe ser práctico. O sea, tiene naturaleza práctica, porque las palabras, de mi boca a tu oído o de tu boca a mi oído, se distorsionan. Luego, cuando entramos en nuestra cultura, nuestra manera de entender las cosas se distorsiona más, porque cada uno de nosotros está entrenado bajo una disciplina o una forma social. La sociedad es una Torre de Babel, no hablamos los mismos idiomas ni las mismas categorías de ideas, entonces, al explicar algo, a mí me gusta explicarlo con práctica.

Aquí hay dos cosas interesantes: Todo lo aprendido te sirve para entender lo que estás cambiando en tu mente o enfocando. No se debe repetir lo que los demás dicen, sino lo que tú entiendes. Entonces, antes de decirlo, es necesario encontrar cómo mostrarlo en la práctica. Sobre todo, en la enseñanza artística, porque lo artístico es una manera evolutiva de entender el universo. De acuerdo con cómo entiendes el universo, debes explicarlo de una manera práctica, física, para poder mover la mano y pensar cómo se entiende que esa acción produce algún estímulo en el cerebro, el corazón o... en las nalgas. Todo lo que hacemos formula adelantos para el intelecto o la razón (no siempre el intelecto y la razón están de acuerdo, por eso las separo).

Por otro lado, está la conciencia física. En una sociedad donde permanecemos casi todo el tiempo sentados y con temor de la realidad, trabajar los cuerpos de una manera creativa es una fórmula muy complicada, porque hay muchas culturas. En una ciudad como cualquiera, como en donde estamos, hay áreas donde la gente se sienta solamente para comer, mientras otros se levantan para ir al baño. Para otros sentarse significa pérdida, mientras que algunos entienden levantarse por "tener". Si tienes un grupo de gente con esas diversidades, plantearles que el asiento es una cosa cómoda o una cosa peligrosa, requiere repartir en cada uno de ellos una solución a su forma de vida.

<sup>1</sup> Licenciatura en Danza, Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana.



El laboratorio del cual hablas nació con todos los grupos latinoamericanos del teatro y sus cabezas, algunas celebridades dentro del mundo de la creación escénica. Un laboratorio significa establecer lenguajes. Establecer maneras de entender una acción, de dónde vienen, a dónde van, qué significan y por qué. No necesariamente debe ser tu código el establecido, sino que se establece un código colectivo. En el laboratorio mezclas las fórmulas de tu elección y encuentras una solución que a todos los vuelva lúcidos. Cuantos más haya en un grupo, tu forma de explicar es más clara y precisa.

Un laboratorio también es una manera de entablar una ideología o una forma de entendimiento de un “algo” posible de alcanzar. Esto es en la idea, pero en la realidad, la parte más difícil es la comunicación, el arte es las imágenes de las cuales se alimenta la comunicación. O sea, toda comunicación tiende a la belleza, entonces, el arte es la fuente, no algo a alcanzar. En la sociedad occidental esto no funciona así, por el contrario, primero tienes que alcanzar la comunicación y luego el arte, cuando debería ser al revés. El arte es la integridad del ser y de allí se encuentra la forma de comunicarse.

El laboratorio no es una cosa comunal, puede ser en ti mismo al principio. Tú eres la primera probeta que debe estar segura de que aquello que está buscando debe encontrarse. Notas la falta de manzanas, tú traes una en la mano y dices: “¿Cómo puede haber en este paraje manzanas para que vengan hombres a colectarlas, comer, hacer pasteles, alimentarse bien? ¿Cómo puede ser?”. Y tú tienes una manzana, hasta que descubres que esa simple fruta, tan pequeña que cabe en tu mano, podría ser la fórmula para que miles o millones de personas puedan tener alimentos y disfrute.

El esfuerzo para sembrar semillas es muy poco, ahora, el esfuerzo para que las bestias humanas y animales no se coman los retoños o las plántulas recién nacidas, y luego esperar su crecimiento un poco para no romperla o que la gente quiera quedársela para hacer negocio y no alimento. El alimento, no solo físico, sino también intelectual y espiritual, hay que cuidarlo de la misma manera. En el laboratorio, desde el inicio, todos los que intervienen deben cuidar de él, porque lo que se está generando se puede pervertir.

La idea de un laboratorio no es tener en tu corazón o en tu intelecto la suficiente sabiduría intelectual o física para generarlo; por el contrario, comienza cuando se entabla el diálogo con la realidad y empieza a determinarse a dónde va lo perfecto y a dónde no. En realidad, la idea del arte en un laboratorio es el nacimiento de la poética. De ahí deriva el conocimiento al movimiento del cuerpo y de la mente, del corazón de las ideas hasta llegar a la tragedia o la comedia o lo que sea. Viene de lo único a lo grupal. Nace de cualquier forma de arte.

Entonces, si se dice que  $2+2=4$ , hay que ver cómo se entiende. Mover un brazo, por ejemplo, hay que ver qué dice la gente; algunos dicen “pues ya movió el brazo, ya con eso tiene”. Otros dicen “¿qué significa? ¿De dónde viene? ¿Qué es lo que hace que se mueva? ¿Qué produce?”. Esa es mi generación de laboratorio. No es que cada uno diga lo que quiera a los demás, entonces bueno, sería otro tipo de laboratorio, pero en realidad no existe. Se trata de descubrir, de aquello que se menciona, de dónde viene, a dónde va y cuál es el efecto.

En grupo nos preguntamos cómo entendemos eso que para cada cual es un problema, no es algo establecido, nunca se había pensado de esa manera. Por ejemplo, se da un movimiento cualquiera, la gente lo puede repetir; un bailarín lo hará en menos de 15 segundos, pero dentro de la persona no pasa nada, no tiene el significado del movimiento, por tanto, todo aquello que repita, no repite arte. Esto debido a no ejecutar movimientos de energía que tengan que ver con la naturaleza y la afecten, porque si haces eso, quiere decir que, además de mover el brazo, ocurre un algo con la energía que la puedes mover. La gente no piensa que la energía se puede mover, sino que tú tienes mucha porque tu mamá te la dio, porque comes muy bien o porque coges fantástico y no porque tú le des tu energía, pero la estás produciendo, la cual en este universo tiene un valor y se puede aplicar en diferentes cosas, tanto concretas como abstractas.

Parte de un laboratorio es una retro-enseñanza, reaprender bajo pequeños estímulos. Hay personas muy buenas en el arte que nunca han descifrado nada. Usan, por ejemplo, el agua, pero nunca han pensado qué es el agua, no la han analizado, no comprenden cómo hacerla levitar,

cómo extenderla o colorear, cómo pasar la luz a través de ella o cómo mancha la ropa, el modo de usarla en escena, la forma de nadar, miles de maneras de usar el agua, pero hay gentes que sí han pensado en ello y gentes que no.

En el laboratorio no te voy a decir todo lo que sé, más bien nos preguntaremos cuántas de las cosas que sabemos funcionan, porque tú has descubierto cosas que yo no y viceversa. El problema del laboratorio es cuando conjugas diferentes pensamientos, eso lo hace en verdad un laboratorio. Entonces, de pronto hay un maestro que hará un laboratorio de tres días, es una mentira, pues en tres días a lo mejor le da chance de ver un par de ojos o alguien movió bien un dedo, pero no alcanza para un nuevo estudio. El laboratorio es un acto profundo, arriesgarte a perder todo tu saber o encontrar, aunque sea, una pequeña cosa.

Entonces, ¿dónde empiezas un laboratorio? En el origen. Hablo del origen en este sentido: se debe regresar al conocimiento primitivo, no elemental, sino primitivo, original. Si vas a buscar el futuro para ser grande, para que te vaya muy bien en la vida y puedas mantener a toda tu familia, debes ir hacia el futuro con tus títulos, pero no vas a saber nada por ti, vas a repetir todo lo que te dijeron y la función del laboratorio no es eso. La función del laboratorio es destruir eso e ir al origen. Nada tiene que ver con la prehistoria, sino con el origen de tu cuerpo, cómo piensas, tiene que ver también con el acto del cuerpo, de la mente y del ser, es allí donde está el desarrollo y empieza con la primera pregunta: ¿quién eres tú?

Ya lo invadido por la enfermedad de la técnica, ya no, ya no produce placer. De qué me sirve tener actores consumados diciendo “no, no me digas nada” o estudiantes repitiendo el texto: 1,2,3,4,5, se suben a la escena y dicen: 1,2,3,4,5. Sí, está muy bien, pero no reproducen lo que está sucediendo en la realidad. Es como una cámara del tiempo cerrada contra vacío y contra todo, porque cualquier acto de realidad rompería su cascarón. En cambio, en escena, hay quien, si se cae el telón, lo usa; si se apaga la luz, brilla, ¿por qué? Porque está en el origen, porque todo sirve, todo se usa, te permite conocer cómo se siembra la semilla y estar originalmente allí. Las personas en estado creativo no ofrecen resistencia. El problema es que

debes de enseñarle a alguien con más de 20 o 30 años en las reglas sociales, a quien le dicen qué debe hacer en el futuro, y ya cuando lo ha logrado entonces piensa: “ahora no tengo nada por lograr, no debo hacer nada” y no quieren entrar a su banco original de vida, de dónde vienen, quiénes son, ni investigar de nuevo lo frágiles, lo increíblemente invisibles que somos... la nada que somos...

El laboratorio siempre está regresando a dónde va a ir la semilla, de dónde viene, qué significa que tú puedas hacer una u otra cosa. Qué sucede, cómo se mueven los dedos, la rodilla, los dedos de los pies y qué mas puedes poner. Qué significados tienen. Qué cosas nuevas puedes ver, líneas, colores, vas subiendo la notación, la dificultad, la presencia de temas no presentes del lado académico y los cuales no puede probar porque nadie se los dice. No hay libros académicos que te hablen de esto, ni siquiera los de Peter Brook o los de Grotowsky, porque la sociedad los considera locos.

Es importante preguntarse quién puede ser el primer texto, el primer movimiento corporal que renueve una idea. Un movimiento de hombro, por ejemplo: Preguntarse por qué. Tal vez se responda: “porque en ese movimiento del hombro estoy emulando la cabeza de un buey que se libera del yugo”. Ah, bueno, continúa. “Y ese movimiento me hace sentir que todo mi cuerpo lo sigue y me produce placer. Tengo tal vez placer en el pecho, en el cuello y en la cara”. Entonces es un movimiento de placer. ¿Qué pasa si mueves los dos hombros? “No, pues ya no tengo placer, ahora tengo ansia...”.

Así comienzas a investigar hasta que un día ya hemos visto todo el cuerpo, ya entendí todos los lenguajes que tengo y voy a hacer un nuevo laboratorio, el cual la mayoría de las personas que se acercan al movimiento corporal no conocen, porque solo saben poses que le han enseñado y creen que con saberse muchas pueden enseñar danza o pueden hacer coreografía. De esa manera, sí, se ejecuta movimiento, pero no hay ninguna imagen interna. No te lleva a ningún lugar, ningún paraíso, ningún infierno, ninguna pregunta contigo mismo. Entonces, ¿de dónde nace la danza? En el placer.

*\*El maestro ha terminado esta entrevista con una anécdota que me ha sido imposible no colocar aquí.*

#### Sobre su obra *Simio*:

**A.O.:** Estaba montando *Simio*. Había un tipo de movimiento fisiológico, orgánico y psicológico que nunca se había visto. Yo no sabía que eso iba a ocurrir al final del laboratorio. Nos llevó dos años, diario, 6 o 7 horas. Llantos, lastimaduras, dolores. Se nos hicieron unos cuerpos de poca madre. Entonces llego un día a las 6 de la mañana (en el teatro de Amalia Hernández) y, de pronto, el actor que iba a hacer el mono se queda en medio del escenario y pone la mano en el piso como ¡Tan, tan... TAN TAN!, como el soundtrack de la mítica escena del mono golpeando con un hueso, en la película *Odissea en el espacio*, de Kubrick (1968), y voltea diciendo: ¡Aquí es!

Todos hacían un movimiento de caminata en cuatro patas. En ese momento, en todo el teatro del mundo, todos hacían unos monos que andaban a dos patas. Yo fui el primero que hizo a los monos correr en cuatro patas, dar marometas y caer. La perfección vino cuando un actor dijo: “¡Aquí es!”; volteó a verse la mano y dijo: “¡Este es el dedo, así!” Golpeó en el piso y sonó en todo el teatro, estaban entrando las luces del amanecer y todos lloramos.

En otra ocasión, subimos el Tepozteco. Empezamos a las ocho de la mañana y terminamos a las 8 de la noche, ya que estuvimos todos juntos. Estaba prohibido hablar, traer cosas en la bolsa, salirse del ejercicio hasta que no estuviéramos todos juntos en la cima. Hubo unos que llegamos a las 5 y a las 7:30, muriéndonos de frío en la cumbre, apenas éramos 15 de 27. Entonces alguien comenzó a hacer algunos aullidos que nos permitieron comunicarnos donde estábamos. Ya cuando nos vimos todos, comenzamos a hablar con la boca seca, porque no nos habíamos llevado nada. Ese fue un ejercicio de los que hacíamos. Nos fuimos a Tepoztlán y subimos a mano pelada y descalzos, lo hicimos y nadie se lastimó. Eso fue parte de un laboratorio, porque ¿cómo trabajas un grupo que lleva dos años? Pues hay un laboratorio que es diario. Barríamos el teatro, lo limpiábamos, hacíamos música. Descubrimos juntos cómo hacerlo. A quien no sabía tocar, le dábamos una maraca; quien quería tocar la flauta, se la dábamos, o un tambor. Podría decirse: ¡Uy, qué difícil! Pues sí, de otro modo no estarían aquí. También puede argumentarse: ¿Va a quedar bonito? Pues quién sabe, eso no importa, ni si le va a gustar a la gente, te va a gustar a ti, porque tú eres el que está haciendo el trabajo aquí, es una cosa sagrada. Para eso haces un laboratorio, es sagrado, porque si te mando a hacer cosas íntimas, es sagrado. De esta manera el avance es instantáneo, porque puedo decirte las cosas en las que fallas, porque te conozco, entonces inmediatamente puedes corregir y avanzar.

*\*El maestro me dejó con una interrogante que sigo meditando, misma que me gustaría compartir con los lectores a fin de que quizás ustedes puedan darle respuesta:*

...Entonces, ¿el laboratorio es para que tú aprendas o para que los otros aprendan?

#### Referencias

- Carranza, J. M. (2014). Capítulo II: El Centro de Experimentación Teatral (1977-1984). En *El Centro de Experimentación Teatral del INBA y sus propuestas escénicas*. (p.p. 105-106). CITRU.
- Kubrick, S. (1968). *2001: A space odyssey (2001: Odissea en el espacio)*. [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.