

¿HABLAR OTRA VEZ SOBRE PEDAGOGÍA TEATRAL?

CARLOS ENRIQUE CASTAÑEDA*

Obras: "Cuadros de la Comedia del Arte". Foto: Angélica Luna.

Egresado del Bachillerato Artístico en Teatro de Bellas Artes y de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, RESAD. Docente de la facultad de Artes Escénicas. Actor profesional.

“... si lo que nos ofende o preocupa es remediable, debemos poner manos a la obra; y si no lo es, resulta ocioso deplorarlo porque este mundo carece de libro de reclamaciones.”

Fernando Savater

“Si alguien me preguntara qué arte es el más difícil, le contestaría: el arte del actor. Y si alguien me preguntara qué arte es el más fácil, le contestaría del mismo modo: el arte del actor”

Alexander Tairov

En el marco del pasado, X Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, tuvimos la oportunidad de participar en el Taller de Pedagogía impartido por Luigi María Musati, director por más de veinte años de la Escuela Nacional de Arte Dramático Silvio D'Amico de Italia, y entre otras, director invitado del Grupo Matacandelas de Medellín para el montaje de la obra “Medea”. A dicho taller llegamos todos aquellos interesados en los procesos formativos en el arte del teatro, algunos con años de magisterio y otros muchos como yo que hace bien poco “cambiamos de bando: dejando los pupitres para tomar la tiza”, por así decirlo.

Es pues este artículo, una reflexión muy personal, a partir de lo que significó dicho taller, de mi experiencia como profesor y desde luego como estudiante; pero sobre todo desde la perspectiva de un hombre de teatro preocupado por el carácter profesional de quienes asumimos el riesgo de instruir a quienes desean profesar este oficio.

CLASES DE HISTORIA

Dice el refrán popular que “quien no conoce la historia está condenado a repetirla”; sin embargo, en nuestro gremio tal vez por su condición diletante nos dedicamos a repasar la historia del arte teatral casi meramente desde un punto de vista academicista y,

como en todo repaso histórico, nos quedamos con fechas, nombres de autores y sus obras (incluso hasta leemos algunas); pero vagamente indagamos en el contexto en que se dio tal o cual manifestación y su significación dentro del arte teatral. En pocas palabras, conocemos poco la historia de nuestro arte, o por lo menos hemos reflexionado poco sobre ella, y así nos vamos condenando.

Esto fue lo primero que comprendí durante el taller con Musati. Cuando inició su ciclo de charlas hablándonos de rito, de mito, de mimesis... hasta llegar a la Comedia del Arte, pensé que había perdido mi tiempo y mi dinero, porque eso, como cualquier estudiante: “ya me lo sabía”. Llegamos en la charla, al siglo veinte, repasando cómo cada momento histórico exigió un tipo distinto de teatro y aquello que parecía un desempolvar datos, adquirió otro matiz cuando el maestro arribó a las segundas vanguardias y con ellas a la imposibilidad de hablar de un solo TEATRO sino de TEATROS y por tanto, de distintos tipos de ACTOR (esto es, “métodos” de formación), y sobre todo de la manera como estas distintas formas de interpretar; corresponden, o mejor, dependen profundamente de las DRAMATURGIAS existentes.

Claro, esto último tampoco nos sorprende demasiado, pero al reflexionar sobre el hecho mismo, nos podemos dar cuenta cómo en medio de esta

eclosión se separan esquemáticamente los roles de la dramaturgia, de la dirección y de la actuación, pasando los dos primeros a adquirir una relevancia inusitada hasta entonces y dejando la labor del actor como un elemento más dentro de los lenguajes de la puesta en escena. Ya que si recordamos, desde Esquilo hasta Strindberg, el autor en la mayoría de los casos era quien dirigía al mismo tiempo (fueron Antón Chejov y K. Stanislavsky los primeros en repartirse estos roles de la creación teatral).

Por otra parte y etimológicamente hablando, recordamos que el griego drama quiere decir acción. La palabra procede del dórico *drân*, actuar¹. Y que dramaturgo no es otro que el que sabe hacer o manipular la acción (dado que la terminación griega *urgia* denota saber hacer).

Es decir, el teatro es una ACCIÓN, no una representación, y como expresión artística no muestra nuevamente otra cosa; el teatro ES en sí mismo, lo que sucede, lo que pasa en esa condensación de tiempo y espacio, como dice Peter Brook. Y en ese sentido, la acción, lo que sucede, está siendo ejecutado por los personajes, que en definitiva y más allá de cualquier tecnicismo, misticismo o hecho mágico, nunca dejarán de ser actores, 'personas humanas'.

Dicho de otra manera, la obra más sublime del más grande autor no es más que literatura, así como la idea más espectacular de un director no deja de ser un concepto; ambos necesitan del actor para configurar la totalidad de su obra, es decir, para poder llegar a ser teatro. De ahí la relevancia de la formación del actor.

Volviendo a la clase de historia, he de admitir que fue más que un recorderis. Me sirvió para reforzar mi convicción de que el teatro como hecho artístico vivo

ES de los actores. Y que es eso precisamente lo que pretendemos hacer en las escuelas: formar actores, para un contexto social, político e histórico concreto.

NUESTRA HISTORIA

La 'generación teatral' a la que pertenezco (finales de los ochenta), podría ser considerada algo así como, los 'hijos de la paradoja', de la 'certidumbre de la duda', o del 'todo vale'. No sé cómo sinterizarlo mejor. Llegamos cuando el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano ya no era nuevo y su máxima expresión, la Creación Colectiva era para muchos de nosotros algo así como una leyenda, algo de lo que todo el mundo hablaba pero que nadie conocía a ciencia cierta y los pocos que la habían desarrollado metodológicamente, al parecer cansados, buscaban nuevos derroteros... esta es mi percepción, la mía, muy personal y desde luego rebatible. Con los últimos pataleos del susodicho movimiento, el panorama profesional (salvo contados casos que aún continúan dando la batalla) entró en clara desaceleración y muchos de esos grupos hoy solo existen en los libros de esa historia tan cercana y al mismo tiempo tan ajena.

Por otra parte, las escuelas de arte dramático (a donde llegaron muchos de los hombres y mujeres que otrora dieron vida a ese Nuevo Teatro Colombiano) se preocuparon por reestructurar sus planes curriculares, traer maestros de otras latitudes y establecer programas académicos que garantizaran la formación profesional de lo que consideraron oportuno para los futuros hombres de teatro.

Allí nos formamos, tomando cursos de todo: desde expresión vocal, corporal, danza, música, canto, títeres, escenografía, historia del arte, comedia del

¹MEDINA VICARIO, Miguel (2.000) Los géneros dramáticos. Editorial Fundamentos, Ensayos y manuales RESAD. Madrid.

arte, técnica Alexander, thai-chi, hasta, maquillaje, cine, antropología, psicología, etnografía, mimo corporal, dramaturgia, dirección e incluso pedagogía, este último un componente indispensable para darle carácter superior a nuestros estudios; razón por la cual acuñamos rápidamente a nuestro vocabulario el dichoso palabra: actor-pedagogo. ¿Pero cuándo y

cómo aprendimos a actuar? ¿Bajo qué técnicas fuimos formados como actores? Ahí la cosa ya pasa de castaño a oscuro, y estoy seguro de que los colegas de mi generación guardarían un silencio cómplice antes de aventurarse a dar una respuesta, tal vez, digo yo aventurándome a dar la mía, porque nuestros maestros no todos, pero sí la mayoría y seguro que hasta sin mala intención convirtieron el aula en sus propios laboratorios de creación, poniendo a prueba cuanta técnica se les atravesaba y nosotros terminamos haciendo de todo, como los patos que vuelan, nadan y andan pero todo torpemente...

A lo largo del país, cada escuela, a su manera, interpretó cuál habría de ser el currículo más adecuado. Y como apunta Ana María Vallejo:

“Los tipos de relaciones entre el teatro y la pedagogía están enmarcados en experiencias que van desde lo informal hasta lo académico, pasando por muchas y variadas propuestas de enseñanza no formal. Además es indudable que en las últimas décadas los métodos y saberes que cada una de estas experiencias ha generado, han incidido en las otras... sin embargo... a pesar de los estrechos vínculos que conoció la comunidad teatral del país, los procesos pedagógicos avanzaron en cada una de las regiones de manera solitaria.”²

²VALLEJO, Ana María (1999) Artículo: “II Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Teatro, Un Reconocimiento Vital”. Revista PAPEL ESCENANº 1.



Obra: "Cuadros de la Comedia del Arte". Foto: Angélica Luna.

Es decir, como es lógico, hemos ido construyendo academia a partir de la experiencia particular. Pero aún más, en este momento cuando no hay una dramaturgia que sustente un movimiento que aglutine a esa comunidad teatral, mi pregunta es: ¿qué debemos enseñar en las escuelas superiores de teatro, donde los programas académicos para ser validados, ante las autoridades educativas del país, han de estructurarse como licenciaturas con un importante componente pedagógico? ¿Qué estamos formando: pedagogos o artistas? Para mí la respuesta es simple: si son escuelas de teatro, han de enseñar teatro, y específicamente lo que compete al arte teatral, es decir: el arte del actor.

Por supuesto está, que la formación de un actor no se reduce al aprendizaje de un método. Además, la historia nos ha enseñado que no existe una única o mejor alternativa en el arte de la interpretación. No hay verdad absoluta. Nada más absurdo en un arte que basa su dinámica en el proceso constante de ensayo-error. Pero sí se hace necesario apostar por unas herramientas técnicas concretas, que determinen un perfil claro como actor, que den una identidad, un carácter y sobre todo un oficio preciso al estudiante-actor. Está claro que un hombre de teatro ha de conocer con amplitud su arte y los distintos roles dentro del proceso creativo de la escena; pero ante todo ha de conocer con la mayor precisión posible el suyo antes de aventurarse a jugar otros (me refiero a la dramaturgia y la dirección). Al fin y al cabo del arte del actor nacen todos los demás oficios del teatro.

Ahora bien, nuestra cultura de la alta velocidad y de los 'realities' televisivos, ha alimentado todavía más, la percepción gene-

ralizada de que cualquiera puede convertirse en actor y en muy poco tiempo. Y es que esa frivolidad farandulera que parece adosada a la profesión teatral, ha pasado a ser un factor determinante en los chicos que llegan a las escuelas con la ilusión de verse pronto convertidos en actores, directores o guionistas o lo que sea que les lleve al escenario, a la pantalla (chica o grande, da igual), al glamoroso mundo de las alfombras rojas y de las portadas de revistas. Y aunque muchos de estos ante el rigor de las escuelas superiores, desertan rápidamente hacia otras acade-



Obra: "Cuadros de la Comedia del Arte". Foto: Angélica Luna.

mias no formales, los que permanecen, si bien adquieren una visión más objetiva del arte teatral, ante la ausencia de un énfasis en la formación interpretativa, no definen su identidad de oficio y configuran la creencia de poder hacer de todo: escribir, diseñar, dirigir, enseñar y gestionar.

Como apuntaba el maestro Enrique Llovet “el artista sólo puede menospreciar el oficio después de tenerlo a punto. Es cierto que la dura y paciente adquisición del dominio suele ir acompañada por la relativa pérdida de las ilusiones y de la alegría del comienzo. Pero hay una norma bien firme: se debe salvar la alegría, pero hay que consolidar la seguridad técnica mediante el trabajo y la reflexión.”³

Ahora bien, nos hemos formado en medio de la búsqueda de una nueva dramaturgia que de soporte a una nueva escuela, pero aún no ha llegado otro Enrique Buenaventura ni otro Santiago García, ni ninguno de los hijos aventajados de ese Nuevo Teatro ha generado un movimiento de igual o mayor trascendencia en nuestra historia y creo que tampoco hace falta que aparezcan; sabemos que hay otros factores distintos a la dramaturgia que pueden orientar nuestros pasos en el quehacer teatral.

Musati nos recordaba en una de sus charlas aquello del juego. Que

“un actor es el que sabe jugar, el que conoce las reglas del juego y se mueve en ellas. Es el que comunica, el que maneja la 'lengua performada' y conoce la naturaleza de la misma... en definitiva es un especialista del lenguaje”.

A propósito de esto nos recordaba con cierta sorna cómo los manuales de actuación del siglo XVIII ya

definían las características esenciales de un buen actor, así: “buen actor es el que: tiene una buena proyección de la voz y la modula. Tiene una buena articulación y dicción. Tiene una presencia corporal elegante...”

Luego nos preguntaba con su risita socarrona “¿No es esto lo que espera cualquier director de un actor?” y continuaba “todo lo demás: técnicas, métodos y misticismos los colocamos después... Entonces: ¿qué es un buen actor? Eso depende de cuándo, para qué y para quién”.

AQUÍ Y AHORA

En este momento, el lector dirá que ante semejante panorama sería una irresponsabilidad entregarnos a nosotros los maleducados, la formación de las siguientes generaciones; pero no es eso lo realmente importante, lo realmente importante es para qué y para quién se deben formar nuestros estudiantes, futuros hombres y mujeres de teatro.

Intentando aprender de nuestra historia, podemos ver cómo el Nuevo Teatro “llegó a convertirse en un movimiento de vanguardia y a distinguirse del teatro comercial y populista (que era elaborado para el pueblo y pensado en términos de taquilla) en la medida que surgió del pueblo y con una perspectiva popular. Fue un nuevo espacio cultural que permitió la expresión de temas y contenidos que no habían sido representados anteriormente, no es que el Nuevo Teatro haya creado mejores obras sino que recreó las voces y las vivencias de las diferentes comunidades nacionales y de diferentes grupos étnicos que conforman la nación, esmerándose en recoger en la historia y en la anécdota particular de los diferentes grupos raciales y culturales, ricas experiencias y documentos que después de ser trabajados dramáti-

³LLOVET Enrique (1964) La formación del Actor. Cuadernillos RESAD. Madrid.

camente, eran devueltos a la comunidad que confrontaba su aquí y ahora en forma artística, y podía desde esta perspectiva analizar los conflictos que vivía diariamente.”⁴

Es decir, la repercusión de este histórico movimiento parte del hecho mismo de estar profundamente conectado con los grupos sociales y sus problemáticas; y más allá de las ideologías y posturas políticas, está claro que consiguieron construir lazos fuertes de comunicación con su contexto. Esa tal vez sea la clave para dar un paso adelante en nuestro camino. Entender que lo importante no es asumir tal o cual técnica, pues como lo decía Musati: “Hacer teatro no es otra cosa que trabajar bajo un CÓDIGO. Y hay que recordar que todos los códigos cambian a lo largo del tiempo. Además el código teatral es entre todos el que más cambia, en tanto está conectado con la lengua hablada y con el contexto socio-político.”

Si bien, el teatro no es una ciencia puesto que carece de leyes formales, sí podríamos aprender de ellas, sobretodo de la ciencia moderna que trabaja sobre modelos que no son ni verdaderos ni falsos, sino FUNCIONALES. En ese sentido podríamos decir que estamos llamados a buscar elementos que permitan una conexión entre lo que se hace en la escuela de teatro y el mundo que la rodea. Esto tampoco es nada nuevo, al fin y al cabo “el teatro ayuda al hombre a asumir de forma dialéctica sus experiencias y lo capacita para la vida, lo ayuda a aceptar lo incambiable y lo prepara a transformar la realidad de acuerdo con sus deseos”⁵ En pocas palabras, lo forma como ciudadano.

No podemos seguir estructurando las escuelas para los que enseñan, donde el estudiante-actor se adiestra en el mayor número posible de técnicas para luego deambular con su maletita de herramientas inútiles siquiera para conseguir un espacio en el mundo laboral/profesional.

Debemos entender que es demasiado pretencioso querer aprender todo, conocer todo. Siempre tendremos que escoger un camino. Y así mismo, entender que el maestro no es un dios que todo lo sabe, y mucho menos que pueda alentar a sus estudiantes a serlo.

Creo que debemos salir del dogmatismo y abrirnos a la comprensión del oficio del actor como una profesión que como en otros momentos de la historia ha tenido una función social, de lo contrario estamos condenados a seguir alimentando las listas de desempleados o lo que es peor, formando artistas para que ejerzan los más variados oficios: instructor de gimnasio, vendedor de bienes raíces, operador de centralitas telefónicas, recreacionista o mesero, etc.

Si nos ha correspondido históricamente dar este paso, no podemos evadirlo escudándonos en la formación que recibimos, pues como dice Savater: “En cualquier educación, por mala que sea, hay los suficientes aspectos positivos como para despertar en quien la ha recibido el deseo de hacerlo mejor con aquellos de los que luego será responsable.”⁶ Claro está que no es suficiente tener ganas y buenas intenciones, que debemos seguir educándonos para estar a la altura de las circunstancias, para poder ser parte activa de esta renovación necesaria y urgente.

⁴JARAMILLO, María Mercedes (1992) Nuevo Teatro Colombiano: arte y política. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín.

⁵Idem.

⁶SAVATER, Fernando (1991): El valor de educar. Editorial Ariel S.A. Barcelona.



Obra: "Cuadros de la Comedia del Arte" Foto: Angélica Luna.