

LA COMEDIA DEL ARTE EN LOS PROCESOS DE FORMACIÓN DE ACTORES.

Claudio Barbas

Licenciado y Pedagogo en Ciencias y Artes Musicales. Universidad Católica de Valparaíso. Chile

Licenciado en Actuación Universidad Católica de Chile.

Actor Profesional Universidad Católica de Chile.

Actor, Productor, Director Compañía de Teatro "Pequeño Clan".

En la comedia del arte hay unos principios prácticos -filosóficos que tienen relación con las raíces más profundas del arte de la interpretación. Desde que el mundo existe, el teatro ha existido con el propósito de divertir, recrear, entretener, y sobre todo para que el hombre se entienda a sí mismo, y busque, entre otras cosas, una explicación a su existencia. Esto se ha logrado primero haciendo una imitación de sí mismo y luego imitando a la sociedad.

Para Occidente, la comedia del arte es la forma de teatro más atávica que hay, en el sentido que está formada por arquetipos que representan la estructura social humana occidental con una exactitud y, al mismo tiempo, con una amplitud tan asertiva que siempre encuentra, en su manera arquetípica, una forma de reactualizarse, de reimponerse. Es como un estado de cosas que no pasa de moda, por decirlo de alguna forma. Es un teatro contingente, un teatro que se va retro-alimentando día a día. Es la forma de teatro más pura que existe. A través de ellas entra directamente a un estado donde prima más lo orgánico e instintivo que lo intelectual. Es el vehículo más directo

para entrar en contacto con un mundo divino donde habita el personaje quien inspira al alumno y hace que su imaginación no tenga límites ni barreras.

La enseñanza de la comedia del arte en las Escuelas de Teatro es fundamental para el desarrollo de ciertas habilidades que todo actor debe tener, y que son la base de su oficio. Esta disciplina estimula la creatividad, el ingenio y la imaginación en el actor, desarrollando de manera especial la capacidad lúdica. Es como volver a la infancia, en términos de adquirir toda la capacidad de juego que tenemos cuando somos infantes. Pero a medida que vamos creciendo nos vamos impregnando de malas vibraciones, nos trancamos, nos atemorizamos cada vez más y eso hace que perdamos toda nuestra capacidad lúdica. Con el ejercicio de esta disciplina se puede lograr desbloquear a los alumnos para que den paso al subconsciente.

Además la comedia del arte es una de las disciplinas teatrales más fuerte y exacta a la que un actor puede someterse, ya que aglutina tanto el aspecto físico, como lo vocal y lo psicológico.

Y lo más importante, hace que el alumno se enfrente con la improvisación. La utilidad de la improvisación en la formación de nuevos actores es primordial, ya que los conecta con un estado puro de creación, un estado que es de otro mundo, de otra dimensión, y en ese lugar habitan los personajes de la comedia del arte.

Muchos alumnos tratan de evitar llegar a la improvisación. Les da terror salir a improvisar al escenario, y no es porque no tengan la capacidad de hacerlo o el talento, sino porque en su formación no la han practicado suficientemente. Por eso la comedia del arte es importante en la formación actoral pues desarrolla en el alumno la capacidad de improvisación; la practicas equivocándote pero parándote e intentando nuevamente. Ejercitas la mecánica de la improvisación encontrando cada uno su propia manera y sorprendiéndose a sí mismo. Esta ejercitación hace sacar todo lo lúdico que cada alumno tiene dentro de sí.

La comedia del arte en sí misma como planteamiento de contenidos, es muy simple; lo complejo está en su ejecución.

«Este tipo de comedia observa un comentarista, no admite mediocridad en los actores; es absolutamente necesario que sean excelentes.»¹



Obra: «Cuadros de la Comedia del arte» ▲
foto: Gustavo Muñoz

En la comedia del arte tenemos una trama central, pero lo llamativo es cómo los actores improvisan en torno a esa trama. Ellos, al igual que los jazzistas, se ponen de acuerdo en ciertos hitos donde se van a ir encontrando. Para improvisar en el jazz es necesario manejar y dominar a la perfección el instrumento; los actores que improvisan deben poseer un gran conocimiento. Un actor no puede improvisar si no conoce nada de lo que se está hablando. Mientras más conocimientos de diferentes áreas tenga el alumno-actor, mayor posibilidad tiene para entrar en el juego de la improvisación.



¹ NICOLL, A. Op. Cit. 44 p

La comedia del arte da al actor una educación integral. Es vital que los alumnos de teatro pasen por esa experiencia pues desarrollan, aparte de lo ya mencionado, la capacidad de bailar, cantar, tocar al menos un instrumento musical, realizar destrezas acrobáticas, entre otras cosas.

El curso de comedia del arte debería ser un Taller que se diera al finalizar la carrera, en donde los alumnos luego de haber pasado por clases de pantomima, danza, esgrima, acrobacia, música, voz hablada y cantada, y haber aprobado toda la malla curricular de los ramos de actuación, pusieran en práctica todas estas disciplinas integradas a través de la comedia del arte.

Esta disciplina propone un estilo, una forma de actuar, de hacer personajes, de contar la historia, etc.

Para comenzar el Taller es indispensable realizar un diagnóstico, para conocer las conductas de entradas que traen los alumnos. Este diagnóstico debe ser tanto teórico como práctico. La parte

teórica se mide a través de una prueba escrita de desarrollo, la cual mide el conocimiento que tiene el alumno sobre el estilo teatral a trabajar. Por otro lado, la parte física se mide a través de una serie de ejercicios con el objetivo de conocer en qué condiciones físicas llegan los alumnos al momento de comenzar el taller.



Una vez realizado el diagnóstico se debe revisar el programa de estudios y efectuar las modificaciones correspondientes según el resultado obtenido, poniendo énfasis en las materias que estén más débiles.

Después de realizar esta primera sesión de diagnóstico hay que realizar un estudio teórico-histórico, para poder situarnos temporalmente, conocer el estilo que se abordará, sus características, sus

personajes, etc. En el fondo lo que se persigue es poder hablar el mismo idioma, para posteriormente pasar a descubrir todo en la práctica misma. Esta etapa teórica debe de ser realizada simultáneamente con el trabajo práctico, y no debe considerarse como lo más importante del taller, pues la esencia está en el trabajo de improvisación con máscara propiamente dicho.

Tomando en cuenta todas las apreciaciones anteriores y mi experiencia como profesor en esta área, quisiera proponer algunos puntos que a mi parecer son importantes y no debieran faltar en el programa de estudios del curso de comedia del arte. Creo que se debiera desarrollar en clase lo siguiente:

- **Entrenamiento físico:** es de suma importancia ya que introduce al alumno en la disciplina a trabajar en cada jornada. Es unidador, hace que el grupo curso reaccione frente a los estímulos en forma compacta. También debiera desarrollar la capacidad de concentración en el alumno, tan necesaria para realizar cualquier trabajo actoral.

Por otro lado, prepara el cuerpo para las exigencias físicas que se desarrollarán posteriormente en la clase. Este entrenamiento físico debe consistir en:

***Calentamiento previo:**

Es base para comenzar cualquier trabajo físico. Se persigue preparar el cuerpo para que pueda responder a las exigencias físicas sin ninguna dificultad y sin temor a lesionarse.

***Elongación:**

Hay que realizar un trabajo de elongación mantenido, pues éste es mucho más efectivo que si se realiza uno en forma insistente, ya que corremos el riesgo de desgarrarnos. La elongación debe realizarse antes y después de haber hecho el trabajo físico.

***Acondicionamiento Físico:**

Es clave para esta disciplina, pues el actor que enfrenta este tipo de trabajo debe poseer muy buen estado físico, ya que la energía que se gasta es considerable. Este

acondicionamiento físico se orientará a desarrollar la capacidad aeróbica del alumno, ciertas partes fundamentales del cuerpo como piernas y brazos, y la práctica de abdominales, dorsales y flexiones de brazo. El trabajo debe ir de menos a más y cada vez debe de ser más exigente.



- Acrobacia: desarrollo de ciertas destrezas acrobáticas con el objetivo que se puedan poner al servicio de las diferentes improvisaciones. Este trabajo debe ir de menos a más y siempre debe ser realizado con la supervisión del profesor.

- Trabajo de improvisación:

a) **Musical:** considero que es muy importante que el alumno desarrolle y ejercite ciertas

habilidades y destrezas musicales. No hay que olvidar que los actores de la comedia del arte cantaban, tocaban varios instrumentos, componían, en fin. Por lo tanto se debe acercar al alumno hacia el campo musical con el objetivo de aplicar los conceptos musicales a la improvisación. Hay que realizar ejercicios orientados a desarrollar:

- Memoria auditiva.
- Disociación rítmica-corporal.
- Voz cantada.
- Pulso.
- Percusión con el cuerpo y con instrumentos musicales.
- Improvisación rítmico-melódica.

b) **Actoral:** aquí hay que poner todo el énfasis y también poner en práctica el trabajo previo realizado. Esta parte es la médula del taller. Lo primero es acercar al alumno hacia la improvisación y para lograrlo hay que realizar un trabajo previo sin máscaras consistente en juegos improvisatorios que estimulen la capacidad lúdica del alumno.

Los ejercicios se abocan a estimular la(s):

- Asociación de ideas y palabras.
- Historias fantásticas.
- Asociación libre.
- Respuestas intuitivas.

Una vez que se ha preparado al alumno, hay que entrar en materia con el trabajo con máscaras de comedia del arte.

Primero se realizan ejercicios individuales donde el alumno se conecta con una máscara y entra junto con el profesor en un mismo camino con el fin de que aparezca el personaje que está inserto en ella. Debe de haber una conexión tanto de la persona que guía la improvisación como del que la está realizando, para que llegue la inspiración.

Ahora bien, la inspiración se hace presente en el actor y lo ilumina cuando éste está despierto, activo, creativo, sensible frente a un estímulo. Y esa bajada es poco factible de adivinar. Uno nunca sabe cuando va a llegar ese momento. De repente llega. Es algo que no se puede predecir. Por eso el trabajo es tanto del profesor como del alumno. Los dos deben estar en función para que

el personaje que hay en la máscara aparezca, se haga presente.



Un alumno que se enfrenta a este trabajo de improvisación debe salir al escenario con la mente en blanco, sin ningún prejuicio y absolutamente relajado para que la inspiración se haga presente, tanto en el actor como en el que lo guía. Cuando esto ocurre, cuando el actor entra en el juego, el

nivel de concentración es tan alto que el espíritu de la máscara debiera apoderarse del actor, se posesiona de él, y pasa a un estado de cuarta dimensión, junto con los espectadores.

El actor inspirado llega a un estado muy profundo de concentración. No es ensimismamiento, sino que es una concentración que permite estar consciente del espacio. Es ir hacia una búsqueda mediante el gesto, el sonido, el movimiento, la expresión corporal en general, y sobre todo en la inter-relación con los actores sobre el escenario.

La improvisación debe partir de un estado emocional básico (y no de una acción) para que esta se desarrolle hasta que se agote y/o se pase a otro estado. Esto hará que el actor entre en el personaje. En la comedia del arte las ideas no sirven, solo sirven los actores en un estado emocional determinado viviendo el presente perpetuo.

Poco a poco hay que estimular al alumno para que se vaya expresando corporalmente a través de gestos, pantomima, sonidos y paulatinamente ir sacando la voz. Sobre esto último se recomienda que primero se hable en un idioma indescifrable para que luego se vaya haciendo más entendible. Hay que inducir con los aciertos que el alumno logre. Lo que no sirve, como por ejemplo el raciocinio frente a un estímulo, hay que obviarlo.

En el trabajo de improvisación es necesario que el actor tenga claro lo siguiente: nunca debe decir que no frente al estímulo dado, ya sea este externo (profesor-director) o interno (otro actor en escena), pues al negar se cierra toda posibilidad de desarrollo de la improvisación y se bloquea. Esto es similar cuando los niños están jugando. Si un niño propone jugar a los pistoleros y otro niño le dice que no, ahí mismo, en ese instante se muere toda opción por realizar ese juego. Hay que recordar que los niños son los mejores ejemplos de actores, ellos son nuestros maestros. Cuando juegan lo hacen de verdad. Se creen el personaje que están representando.

Sí juegan a los pistoleros disparan de verdad, caen de verdad, mueren de verdad, se esconden de verdad. Las niñas cuando juegan a las muñecas les dan papá de verdad, las hacen dormir de verdad, las visten de verdad, le dan de comer de verdad, la mudan de verdad, la visten de verdad, en el fondo se creen todo el cuento. Todo es verdadero. De los niños debemos aprender su capacidad lúdica y su verdad en el juego.

Hay que nutrirse de la vida diaria,

nunca dejar de lado el método de la observación que se aplica y desarrolla en los primeros cursos de actuación, ya que eso dará por un lado la soltura para poder imitar en forma relajada y suelta, y por otro, toda la información que se necesite para alimentar los personajes. En el estudio de la comedia del arte es parte fundamental, pues el resultado final será enriquecido por el aporte de este método de trabajo.

En esta etapa del taller hay que hacer referencia al uso de la máscara. Cuando un actor está en el escenario improvisando con

*Obra: «Cuadros de la Comedia del arte» ▼
foto: Gustavo Muñoz*



una máscara, es probable que haya momentos en que se quede en blanco y no sepa que hacer. Cuando suceda esto la mejor forma de solucionarlo es no luchar contra el blanco.

No hay que entrar en el raciocinio cartesiano. La inspiración en el arte no llega mediante el pensamiento. Es algo profundamente espiritual que está más allá de la conciencia; es un estado que se encuentra en el subconsciente. Debido a esto es que resulta abortivo trabajar con la conciencia y la racionalidad en los procesos creativos. Cuando el subconsciente se hace consciente, muere, y con él la inspiración. Hay que soltarse, relajarse y dejar que la boca hable por sí sola para que el personaje salga y se comunique. El actor debe dejarse llevar por el personaje y dejar que el cuerpo se mueva por sí solo. Hay que lanzarse al vacío. Es igual cuando el acróbata va a saltar el caballo, o cuando el nadador realiza un salto mortal desde el tablón en las alturas; segundos antes de realizar el salto, la mente queda en blanco y el cuerpo reacciona por instinto.

Los movimientos del alumno que está trabajando con una máscara no estarán controlados por sus propias sensaciones, sino por la máscara que sustituye la personalidad por la suya.

Es fácil detectar cuando la máscara se pierde. El alumno debe ser capaz de descubrir los grados de inclinación de la máscara, la dirección de la mirada. No son movimientos reales sino que hay que tomar conciencia que se está con una máscara, por lo tanto ésta no se puede perder en el espacio.

Para adquirir un buen uso de la máscara hay que ejercitar los 27 puntos espaciales de Laban: Al medio- arriba - abajo - adelante - atrás - derecha - izquierda - diagonal derecha adelante - diagonal izquierda atrás - diagonal izquierda adelante - diagonal derecha atrás.

Estas direcciones hay que practicarlas en los tres planos: bajo, medio y alto. Se tienen que realizar partiendo primero con el pie derecho, y luego realizar todo con el pie izquierdo. La práctica constante de esta técnica, como parte del entrenamiento, desarrollará un manejo de la máscara óptimo. Teniendo claro estos puntos es imposible que la máscara se pierda.

Cuando un actor esté trabajando en forma individual con la máscara, debe dirigirse hacia el público en forma directa. Aquí no existe la cuarta pared. El público es partícipe de todo lo que sucede sobre el escenario.

Posteriormente se realizarán improvisaciones en parejas con el objetivo de ir relacionando a los personajes en situaciones dadas. Es importante en esta etapa introducir el concepto de status que tienen los personajes para que se ponga en función de la improvisación. En una siguiente etapa se van incorporando más personajes a las improvisaciones, y así lentamente irán apareciendo primitivas historias, las cuales se trabajarán, se corregirán y de este trabajo saldrá finalmente la puesta en escena de ejercicios para una muestra final del curso.

Más que realizar un espectáculo a la usanza (que requiere de una preparación que difícilmente pueda lograrse en un semestre), lo que debe buscarse es acercar al alumno al estado de creación por medio de la improvisación, y al realizar esta técnica, ayudará al alumno en su proceso de formación dándole una herramienta que nunca más podrá dejar de lado, y siempre estará recurriendo a ella de vez en cuando.

La evaluación se realizará al finalizar el taller. Para ello se tomará en cuenta el progreso obtenido por el alumno en el transcurso del taller en sus ejercicios tanto individuales como colectivos. ◀