

Cómo citar:

Martínez Contreras, M. del M. (2014). Actuar y dirigir en la escuela. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 243-250.

CONCURSO DE ENSAYO

ACTUAR Y DIRIGIR EN LA ESCUELA*

ACTING AND DIRECTING IN THE SCHOOL

María del Mar Martínez Contreras**

*** Estudiante de décimo semestre de Licenciatura en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas.
E-mail:*

RESUMEN

Para poder desarrollar las ideas debo imaginar estar frente a un espejo y tocar el fondo de la realidad que conozco por la historia y por lo que he vivido. Pues es desde ahí que parto de manera reflexiva a cuestionar mi labor como futura actriz. Hablaré primero, entonces, de lo que dicen algunas personas que han dedicado su vida a estudiar y a vivir el teatro. Luego haré una reflexión sobre cuál es entonces la tarea del actor- actriz. Cito mi experiencia personal en mi proceso como estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas con énfasis en teatro de la universidad de Caldas.

PALABRAS CLAVE

Actor, actriz, puesta en escena, historia, creación, metodos

ABSTRACT

In order to develop these ideas I must imagine standing in front of the mirror and touching the bottom of the reality I know from history and from what I have experienced. For it is from there that I can start questioning, in a reflexive way, my work as a future actress. I will talk first about what some people who have dedicated their lives to study and live from theater say. Then I will reflect on what is then the work of the actor-actress. I quote my personal experience in my process as a Bachelor in Performing Arts with emphasis in Theater from Universidad de Caldas,

KEY WORDS

Actor, actress, staging, history, creation, methods

* Recibido: 30 de mayo de 2014, aprobado:15 de junio de 2014

“Uno solo tiene que leer, mirar, escuchar, recordar”
(Bogart, 2008, p. 33)

Hablar de actuación sin tocar el tema del teatro y mucho más del rito que este trae consigo bien sea por historia y tradición o porque quizás el actuar puede ser un rito constante, lleno de actividad, comportamientos y situaciones de seres humanos para seres humanos en torno a un motivo *supremo*, que podría ser la misma vida o la muerte, por ello permito tomarme el tiempo para reflexionar sobre este arte transformador de humanidad.

Sabemos que la caza en los pueblos y grupos “sociales” del periodo glaciario fue nutrida por la danza, la música, la pintura y por las representaciones que ellos mismos hacían para demostrar el poder superior sobre las especies que cazaban. De esta manera, la necesidad de representación del hombre iba surgiendo a medida que no solo el hombre evolucionaba corporalmente, sino también en cada una de las áreas en las que se desempeñaba. Reglas nuevas, normas para el convivio, mitos y creencias en común.

Ya para ese entonces habían muchas más vivencias que hicieron trascender las historias que se contaban en sus cavernas, convirtiéndose así en las historias de vida de la humanidad, sus pasiones, sus deseos y hasta sus miedos. A medida que el hombre mismo se iba dando cuenta de sus necesidades decide buscar otros rumbos y, con paso lento, poblar cada uno de los lugares donde iban, separarse de los grupos y sin duda alguna volver a comenzar.

A Atenas (Grecia) se le ha denominado como la cuna del teatro occidental,

dejándonos así el legado de la poesía dramática. Alcanzó su desarrollo en el siglo V antes de Cristo. La palabra ‘teatro’ viene de la palabra griega *Theatron* que significa lugar en donde se presencia un espectáculo, y la palabra ‘drama’ – también griega – que significa acción, lugar en donde se representa la acción. Sabemos que Téspis, con su teatro trágico griego, narraba las aventuras del héroe en donde el coro de machos cabríos tenía un papel muy importante. Veo que aún en ese momento la tradición y el mito contado desde el rito era una parte fundamental para el espectáculo.

El teatro ha ido evolucionando y acompañando a la humanidad en las etapas de transformación importantes: la caza, la religión, las brujas, el oscurantismo, el Medioevo, el Renacimiento, la colonia, lo barroco, la realeza, la comedia, la tragedia, Isabel y su gusto infinito por el teatro escrito por William Shakespeare, la guerra civil inglesa en 1642 y la clausura del teatro por aquello de querer acallar las voces de las cabezas más brillantes de la época, el Romanticismo y los nombres que hicieron que de nuevo el teatro cobrara vida. Ibsen con su amor a la poesía y a la dramaturgia moderna, desempolvando y mandando a recoger así los valores victorianos de la sociedad, nutría con el realismo las obras que escribía abriendo paso al teatro simbólico, por la misma línea Anton Chejov y August Strindberg. Lo absurdo en los Estados Unidos y Europa, la repetición en los diálogos de sus demonios, cuestionando a la sociedad y reflexionando de manera existencial, temas importantes para el comportamiento humano y todo lo que le rodeaba.

Estados Unidos con sus personajes marginales llenos de esperanzas y aspiraciones con resultados catastróficos y desesperantes. Las historias fueron por mucho tiempo basadas en las pasiones humanas más bajas y la sordidez de la humanidad. Latinoamérica “aprendiendo” de los norteamericanos y de los europeos, contando historias que no tenían nada que ver con su realidad. Otras personas de aquí buscando la voz del alma, de la tierra, del cuerpo y de los imaginarios que a diario los atormentaban, los amores vallecaucanos y paisas, las luchas del colombiano, las agonías de los inmigrantes, las violaciones a los derechos, el narcotráfico, la politiquería, el racismo, la homofobia, la cumbia, los porros, la salsa, el cine hecho en casa, Buenaventura, García Márquez, Caicedo, Chaparro y una cantidad de generaciones resolviendo en el escenario o en las hojas de papel las necesidades de representar sus dramas latinoamericanos.

Nunca se dejó de contar lo que somos, nunca el arte transformador de humanidad permitió ser acallado o subordinado por ningún mandato o régimen. Entonces, es ahí cuando empiezo a reflexionar y a preguntarme ya después de saber de dónde viene esto que tanto amo: ¿Qué es lo que significa hoy en día para mí el teatro, y qué es lo que se está haciendo con él?

DESARROLLO DE LAS IDEAS

Para poder desarrollar las ideas debo imaginar estar frente a un espejo y tocar el fondo de la realidad que conozco por la historia y por lo que he vivido. Pues es

desde ahí que parto de manera reflexiva a cuestionar mi labor como futura actriz. Hablaré primero, entonces, de lo que dicen algunas personas que han dedicado su vida a estudiar y a vivir el teatro.

El actor - La actriz

Algunos creen en la posibilidad de que un actor-actriz manifieste su mensaje con exactitud, creyendo así que solo los medios materiales concedidos al mismo: vestuario, escenografía, utilería, luminotecnia, sonidos y ambientes, podrán llevar al actor-actriz a tener un desempeño exitoso en el escenario. Pero entonces, ¿qué tanto tiene que ver el movimiento, la energía del actor en escena frente a lo que hace, la cultura, de donde viene, el concepto que maneje de sociedad y de humanidad, el ismo al que pertenece, sus vivencias, experiencias y sus propias verdades?

Si voy entonces a la veracidad, a la verdad y a la elocuencia de este arte y trabajo tan serio como lo es la actuación, puedo dejar al actor-actriz inmerso en los recursos materiales y técnicos de un montaje sin ningún problema, olvidándome de que se debe crear realmente dentro del universo de ficción más que una pantalla plana de colores, y se deben crear mundos internos con sus propias energías y sus propias reglas que vayan más allá de lo externo. Pero el olvidarme del interior no sería lo adecuado ya que siendo así no podré escudriñar en él mismo lo que es y la historia que tiene hasta debajo de su piel como lo es la sangre y sus raíces. Se perdería el tiempo en gran medida, ya que creo que si el actor-actriz se queda en lo externo, no busca ni indaga de dónde

viene y cuáles son sus raíces o su historia de vida, muy seguramente su actuación se quedará en falsedad, así él o ella afirme sentir y actuar con la verdad esto solo será como los gritos de Casandra. Recordemos este mito.

Apolo se había enamorado de Casandra y le prometió a la joven el don de la profecía si aceptaba entregarse a él. Ella aceptó, pero una vez iniciada en las artes de la adivinación, se negó a cumplir su parte del trato. Ante esto, Apolo le escupió en la boca y le retiró el don de la persuasión, por lo que aunque ella dijera la verdad, nadie le creería. (Wikipedia, 2013)

¿Cuál es entonces la tarea del actor- actriz?

Cuando se representa, toda obra teatral y más aún todo personaje, deben generarse más preguntas de las que ya subyacen dentro de este universo, por eso vemos en la historia temas, conflictos, barreras, choques, límites, pensamientos y sentimientos que han trascendido junto con la humanidad y hoy en día son recurrentes para las propuestas. Es por eso que vemos tragedias griegas hoy por hoy representadas por el simple hecho de que siguen estando vigentes por aquello de lo que tenemos que contar de seres humanos, para seres humanos. La historia, aunque cambia, recae sobre nosotros. La memoria del sentido histórico implica una mirada, no solo del carácter de pasado del pasado, sino también de su presencia, decía T.S. Eliot. Es por eso que creo que al momento de enfrentarse a la creación del arte la memoria juega un papel netamente importante, ya que es desde ahí que se parte para contar el pasado, abordar el presente y soñar el futuro.

“Su tarea no es representar meramente la vida externa de un personaje. Debe adaptar sus propias cualidades humanas a la vida de esa otra persona y poner en ello toda su propia alma” (Stanislavski, 1995).

No puede ser superficial, no puede quedarse en lo externo, no puede quedarse en las miradas del mundo que ya nos han mostrado o hablado, sí, el mundo es afuera, pero las miradas vienen desde adentro, y el mundo cambia dependiendo del cristal con el que sea visto. Podría ser confuso pensar en verdades absolutas, pero, ¿quién las tiene? Es por eso que desde la premisa de que el arte se maneja desde la mirada subjetiva y logra tocar todas esas miradas internas sin buscar un objetivo como fin de teorizar, categorizar o cuantificar lo que se representa o simboliza, parto para negarme a la ausencia de la tarea interna que debe hacer el actor-actriz cuando está haciendo su trabajo. Al llegar a una de las conclusiones, que para mí el actor-actriz debe tener presente, quisiera abordar el tema del ejercicio de creación y considerar varias miradas como referentes para ampliar y explicar de qué manera pienso la creación.

Cuando un actor se deja llevar por la obra y se adentra tanto en la obra sin tener un debido nivel de sensibilidad, atención, escucha, cuidado, reacción y consciencia, no está siendo verosímil con lo que ha estudiado y demuestra la falta de atención al momento de actuar. Pienso ahora en una pastilla de *Alka-Seltzer* cuando toca el agua. La pastilla somos nosotros los actores y el agua el escenario. ‘Efervescer’ por el momento y desmoronarse con el tiempo hasta terminar mal herido sin

saber por qué. Es bueno tener la capacidad de entrar y salir del universo de ficción planteado, pero ¿qué tan bueno es cuando se entra y no se sabe en qué momento se salió o que fue lo que en la mente, el cuerpo, la energía y las capacidades se transformaron conscientemente?

No se puede crear siempre subconscientemente y sólo por inspiración. No existe tal genio en el mundo. Es por eso que nuestro arte nos enseña primero que nada a crear consciente y debidamente, porque esto constituye la preparación mejor para el florecimiento del subconsciente, que es inspiración. Mientras más sean los momentos de creación consciente en una parte o en un rol, mayor ocasión habrá para que fluya la inspiración. (Stanislavski, 1995)

Al hablar de veracidad nos preguntamos: ¿Cómo decir la verdad cuando estoy representando? ¿Al actuar una y otra vez algo que el cuerpo, la mente y las emociones mecanizaron es posible hacerlo y vivirlo realmente en el aquí y en el ahora? Esas son preguntas constantes para toda persona que está formándose en el escenario, primordial es llegar al punto de autorresponderse concienzudamente desde sus vivencias y su experiencia. Stanislavski afirmó en *El método de las acciones físicas*, defendiendo el interior del actor y la unión de este y su personaje, refiriéndose al error de la imposición de sentimientos, emociones y acciones: “Es mucho más difícil expresar algo ajeno, impersonal, que crear algo propio, que nos toque muy de cerca” (Serrano citado por Mauro, 2004). Pues bien me uno a esto

para continuar afirmando y defendiendo que del actor depende su resultado.

Hay métodos en los que el director hace del actor lo que solo él espera que sea, el conocido actor marioneta, y no se da el momento de la unión o el acuerdo del máximo espectador como lo llamaba Grotowski en *“El director como espectador de profesión”* al director y el actor-actriz, que al final de todo es él quien hace posible el juego del teatro. Cuando se hace un trabajo de mesa a profundidad, cuando hay un acompañamiento del director hacia el actor-actriz y cuando el asunto de la unión de las ideas se dejan claros desde un principio, el azar se hace presente pero no por cuestión de algo que salió sin darse cuenta sino que, como ya hay unas bases que fundamentan toda la parte técnica del actor al momento de buscar dentro de sí, puede construir de adentro hacia afuera un verdadero personaje.

Creo firmemente en llegar al cliché como acercamiento del personaje, hacer mis acciones mecánicas, tomarme el debido tiempo de leer y leerme por dentro y por fuera para llegar al momento en el que pueda decir. Puedo romper ese molde o cliché y buscar alternamente una y otra vez el lado orgánico y natural de cada una de las cosas que se han marcado, buscar consensos conmigo misma, la mente y la situación del personaje. La necesidad como actriz en formación de expresar lo que siento, pienso y lo que vivo, siempre estuvo en mí como algo que debía gritar o hacer en algún punto de mi vida. Como dijo Anne Bogart (2008) en su libro *La preparación del director*: “el teatro ha sido bueno conmigo”. Y afirmo yo, ha sido bueno para conmigo porque me

ha dado la oportunidad de enfrentar mis más grandes conflictos, mis más grandes miedos, mis más grandes pasiones y debo admitir que hasta ahora no ha sido fácil, pero en la experiencia que he ganado durante casi seis años de carrera ha sido un reto diario el hecho de aprender y desaprender el oficio teatral.

Cuando entré a cursar la Licenciatura en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas, sentí que daba un gran paso y que mis expectativas eran suficientes para tomar en serio el aprendizaje y abordar esta pasión desde el conocimiento académico. Recuerdo cuando era tan solo una niña de siete años, quizás menos, cuando buscaba en medio de la ropa de mi madre su maquillaje, sus joyas y sus tacones personajes novelescos y ahí frente al espejo nació el sueño de ser actriz. Al ingresar a la universidad quizás las energías y la emoción romántica de los primeros semestres hacían que mi "actuación" y mi "hacer" no fuera el más destacado dentro de la academia ya que me centré en *el juego vacío* externo, nada vivencial, y tenía la inmadura creencia de "crear personajes" sin pensamientos, sin memoria, sin humanidad, sin caminos recorridos, sin dolores, ni alegrías, sin temores, sin estructuras internas interesantes y reales, sin hacer de ellos parte de mí y de mis creencias. Las cosas marcharon así durante casi año y medio de carrera, sentía por momentos que esto no era lo mío, obviamente me sentía vacía y decepcionada de las capacidades que creí tener y explotar algún día, casi desisto de la carrera, casi aborto un sueño.

Tuve la oportunidad de encontrarme en el camino con mi padre en cuanto a este

tema; mi amigo y maestro Carlos Alberto Molano, quien hizo que mi perspectiva y la pasión por el arte volvieran a nacer. Con él olvidé los tan mencionados vicios técnicos, con él aprendí a desnudar mi alma y a indagar mucho más los conceptos, aprendí a hacer de mis vivencias procesos cognitivos en los que aprendí a percibir, memorizar, recordar y pensar el aquí y el ahora de mis personajes y de mis momentos dentro y fuera del universo de ficción.

Salvin decía: "Un gran actor debería estar completamente dotado de sensibilidad, y debería, especialmente, sentir lo que interpreta. Debe sentir la emoción no solamente una y otra vez mientras estudia su parte, sino en mayor o menor grado cada vez que actúa, no importa que sea esa la primera o la milésima vez". (Serrano citado por Mauro, 2004)

Comprendí lo que muchas veces me habían explicado, pero que nunca había sentido. Ya que mis primeros pasos fueron como cuando un actor se deja llevar por la obra y se mete tanto en ella, sin tener un debido porcentaje de sensibilidad, atención, escucha, cuidado, reacción y consciencia. Yo no estaba siendo verosímil con lo que había "estudiado" y demostraba la falta de atención al momento de actuar. Ahora recuerdo aquel tiempo y me veo como la pastilla de *Alka-Seltzer* cuando toca el agua, 'efervesce' por el momento y veía desmoronarme con el tiempo hasta terminar mal herida sin saber por qué. Aprendí que es bueno tener la capacidad de entrar y salir del universo de ficción, tomarme el tiempo para 'efervesce', pero 'efervesce' con razón y consciencia,

sentir que las emociones y sentidos están puestos sobre la piel y sobre el tuétano de mis huesos, que respiro realmente, que soy yo en una situación y debo resolverla de la mejor o peor manera.

Hoy algunas personas que se dedican al teatro indagan sobre las nuevas tendencias y otras formas de hacer que este oficio siga trascendiendo así como ha sido durante toda la historia. Pero en sí, ¿qué es lo que quieren decir y hasta dónde quieren llegar con ese tipo de propuestas? Muy seguramente, ignoro muchas cosas en este tema pero creo que buscan dejar un mensaje que va más allá de los procesos cognitivos de los seres humanos, no buscan la reflexión, intentan alterar los sentidos. Protestas sin voces y con cuerpos “hablantes”, elementos tecnológicos que apoyan estos procesos y sirven de cortina de humo para tapar la falencia del verdadero sentido del arte y quedan como una pantalla plana de colores, olvidaron la esencia humana, la mano de obra, olvidaron al arte transformador de humanidad. No me gusta, no logro adaptarme al nuevo arte de mi generación, no atiende a mis necesidades de creación de seres humanos, para seres humanos. Parece una mimesis barata, una copia del comportamiento humano que deja mucho para reflexionar; más del cómo lo están haciendo que de lo que lograron hacer, así ese no sea su fin.

Extraño el teatro hecho desde las tablas, extraño el teatro hecho de historias de

antepasados, extraño ese sabor anticuado en las representaciones teatrales, siento que las verdades se están quedando a flor de piel y no quiero que se vea lo anterior con un sentido romántico, hablo de la superficialidad del asunto. Siento que los recursos técnicos absorben el tratado del hombre con el arte, ese tratado con sentido ritual y místico. No digo que esté mal hecho y mucho menos defiendiendo la posición de muchos artistas, puesto que hace unas líneas atrás hablé sobre la subjetividad que permea el arte. Hago un llamado a la memoria y a que recordemos ese teatro talante, de nivel, grande y lleno de sueños. Y quiero hoy hacer de este documento mi acta de compromiso en donde mi labor como actriz nacerá únicamente de adentro hacia afuera, desnuda, sin jugar al maquillaje postizo y falso de la actriz que denuncia y protesta porque es la moda hacerlo.

Prefiero volver al recital, prefiero volver a la poesía, prefiero volver a las tablas, a la escenografía minimalista o también pomposa, prefiero volver a tener un director que sepa de qué me está hablando y por dónde está encaminando mi actuación y la propuesta, prefiero los ensayos infinitos y arduos a improvisar sobre algún tema que esté de moda, prefiero regresar a las historias de amores y de héroes, prefiero gritarle al mundo desde las tablas y el trabajo concienzudo del teatro que somos nosotros los que hacemos el arte transformador de humanidad.

REFERENCIAS

Bogart, A. (2008). *La preparación del director - siete ensayos sobre teatro y arte*. (D. Luque, Trad.). Barcelona, España: Alba Editorial, s.l.u.

Mauro, K. (2004). Informe III. El Método de las Acciones Físicas de Raúl Serrano. *Alternativeteatrla.com*. Recuperado [http://www.alternativeteatral.com/nota312-](http://www.alternativeteatral.com/nota312-informe-iii-el-metodo-de-las-acciones-fisicas-de-raul-serrano)

[informe-iii-el-metodo-de-las-acciones-fisicas-de-raul-serrano](http://www.alternativeteatral.com/nota312-informe-iii-el-metodo-de-las-acciones-fisicas-de-raul-serrano)

Stanislavski, C. (1995). *Un actor se prepara*. Capítulo I y II. Recuperado de http://www.ucentifica.com/biblioteca/biblioteca/documentos/web_cientifica/humanidades/actor-prepara.pdf

Wikipedia. (2013, 4 de noviembre). Casandra. Recuperado de <http://es.wikipedia.org>: <http://es.wikipedia.org/wiki>

