

ESTUDIO

# El trabajo del actor

El teatro en el aula (y II)

**Apuleyo Soto\***

*En el número anterior de CLIJ (mayo de 2007) defendí la primacía del texto teatral en los montajes escolares. En éste voy a resaltar la importancia del trabajo actoral, teniendo en cuenta que son niños corrientes y molientes, no profesionales de la escena, los que intervienen en el espectáculo y a los que se trata de formar. Si lo primero es la palabra, lo segundo, sin duda, es su representante: el actor. Y después, todo lo demás: la escenografía, la decoración, el vestuario, el maquillaje, la música, los efectos especiales..., o sea, los elementos complementarios.*



*Las madres disfrazando a los alumnos.*



*Apuleyo Soto con los alumnos a punto de salir a actuar.*

**E**n el actor recae el peso sublime o grotesco de la función colegial. Él es el directo responsable del éxito o el fracaso. Y no sólo lo es el actor-protagonista. También el secundario, cualquiera, hasta el simple figurante.

¡Cuánto gusta figurar a los niños! De árbol, de fuente, de camello, de lagarto, de piedra; de tesoro escondido que hay que encontrar; de río, de ola de mar, de flor...

Yo mismo he representado innumerables veces a lo largo de un curso, con toda una clase de Primaria (y de Infantil) este cuentuco semilorquiano:

### El río

- «—Río, ¿adónde vas?
- A perderme en el mar.
- Piedra, ¿por qué te quedas?
- Para que tú me veas.
- Puente: ¡deja de mirar la corriente!
- No. Porque es de cristal y me quiero retratar».

Y añadía juncos, peces, ranas, cangrejos..., cada cual con su pequeño parlamento, hasta que no quedara ningún alumno sin actuar.

La naturalidad con que los niños se metamorfosean es asombrosa. En el río, con la barriga en el entarimado, zigzaguean, reptan, se arrastran ocho o diez. La piedra es un montón arracimado de cuatro o cinco, abrazados o superpuestos. El puente lo forman dos, tres..., que levantan en arco los brazos. Y el mar es el resto de alumnos... o un inmenso vacío sugerente.

Se trata sólo de un ejemplo orientativo muy elemental.

El actor/los actores son la correa de transmisión de la acción y la palabra y, por tanto, los conductores del pensamiento y las emociones al público.

### Condiciones

El actor habrá de actuar con sencillez, pero nunca de modo vulgar, ni siquiera

en la comedia, donde sobran los chistosos y ocurrentes. No confundir: todo ejercicio ha de realizarse con «profesionalidad». Las groserías, tanto en el gesto como en el diálogo, devalúan la eficacia del espectáculo, y lo que en los tontos destapa la risa, en los listos puede hacer aflorar las lágrimas, como decía Goldoni, el genio cómico que tanto sabía del «ridículo».

Los niños están en esa etapa de desarrollo incipiente en que las «gracietas», las caídas tontas, la escatología —teta, culo, caca, pis...— los hace mear de risa. Pero ahí es donde se le abre al maestro-director un campo inmenso de educación artística, teatral, social, sensual y afectiva.

Porque, claro, el niño necesita un director, un conductor, un orientador, un pedagogo... Todo debe ser reglado. Sin técnica, se desperdicia el talento.

El niño-actor, pues, se meterá en la piel del personaje con «estudiada y ensayada espontaneidad».

¿Se va a conseguir eso en un día? No,

ni en cientos. Ni en varios cursos de Dramatización. Pero se puede andar el camino disfrutándolo. ¿Lo llamamos «afán de superación»? Vale. Y sin bajar la guardia. Como aquel que, de pequeño, se daba ánimos a sí mismo y hoy es el gran actor que es: «Me hice el actor que soy a fuerza de equivocarme. El que manda soy yo: Sé controlarme» (Héctor Alterio).

¡Las equivocaciones! ¡Los tropiezos! ¡Las dificultades! Hay que enseñar a los alumnos la teoría del esfuerzo. Oigamos a José de Miguel: «La vida es un teatro real en cuyas candilejas el artista infantil ha de realizar un juego limpio, continuo...».

Y la regla de oro del pequeño actor es lograr ser «otro» sin dejar de ser él mismo, creando «misterio» en torno al personaje y siendo flexible, igual que un junco, a la acción modeladora del maestro-director.

Pero, evidentemente, cada niño es otro peculiar «misterio» que hay que tener en cuenta. Consideremos algunos tipos, los más frecuentes en una clase.

## El osado, el tímido y el revoltoso

El profesor de Dramatización no escoge la compañía. Por el contrario, la compañía le viene dada, impuesta, por el

total de alumnos: buenos, malos y regulares, niños y niñas. A ninguno puede excluir. En eso reside su grandeza y su reto: formar al conjunto, dar voz y gesto a todos y cada uno.

Deberá tener mucha «mano izquierda» para que nadie se le desmande, para que nadie «pierda el tiempo», para que nadie se note excluido o infrutilizado, para que nadie se le quede zaguero, como un peso retardador, ante el avance del grupo.

Atraerá a los díscolos, difíciles, inquietos, revoltosos, hiperactivos... con mansedumbre y ductilidad, y a los tímidos, apocados e irresolutos, con omnimoda comprensión, para que también se «sientan realizados» y seguros de sí mismos, lo que evitará que se vean humillados como simples comparsas o personajes de relleno.

Suelen presentarse en una clase algunos niños «osados», aunque torpes, que intentan dominar el cotarro, con lo que dan al traste con la obra común. Esos «gallitos del corral», en el aula, en el patio y en la calle, desearán protagonizar lo que son incapaces de llevar a cabo en tiempo y forma. Tacto, mucho tacto con ellos. Hacerles ver que todos los ejecutantes son igualmente importantes, tanto si sustentan un papel de grandes y frecuentes apariciones como si «actúan» como estatuas mudas.

Tales niños no padecen el ridículo que con frecuencia padecen los listos, y hasta son de provecho, y acaso nos den más de una sorpresa positiva de mayores, situándose entre los mejores actores al fin de los estudios obligatorios que dejen colgados... Pero... Pero son insufribles y pueden poner al maestro al borde de un ataque de nervios. Por nada del mundo debe ocurrir eso. Control ante el descontrol. Mesura ante el excesivo movimiento. Firmeza con guante de terciopelo.

Juzgo pernicioso dejar, en aras de una libertad mal entendida, que sean los niños los que escojan «su» personaje. Los personajes los distribuye el director, con el asentimiento de la comunidad actora. Se trata de algo más que de «jugar». Por tanto, demostrarán que progresan y se estimulan.

Y luego están los tímidos en la acera opuesta. Vacilarán, no querrán integrarse y no sacarán del interior las fuerzas secretas que muy posiblemente posean. A ellos, aliento y confianza. «Que se metan la vergüenza en el bolsillo», les digo yo. Y, entonces, se crecen y adquieren seguridad con esa frase tan banal.

Por otra parte, la mayoría de los niños, aunque nos parezcan francos y frescos, se hallan muy *acomplejados*: que si soy gordo, que si soy bajo, que si soy feo, que si no sé andar o hablar así o asá...



Con la seriedad del oficio aprendido.



Otra imagen de la misma representación teatral. Fotos de montajes del archivo de Apuleyo Soto.



Las chinitas de la China, en una escena con coreografía.

Hay que liberarlos de esa losa de complejos que les oprime, para que se destensen y se muestren permeables.

### Ejercicios de entrenamiento

He aquí algunos ejercicios eficaces, constatados a lo largo de treinta años como responsable de la asignatura de Dramatización en el aula:

— Seguridad y aplomo del cuerpo con los pies abiertos en un ángulo de 45 grados.

— Torso y cabeza derechos, sin empaque, sin rigidez.

— Respiraciones lentas y acompasadas.

— Concentración silenciosa prolongada durante varios minutos con la proposición de algún tema concreto.

— Pasos marciales, rítmicos, en torno a la clase o en el salón de ensayos.

— Pronunciaciones y entonaciones diversas y claras, usando todos los elementos físicos de la fonación.

— Simulación de figuras humanas y lenguajes humanos y animales.

Estas lecciones musculares y anímicas se practicarán al principio siempre, durante no más de un cuarto de hora, como precalentamiento y convicción, de una manera distendida e informal, sin buscar la perfección, sin acelerar el proceso evolutivo, pero también sin desalentarse y sin tolerar aspavientos o risitas. La autoridad es fundamental. La educación de los sentidos es la educación del alma, del espíritu.

Y pueden acompañarse con disfraces de togas, coronas, pelucas, capas, bonetes, puñetas, calzones, entendiendo que la propia vida de sociedad es un teatro, «... y sólo se hace el ridículo cuando el ridículo o la máscara no se llevan con dignidad» (Andrés Ibáñez).

El autor, actor y director Albert Boadella quizá lo sintetizó mejor que yo en su particular *Catecismo teatral de San Albert*:

- 1.-Vencer el pánico escénico.
- 2.-Saber estarse quieto. El movimiento automático es malo.
- 3.-Entrar en acción poco a poco, graduando los efectos.
- 4.-Posesionarse del espacio.
- 5.-Ritmo funcional del tiempo.
- 6.-Parar, templar y mandar, como los toreros.
- 7.-Hablar con claridad y seguridad.
- 8.-Aprender a callar, transmitiendo con el silencio.
- 9.-Acordar la gestualidad al sentido de lo que se dice.
- 10.-Que sea el público el que esté pendiente del actor y no al revés.

### El trabajo en grupo y la improvisación

A los actores modernos que más éxito logran entre el público les encanta el reparto coral. Y afirman: «La clave de la interpretación consiste en saber compartir el trabajo».

Esta actitud hay que sembrarla en los niños, ya que se les prepara, no sólo pa-

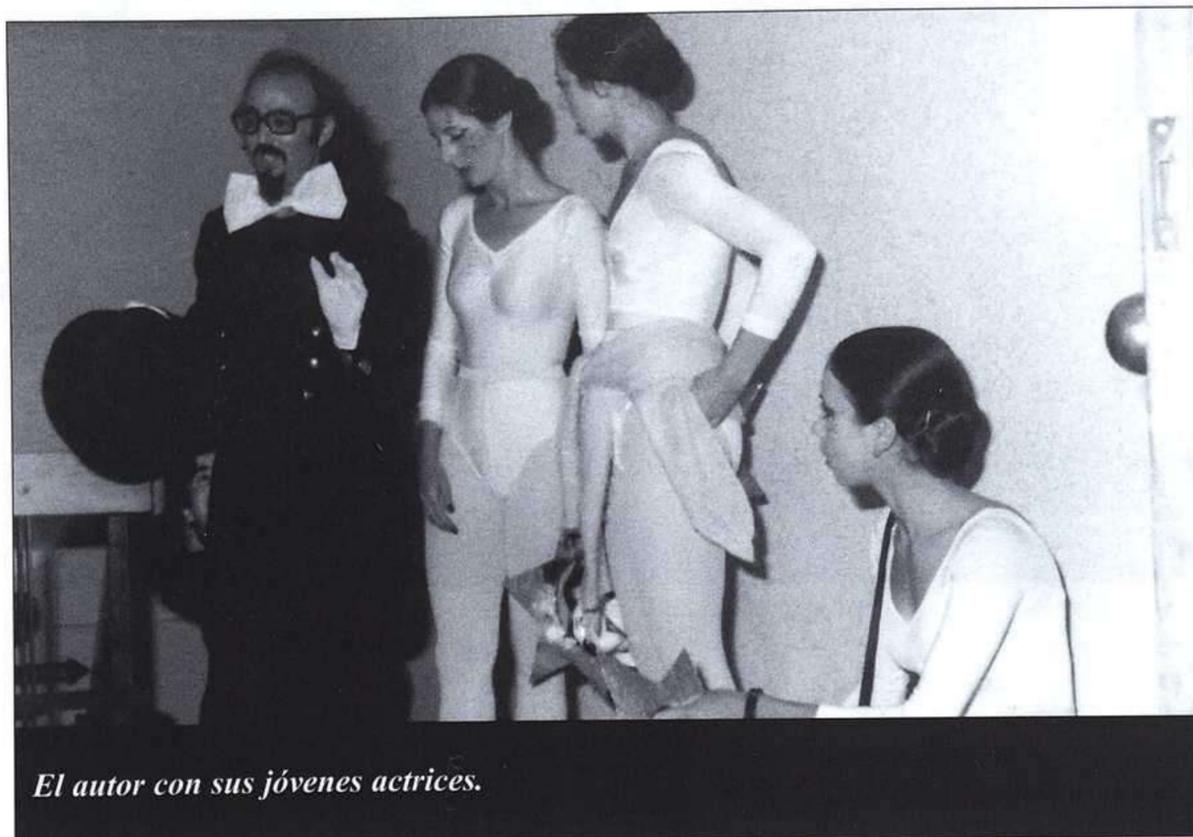
ra la representación, sino también para la convivencia en la sociedad.

Hoy se valora «el equipo» más que la excepción individual.

Yo no llevaría esta teoría a sus extremos. Sigo pensando que son los nombres propios de las artes, las letras y las ciencias los que «mueven el mundo». Aun así, asumo lo que el grupo aporta al espectáculo. Tratándose de un «taller de teatro», que eso es lo que es la escuela, es normal que todos se afanen como abejas en la construcción de un panal común, pero entregándose cada cual a lo suyo. Y lo primero que debe establecer el maestro-director en sus sesiones de Dramatización es «un código de conducta grupal». Precisamente en el medio abierto, relajado y movido de los ensayos es donde esto resulta de todo punto necesario, si se quiere poner en pie una obra total. La disciplina ha de acompañarse del silencio respetuoso y la atención activa, para crear «un estado de gracia» optimizador, incluso ante aquellos alumnos a los que la asignatura no les resulta especialmente atractiva.

El desánimo o la rebelión de los niños-actores, siempre emboscados, se evitarán:

- Dosificando los contenidos.
- Distribuyendo los papeles conforme al gusto y la capacidad del educando.
- Entendiendo el aprendizaje como fin enriquecedor en sí mismo, y no como trampolín para el montaje final.
- Rehuendo los tiempos «muertos».
- Felicitando más que corrigiendo constantemente.



*El autor con sus jóvenes actrices.*

— Yendo de la imitación a la sorpresa, el hallazgo.

Pero lo dicho nos conduce al tema de «la improvisación teatral».

El método de la improvisación, como tal, no es nuevo. Diríamos que se halla en embrión ya en los orígenes de la representación griega, corre por la Juglaría, adquiere carta de naturaleza en la Comedia del Arte italiana y finalmente alcanza un desarrollo campante en la época moderna.

Sin embargo, improvisar no es nada fácil. Sólo se improvisa bien cuando se sabe y se ha trabajado mucho. A los pequeños les divierte, por supuesto; pero puede quedar en agua de borrajas, es decir sin función y sin formación permanente que merezca la pena.

Yo prefiero el método de Roberto White, que divide sus clases en tres grandes bloques: Preparación concienzuda; Improvisación propiamente dicha; y Reflexión.

El niño ha de evaluarse en confrontación con el grupo. Eso es lo que considero más positivo de la propuesta, a fin de soslayar la corrección continua del director, que resulta estéril y mortifica el ego del pequeño actor.

En todo caso, el maestro-director-animador no es un líder, no es un verdugo,

no es un dictador. Es un coordinador, un dinamizador, un entrenador, un co-participante..., que debe evitar rigideces, tensiones, censuras, bloqueos físicos y emocionales. Liberará, abrirá, sensorializará, articulará, apoyará, conducirá el proceso de formación paulatinamente; unirá, reflejará, escuchará, contactará, experimentará... ¡Casi nada!

## Entrenamiento del cuerpo

... Y llegamos al final. O al principio, es decir, al entrenamiento del cuerpo.

La gimnasia, bella palabra de raigambre griega, que ahora se llama Educación Física en la programación escolar, es una asignatura coadyuvante con la Dramatización, no sólo porque agiliza el cuerpo sino porque dota de esbeltez y reflejos al espíritu.

Así como es imposible disociar el fondo de la forma de un discurso, igualmente dificultoso resulta separar lo espiritual de lo corporal en la caracterización del actor.

Lo que llamamos «expresión corporal» es sin duda algo más que el movimiento de los huesos y los músculos. Y los *nervios*, no digamos lo que de *mental* contienen.

Hace unos años se introdujo la *expresión corporal* en los colegios como la panacea milagrosa que iba a dotar a los aspirantes a la gloria artística de un poderío mágico, hipnotizador. No negaré su eficacia, siempre que se la imbrique con el desarrollo cerebral. En caso contrario, es pura *mecánica* que rebaja a los humanos a robots amaestrados. Y para esa función ya se inventaron los títeres y las marionetas.

El rostro, el cuello, los hombros, el torso, el vientre, las extremidades, todas y cada una de las partes del cuerpo, deben ser entrenadas para sacarles *el alma* que tienen.

La expresión corporal es un punto de partida, nunca de llegada.

El cuerpo habla solo, pero hay que entender lo que dice y cómo lo dice.

Sentidos, sentimientos y pensamientos deben conformar una trinidad armónica en el actor riguroso, completo. No se pueden disociar ni fragmentar.

En el uso inteligente de los sentidos consiste toda la dramatización, y el maestro-director debe enseñar a ver, oír, oler, gustar y tocar, pero, además, a hablar y sentir.

¡La voz, oh, la voz! «Yo soy mi voz», exclama la perfeccionista Cristina Rota para encarecer su vital importancia en la formación del colectivo de actores.

Hay, pues, que ejercitar al alumnado en la tarea de llenar de vivencias los sonidos, impregnarlos de matices, vocalizar y entonar correctamente, corregir el volumen y el timbre, flexibilizar las articulaciones, explorar y explorar y explorar para transmitir pasión, dolor, tristeza, alegría, odio, amor, sensualidad, irritación... «Masticar las palabras», les digo yo a los niños-actores.

Y la mirada. Y el tacto. Y el olfato... Y el gusto, el buen gusto.

En resumen: Sentido y Sensibilidad. O Cuerpo, Corazón y Cerebro. El trípode entero. Las tres caras del trébol del teatro, en acción, en el espacio y en el tiempo.

Todo lo demás, ya lo dije al principio, es accesorio, complementario, sí, pero prescindible también. ¡Ahora, a trabajar! Se levanta el telón. ■

\*Apuleyo Soto es maestro, periodista y escritor. Mail: apuleyosotopajares@hotmail.com