

dice. No es extraño el parentesco entre estos autores. Sin embargo, su ubicación geopolítica deriva en una paradoja.

Pinter festejaba entusiasmado hace unos años el triunfo sandinista, y lo saludaba como "la revolución de los poetas". Años después, Havel convertido en estadista se apresura a visitar a Violeta Chamorro y la saluda como símbolo de una "tierna democracia".

¡Oh, paradoja! ¡Oh, Carpe diem!

Canonizado el Santo, obrado el milagro, el muerto sepultado, terminada la función, la historia sigue y *the show must go on*. Es la hora de las consecuencias y las responsabilidades. De las respuestas. Una caravana de preguntas va esperando su turno. Aquí por lo pronto, me preocupa una que parece deuda histórica: ¿Qué va a pasar con el teatro en Checoslovaquia?

Ahora que el hombre de teatro Havel es el Presidente Havel, ¿cómo subsistirá la extraordinaria estructura del teatro público -subvencionado de Checoslovaquia, al vendaval mercantilista con que el capitalismo aniquila la eficacia del arte?

Hasta 1989, nos informa J.A. Hormigón: "Checoslovaquia contaba con una red de teatros de las más

densas del mundo, con numerosos elencos, un impresionante repertorio, profesionales del más alto nivel en las especialidades escénicas. Existen 51 conjuntos dramáticos estables, 12 compañías de ópera (con sus solistas, coros, ballets y orquestas), 13 de opereta, 12 elencos independientes de ballet, 5 teatros especializados en espectáculos para niños y jóvenes, 16 teatros de guiñol, 4 grupos de pantomima y 2 escenificaciones poéticas. En toda la República hay 96 edificios teatrales, algunos con varias salas. Cada temporada se ofrecen 22.000 representaciones a las que asisten más de 8.5 millones de espectadores. El promedio de ocupación de las salas es del 90 por ciento. Cada año se estrenan 600 espectáculos. Todas las tareas inherentes a la vida teatral son atendidas por 13.000 personas. Los teatros pequeños cuentan con compañías permanentes de 30 a 40 actores, las grandes pueden superar el centenar. Existen tres Escuelas Superiores de Teatro en Praga, Brno y Bratislava, donde se forman actores, directores de escena, escenógrafos, dramaturgos y técnicos...".

Datos como estos van despejando el misterio y el asombro se traslada del efecto hacia sus causas. ¡Qué poderosa vida teatral estaba detrás del

aparente fenómeno espontáneo llamado Havel.

Por ello mismo, cuando tuve el privilegio de comparecer en persona frente al Presidente Havel, en su reciente visita a México, le pregunté: ¿Qué va a pasar con el teatro en Checoslovaquia? Me contestó que la libertad de expresión estará garantizada, pero que irán desapareciendo los subsidios. Y que los teatros deberán irse convirtiendo en negocios autofinanciables. Y siguió explicándome con singular entusiasmo cómo funciona el teatro comercial en los países capitalistas; sólo que ya no le puse atención, porque me distraje pensando que eso ya me lo sé muy bien y aún no alcanzo a entender en qué consiste una libertad de expresión que sólo se alcanza si consigues los dólares suficientes para ejercerla en un idioma rentable... ¡Oh paradoja! ¡Oh ironía! ¡Carpe diem!

"PROCESO" (México)
agosto de 1.990

Un buen profesor de actores

Por Juan Pastor

Un profesor de actores es aquel que "de alguna manera" se compromete con la formación artística del actor. Con ello doy a entender que huyo de toda definición de lo que debe ser un buen profesor de teatro y simplemente me limitaré a dar criterios de lo que para mí, y para muchos de mi profesión, es ser un buen profesor de Teatro. Posteriormente me centraré en lo que puede ser una buena formación de un profesor de teatro.

Pero antes de abordar el tema, sería interesante incidir en lo que difiere la enseñanza teatral de la enseñanza en general o si hay una especial naturaleza que la diferencia de otras clases de enseñanzas. En esencia hay algo diferenciador en su contenido. Mientras que la "Enseñanza" en general, estimula el crecimiento en un estudiante a través de la materia estudiada y que no forma parte naturalmente de su individualidad, la enseñanza teatral tiene como verdadera materia la personalidad individual del estudiante. La materia o contenido no se dá al estudiante, está ya en el estudiante y hay que descubrirla.

Con esto podríamos decir que un buen profesor de Teatro es aquel que persigue el desarrollo de la personalidad individual creativa del estudiante. Pero antes de nada me voy a centrar un poco en esa "especial naturaleza" de nuestra enseñanza y que podríamos describir de la siguiente forma:

- A- Lo que el profesor enseña o CONTENIDO.
- B - Para o por qué lo enseña o PROPOSITO.
- C - Cómo lo enseña o METODOLOGÍA.

En cuanto al contenido a lo específico de la naturaleza creativa, a la personalidad artística: ¿es posible definirlo? ¿Se podría describir por metáforas, imágenes, impresiones? o, ¿reconocerlo con el corazón? Cómo podemos encontrar palabras para identificar lo imposible, lo fantástico, lo extraño, lo repentino, ... De nuevo huyo de toda definición.

En cuanto al "propósito", teniendo en cuenta que "ese" contenido



"El caballero de Olmedo" de Lope de Vega; CNTC; dirección: Miguel Narros. (foto: Ros Ribas)

supuestamente se encuentra "ya" en el estudiante y futuro actor, un buen profesor de teatro debería:

- 1 - Ayudar al estudiante a descubrir la parte latente de su personalidad y expresarla.
- 2 - Ayudarle a crear formas a través de las cuales él pueda *comunicar* esa personalidad enriquecida.
- 3 - Ensanchar esa personalidad del estudiante a través de los recursos tomados del mundo (de la vida).
- 4 - Desarrollar la habilidad del estudiante para crear cambios en su personalidad y que él comunique.
- 5 - En general, desarrollar ciertos hábitos actorales necesarios para el ejercicio de su profesión.
- 6 - Inspirar en él una obsesión por la verdad artística en su trabajo.

En cuanto al método, teniendo en cuenta qué método es aquello que *cada* en enseñante utiliza para el desarrollo de su actividad, y que por lo tanto todo el que se dedica a ella lo utiliza, podríamos decir que no existen métodos malos sino profesores incapaces. Todo método es válido si el enseñante primero lo ha aprendido de una forma activa, ha hecho su proceso subjetivo, se ha enfrentado contra sus problemas como creador y ese proceso subjetivo lo ha convertido en conceptos objetivos para aplicarlo con otras personas. De manera

B - Enseñara hacia individualidades diferenciadas mas que dando normas comunes.

C - Insistiera en enseñar uno a uno.

D - Expusiera a los estudiantes a una práctica continuada, pues un actor ante todo actúa.

A continuación me gustaría transcribir una carta de Mr. Lapicki, director de la Escuela Superior de Teatro de Varsovia que para mí es un ejemplo de lo que podría ser una forma ideal de desarrollar un método y ponerlo en práctica en una escuela determinada.

"Yo veo tres caminos para llegar a ser un buen profesor de actores: El primero, el más fácil, es contratar a un experimentado actor que está interesado en la pedagogía teatral. Es mejor si ese actor tiene una experiencia de 15 o 20 años en el escenario, así puede ofrecer esa experiencia profesional a los estudiantes. Naturalmente él tiene su propio método de actuación. De vez en cuando este procedimiento puede ser aceptable. Cuando el profesor es un buen actor su experiencia podría ser útil. Su camino de enseñar es correcto.

El segundo camino. Un joven actor interesado en la enseñanza, entra en una escuela como asistente. Trabaja con un profesor y aprende de él todo lo que es posible. De vez en cuando el profesor le permite dirigir pequeños ejercicios a sus estudiantes. Pasados tres o cuatro años de ayudante, el joven actor impaciente y aburrido,



"Las amistades peligrosas" por la Royal Shakespeare Company; dirección: David Leveaux.

durante, 5, 7 años y el joven actor/profesor sigue en el Teatro al mismo tiempo practicando su profesión. Es una condición obligada. Poco a poco llega a ser autosuficiente hasta poder estar cualificado como profesor. El maestro es su promotor como en la Universidad durante la obtención del doctorado. Su camino es el mejor porque se elimina de una forma natural a aquellos que no tienen vocación pedagógica. Durante los años de asistencia, el joven profesor gana experiencia enfrentando diferentes métodos de enseñanza observando a otros profesores y al mismo tiempo desarrolla su propio método".

Naturalmente las realidades polaca y española, posiblemente, son muy diferentes, pero el comentario de este hombre de teatro de bastante prestigio en el campo de la enseñanza teatral nos puede servir un poco de reflexión de lo que realmente debe ser la aplicación de una metodología para la enseñanza teatral. Como dice mi mejor maestro, William Layton, a quien debo tanto y tanto, "... no se trata de imitarme sino de incorporar algo, enriqueciéndolo cada uno con sus experiencias propias. Yo pongo la semilla y luego cada uno ha de crear su forma concreta, su evolución".

Los cursos de formación actoral, son por su naturaleza multidisciplinarios. Exigen una gran variedad de materias o especialidades, ninguna de ellas enseñadas por sí misma y que han de estar integradas en un "todo" que desarrollará la creatividad individual del estudiante y le capacitará para el desarrollo de su profesión. Creo que es muy difícil pedirles a un conjunto de individualidades con talento que se pongan de acuerdo y subordinen o formen parte de un "todo". Algunas escuelas se limitan a contratar a eminentes profesores o directores y les da una libertad total. Esto produce resultados, sobre todo si el profesor que le ha tocado al estudiante tiene talento para la enseñanza y es un buen profesional del Teatro. Pero, no obstante, y si ello fuera posible (medios, presupuestos, tiempo) ¿no sería mejor intentar una pedagogía común y crear un equipo coherente de enseñantes?. Claro que como todos sabemos esto crea considerables problemas a la hora de ponerse de acuerdo. Una pregunta que lanzo al aire; ¿la enseñanza oficial puede plantearse esto?, o ¿sólo la privada?. De cualquier forma, así como el enseñante posee una especialidad, el equipo de profesores ideal sería el de un grupo de polifacéticos que dominara una especialidad que a modo de uni-



"Requiem", por el colectivo del ISA de La Habana; dirección: Eduardo Camacho.

que el método XX se ha convertido en su propio método. El método ideal es el propio método de uno, desarrollado a partir de las enseñanzas de otro u otros maestros de la interpretación. Naturalmente si se acopla dentro de la estructura y objetivos de una escuela con una pedagogía común y dentro de un equipo coherente de enseñanza, mejor que mejor.

Sería interesante que todo método:

A - Enseñara por imágenes, metáforas, fantasía, sugestión y sorpresa.

deja la escuela porque tiene muchas propuestas interesantes en el Teatro, el Cine o la Televisión, y hace su propia carrera. Pero al cabo de los 10 o 15 años, siente "morriña" de la escuela y vuelve. Si es un buen actor, con su previa experiencia pedagógica como asistente, deberá ser ahora, incluso, mejor que su viejo maestro.

El tercer camino es el más serio: Un joven actor después de tres o cuatro años de experiencia y habiendo mostrado algunos resultados exitosos, entra en una escuela como asistente de un maestro. Trabajan juntos

dad cubrirían el todo para ser estudiado. O dicho de otra manera, el equipo ideal estaría formado por buenos especialistas en las diferentes áreas de la formación actoral pero con un conocimiento o experiencia personal de la práctica teatral. Esto es muy importante no solamente en los profesores de interpretación sino también en los de movimiento y voz. Lo ideal sería que todos ellos hubieran sido actores profesionales.

Uno de los errores que a mi entender se presentan en la formación actoral, es pensar que los enseñantes de Teatro no necesitan investigar sobre sí mismos, con su propia experiencia, los problemas estéticos y expresivos que los actores han de solucionar. Los profesores de Teatro deberían tener una formación profesional, no sólo estudiada, *todos* excepto aquellos traídos para enseñanzas muy específicas (esgrima, alguna teórica, etc...) deberían tener experiencia en la práctica teatral. Todo conocimiento especialista debe ser un conocimiento activo, de la misma forma que toda experiencia. O lo que es lo mismo. Debo ser consciente de lo que sé. Procesos subjetivos deben llegar a ser conceptos objetivos. El profesor de Teatro aprende a enseñar lo que en él antes ha experimentado. La preparación para la enseñanza es así una verificación del conocimiento recibido. Esto en términos generales, claro está. El caso es, que mi enseñanza es parte de mi aprendizaje.

Resumen, ¿cómo educamos o entrenamos a ese ideal profesor?: El primer escalón esencial y al que me he referido anteriormente es la for-

mación básica e imprescindible actoral, (sería ideal que hubiera una escuela mixta de profesores de Teatro y actores donde el alumno no decidiera su especialización hasta los últimos años, pero esto creo que es del todo imposible en nuestro país).

El segundo escalón: Los estudiantes para enseñantes aprenden a conocer conceptualmente lo que ya han experimentado con ellos mismos. Insisto que el conocimiento conceptual solamente, no es sustituto de una directa experiencia personal.

El tercer escalón, sería el de la práctica con estudiantes en una clase, naturalmente dirigido por un profesor o asistiendo a un profesor en su primera etapa.

De esta forma el aprendizaje para la enseñanza como parte del proceso de la propia enseñanza, elimina algo el miedo a la palabra pedagogía y el error de una excesiva enseñanza teórica, como ocurre muchas veces, y no quiero decir con esto que la teoría no es válida, sino que no debe ser el principal modo de aprendizaje. Y así tendremos las bases de los más avanzados estudios de la enseñanza, el triple proceso, enseñanza experimental, análisis y transmisión de conocimientos adquiridos.

No creo que sea el momento para hablar de un posible programa o esquema de programa sobre estos cursos especializados para la enseñanza teatral, pero sí sería interesante comentar que en otros países hablan de una duración de dos años, teniendo en cuenta que ya se ha pasado por una titulación básica o el primer escalón profesional ya está superado. Tam-

bién requieren que el estudiante se especialice en actuación, voz o movimiento, aunque últimamente se tiende a no dividir la parte física y vocal, a no ser que se trate de una alta especialización. Naturalmente los programas de las diferentes especialidades se diferencian entre sí, aunque no en lo esencial. Por ejemplo, el especializado en voz va a una mayor profundización en la psicología del lenguaje, etc...

De la misma forma que se tiende en nuestro país hacia una concienciación sobre la necesidad de la enseñanza teatral para acceder a la Profesión, igualmente deberíamos insistir en la necesidad de una formación para el enseñante. De todos es conocido el comentario "... es un actor de talento, pero no sabe enseñar".

En los próximos años asistiremos a la consolidación y desarrollo de la figura del profesor de Teatro. En muchos países de todo el mundo como URSS, China, Alemania..., existen ya escuelas especializadas en la formación de futuros enseñantes; en muchos otros países, como Suecia, Inglaterra, Yugoslavia, etc..., existe la especialización, o se están planteando la creación de escuelas especiales, y no me refiero a profesores de Drama o especialistas en Teatro en la Educación, sino a la especialidad de Profesor de Teatro para profesionales. Puede que sea osado todavía hoy en día, en nuestro país, hablar de la formación del Profesor de Teatro cuando todavía no se acepta del todo la necesidad de una verdadera formación actoral que necesariamente pasa por las escuelas de Teatro, pero si no quere-

mos perder otro tren como tantos perdimos, deberíamos reflexionar partiendo de nuestras limitaciones, sobre la posibilidad de crear una especialidad en las Escuelas de Teatro para postgraduados, o profesionales con un alto curriculum interesados en la enseñanza. Gente a la que se pudiera ayudar a que funcionaran como pedagogos con una visión en los procesos profesionales, que familiarizaran el trabajo profesional con las habilidades de la enseñanza. Y no me refiero a cursillos de corta duración que tan de moda se han puesto últimamente y que tan peligrosos pueden llegar a ser (esos cursillos, los más largos de 4 o 5 semanas que en sí mismos pueden ser muy válidos pero que tomados desordenadamente pueden ser catastróficos para la formación integral del actor en una primera fase) sino a una formación a largo plazo.

Y para terminar, me gustaría transcribir unas recomendaciones que representantes de las escuelas teatrales más prestigiosas de todo el mundo de común acuerdo, hacían desde Estocolmo, para mejorar la formación de sus profesores:

- Clarificar y desarrollar la identidad artística de cada Escuela. Solamente desde esa identidad artística es posible establecer una coherencia y una dinámica pedagógica.
- Pedir que cada profesor de Teatro, tenga su propia carrera artística profesional, a pesar de los problemas que esto pueda crear. Las dos actividades se enriquecen entre sí.
- Dar a los profesores la oportunidad de tener otras experiencias en otras escuelas como profesores invitados o como observadores a niveles nacional e internacional.
- Crear un contexto en el cual los nuevos profesores tendrán la oportunidad de crecer, incluso después de una primera dificultad. De otra manera algún buen candidato sería eliminado después de su primer intento.
- Incentivar a los profesores experimentados a mejorar y desarrollar su formación.
- Proveer a los profesores de Teatro con las más altas tecnologías posibles y los conocimientos necesarios para su uso práctico.
- Mantener una permanente relación entre Escuela y Sociedad.
- Cada escuela debería tomar la responsabilidad de descubrir el talento para la enseñanza de sus estudiantes de actuación o dirección y posibilitarle los pasos para desarrollarlo.
- Una Escuela de Teatro debe ser una "forma" de creación no una repetición del pasado y una Escuela de Teatro debe ser un "fogón" para el desarrollo de los estudiantes. Un profesor de Teatro es una guía para su evolución.



"Ubu rey" de Jarry, por el teatro Katona Josef; dirección: Gábor Zsambéki.