

La elección del texto

Por **Antonia Merchán**

Directora de «Antígona» de Las Palmas de Gran Canaria

Comparto la autorizada opinión de Clurman: *El texto no es toda la obra*. Pero es innegable que un buen texto es el primer soporte de esa compleja estructura que llamamos «Obra de teatro», frágil, delicada y enigmática cuando llega la noche del estreno.

La elección puede hacerse por distintos criterios y en todos ellos encontramos —la verdad siempre es relativa— aspectos positivos y negativos.

Dirijo la Agrupación «Antígona» (Las Palmas de Gran Canaria) de la O.N.C.E., que está formada por nueve actores de los cuales cinco son ciegos totales, tres conservan un pequeño resto visual y uno posee visión normal.

Para los que no han trabajado nunca con actores invidentes, puede parecer un condicionante severísimo a la hora de elegir un texto.

Mi experiencia personal, de casi seis años y la de los restantes compañeros que dirigen Agrupaciones de la O.N.C.E., viene demostrando que no es así.

En las Muestras Estatales que celebra la O.N.C.E. —recién terminada la IV (Sevilla, enero 1.994) se escribe este artículo— se presentan una variedad de estilos y autores que apoyan mi opinión (Goldoni, Gala, Alonso de Santos, Molière y un largo etc.).

Es evidente que existen obras que, por su dificultad para una persona carente de vista, desechamos en una primera selección. Pero no constituyen por su número un factor relevante que condicione de forma imperativa nuestro Teatro.

Toda obra es escrita para que la representen *actores*. La discapacidad visual añade unas dificultades específicas al ya complejo cometido de *ser actor*. Las técnicas de trabajo actoral no pueden ser —en parte— las usuales. Nuestro particular *Caballo de Troya* está en la gestualidad y en la coordinación de movimientos. A un actor «que ve» se le admite un pequeño traspies como parte del imprevisto cotidiano. En un actor ciego, tiene para el público otra connotación.

Hablaba de los distintos criterios en la elección de obra. Uno de los más comunes es la subjetividad del director que, instintivamente, se inclina por textos acordes con su propia personalidad, con sus inclinaciones artísticas. Esta identificación puede enriquecer el proceso creativo de una obra pero también puede conducir a una repetitividad que frustre todo elemento innovador y limite las posibilidades de los actores que dirige.

En el caso de una Agrupación de invidentes, puede resultar todavía más negativo. El director, inconscientemente, podría dejarse llevar por lo más fácil: textos de rico contenido pero que exijan poco esfuerzo en cuanto a movilidad (desplazamientos en el escenario, entradas, salidas, situaciones de tensión física entre dos personajes...).

Otro criterio —y sobre éste se ciernen las más encontradas opiniones— es elegir la obra en función del público a la que va dirigida.

Ya sé que enarbolar este criterio suscita las iras del *Sanedrín de los intelectuales del teatro* que apostarían siempre por una obra trascendente, de claros valores literarios, como elemento educador de una sociedad.

Pero no podemos ignorar la realidad. La teleología del Teatro es conquistar al espectador, integrarlo en la representación como un elemento vital.

Intento contar siempre en mi repertorio con algún texto de calidad pero de líneas sencillas, que pueda llegar a todos. Un Grupo modesto, como el mío, ha de ser un tanto ecléctico y saber adaptar su mensaje al gran teatro o al salón social de una pequeña localidad. Nuestra consigna es despertar la afición teatral y dar a conocer la integración del ciego en el arte de Talía.

Generalmente descarto —y lo hago porque tengo muy en cuenta la opinión de mis actores— aquellos textos en que el personaje sea ciego. Se resisten a este tipo de obra. Varias veces he propuesto montar *Las mariposas son libres* y siempre se ha quedado en el intento por una pasiva pero fuerte oposición.



"La cinta dorada", de M^a Manuela Reina. Dirección: Antonia Merchán. Grupo ONCE "Antígona" de Las Palmas de Gran Canaria. (1994).

En ocasiones preparamos espectáculos con la vieja técnica del *Teatro dentro del teatro*. Un grupo de actores: «No saben qué hacer», pero están en el escenario con un público que aguarda. Es la ocasión de introducir textos cortos y variados, pequeñas piezas que van del humor al drama, con un ambiente «recreado» de pura improvisación. La experiencia es enriquecedora por la diversidad de temas y situaciones y existe, por parte de los actores, una dinámica grupal interesante ya que las frases de conexión entre las distintas piezas son de cosecha propia.

Y después de estas digresiones, parafraseando a un ilustre Nobel de Literatura que se preguntaba cómo se escribe una novela, retomo la pregunta. ¿Cómo se elige un texto teatral?

He encuestado a varios compañeros y todos coincidimos: Se elige el texto teniendo en cuenta los actores de que disponemos, los elementos humanos que pueden darle vida.

Mi proceso de trabajo sigue estas líneas:

— Un primer planteamiento para decidir si voy a inclinarme por un clásico o por un autor actual (los clásicos son siempre ese filón inagotable al que acudimos con la confianza de quien visita a un viejo amigo que no va a defraudarnos).

— Busco después obras que puedan adaptarse a las peculiaridades de la Agrupación, a las personas de las que dispongo. Selecciono un número razonable.

— Las leo con atención. Logan decía: *si encuentro una obra que pueda terminar de leer, la hago*. Pero yo, lamentablemente, no soy Logan y me las leo todas. Mentalmente voy «encajando» cada personaje en mis actores (al decir de todos ellos aquí acierto siempre. Pero no tiene mérito. Los conozco demasiado) y analizo «a priori» los posibles resultados.

— Efectúo una nueva selección de dos o tres y con toda la Agrupación presente se hace una lectura en que se discute, se expresan preferencias o rechazos. Siempre tengo libertad para la definitiva elección pero no desdeño observaciones acertadas que pueden modificar mi criterio.

— Una vez aceptado el texto, comienza la más dura batalla. El análisis psicológico de personajes y el lograr que cada uno de los actores tome tanto cariño al que le ha correspondido que sea capaz de defenderlo como propio en el escenario.

Después, si la elección resulta desafortunada, las cañas se vuelven lanzas ¡Siempre hay un director responsable al que decapitar!.



"La cinta dorada", de M^a Manuela Reina. Dirección: Antonia Merchán. Grupo ONCE "Antígona" de Las Palmas de Gran Canaria. (1994).

Gestualidad actoral y voz

Por Gerardo Martín

Director de «Ángel Guimerá» de Tenerife

El primer problema del actor ciego no es desplazarse con soltura por el espacio escénico, sino la gestualidad y actitud corporal. Esto ocurre porque la gestualidad la aprendemos y socializamos por la vista, quedando el ciego excluido de los esquemas gestuales establecidos. Ello produce el típico rictus de ciego (que los actores tratan de imitar cuando representan un personaje invidente), rictus que viene determinado por la necesidad de utilizar su antena principal —el oído— que con frecuencia mueven de un lateral a otro como barriendo los 180 grados de su entorno. También el endurecimiento de las extremidades que pegan a su cuerpo como parachoques de imprevistos golpes. La rigidez de columna está probablemente provocada por la necesidad de mantener arriba su antena como no queriendo perder datos sonoros; el tronco echado ligeramente hacia atrás indica defensa de la cabeza.

Naturalmente estos problemas gestuales varían enormemente según se refieran a un ciego de nacimiento, a un ciego que vió en algún momento de su vida o a un deficiente visual —en cuyo caso los grados de visión son determinantes—. La generalización sobre la gestualidad del ciego nos puede llevar a sufrir grandes chascos. Pero está claro que un ciego de nacimiento planteará siempre enormes dificultades en el escenario, pues carece de las referencias gestuales que se adquieren por imitación a través de la vista.

En el desafío que supone para el ciego el dominio de la gestualidad están implicados, en principio el aprendizaje de un mundo de signos que sin poder recibir, —es casi imposible que se conviertan en receptores de estos signos— deberán emitir y además, por supuesto, el análisis para la comprensión e interpretación de los mensajes que representan este conjunto de signos.