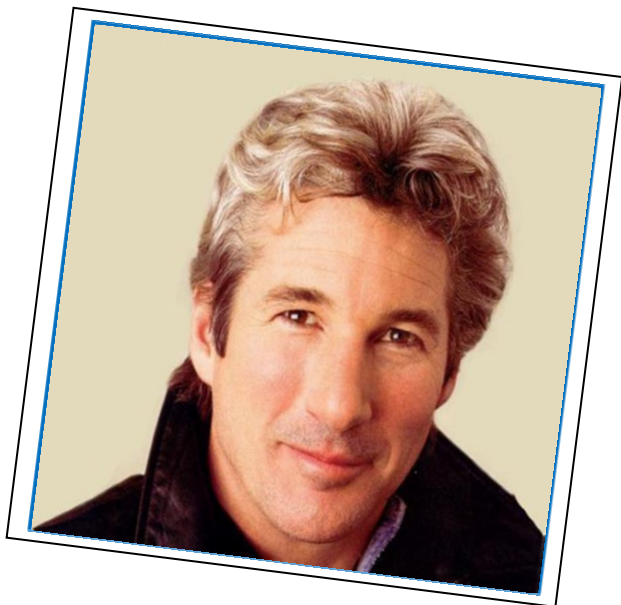
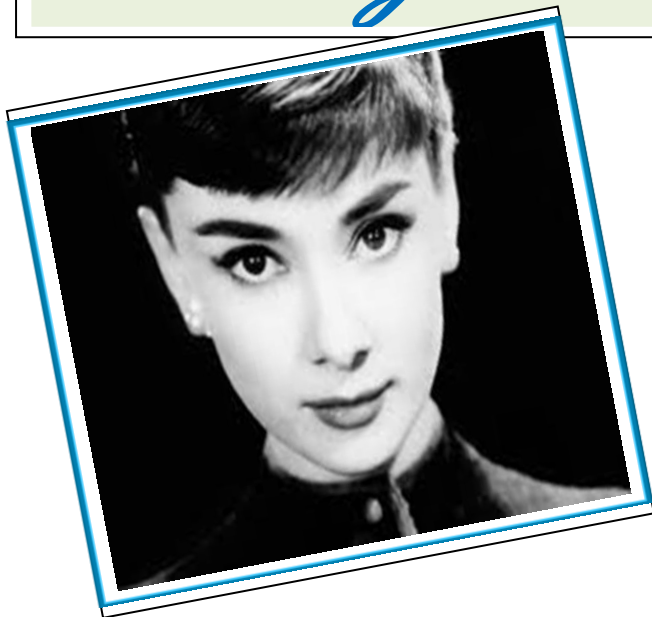


ACTOR:

Ángel o Diábolo



Trabajo de investigación realizado para la obtención de título de Graduado Sénior en la **Universidad per Mayor Jaume Primer UJI**. De Castellón de la Plana.

Presentado el día **6 de Mayo de 2014**.

Autor: **Andrés Aparicio** Tutora: **D^a Fátima Agut**



[...] de los actores que representan por inspiración. No esperéis en ellos la menor unidad, su estilo es alternativamente fuerte y endeble, cálido y frío, vulgar y sublime. Fallarán mañana en el pasaje en el que hoy sobresalieron; y, al contrario, se realzarán en el que fallaron la víspera. En cambio, el actor que represente por reflexión, por estudio de la naturaleza humana, por constante imitación de algún modelo ideal, por imaginación, por memoria, será siempre uno y el mismo en todas las representaciones, siempre igualmente perfecto [...]

La paradoja del comediante, D. Diderot (1773)



Dedicado a mis compañeros del **Grupo de Teatro de la UJI Mayores**, con quienes comparto el inmenso placer de interpretar, en cualquier circunstancia.

A mis compañeros de este **maravilloso 3º** que no olvidaré jamás.

A quienes lo hicieron posible..... Y

A los que aman o se dedican de forma **noble,**
angelical o *diabólica* al **Teatro**

Índice

Prólogo.....	5
1. El actor en la historia	7
2. La vocación.....	13
3. La formación.....	15
3.1 El meritaje.....	16
3.2 La formación reglada.....	17
3.3 La Escuela del Actor de Valencia.....	19
4. El Trabajo.....	26
4.1 La identificación.....	28
4.2 La improvisación.....	29
4.3 <i>La Commedia dell'Arte</i>	30
4.4 Un ejemplo de acción profesional.....	34
5. La crisis permanente del Teatro.....	38
6. La opinión de la profesión.....	43
7. Al bajar el telón.....	50
8. Bibliografía.....	54

Prólogo

-Papá, quiero ser actor.

Parece una frase hecha, pero fue real. Mi hijo pequeño me la dijo de sopetón y era, es, un chico muy razonable. Te paras, piensas y enseguida ves en su mirada la determinación que te decide a una sola respuesta, Pues... bueno.

-No te preocupes papá, yo me lo pagaré todo, pero me tendré que ir a Valencia.

Y lo hizo todo tal cual.

Así es como entré en el mundo del teatro, desde el punto de vista del Actor.

Luego vino La UJI, con Pili motivando a tope y uno, deseoso de nuevas experiencias. Conclusión... Actor tardo-aficionado, servidor de Vds.

De qué vas a hablar que te guste, te motive y pienses que puede interesar?



Del Actor, cómo piensa, qué le anima, como se siente, ¿disfruta o padece?.

Pues se lo preguntaremos a ellos y lo contaremos.

Y así nació la idea de ACTOR. Pero dado que el Actor es persona habladora y muy comunicativa, había que acotar, lo más posible, el rango de sus respuestas, y de ahí la coletilla de *Ángel o Diablo*, una alternativa clara y explícita ante la que uno necesita pensárselo un segundo antes de responder.

La designación de D^a Fátima Agut como tutora del trabajo significó un salto en mis expectativas, dándome nuevas ganas de hacer un trabajo más útil, interesante, motivador y, sobre todo, que me divirtiera muchísimo haciéndolo, (tal vez así, consiguiera no aburrir al atrevido lector que se sintiera atraído a echarle un vistazo) .

Y con su ayuda, la idea original se concretó, se amplió y se estructuró de una forma ordenada que amplía el punto de vista hacia antecedentes históricos y

académicos, llevándonos a conocer mejor la historia de la posición del actor en el tiempo. Luego se centra en el origen de su vocación y su formación, para alcanzar a comprender el trabajo y su vida profesional. Y ya aquí, les preguntamos su opinión en una pequeña encuesta, que se resume, para mirarla en su conjunto. Concluimos “mojándonos” dando nuestra impresión sobre este “su mundo” que tan necesario se nos antoja. Y así, desde aquí, rendirles homenaje de admiración y respeto a su desarrollo profesional, transmisor de cultura y a su actitud personal, tan socialmente comprometida.

Con Fátima, sin duda he disfrutado aprendiendo tanto de teatro y de su amable compañía, el tiempo compartido con ella en la elaboración de este trabajo, supone una de las experiencias más gratificantes de mi vida. Desde aquí, públicamente le dedico este modesto testimonio de agradecimiento. Muchas gracias Fátima.

1. El Actor en la historia

La necesidad de comunicarse, llevó al primer hombre a contar una historia a los demás miembros del grupo; real o inventada, con o sin palabras, captó su atención y desde entonces trama, actor y público, unidos en un espacio cualquiera, hacen teatro cada día, desde que el mundo es mundo.

Puede incluso no haber historia, ni texto ni máscaras o música, si en un espacio, un público mira a un actor, hay teatro.

Público y actor, es todo.

Las corrientes modernas del teatro insisten mucho en el concepto de teatro-espectáculo, como concepto mucho más amplio del tradicional teatro literario (prácticamente solo un género literario más, como la novela o el ensayo).

Las intuiciones de **Antonin Artaud**, fijando en los ritos de los pueblos primitivos el inicio de la actividad teatral, han atraído incluso a antropólogos al estudio de manifestaciones ritualistas, aun hoy vivas en países del tercer mundo.

Los tratadistas modernos del teatro convienen *que el espectáculo empieza en el momento en que una serie de personas y elementos que se ha convenido en llamar "nómina teatral", se ponen en contacto con un público a través de un espacio teatral cualquiera* (Ricard Salvat, 1934).

Raul H. Castagnino definió a los componentes de la *nómina teatral* así:

1º.- *El Autor de la obra*, que pone en marcha el mecanismo del teatro, el material primario.

2º.- *La Obra* que entrega el cañamazo sobre el que se estructura la representación.

3º.- *El Director escénico* quien realiza el milagro de convertir el texto inerte en el juego de la vida escénica.

4º.- *El Actor*, que presta su cuerpo, figura, alma y vida a los seres ficticios de la obra.

5º.- *Los accesorios escénicos*, como decorados, luces, utilería, maquinaria, vestuario, etc. los cuales contribuyen a crear la ilusión, en la realidad irreal de la escena.

6º.- *El público*, destinatario de la obra, del hecho teatral; para quién y por quien existen todos los elementos anteriores; único juez de los mismos.

Estos son considerados los elementos esenciales del hecho teatral. Otros muchos elementos se pueden citar como: *La sala teatral, la empresa, el director del teatro, el crítico, el decorador, el responsable de la plástica o el productor*, todos ellos necesarios pero con carácter complementario.

Del rito primitivo a la gran producción teatral actual se ha recorrido un largo camino, tan intenso y emocional como el hombre que lo hizo, y al que nunca faltó un grupo de espectadores inquietos y un Actor decidido.

En muchos momentos del largo camino recorrido por el teatro, la figura del Actor no ocupó el papel central o de máximo protagonismo, aunque nunca dejó, naturalmente de existir.

En la *época clásica griega* la representación teatral en los magníficos anfiteatros era protagonizada por el texto literario. Hoy conocemos los nombres de los autores, los grandes **Esquilo, Sófocles y Eurípides** cuyos nombres son incluidos en todos los tratados de teatro y literatura a lo largo del tiempo, sin embargo, nombres de actores se conocen pocos, solo alguno. En realidad, la representación estaba copada por el coro y el protagonista, y el uso de máscaras de expresión para los distintos caracteres, junto con los coturnos que usaban para realzar las figuras de los partícipes, limitaban, la expresión corporal y el movimiento del Actor. Por otra parte el autor solía representar, él mismo, la obra.



El Actor, en sentido moderno, nace según los tratadistas en el siglo VI a.c. con **Tepsis de Icaria**, personaje legendario, cuya existencia es difícil de probar, inició el drama trágico separando del coro al *protagonista* o primer actor. **Esquilo** (525-456) introduciría un segundo actor o *deuteragonista* y **Sófocles** (496-406) un tercer comediante o *tritagonista*.

En la *Antigua Grecia*, los actores gozaban de una *muy alta consideración social*. Recibían sus honorarios del Estado y gozaban de un sinnúmero de privilegios, exención del servicio militar y hasta alguna inmunidad.

En la *Antigua Roma*, el actor pierde dignidad y parte del aprecio social, llegando a tener su trabajo *connotaciones infamantes*, estando prohibido a los ciudadanos



romanos. Los actores eran esclavos y algunos libertos. La mujer tenía el acceso a la profesión muy restringido, difícil y no exento de riesgos. Sin embargo, en las llamadas *Farsas atelanas*, una de las manifestaciones más interesantes de la antigua Roma, sí tuvieron cabida las mujeres y los hombres libres. Eran unas farsas divertidas cuyos personajes improvisaban sobre una idea o motivo central, usaban máscara y algunos de esos personajes arquetípicos son conocidos: *Maccus, Bucco, Pappus, Diosennus*.

En Roma, las compañías solían tener un director, *Dominus Regis*, que era el encargado de la elección de los textos a representar, que normalmente se compraban al autor, del papel protagonista y de reclutar al elenco. Es conocido el nombre de alguno de estos directores como *Publillio Pellione* y *Atilio di Preneste*.

En la *Edad Media*, el Actor siguió siendo *mal considerado*, incluso peor que en Roma, llegando a ser tenidos como instrumento del diablo y ser objeto de anatemas, todo por representar y mostrar escenas que chocaban con la moral imperante, lo que les hacía aparecer como representantes del paganismo que el poder pretendía erradicar.

La *Iglesia* organizó representaciones teatrales sobre temas religiosos, representados por sus propios miembros del clero y algo más tarde por actores aficionados, que eran miembros de las cofradías religiosas o de los gremios de artesanos. Algunos han llegado hasta hoy y siguen representándose como *El Misteri d'Elx* (origen entre 1265 y siglo XVI)

Los actores profesionales de la Edad Media son los *juglares, trovadores, acróbatas, cantantes, bailarines*, etc. confundándose con los elementos corporizadores de la literatura oral. Los *Minstrel ingleses*, que florecieron entre los siglos XI y XV, tuvieron reconocimiento social.

Al convertirse el *teatro sacro* en un espectáculo de ciudades y masas, necesitó de nuevo de actores profesionales, aunque la auténtica profesionalización del actor se produce en las representaciones populares de la *Commedia dell'Arte*, que viene a constituir el *centro neurálgico del arte del actor*, surgiendo del pueblo en oposición al teatro aristocrático.

En la *Commedia dell'Arte*, los actores improvisan sobre un guion básico que utilizan de soporte, valiéndose de unos personajes que repiten cada vez. *El actor que vive de su oficio surge aquí, en la Commedia*, donde el gesto es a veces más importante que la palabra y el texto es guía y, a veces, se subordina al gesto o no existe.

El arte interpretativo del *siglo XX* ha visto en la *Commedia* una fuente de inspiración para los métodos que enseñan el oficio de Actor. **Stanislavski** utilizó la improvisación como base de su método. **Constantin Micloeswski** en su *Teatro Antiguo* de Moscú, busca encontrar los secretos perdidos de la *Commedia*.

En *Francia*, **Jaques Copeau** (1879-1949), **Louis Jouvert** (1881-1958) y **Leon Chancerel** (1886-1965) trabajaron y colaboraron para hallar una nueva *Commedia*...o imbuir su espíritu al teatro actual. Se proponían crear cofradías de actores que representaran la nueva *Commedia* basada en sus principios pero actualizada en contenidos y personajes pertenecientes a la realidad actual. No les dio tiempo, la *Commedia* necesitó siglos para definir y consolidar su genial pero complejo entramado de personajes.



A esta orientación pertenece la fundación en Barcelona del *Teatre Viu* (*Commedia dell'Arte*, 1959), por **M. Porter** y **R. Salvat** creando personajes modernos hijos (*Burócrata, Star, espía*, etc.).

Este intento de explicación de la historia del arte dramático, bajo la perspectiva del actor y su expresión esencial, es una mera conjetura que quiere ver en la *Commedia* la base del actual *sociodrama, psicodrama* y, sobre todo, la *creación colectiva* que constituye una nueva manera afrontar el teatro.

Un fenómeno importante del final del *siglo XIX* y principios de *XX* es el del *Mattatore*. Llamando de esta forma al individuo primer actor, director, empresario, etc. que forma compañía propia, en la que se hace secundar por actores de menor calidad y representa obras que se adaptan a su propio lucimiento.

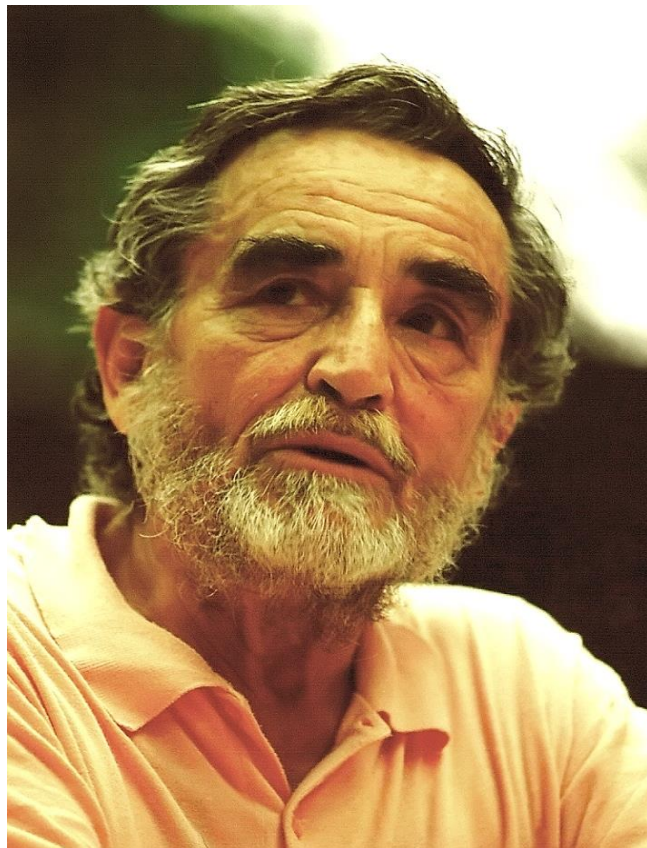
En *Francia* eran los llamados *Monstres Sacres*. Como figura indiscutible del fenómeno destacaremos a **Sarah Bernhardt**, que alcanzó características míticas, representando las grandes obras del repertorio clásico, llegando a representar papeles masculinos.

Este tipo de grandes figuras, fue recogido por *Hollywood* en su *Star-System*, repitiendo el esquema de la *Commedia*; el *cow boy bueno*, el *cow boy malo*, la *mujer fatal*, la *ingenua*, la *secretaria*, el *padre de clase media*...etc. representados por las grandes estrellas como **Greta Garbo** (1905- 1990), **Marilyn Monroe** (1926-1962), **John Wayne** (1907-1979) o **Clint Eastwood** (1930)

Otra gran personalidad de la interpretación es **Eleanora Duse** (1858-1924) que fue la primera gran actriz de los tiempos modernos que dirigió su trabajo por el camino opuesto al divismo de la **Bernhardt**, ejemplo de comediante perfecta que sabe integrarse en el movimiento renovador del teatro.

Cuando se habla de *Intelectual del teatro* en oposición al actor del *Star-System*, entiendo como tal, al actor, director etc. que plantea su trabajo con objetivos más ambiciosos que la mera consecución del éxito. Una característica de estas personas es arriesgarse a posiciones éticas o estéticas, diferentes de las preferidas por la clase dominante.

Algunas actrices del siglo XX han seguido la posición comprometida de la **Duse**. **María Casares** (1912-1996) siempre presente en los espectáculos de ese tenor, se integró en el *Teatro Nacional Popular* fundado por **Jean Vilar** en 1951 desarrollando una gran labor de reivindicación sindical. En España sería **Margarita Xingú** (1898-1936) quien con su



talento logro imponer el teatro de **Federico García Lorca** (1864-1936), el de **Miguel de Unamuno** (1864-1936), **Rafael Alberti** (1902- 1999) y **Alejandro Casona** (1903-1965). En Italia **Valentina Cortese** (1924-) y en Grecia **Melina Mercuri** (1922-1994).

Tres serían las posiciones fundamentales del arte interpretativo en el siglo XX: La del *puro comediante* ej. **Vivian Leigh** (1913-1967) , la del actor con *Características de máscaras* como **Alberto Sordi** (1912- 2003), con **Totó** y **Anna Magnani** (1908-1973), y por fin, la línea *Mattatore* con **Victorio Gassman** (1922-2000) y **Nuria Espert** (1938).

De esta forma sigue el Teatro con su misión de conservar la lengua hablada, frente a la lengua escrita y por ello debemos además encomendarle la conservación del gesto; de modo que si la tragedia conserva la palabra viva, la pantomima y el mimo, conservaran el gesto.

2. La Vocación

“El Arte es la respuesta del individuo
a la imperfección de la Naturaleza” (Oscar Wilde)

Vocación, del latín *Vocare* = llamar, deseo de emprender una actividad sin haber obtenido los conocimientos y habilidades necesarios para su correcta realización.

La mirada de los seres vivos que pueblan la tierra tiene que ver con la subsistencia, con la comida, con la supervivencia.

El Arte es connatural a nosotros. Es la manera de expresar que somos, que sentimos, con respecto al resto de los seres vivos, que miran, sienten, se desarrollan y viven de manera diferente a nosotros.

En Andalucía se oía mucho y se oye aún, aquello de *mira que arte tiene la niña*, cuando una pequeña muestra un encanto especial y natural en el baile o en el cante, un cierto *ángel o duende*.

El Arte es la expresión libre del ser humano.

La abundancia de familias de actores u otros artistas, no es casual, sino debido a la influencia que la pertenencia a ciertos entornos sociales es, cuando menos, un lecho cálido y estimulante donde se favorece el nacimiento de vocaciones. También el de vocaciones fallidas, lamentablemente.

Frederich Buechner, escritor y teólogo americano, define la vocación como *el lugar donde la alegría profunda (del actor), satisface la necesidad profunda del mundo*.

Sara Ballesteros la define así: *Vocación Artística es la profunda expresión del alma*. Habla del Actor como un *héroe que acude a la llamada de la vocación para emprender un viaje incierto, fantástico y emocionante que tiene sus propios elegidos*.

Le recuerda que tiene la *responsabilidad y el compromiso de no desperdiciar ese talento, esa luz sublime y poderosa que es la vocación*. Y al fin, le anima a *confiar plenamente en su vocación como la expresión más profunda y sincera del alma*.

El Actor se enfrenta a todos los retos, porque el que tiene vocación de actor, será actor.

Es muy difícil entrar en la mente humana, entender los mecanismos de nuestras motivaciones, de nuestras acciones. Los seres humanos somos una maravilla tan compleja y misteriosa, ruín o sublime, que intentar comprender alguno de nuestros actos nos ocuparía más de una vida. La vocación es uno de tantos.

La vocación es un acto misterioso por el cual el hombre adquiere conciencia de su misión y se compromete en una respuesta concreta.



No es, pese a todo, una decisión tan trágica o trascendente como puede parecer. Sin el placer en la realización de la actividad vocacional, no se puede hablar de auténtica vocación. Quizás la expectativa de placer sea uno de los motores internos de la vocación.

Solo el ser humano que ha sentido la vocación, y a ella dedica su vida, puede comprender, de manera sencilla, la fuerza de este sentimiento.

3. La Formación

“Nadie nace sabiendo...” (Anónimo popular)

La Formación es el siguiente paso que todo Actor da, una vez sabe que tiene la vocación cosida a su vida, de un modo dulce y permanente.

Tanto el meritaje como la formación parcial o reglada aparecen en los inicios de la vida de todo actor, pero más como elementos de tanteo o investigación intuitiva que como objetivo directo.

Es el momento de la aparición de la vocación, la toma de conciencia de su existencia y consiguiente exigencia, la que provoca el inicio del camino de la formación, cada uno a su manera, pero todos decididos a ser el mejor Actor.

Debido a que el Teatro es un Arte, tiene códigos, lenguajes, estilos y recursos, requiere habilidades y capacidades especiales y, por supuesto, del *Don* al que llamamos vocación.

Pienso que el Teatro es una parte necesaria de la educación, que ayuda en la formación de la personalidad y a una autoestima ajustada.

Permite instalarse en un espacio creativo, donde las personas sean protagonistas y compañeros en una aventura común. Estimula la actividad expresiva como forma de acción y compromiso personal en la construcción de un mundo más humano (Isabel Tejerina).

Trataremos ahora de la manera de conseguir estas habilidades y, si ello deja huella o influye, y de qué forma, en el futuro desarrollo de Actor. Nos centraremos en las dos vías fundamentales que de forma aislada o conjunta, simultánea o sucesiva, han centrado las experiencias de todos los actores:

El meritaje y

La formación reglada.

3.1 El Meritaje

Al hablar del meritaje, mejor sería hacerlo de los meritajes, ya que al tratarse de una experiencia personal, no hay dos iguales, como no hay dos representaciones iguales.

Mirando en la Historia, no es difícil suponer las relaciones de dominio/servidumbre que rigieron en el pasado entre maestro y aprendiz, Actor y meritorio (hay mucho escrito sobre el asunto). Aún hoy, salvando las distancias, la relación se mantiene pero bajo bases diferentes; hoy priman como objetivos básicos del meritorio los intereses formativos y la experiencia a conseguir, objetivos muy alejados,



afortunadamente, de los de mera subsistencia, imperantes antaño.

Cuando actores de larga vida profesional cuentan sus batallitas (su maravillosa vida, en realidad) nunca olvidan esta etapa de su carrera, cada una según le fue, ¡claro!. Y se puede vislumbrar el desarrollo del carácter de cada uno de ellos. Sus etapas de sueño y de desesperación, de angustia y de entusiasmo, de avances prodigiosos o de desastres para el olvido, de cómo su vida, unida a la de su maestro, crecía en el saber, luchando a veces contra el desánimo, o aupada por el cariño.

De todo hay en esta etapa que, sobre todo, cubre varios hitos fundamentales:

- Enseña *oficio*, cómo es la vida del actor y cómo se sale de *esas situaciones*.

-Pone a prueba *la vocación*, es la parte más importante. Casi todos los actores comentan que fue aquí donde la reafirmaron, y algunos desistieron.

-Enseña a vivir, es decir, a *tomar decisiones*; muy importante ya, decidir si me conviene seguir aquí o cambiar, buscar otra compañía o aguantar, buscar trabajo o proseguir la formación en otro lugar, estudiar?, dónde?, qué?

Si uno se para a pensar un poco en esta etapa, desde la óptica de un aficionado al Teatro y al tiempo Actor *tardo-aficionado*, no tiene más remedio que verla como una especie de vivencia integral. Todo es nuevo y todo te pone a prueba. No sé quién soy y he de decidir a dónde voy. Me gusta mucho lo que hago, pero a veces que mal lo paso. ¿Será siempre así? ¿Para cuándo los aplausos y el reconocimiento, la fama y el dinero? ¿Es que de eso no hay nunca nada? Y si es así, ¿por qué me sigue gustando esto? ¿Por qué sé que no podré hacer otra cosa en mi vida?

El álitto vital que infunde el Teatro a un Actor *tardo-aficionado*, tiene la misma estructura, aunque no la misma intensidad ¡claro!, pero sí un ansia de aprender nuevo, *la vida está llena de nuevas maravillas por descubrir, sobre todo dentro de ti.*



Yo pienso que particularmente de esta etapa vital del Actor es de donde nace el profundo carácter personal del futuro **Ángel** o **Diablo**.

3.2. La formación reglada

Es la etapa clave en la calidad del trabajo del Actor. Todo lo que aquí se haga bien, servirá para el resto de la vida, ayudará a crecer, a dar más profundidad al trabajo y enriquecerá no solo al Actor sino a todo aquel que pueda beneficiarse del placer de presenciar sus actuaciones.

Además, la formación inicial, siendo fundamental, no acota el asunto, solo lo inicia y es el Actor el que ha de procurar durante su vida activa mantener el flujo de la inquietud saturado con el esfuerzo del estudio y la experimentación.

Este escenario es uno de los desafíos que más motivación puede dar a un Actor realmente inquieto y comprometido con su profesión. Demos pues un breve, pero delicioso paseo por los diversos inventos que el mundo teatral ideó durante su excitante existencia, para preparar a sus actores en el sublime arte de la interpretación.

El Método.- Empezar por el principio es lo común, hacerlo por el final lo original, empezar por el fundamento, me pareció lo más ilustrativo al hacerlo sobre los métodos y/o escuelas de interpretación. Por eso, coloquemoslos en el lugar en torno al cual gira la teoría interpretativa del último siglo: **El método Stanislavski, EL MÉTODO.**

Es un sistema de actuación desarrollado por **Konstantin Stanislavski**, para determinar cómo una persona puede desarrollar los aspectos más intangibles del comportamiento humano, como son las emociones, o la inspiración artística.



Consideraba que el arte era un modo de servir al pueblo, este concepto de la misión artística forma la base de su moral profesional. Aspiraba a reflejar una forma sencilla y expresiva *la vida del ser humano* como un fin para el arte.

Stanislavski quiso adentrarse en los misterios del arte del Actor y conocer las leyes que lo regían, basándose en su propia experiencia y en la de otros artistas.

Llegó al perfeccionamiento de su método, de formación del actor, en el que la técnica y las bases de la teoría del realismo escénico, están sutilmente conjugadas. *El arte que sale del espíritu y el corazón del artista, permite actuar con el máximo de eficacia en el espíritu y el corazón del espectador.*

Llevó a cabo una reforma escénica que no se limitó al arte dramático, sino que incluyó la Opera y el Ballet. Una de sus aportaciones fue la creación del **Studio** o taller de actores, donde profesionales y novatos compartían espacio y podían experimentar,

improvisar o solucionar problemas. Aunque es un método muy popular y conocido, brevemente relacionaremos sus **principios básicos**:

- **Concentración**
- **Sentido de la verdad.**
- **Circunstancias dadas.**
- **Relajación.**
- **Trabajo con los sentidos.**
- **Comunicación y contacto.**
- **Unidades y objetivos.**
- **Estado mental y creativo**
- **Trabajo con el texto del libreto.**
- **Lógica y credibilidad.**

Y algunas conclusiones a modo de *consejos prácticos*:

- *Hablar siempre con naturalidad.*
- *Escuchar las réplicas.*
- *Nunca hay que precipitarse.*
- *Los silencios son “conversaciones con el silencio”, no hay interrupción de la comunicación con el espectador.*
- *Los grandes actores son los que escuchan todo lo que ocurre en escena.*

Proclamada su influencia de maestro por los grandes actores y hombres del Teatro del mundo entero. Aún hoy su influencia es profunda y generalizada, dando lugar al nacimiento de múltiples secuelas de sus principios, e innumerables corrientes que parten de su influencia original.

3.3. LA ESCUELA DEL ACTOR de Valencia

Esta escuela, situada en la ciudad de Valencia, es un excelente **ejemplo** de institución actual cercana y accesible, donde se imparte formación de una manera reglada a los actores.

Es una escuela de tamaño medio y ámbito regional, con programación a medio–largo plazo, que quiere cumplir con los retos de la investigación, la producción propia, el multilingüismo y la formación y continuada.

El contacto inicial es facilísimo, la Escuela se presenta, muy en contacto con el mundo de hoy, en su página web: www.escueladelactor.com, donde muy simple y

ordenadamente se muestra a sí misma, y guía al visitante hacia los puntos de su interés, mostrando en un solo vistazo todo lo que allí se hace, básicamente:

Bienvenida

Objetivos

Plan de estudios

Producciones propias y

Actividades complementarias.

La *Bienvenida*, en sí misma, es una exposición de principios y una declaración de amor por el Actor.

Interpretar... es un ejercicio de valentía, sinceridad y precisión, personal e intransferible, responde a un deseo íntimo de convertir cualquier instante en único e irrepetible.



No existen métodos... infalibles que indiquen al actor, como actuar. La interpretación es anterior a... las escuelas, pertenece a los actores, ellos viven en un tiempo e interpretan para la gente que habita ese tiempo... cada Actor tiene un camino, una sensibilidad, una historia que vivir y contar. Pretendemos crear hábitos de trabajo que hagan de su profesión algo emocionante, para el actor y para el espectador. Es una profesión arriesgada, menos mal, pero a cualquiera le gustaría ser actor.

Bienvenidos. www.escueladelactor.com

Los *Objetivos básicos* que persigue son *Enseñar y Compartir*.

Las materias son reales o ficticias, plenas o vacías según el profesor que la imparte. Estamos hechos de la materia de los sueños.

Existen cientos de pequeños y grandes objetivos en el proceso de aprendizaje en una escuela, después vendrá el aprendizaje en el escenario.

La escuela intenta que el actor tenga las *herramientas* y mecanismos necesarios para comunicar aquello que quiera comunicar, de forma personal, atrevida y directa; que tenga criterio, una curiosidad infinita y que aprenda a confiar en sí mismo, al tiempo que vive en la incertidumbre del trabajo de Actor.

El Plan de Estudios de la *Diplomatura de Arte Dramático de la ESCUELA DEL ACTOR de Valencia*, se organiza en cuatro cursos anuales y cuatro áreas de trabajo. En cada área se trabajan, a su vez, diferentes técnicas y disciplinas del arte dramático y otras relacionadas con él.

Áreas de trabajo y materias:

Interpretación



Verso
Commedia dell'arte
Improvisación
Texto

Voz

Ortofonía
Técnica vocal
Dicción
Canto

Cuerpo

Expresión corporal
Danza
Esgrima
Mimo
Pantomima

Teóricas

Literatura dramática
Dramaturgia
Historia del arte y de la escena

Complementarias

Cine e interpretación ante la cámara
Cajón flamenco
Realización cinematográfica
Doblaje

Concluiremos con una breve referencia histórica.

Fundada en 1996 por un grupo de profesionales que decidieron crear un *centro de trabajo y enseñanza*, abierto, flexible y sensible a los nuevos creadores, donde los profesionales pudieran compartir e investigar sobre la interpretación.

Por cierto, es necesario superar una *prueba de acceso* previa a la matriculación a fin de garantizar que los alumnos tienen un interés previo en esta disciplina que habrán cultivado anteriormente, a través de otras actividades centradas en la interpretación.

La actividad de la Escuela se complementa con *cursos específicos* para niños de varias edades, jóvenes de diversos niveles, cursos de iniciación a la interpretación, cursos intensivos de verano y producciones propias.

En conclusión, uno de los varios *hogares* donde hacer nacer, desarrollar y vivir la pasión por la interpretación que tenemos por nuestra querida España. Que Dios quiera que, con la Inteligencia, decisión, esfuerzo y creatividad infinitos de quienes participan en su desarrollo, aumenten su número y calidad, en beneficio de toda la sociedad.

Cuestionario dirigido al **Señor Director** de:

La Escuela del Actor de Valencia

El objetivo de este *cuestionario* es conocer algunas opiniones personales sobre La Escuela que, más allá, de la cumplida información que muestra su página web, pueda dar una imagen más cercana, que permita conocer mejor su trabajo y objetivos.

La razón de esta curiosidad radica en la reseña que realizo para incluirla en el trabajo de Graduación que preparo en la Universidad para Mayores Jaime I de Castellón.

La elección de su Escuela es por la poderosa razón de ser la Escuela *madre* de mi hijo, Carlos Amador Aparicio Fernández, ser, de entre las grandes, la más próxima geográficamente y porque la conozco un poco, y me caéis muy bien. Vamos allá :

1.- ¿Cuál fue el *contrato fundacional* que firmasteis los padres de la idea?

R. La ideología que impusimos sobre todas las demás fue la de crear una Escuela “real”, conectada con la profesión, que contara con los mejores profesionales y que respetara las diferentes maneras de hacer y ver la formación de actores.

2.- ¿Cuáles fueron las tres mayores dificultades, reales, que os encontrasteis para ponerla en marcha?

R. Teníamos los conocimientos profesionales, las personas, el proyecto, pero no la experiencia empresarial, ni la inversión necesaria, ni el apoyo público.

3.- Después de 18 años ¿Cuál ha sido la principal alegría que habéis recibido de la Escuela? ¿Y el mayor disgusto?

R. La principal satisfacción es ver cómo una vez terminado el periodo de formación en la escuela, los alumnos-actores emprenden sus propios proyectos, crecen profesionalmente de tal manera que incluso entran a formar parte del equipo docente y artístico de la Escuela del Actor.



La parte negativa es la imposibilidad de poder realizar proyectos a largo plazo al depender completamente de la matriculación de los alumnos, estar a expensas del poco crecimiento profesional de la ciudad que revierte negativamente en la consolidación empresarial de la Escuela, ya que como proyecto pedagógico y cultural está completamente consolidado.

4.- ¿Qué consejo *práctico* repetís más a los alumnos para aprender bien un papel. ?

R. Que no crean nunca que ya lo han aprendido.

5.- ¿Cómo preparáis al alumno para la realización de su *Trabajo de Actor*. ?

R. Ofrecemos una formación basada en la experiencia profesional de los profesores, distintas disciplinas formativas, cuerpo, voz, canto, cine, texto, danza, teoría, de manera que puedan explorar y elegir entre los distintos caminos que ofrece esta profesión, no solo el de la interpretación, esto es, dirección, producción, escritura dramática, docencia... Estamos pendientes de los creadores que en su carrera profesional innovan desde un lenguaje personal para incorporarlos al plan de estudios de la Escuela. Pero sobre todo tratamos al alumno como un actor, intentamos reproducir el ámbito laboral y profesional en las clases, sin olvidar que cada clase o cada ensayo forma parte de un largo proceso de formación personal y profesional.

6.- ¿Tiene la Escuela algún chip especial que la diferencie de las demás de España ?

R. Sería muy osado contestar desconociendo en profundidad muchas de las escuelas del resto de España. Supongo que la contestación radica en nuestros profesores, que no los tiene ninguna otra escuela.

7.- ¿Cómo resolvéis, si los hay, los problemas que generan la “libertad de cátedra” con un ideario global de la Escuela?

R. Al principio pensábamos que iba a generar más problemas, pero no ha sido así. En la sociedad hay libertad de cátedra, hay muchos caminos, muchas verdades, pensamientos, dinámicas, opciones, ideologías, metodologías... sólo intentamos ser el reflejo de eso mismo que se van a encontrar al salir al mundo profesional, que se habitúen a aportar y recibir indistintamente y a valorar las diferentes visiones de la realidad y el trabajo, que aprendan a elegir por sí mismos que metodología o metodologías les hace progresar en su profesión.

8.- Al ser una escuela de ámbito regional valenciano. ¿Qué filosofía aplicáis al uso y enseñanza de las lenguas?

R. Teóricamente vivimos en una sociedad bilingüe, de manera que cualquier estudiante a los 18, 20 años debería dominar las dos lenguas, el valenciano y el castellano, pero no es así, no es así con el valenciano claro. Muchos alumnos empiezan el proceso de formación actoral ignorando que parte del trabajo al que tienen posibilidad de acceder será en valenciano; no es nuestra labor ajustar esta problemática pero sí darle la posibilidad al alumno de trabajar en las dos lenguas de una manera natural y rigurosa. Intentamos que el profesorado esté compensado en ese sentido.

9.- En términos genéricos. ¿formáis o procuráis formar actores “ académicos” o “innovadores”?

R. Buena pregunta, o mejor, “la pregunta”

Sería perfecto poder caminar en ambos sentidos, tenemos que combinar las dos fórmulas, la academicista y la innovadora o “personal”.

El camino o carrera del actor es muy largo. Se necesitan muchas horas de trabajo para depurar una técnica tan ambigua y a la vez tan personal como la del actor.

No disponemos de las horas lectivas necesarias para que eso se produzca en el proceso de formación en la Escuela, también depende de la capacidad de trabajo de cada alumno-actor. El actor innovador-personal-creador-crítico- también se forma con el tiempo. Por una parte el alumno-actor precisa de una mínima técnica que le permita enfrentarse a sus primeros trabajos con garantías y por otra una manera personal de interpretar que le permita igualmente ser elegido en sus primeros trabajos; tratamos de transmitirles que esos dos caminos se necesitan y alimentan y casi siempre van parejos. Cada alumno precisa incidir más en un sentido o en otro.

10.- ¿Tenéis, alguna política de extensión de actividades o de colaboraciones con otros colectivos (Universidades, Asociaciones, Entidades públicas, Grupos de teatro aficionado, etc.) Tanto para vuestro propio desarrollo, como para facilitar la difusión del teatro, el intercambio de experiencias, talleres divulgativos o acciones promocionales, etc.?

R. Nuestro mayor logro en ese sentido fue el intercambio de alumnos con otras escuelas de teatro de Europa, en Berlín, Milán y París. Cada curso dos alumnos de nuestra escuela se incorporaban a una Escuela de estas ciudades y otros dos alumnos extranjeros se incorporaban a nuestro proceso de formación. Ellos adquirirían una experiencia impagable e inaccesible en circunstancias normales y nosotros sabíamos de primera mano del funcionamiento de otras escuelas de prestigio en Europa. El problema fue otra vez más la falta de ayuda externa y económica que nos permitiera profundizar en esta relación también con profesores y directores.

Gracias por su interés. Saludos. **Andrés Aparicio Martínez**



4. El Trabajo

El desarrollo profesional se presenta también en el espacio temporal como una serie de facetas que se yuxtaponen, y que como el meritaje y la formación, lleva al Actor por caminos distintos en cada caso, al punto de no haber dos historias iguales.

Lo habitual es que después de una etapa centrada en la formación con actuaciones eventuales se pase a la etapa profesional centrada en las actuaciones con formación continuada.

Al comienzo los objetivos del Actor profesional se enfocarán en encontrar trabajo primero, luego en encontrar trabajo de mayor calidad, y después, en tratar de llegar al momento de poder decidir, qué hacer y qué no. A este punto se le podría llamar el cénit profesional; a partir de aquí, “*solo*” le quedaría la tarea de mantenerse.

Pero no olvidemos que el actor es una persona vocacional, se dedica al teatro por vocación pero necesita vivir. Por eso, en cuanto decide el nivel de vida que pretende disfrutar, y lo alcanza, entonces sí es cuando está en el cenit. A partir de aquí, su vocación será su ocupación.

De estas premisas han partido muchos de los grandes actores que, situados ante el dilema de seguir acumulando dinero haciendo A, decidieron hacer B ganando menos. No existe en el Actor vocacional la lógica capitalista de acumular riqueza sin fin.

Para el actor la riqueza es la calidad de trabajo, la fuerza de sus motivaciones, la satisfacción de lograr objetivos artísticos, didácticos, socialmente útiles o culturales. Tantos, como hay al margen del dinero, para una persona vocacional comprometida.

Por todo esto, el Trabajo del Actor, en el desarrollo de su carrera profesional, artística y humana, tiene tanta relevancia e interés para él mismo y para la sociedad, principal beneficiaria de su *Buen Trabajo*, al recibir el aluvión de cultura y emoción que produce y transmite.

En esta fase, muy probablemente, el actor vocacional ya habrá descubierto que además de hacer teatro, le agrada mucho hacer *cierto* teatro, sea el que sea, que a cada cual le agrada un color distinto, un sabor único, una flor diferente.

Y será realizando ese teatro, cuando se sienta completo, cuando aplique sus técnicas favoritas, interprete los papeles soñados, realice los experimentos más estimulantes, y ponga todo el genio del que es portador al servicio de los demás.

Quizás ya a estas alturas, la dirección o la enseñanza, hayan aparecido en la mente activa de nuestro Actor, puede que ya lo haga o puede que pretenda hacerlo. Puede, también, decirse que *de eso nada*. (Cuentan del gran Fernando Fernán Gómez, que, siendo el actorazo que fue, reconocía *no soy un hombre amable*, y creo que no le gustaba mucho la enseñanza.)

Lo cierto es que ahora será nuestro Actor una persona más reflexiva, no menos activa, aunque con menor presencia pública y dedicada a disfrutar, como nunca, de todos los matices y sutilezas de su profesión.

En la naturaleza humana está la memoria y el recuerdo, por ello algunos deciden contar su vida, su historia, y solos o con ayuda, escriben sus memorias. Que son normalmente interesantísimas, y siempre, la última actuación, la más perdurable.

Como homenaje al Trabajo del Actor, referimos a continuación, unos pequeños apuntes sobre tres aspectos relevantes,



que el Actor, estudia, trabaja y practica, ya sea como técnica interpretativa, como preparación emocional, cultural o profesional, y que nos ilustran acerca de la multitud de aspectos, que un actor se ve obligado a enfrentar, para obtener la calidad de trabajo que su vocación le reclama.

La identificación.

La improvisación.

La Comedia dell'arte.

Ejemplo de acción profesional: El actor frente a un casting

4.1. La Identificación

Frecuentemente se asocia la verosimilitud con la identificación psíquica o emocional, por parte del actor, con el personaje al cual interpreta. Si pensamos que la verosimilitud es, en el campo de la interpretación, un valor relativo y cargado de subjetividad; y convenimos que el propio concepto de personaje resulta discutible, borroso, ambiguo o poliédrico y requiere además la colaboración del espectador, ni la verosimilitud sería la premisa de la identificación ni a la inversa.

La idea de la identificación psíquica o emocional con el ser al que llamamos personaje es un constante referente en la historia de la interpretación durante el último siglo y cuenta con notables antecedentes en la larga vida del teatro, como se puede ver en *Lo fingido verdadero* de **Lope de Vega**, exploración clara de los mecanismos del actor para la imitación y la identificación emocional.

Diderot en *La Paradoja del Comediante* opinaba que *si el actor se contagiaba de las emociones del personaje, no podría expresarlas ante el espectador.*



Por el contrario, el *Actor's Studio* de **Strassberg**, siguiendo a su modo a **Stanislavski**, postula la necesidad de esa identificación emocional del personaje a través de un complejo proceso psicológico de introspección.

Esta polémica entre interiorizar los sentimientos del personaje que se representa, y manejar al personaje, desde la consciencia de la tarea que, como actor se hace, (es decir, trabajarlo “desde dentro “ o “desde fuera”) parece estar siempre presente en la historia del teatro , de un modo permanente.

Se cuenta de **Stanislavski** la fascinación con que seguía el proceso de preparación del actor **Tommaso Salvini**, que llegaba al teatro con mucha antelación y poco a poco dejaba de ser el Actor para transformarse en el personaje, hasta el punto de hablar con los compañeros, o el portero del teatro, como si fuese ya el personaje que iba a interpretar.

Un proceso semejante contaba el actor español **Javier Bardem** (Oscar al mejor actor de reparto 2008) que le ocurría durante las largas sesiones de maquillaje y preparación durante el rodaje de la impactante y polémica película, **Mar adentro**, basada en la vida de **Ramón Sampedro**, y dirigida por **Alejandro Amenábar**, (Oscar a la mejor película extranjera 2004, Globo de Oro, León de plata de Venecia, Goya a la mejor película...) en la que encarnaba al protagonista decía que *era durante ese espacio de tiempo, cuando conseguía, cada día, instalarse en la mente del ser que tan dramáticamente exigía, su derecho a morir.*

Polémicas al margen, el nombre de **Stanislavski** ha quedado unido a una idea psicologista de la interpretación. La búsqueda en la propia conciencia de las emociones que sirvan para identificarse con el personaje al que se interpreta.

Las aportaciones de los creadores del arte de la interpretación que no ponen el acento en la identificación emocional son numerosas, como lo es la riqueza de ideas en el mundo teatral.

En los últimos años, la identificación, ha recibido serias críticas desde diferentes perspectivas. Citaremos algunos de ellos: **Meyerhold, Vajtangov, Artaud, Brecht, Craig, Moholy-Nagy, Schlemmer, Schreyer o Grotowsky.**

Será al final, cada Actor, quien enriquecido con las ideas de tanto creador y pensador, se concentre y adopte los postulados teóricos que le convenzan y convengan, para alcanzar su objetivo de crear un papel, que le satisfaga y, es posible, que lo haga también al espectador. Todo depende de sus sentimientos, de su inspiración.

4.2 La Improvisación

La improvisación consiste en concebir y ejecutar cualquier acción de forma simultánea.

En esta técnica de actuación teatral, el actor, representa algo imprevisto, no preparado de antemano e inventado al calor de la acción.

Hay varios grados de improvisación. La invención de un texto a partir de un boceto conocido y muy preciso, (por ejemplo en la Commedia dell'Arte). El juego dramático a partir de un tema o una consigna. La invención gestual y

verbal total sin ningún modelo, y que va contra toda convención o regla

(Grotowsky, 1971 *el Living theatre*).



Todas las filosofías de la creatividad, se aferran de manera contradictoria al tema de la improvisación. La influencia de los ejercicios de Grotowsky y otras prácticas “salvajes” (no académicas) de la escena, han contribuido fuertemente a crear el mito de la improvisación, como fórmula mágica de la creación teatral.

No discutiremos si estamos ante una técnica de entrenamiento, más o menos “salvaje”, o ante un sistema de aprendizaje, o incluso un método de potenciación de determinados registros, para cada definición existen teóricos que las precisan y desarrollan. Cuando hablemos de la *Commedia dell'Arte* el tema será central, pero ahora aceptemos que es sobre todo un arma más que, en las manos sutiles del actor, contribuye a su éxito.

4.3 La Commedia dell'Arte

Es el género teatral por antonomasia, surge en el siglo XVI en Italia como reacción al teatro medieval-religioso-aristocrático, saliendo a la calle, surgiendo del pueblo, y con el idioma del pueblo (usa los dialectos populares regionales y locales).

Se organiza en compañías estables itinerantes y basándose en guiones sencillos y prefijados (*canovaccio*, trama neutra y uniforme), los actores improvisan el desarrollo completo de la obra, valiéndose de personajes fijos (la pareja de enamorados, los padres,... y... los criados), del uso de máscaras y de una puesta en escena vibrante y colorista. De hecho se convierte en el símbolo del espectáculo.

La *Commedia dell'Arte* es también conocida como *Commedia all'improviso*, *Commedia popolare* o *Commedia de Maaschere*, y recibe las acepciones de *Bufonesca*, *histriónica* y *a soggetto*. Para **Maurice Sand** es la comedia por excelencia. Sobrevivió en Italia y fuera de ella plenamente, hasta el siglo XIX y aún hoy en día existen compañías estables, exclusivamente dedicadas a su culto, como es el caso de la **Compañía all'Avogaria de Venecia**.

Es materia obligada en las Escuelas de interpretación como modelo didáctico



que recupera el valor del gesto y la improvisación. En realidad viene a constituir el centro neurálgico expresivo del arte del Actor. Con la *Commedia* surge el Actor profesional que vive de su oficio.

Los orígenes pueden variar en función de los estudios realizados , ya que algunos los fijan en variantes del teatro romano y otros en una fusión de actividades de juglares y malabaristas con bufones del renacimiento y elementos del carnaval, unidos a las comedias dialectales de **Ruzzante**.(1502-1542).

Precisamente la riqueza lingüística y dialectal de la Italia de la época, que era utilizada por los actores, hizo que casi cada región aportara su propio personaje a la *Commedia*. Así, *Arlequín* y *Brighella* proceden de Bérgamo, *Pantaleón* de Venecia, el *Doctor* de Bolonia, *Stenterello* de Florencia y *Pulchinela*, *Coviello* y el *Capitán* son napolitanos.

La Commedia dell'Arte, ya sea debido a la Contrarreforma que motivó su expulsión de Italia, o por causa de su carácter ambulante, se extendió por toda Europa; España, desde Nápoles, Francia por el norte, Alemania, Inglaterra, el imperio Austro-húngaro y hasta llegar a Rusia. De cada país hay evidencias de su llegada y permanencia. En España ya en 1538 se registra la visita a Sevilla de la **Compañía de Mutio**.

Las claves para centrar la monumental oleada cultural que supuso *La Commedia*, serían infinitas, ya que la larga duración y fuerte personalidad del movimiento, unido al amplio despliegue geográfico alcanzado, dificultan el intento. No obstante, como mera curiosidad, enumeraremos **las diez claves** consideradas por los teóricos como las **más significativas**:

- 1.- *Personajes fijos.*
- 2.- *Improvisación.*
- 3.- *Herencia de bufones, juglares y malabaristas.*
- 4.- *Creación colectiva.*
- 5.- *Interactividad de los actores con el espectador.*
- 6.- *Esquema de bandos, los enamorados (bando grave), los amos o ancianos (bando ridículo), los criados (listo 1º, y tonto 2º).*
- 7.- *Puesta en escena adelantada a su época.*
- 8.- *Disfraces, travestismo. Uso de máscaras*
- 9.- *Abuso de quid pro quo.*
- 10.- *El ritmo y la ilusión dramática priman sobre lo verosímil.*

Los personajes son representados tanto por hombres como por mujeres y en escena utilizan máscaras (en realidad medias máscaras para facilitar la dicción y la acústica). El número es muy importante y variado así como su origen, tal como hemos comentado.

Intentaremos esquematizar la inmensa riqueza y complejidad de los diversos nombres de los tipos fijos más clásicos. Un relato pormenorizado del carácter de cada uno de ellos, es una aventura sugestiva, pero que excede este trabajo. Es delicioso el relato de **Ricard Salvat** en su obra *El teatro: como texto como espectáculo*.

El viejo verde o amo, su máscara es el águila.

-*Pantaleon, Pantalon, Pantaleone o Pantalone, El Magnífico, Cassandra, Umberto, o Shylock del Mercader de Venecia.*

- *Il Dottore, El doctor Balanzone, Doctor Graziano . Máscara es el toro.*

El Capitán. Su máscara es el gallo.

- *Il Capitano o Capitán, Scaramuccia, Scaramouche.*

El criado listo o criado 1º

- *Coviello, Brighella, zanni comico.*

El criado tonto o criado 2º

- *Arlequín o Arlecchino, Mezztino, Truffaldino, Tabarín, Pulcinella, Polichinela.*

El joven enamorado

- *Lelio, Oracio, Lucio, Flavio, Florindo.*

La Joven enamorada

- *Rosaura, Luchinda, Vittoria, Isabella.*

La criada más protagonista

- *Colombina, Fantesca, Fiametta, Smeraldina, Franceschina, Mariolina, Ricciolina, Arlequina, Pasquetta, Diamantina, Tuchetta, Sineraldina.*



La Commedia se universalizó en el mundo conocido, manteniendo su frescor individualista en cada país, en cada región, casi en cada ciudad, donde la improvisación, como arma fundamental de interpretación, unida a la pantomima, el gesto y a una puesta en escena vibrante, creó algo más que una escuela o un modo de interpretar.

Creó el origen vital del alma del Actor, el espacio de libertad teatral, donde pudo surgir en plenitud, el profundo ser del carácter creador de cada individuo, y la inteligencia para hacerse responsable único del espectáculo.

Las Escuelas de Arte Dramático modernas, beben de sus inspiradas fuentes y rinden homenaje, con su estudio y práctica, a los innumerables creadores del más grande hito de la interpretación teatral.

4.4. Ejemplo de acción profesional:

EL ACTOR FRENTE A UN *CASTING*,

Usos desusos y abusos en una “prueba” o “audición” para teatro.

Este título es absolutamente real, pertenece a un trabajo de investigación del curso 2013/2014 realizado por **D. Ramón Moreno**, Profesor de INTERPRETACION en la **E S A D de Valencia**.

Lo que mostramos al final de estas letras es parte del TRABAJO DE CAMPO, consistente en el “Cuestionario dirigido a los miembros de la **AAPV (Associació d’Actors i Actrius Professionals Valencians) .**

Hemos traído este trabajo como ejemplo de la actividad profesional y como reflejo exacto de una de las múltiples consecuencias que los actuales tiempos de crisis, económica, de valores, política, del teatro (claro , como siempre) tienen en el día a día del actor.

Mostramos un trabajo, sugerido por la organización colegiada de los actores, que en un intento por informarse en detalle de la realidad. de lo que pasa en la calle, ha preparado una encuesta dirigida a los miembros de la **AAPV** para conocer el alcance del deterioro de la situación en un aspecto muy puntual , pero significativo, como es la realidad de los *Castings* o pruebas de selección de actores para teatro.

El contenido ya nos muestra una fotografía muy precisa de la amplitud del trabajo, del gran número de puntos de interés para el actor, de la pormenorizada

investigación que lleva acabo, y por donde intuye, el realizador que pueden ir las lagunas o los problemas.



Trabajo de Investigación 2013/2014

Título: EL ACTOR FRENTE A UN *CASTING*, usos, desusos y abusos en una “prueba” o “audición” para teatro

Autor: Ramón Moreno

Profesor de INTERPRETACIÓN en la ESAD de valencia

Contacto: Ramón Moreno (ramonmp7@yahoo.es)

TRABAJO DE CAMPO:

Cuestionario dirigido a los miembros de la AAPV (Associació d'Actors i Actrius Professionals Valencians)

**Marca tu respuesta con una X, un SÍ o un NO, o escribe la respuesta*

EDAD: _____ MUJER: ___ HOMBRE: ___

POBLACIÓN: Alicante, ciudad ___ Otra localidad ___
Castellón, ciudad ___ Otra localidad ___

Valencia, ciudad ____ Otra localidad ____
Fuera de la CV ____

¿Cuántos años llevas en la profesión teatral valenciana? _____
¿En cuántos montajes profesionales has intervenido? _____
¿A cuántos de ellos has accedido tras superar una prueba? _____
¿Cuántos *castings* has realizado? _____

¿Cómo te sueles enterar de la convocatoria de una audición?

Por un anuncio público _____
Por un compañero _____
Me han llamado directamente _____
No me suelo enterar _____
Otras _____

Anota el número de veces, según el tipo de pruebas que has realizado:

Sólo entrevista _____
Separata del guión _____
Monólogo de libre elección _____
Sesión/es de trabajo _____

¿Qué término te resulta más adecuado? *Casting* ____ Prueba ____ Audición ____

Ante una audición:

Me preparo específicamente para la prueba _____
Me dejo llevar por mi intuición _____

¿Sueles acudir con prejuicios o ideas preconcebidas? _____

¿Te suelen llamar para decirte que no has sido elegido? _____

¿Cómo te has enterado, normalmente, del resultado de una audición?

Me han llamado por teléfono _____
Me han escrito un e-mail _____
Por rumores entre compañeros _____
No me suelo enterar _____

¿Te hubiera gustado saber por qué has sido rechazado? _____

Si nunca has sido seleccionado, ¿ha mermado eso tu autoestima? _____

¿Hubieras preferido que no te hubieran llamado para una prueba en la que no has sido elegido? _____

¿Te has quedado bloqueado alguna vez en medio de una prueba? _____

¿Alguna vez has sentido algo más que "pánico" ante una prueba? _____

¿Crees que los nervios juegan un papel importante? _____

Si es así, ¿cómo los controlas?

No hago nada _____
Con ejercicios previos _____
Los integro en la prueba _____

¿Es la falta de información un elemento más de inseguridad frente a una prueba? _____

Ante una prueba, ¿qué te ha costado más?

Relajarme _____

Activarme _____

¿Qué prefieres?

Una prueba individual, yo solo _____

Una prueba en grupo _____

¿Ha cambiado tu forma de enfrentarte a una prueba desde la primera que hiciste? _____

¿Qué importancia le das a tu currículum a la hora de prepararlo?

Mucha _____

Poca _____

Nada _____

¿Te viste en relación a la prueba a la que te presentas? _____

¿Qué crees que suelen buscar en una audición?

Un buen *feeling* con el director _____

El perfil concreto de un personaje _____

Un actor creativo _____

Un actor que no de problemas _____

Descubrir un nuevo actor _____

¿Qué es en lo primero que te fijas en el momento de hacer una prueba?

En las personas que me van a hacer la prueba _____

En el espacio donde se va a hacer la prueba _____

En las condiciones técnicas _____

Escribe el título de un espectáculo en el que, aunque no te seleccionaron, la prueba te ha dejado un grato recuerdo _____

Escribe el título de un espectáculo en el que no te seleccionaron y la prueba te ha dejado un recuerdo desagradable _____

¡Muchas gracias por tu colaboración!



5. La Crisis permanente del Teatro

El origen griego de la palabra Teatro, el *Theatron*, revela una propiedad olvidada pero fundamental de este arte; es el lugar donde el público observa una acción que se le presenta en otro sitio.

Todo conduce a eso, el texto, los ensayos, el decorado, el vestuario, las luces, La música, todo, para representar una historia de otros hombres, otras tierras o mundos, con los espectadores de hoy, aquí, ahora.

La fuerza de la situación es tal, que ha atraído a hombres de todos los tiempos y todas las tierras a participar del encantamiento de la representación.

Pero el número de espectadores en cada función es limitado y lo que es peor, aleatorio. *El coste de cada actuación es invariablemente cierto, pero la recaudación una incógnita.* Este es el problema del teatro, sencillo e inflexible. El esfuerzo necesario para producir una función y su coste parejo, no se pueden obviar, y sin embargo, a pesar de los múltiples fracasos y de la gran cantidad de veces que el coste fue superior a la taquilla, siempre ha habido alguien que al día siguiente ya planeaba una nueva aventura teatral.

¿La Permanente Crisis del Teatro? Si el teatro es la Vida, ¿cómo no va a estar siempre cambiando e innovando?, o sea, en crisis. Su propia vitalidad, versatilidad y capacidad de adaptación, están en el origen de su “no confortabilidad “y constante búsqueda de nuevos desafíos.

Un buen ejemplo de la creatividad del mundo del teatro, de lo que muchas personas han pensado sobre él, desarrollado sobre él , teorizado, escrito y analizado lo podemos ver en las múltiples denominaciones del mismo que contiene solamente el prestigioso *Diccionario del Teatro: dramaturgia estética, semiología* (Pavis, 1980). Detrás de cada término existen multitud de ideas concretadas en él para añadir una visión nueva, un horizonte experimental, o una teoría didáctica o motivadora. Un compendio de inteligencia humana centrado en el mundo del teatro.

Detallamos a continuación cada una, con una breve reseña del término:

Teatro de agitación.- Forma de animación teatral cuyo propósito es sensibilizar a un público con respecto a una situación social o política.

Teatro ambiental.- Término contemporáneo, aplicado a una práctica de creación de nuevas formas para reducir la división entre escena y sala.

Teatro de bulvar.- Espectáculo ligero de comedias sentimentales, que gira en torno a temas conocidos: doble moral, ascenso social, enredos amorosos, etc.

Teatro burgués.- Versión actual del repertorio de bulvar pero con un planteamiento económico de éxito, destinado por sus temas y valores a un público pequeño-burgués, que consume una ideología y una estética que le es familiar.

Teatro de calle.- Representado fuera del propio teatro, intenta llegar a un público que normalmente no acude a las representaciones tradicionales.

Teatro de cámara.- Forma de representación que limita los medios de expresión escénicos, los actores, los espectadores y la magnitud del tema.

Teatro circular.- Los espectadores se distribuyen alrededor de la zona de actuación, como en el circo, para facilitar la implicación emocional en el rito de la representación.



Teatro cotidiano.- Consiste en hallar y mostrar “lo cotidiano”, lo que siempre está excluido de la escena por insignificante o demasiado particular.

Teatro de la crueldad.- Expresión de Antonin Artaud para un proyecto donde el espectador experimentara “un tratamiento emotivo de choque” para liberarlo del pensamiento discursivo y lógico. No tiene que ver con la violencia física.

Teatro didáctico.- Todo teatro lo es, pero en este varía la claridad y la fuerza del mensaje, el deseo de cambiar al público y llevarlo al destino planeado, ya sea moralizante o político o pedagógico.

Teatro documental.- Utiliza en su texto solo fuentes auténticas, que se seleccionan y “montan” en función de las tesis sociopolíticas de la obra.

Teatro elemental.- Formas populares del teatro representadas en lugares “salvajes” : calles, cuevas, almacenes, etc.

Teatro épico.- Estilo de representación que supera la dramaturgia clásica. Los personajes exponen los hechos, en vez de dramatizarlos. Potencia la figura del narrador, para romper la tensión escénica. Surgido como opción revolucionaria, terminara quedando como un caso particular de la representación teatral.

Teatro espontáneo.- Intenta abolir la frontera entre vida-espectáculo, entre público-actor. Facilita el intercambio creativo entre Actor y Espectador.

Teatro experimental.- Teatro que se consagra a la búsqueda de nuevas formas de expresión, a un trabajo sobre el Actor, a un cuestionamiento de todos los componentes del acto teatral.

Teatro de la fantasía.- La representación teatral comparte con la fantasía la confusión de la escena real y de la escena fantástica. La escena es una fantasía pues ésta siempre está entre la imagen, y la vivencia. No debe imitar nada exterior, ni ser la imagen de una cosa o de un inconsciente, sino ser esta cosa y este inconsciente mismo.

Teatro de laboratorio.- Teatro experimental sin ánimo de lucro y ni siquiera representación formal. Normalmente persigue fines didácticos o de investigación.

Teatro para leer.- Texto destinado en su origen a no ser representado, sino solo a ser leído.

Teatro de participación.- Puesta en escena que activa al espectador, y le invita a una comparación de su propio universo con la realidad representada.

Teatro pobre.- Estilo de puesta en escena fundado en una extrema economía de medios escénicos. Tan solo se basa en la fuerza del texto y la intensidad de la actuación.

Teatro en el teatro.- Tipo de obra cuyo contenido temático, es la representación de una pieza teatral.

Teatro de tesis.- Forma sistemática del "teatro didáctico". Desarrolla una tesis filosófica, política o moral, para convencer al público de su legitimidad.

Teatro total.- Busca utilizar todos los medios artísticos disponibles, para producir un espectáculo que produzca la impresión de una totalidad y riqueza que cautive al público.

¡¡¡ Veintitrés acepciones o modalidades de Teatro !!!

Qué fuerza de la Naturaleza, capaz de mantener vivo algo sencillamente... ¿inviabile ?

Acercando nuestra mirada a la situación del teatro en España, la España de la crisis. ¿Cómo maneja la crisis del teatro?

En una reciente entrevista oía al Actor **Antonio Cantos**, mostrarse optimista, pues él veía cada día más gente en el teatro y aparecer nuevos creadores. *Si la obra es buena y está bien, la gente acude. Pensaba que el teatro era la televisión en 3D y que la gente está harta de pantallas, de consolas, de cine y desea ver al actor, sentirlo, oír su voz y lo que dice en directo.*

La profesión actoral cuenta con un número creciente de aspirantes. Gentes que proceden de otros ámbitos se afanan en ser actores. La interpretación se ha convertido en una profesión de moda. La superpoblación de actores convierte el ejercicio de esta labor en algo bastante difícil.

Los criterios de selección son cada vez más borrosos. Se debaten entre la consideración de las cualidades profesionales, técnicas o capacidad y entre la popularidad, la belleza o la presencia física, o hasta la oportunidad, más o menos morbosa, de incluir en el reparto ciertos personajes.

El teatro parece preservar una relativa cota de pureza, tal vez porque resulta más difícil improvisar un actor para la escena. No sé si este fenómeno ha sucedido siempre en los escenarios o si es inevitable o hasta higiénico que ocurra.

Sin demasiados lamentos, lo cierto es que en los escenarios teatrales conviven actores de distintos modelos de formación.

Los que provienen *de las viejas tradiciones profesionales* combinan autodidactismo con aprendizaje basado en la práctica y la observación de los maestros con los que comparten elencos, la seguridad y aplomo en el trabajo, el amor a la profesión y el carisma distinguen a gran parte de este colectivo.

Otros empezaron en el *teatro independiente y universitario* de los 50 y 60. Formados en un cierto didactismo, completado con lecturas y reflexiones sobre la función social, política y estética del teatro y sobre las tendencias modernas de interpretación. Algunos siguieron después formación académica y se incorporaron al teatro profesional. Su manera de actuar se considera más actual y son seguidores de las propuestas de **Stanislavski** y sus discípulos más directos, **Artaud**, **Meyerhold**, **Strassberg**, **Brecht**, **Grotowsky** y otros maestros de la actuación.

Los actores que provienen *de escuelas* y sistemas reglados de formación son cada vez más numerosos. Aunque no es un fenómeno nuevo, lo cierto es que las escuelas tanto públicas como privadas han desarrollado un ambicioso modelo formativo muy versátil y completo. Siendo a su vez centro de publicaciones propias o vinculadas a ellas. La gran cantidad de Actores de esta procedencia dificulta el análisis de su perfil, pero la realidad muestra la gran calidad y personalidad que les procura el sistema.

Retomando la idea de los *personajes* expuesta más arriba, no puedo dejar de hacer notar el fenómeno de la aparición en los elencos, de elementos con escasa o nula experiencia o formación teatral, con el aparente fin, de animar la taquilla con solo su nombre. Debe de extremarse el rigor en la configuración de repartos.



Subvención es una palabra maldita, cambiémosle el nombre, inversión es la adecuada, una inversión genera beneficios de todo tipo, una subvención solo pérdidas. Tratemos al mundo del teatro como un mundo responsable, inteligente y necesario, si invertimos en él, exijamos resultados (como en cualquier inversión). Nadie del mundo del teatro, de verdad, malgastará recursos en otra cosa que no de su amor, su vida, su pasión, siempre nos devolverá el ciento por uno de su máximo esfuerzo y creatividad. Démosle una oportunidad.

Concluyendo, al teatro lo mantiene vivo *él mismo*, su gente, a pesar de la poca imaginación de los poderes públicos para ayudar a su supervivencia. Quizás sea lo mejor.

Pero una sociedad sin teatro es una sociedad muerta.

¡VIVA EL TEATRO!

6. La Opinión de la Profesión

Por fin llegamos al capítulo culmen de este trabajo: intentar conocer la opinión de los que realmente saben, de *Ellos*, de los Actores.

Hasta ahora hemos intentado relatar la evolución del papel del actor en el tiempo, analizar el porqué de su vocación, cual ha sido su formación, cual su estilo interpretativo o como son algunos de los sitios donde Ellos estudian o trabajan. También hemos añadido algún texto sobre instituciones muy ligadas a su vida y su profesión, dejándonos incluso sorprender, con trozos de la realidad que les acompaña en su actividad cotidiana.

Ahora, sin más preámbulos, les damos la palabra, a través de una encuesta sencilla, de solo cuatro preguntas:

1.- ¿Porque quiso ser Actor ?.

2.- ¿Cómo fue su iniciación. Por meritaje o a través de formación reglada?

3.- ¿Qué cree que aporta como Actor a la sociedad? ¿Qué cree que piensa la sociedad de su aportación a la misma como Actor?

4.- En definitiva, ¿En tanto que Actor, se siente Ángel o Diablo?



La encuesta fue realizada por escrito, mediante el envío de una carta a cada participante en la que se explicaba el objetivo de la misma, y se solicitaba y agradecía la participación. Se remitieron un total de cuarenta solicitudes recibiendo respuesta de 95 por ciento.

La población encuestada se seleccionó de dos colectivos muy específicos:

- Los miembros de la **AAPV (Associació d'Actors i Actrius Professionals Valencians)** ,
y
- Los componentes del **Taller de Teatre de la UJI Mayores**.

El peso asignado a cada colectivo fue del setenta (70%) por ciento para el colectivo profesional y el restante (30%) treinta por ciento para el aficionado, aunque no guarde una relación muy directa ni científica, este reparto de peso ha estado muy dirigido con el corazón, queríamos oír la opinión de todos los miembros de “nuestro taller”, aunque somos conscientes de la transcendencia de la opinión entendida, del colectivo profesional.

Desde aquí dedico, a todos los participantes, mi más encendida gratitud por su participación tan sincera, creativa, ilustrativa, divertida, gratificante y... hasta a veces, emocionante. Muchas gracias a todas y a todos, por este esfuerzo de sinceridad y rigor con el que (una vez mas) intentáis promover y engrandecer vuestra profesión, aunque sea tomándose la molestia de contestar a un simple estudiante, que ha querido mirar a los Actores, con curiosidad y admiración.

¿Por qué quiso ser Actor?

Ni idea.

Es curioso lo frecuente que es este inicio de respuesta, aunque es un espejismo, porque, a continuación cada uno explica el proceso, *su proceso*, que le llevo a decidirse por la aventura del mundo de la interpretación.

En primer lugar queda muy claro por mayoría abrumadora que la vocación estaba latente desde siempre. Desde muy niño..., siempre me gustó., me gustaba jugar a ser otro..., está claro pues que las vocaciones tardías son una excepción.

Otro aspecto muy relevante por lo frecuente es, el asociar al trabajo de actor, *las ganas de vivir otras vidas o jugar a ser otro por diversión*, la idea de diversión, juego y alegría, es decir recuerdos agradables, motivadores, creativos están detrás de la vocación de manera muy generalizada.

El motivo siguiente, en orden de relevancia es *Curiosidad*, que es el primero en importancia en el colectivo aficionado, con toda la lógica, si pensamos que la mayoría de sus componentes comenzaron su actividad actoral en este taller. Los profesionales no se refieren a este motivo, sino muy de pasada.

Los demás casos son muy diversos, con algún antecedente familiar o de danza reciclado al teatro. También los hay originales y precoces *Desde que, con tres años, vi a Rita Hayworth quitarse el guante en Gilda, desee para mí esa magia.*

Aunque muchos lo pasaron mal al principio, se detecta en las respuestas un perfume de entusiasmo y agrado que domina, incluso en los casos que sugieren nostalgia o esfuerzo. Esto es muy evidente en muchos casos, incluso alguien intento romper la resistencia paterna amenazando “con *hacerse monja*”.

¿Cómo fue su iniciación, por meritaje o a través de formación reglada?

Este apartado nos define muy bien a cada uno de los dos colectivos participantes en la encuesta, pues el origen de su formación es determinante en la definición del mismo y por ello tiene una gran coherencia en las respuestas:

-*Los profesionales*, en un porcentaje dominante (88%) del ochenta y ocho por ciento, nos cuentan su formación, que aunque a veces se solape con periodos de meritaje es claramente reglada y multidisciplinar, haciendo hincapié en ello, preocupados por hacerse con la mejor posible y manteniendo a lo largo de su vida profesional, un alto espíritu de formación continuada, de permanente curiosidad por todo lo que se hace en el mayor número posible de lugares ,países o instituciones en los que se haga teatro. *La Escuela Valenciana del Actor* es el centro mayoritario en el origen de este colectivo.

-*Los aficionados* son la otra cara de la moneda, y también por las razones obvias de la singularidad de sus carreras, el meritaje o autoformación, son la regla general, aunque existen varios casos de miembros con mucha experiencia en teatro aficionado y en escuelas o talleres diversos, donde recibieron formación. La motivación recíproca unida a la sorpresa del descubrimiento de esta afición, es el principal impulsor del avance y del entusiasmo de este grupo.

¿Qué cree que aporta como Actor a la sociedad?

¿Qué cree que piensa la sociedad de su aportación a la misma como Actor?

Intentar resumir la catarata de pensamientos, opiniones, sentimientos, vivencias o anécdotas que nos transmiten los partícipes al tratar este apartado, se antoja una tarea difícil, pero interesantísima, pues aquí, la sinceridad y la espontaneidad, junto a la “necesidad de comunicar”, se ponen de manifiesto de un modo brillante e incontenible.

Una primera cuestión que sorprende es el enorme *respeto* que siente el Actor *hacia su trabajo*, y el de sus colegas, la insistencia en la afirmación de que el Actor es *un trabajador*, que su trabajo es respetable, útil, y que precisa de un gran esfuerzo y dedicación, lleva a pensar en una cierta obsesión por la falta de valoración social que han sufrido los actores en ciertas épocas (pasadas?)

La segunda cuestión es una impresión mía, que recibí como un destello brillante, que me sorprendió, e inmediatamente me alegró; el *alto nivel cultural* de los

Actores, tanto a nivel de conocimientos como de inquietudes humanas, culturales o sociales.

Inquietud por saber, por comprender, por adivinar como intervenir para mejorar el entorno social y como mejorar su propia persona, cómo su propia capacidad de actor para ser mejor, más eficaz, más convincente, más... Cada uno lo expresa a su modo, pero la *casi unanimidad* conmueve.

Unido en cierto modo al punto anterior, aparece la gran inquietud por la *provocación*, despertar la conciencia y la inteligencia del espectador, hacerlo pensar y conocer otras realidades que la ficción del teatro le muestra envueltas en seducción y sugerencia y así, contribuir a la propagación de la cultura.

No solo es nuestro actor culto, sino *activista* de nuestro propio desarrollo cultural, personal y social. Frases como *“mi trabajo valió la pena con tal de que alguien piense durante un ratito “*, o *“el teatro es cultura”*, o *“la sociedad no puede prescindir del teatro”* son exponentes didácticos de esta preocupación.



Está muy extendida la visión del teatro como el lugar para la *diversión*, es probablemente la más, o de las más citadas misiones del teatro. Nadie la contempla, además,

como contradictoria con la misión de *provocación*, *convencer divirtiendo debería ser uno de los slogans más difundidos en el mundo. Al menos si no consigo otra cosa, que se rían un rato, con eso es suficiente*, podría ser una frase tipo que muchos repiten en los largos parlamentos de respuesta a esta pregunta.

La idea de la *creatividad artística* está presente, también en un buen número de casos, así la invocación a la fantasía, la creatividad, incluso *ser favorecedor de la empatía, animadores de las conciencias de los seres humanos, si lo que pase en el escenario no produce nada en el espectador, es que algo falla”*.

Y los *aficionados*, ¿qué piensan? Pues son personas más *tranquilas*, más sosegadas, y mucho más *modestas* (quizás demasiado). La aportación estrella es la *diversión*, como unánime expresión del objetivo mayor a cumplir. Aunque no les falta razón, lo cierto es que varios participantes son más ambiciosos y sugieren otros

objetivos secundarios, como provocar ilusión, armonía e incluso, confiesan recibir mucho más de lo que dan.

La impresión que traslucen, es pensar que reciben más de lo que dan; que no es dar su principal objetivo, sino recibir cariño, aliento, simpatía, compañerismo, estímulo, muchos aplausos, incluso envidia y la sensación de ocupar el tiempo en una tarea estimulante, reconfortante, saciante.

La visión que tiene la sociedad del papel del Actor se podría resumir en dos corrientes de opinión muy claras reflejadas en la encuesta. La primera sería la opinión de que *“el Actor vive del cuento y además es un vanidoso”*. La segunda la de aquellos que piensan que *“el Actor es una profesión valiosa por entretener y cuestionar aspectos de la sociedad, dando voz a textos preciosos”*.

Con respecto a la opción del actor *ocioso-vanidoso*, hay un porcentaje ciertamente importante que se refiere a ella en una u otra manera, con esas palabras u otras parecidas, todas con cierto regusto a decepción y desánimo, pero ni desprecio, ni enfado, (una vez más, los actores son gente estupenda) aunque, eso sí, una gran resignación y mucho pragmatismo.

La opción del Actor *culto-valioso* es, sin lugar a dudas, la más mencionada, incluso por los *“descreídos”* que piensan en la coexistencia de los dos tipos de público, unos diciendo que eso es bueno y otros que *“es lo que hay”* (himno del pragmatismo militante). Los defensores exclusivos de la opción valiosa, tienen un gran concepto de su profesión y del público y están absolutamente convencidos de la importancia cultural y social de ellos y su trabajo y de la gran transcendencia que el público otorga a ambos. Los actores tienen una valoración de su trabajo inmediata, el aplauso, pero además los comentarios de las visitas al camerino (aunque estas sean de personas cercanas), la crítica y sobre todo, la opinión de los compañeros, que suele ser sincera, amable y profesional.

En definitiva, en tanto que Actor, ¿Se siente Ángel o Diablo?

“That is the question.”

Antes de analizar las dos posiciones básicas, comentaré que una parte significativa, tanto de los profesionales como de los amateur, han respondido.

“Los dos a la vez, es decir actor”

Me sorprendió sobre todo la alusión a la posición de actor como un ser de dos caras (*“que sona molt a duet de Drag Queens”*). Pienso que ha sido una interpretación precipitada, pues un actor es un ser con su propia personalidad siempre, pero capaz de aparecer como quienquiera que se le pida que sea, (esa sí es su profesión), pero nunca dejando de ser *la persona que es*.

Y los resultados son:	Total	Profesionales	Aficionados
Ángel.....	72.7%	73 %	71 %
Diablo.....	27.3%	27 %	29 %

Sorpresa no?.

Creía sinceramente que había más Diablos en el mundo en general y en el teatro más aún. Otra sorpresa, la casi igualdad del resultado en dos poblaciones tan dispares, ¿será que cuando se habla de sentimientos profundos, de rasgos de personalidad, la experiencia no importa tanto, como la actitud o el interés común de un colectivo?

Veamos a los *Ángeles*, que cosas nos cuentan. Lo primero que te encuentras es un concepto muy fuerte de sí mismos, unido a la sensación de *felicidad* que les



proporciona el desempeño de su labor, la *satisfacción* con su trabajo, *hago lo que me gusta*. Esa sensación la describen como, *me siento como los Ángeles*, no renuncian a la provocación, pero dan a entender que no es ese su primer objetivo, y eso tiene su lógica.

Rápidamente descubres lo que les encanta matizar la respuesta, pues les parece que hay algo más, *Ángel con vocación de diablo* o *Ángel endiablado* o también *Ángel revoltoso*. Aunque los hay seguros, seguros, *Ángel satisfecho*.

Los Diablos son más creativos, y por supuesto más *provocadores*, como era de esperar. Se muestran más seguros de su posición y también muy seguros en su rol. Aunque alguno tenga conexiones angelicales, estos son minoría, pero... *“El Diablo no deja de ser un Ángel, caído o un diablo angelical”*.

Los duros son estos, directos, concretos, descarados e inteligentes: *“Diablo bajo mi imagen de Ángel”. “Un Diablo es un cabrón, un cabrón que te da una bofetada sin contacto físico, un cabrón que te pone la piel de gallina, un cabrón que te engaña y te hace entrar en su mundo. Si un actor es un bufón, un bufón es un diablo”.*

Y para mí la mejor, sin duda:

“Diablo, hay que serlo para arrastrarte al infierno, para conseguir sobrevivir en él y una vez hecho, estás preparado para el mundo del arte y el cielo de la interpretación”

Y hasta aquí la opinión de la profesión, tal y como la hemos visto se la hemos contado, ahora son ustedes, los encargados de valorarla y comprenderla.

Tengo la esperanza de que ello les ayude a amar más profundamente el Teatro y a mirar a un colectivo fantástico, con los nuevos ojos de admiración que sin duda merecen.

7. Al bajar el telón

se va alejando el sonido de los últimos aplausos, ¡Ah los aplausos! y poco a poco el silencio se adueña del escenario.

Los gritos contenidos de satisfacción, los abrazos, las risas, LA ALEGRÍA enorme que conlleva ese momento final, nunca quieres que acabe, y solo el tiempo, suavemente, la va calmando; la tensión cede, y de manera tranquila, empiezas a disfrutar del placer de la culminación, todo el esfuerzo, el trabajo, el interés y la plena dedicación... han terminado... está hecho... fin.

Ahora a celebrar y a recrear lentamente, íntimamente, los momentos, los detalles, lo aprendido aunque no lo confieses, lo realmente aprendido, cuando reconoces la enormidad de su cuantía y lo grande que te haces después de cada experiencia; la importancia de quien te ayuda, comparado con lo poco que haríamos solos; y la calidad, la sensación de participar en algo bueno, bien hecho, con interés para los demás y satisfacción para ti.

Y esperemos que así haya sido en este trabajo, de manera que este final, de estilo dramático, no sea una idealización de un momento teatral, vivido o no, sino la constatación de un hecho, como ha sido la realización de este trabajo, una aproximación a la manera de ser del Actor, al menos esa fue nuestra intención en la *línea de salida*.

El principio está en la historia, la memoria colectiva del género humano, y allí fuimos a buscar el trato que nuestros antepasados dedicaron a los Actores, suponiendo una gran diversidad, pues diversa es la historia, los pueblos, las culturas y civilizaciones que deambularon por nuestro planeta hasta llegar a lo que hoy conocemos como “nuestro mundo”.

Y que ciertas eran nuestras suposiciones. Diversidad absoluta en el papel otorgado en cada tiempo o situación al Actor, quien nunca dejó de hacer su trabajo de representar a otros, fueran cuales fuesen las circunstancias.

Estimado y admirado en la Grecia clásica, denostado y menospreciado en Roma, vigilado en la Edad Media por la Iglesia y los nobles, ensalzado en el Renacimiento y triunfador con la *Commedia dell'Arte*, primero en Italia, luego en toda Europa, y ya consolidado como profesional en la edad Moderna, llega el desarrollo de su profesión con avances y teorías innovadoras que culminan en un nombre, Stanislavski, su Método (El Método)que produciría el momento de mayor expansión en el prestigio, influencia social y popularidad de su vida.

Con tales antecedentes, nos preguntamos ¿qué es lo que mueve al ser humano a actuar? Y nos pusimos a investigar un poco que es eso de la vocación, cómo surge

etc... Nuevas sorpresas, cuántas cosas nuevas es capaz de descubrirte este mundo mágico del teatro y los actores, y algunas qué difíciles de entender.

Una mirada a la formación del actor era el paso obligado para continuar entendiendo su vida. Cuántas clases de formación reglada o no, autónoma, por meritaje tradición o escuela, o un poco de todo.

La primera impresión es que cada caso sigue siendo un caso único, aunque es obvio que con el progreso y sobre todo desde el último siglo, cada vez el peso de la formación reglada avanza, e incluso hoy, el de la imprescindible formación continuada.

El trabajo de Actor exige, entre otros, un esfuerzo formativo permanente, solo realizable por personas de una tenacidad y motivación excepcional y sin ninguna garantía de reconocimiento, pero eso, es otra historia.

En efecto al aproximarnos al auténtico trabajo del Actor, el desarrollo diario de su labor en los escenarios, se toma conciencia de la cantidad de recursos que necesitan movilizar, para poder realizar su tarea de forma correcta y profesional, y sin perder un ápice, sino todo lo contrario, de la calidad de su expresión artística más auténtica.



Hemos buscado algunos ejemplos de trabajos específicos, encaminados al dominio de técnicas interpretativas concretas o modos de auto motivación o inspiración que movilicen el intelecto del actor a fin de acrecentar sus percepciones y facilitar o potenciar su traslado al público. *La identificación y la improvisación* son ejemplo de estas técnicas; *La Commedia dell'Arte* es un homenaje a la revolución que supuso su aparición, ya nunca el teatro fue el mismo. Hemos incluido asimismo un apartado dedicado a mostrar un hecho normal de la actividad profesional. Una

encuesta realizada para averiguar la situación real del desarrollo actual de los Castings, sus problemas y carencias, etc. *Un problema cotidiano del Actor*.

La historia de *la permanente crisis del teatro*, es decir es *LA HISTORIA*, eso sí que es un clásico y, por supuesto, no hemos encontrado la explicación, no sabemos si es cierta o no, o una leyenda urbana, pero sí que es un continuo motivo de reflexión sobre el mundo del teatro, y por eso, solo por eso, me importa, lo comento e intento analizar algunos detalles que creo son relevantes, ya se verá.

Y por fin lo que de verdad interesa, lo que ha motivado este trabajo: conocer *la opinión de la profesión*, que hablen los Actores.

Esta parte del trabajo sí que recomiendo encarecidamente su lectura, aquí hay verdad de la buena, lo mío no deja de ser opinión personal, lo que ellos dicen es *opinión profesional*.

Hemos intentado extraer las respuestas a la encuesta que les remitimos, aportando nuestro esfuerzo de comprensión y síntesis, pero las adjuntamos todas (de manera anónima) como anexo, para quien quiera disfrutarlas.

El perfume de entusiasmo y agrado que deja el conjunto de opiniones tan variadas es una sinceridad total, un respeto profundo por la profesión, un nivel cultural alto y una inquietud intelectual y social, realmente admirables.

Son críticos con la sociedad, qué remedio, pero no odian a nadie, con los poderes públicos, con su falta de imaginación, con la indiferencia cultural, les gusta ser un poco la conciencia de otros más tímidos, y nunca se rinden. Son unos valientes.

Es curioso que cuando en la encuesta se les pide que se definan como Ángel o Diablo (subtítulo de este trabajo), para mi sorpresa, el 73 % dice ser Ángel, más positivo que rencoroso, más trabajador que bohemio, más involucrado que pasota, más satisfecho consigo y su profesión.

Estoy terminando esta conclusión y no quisiera poner el fin, he disfrutado tanto haciendo este trabajo, he aprendido tanto, he tenido la oportunidad de conocer a personas tan valiosas e interesantes, he tomado conciencia del papel no solo cultural del teatro sino de su faceta educacional, vivir el teatro da cultura, ya lo sabía, pero vivir el teatro como experiencia propia es mucho más enriquecedora.

Pocas cosas he sentido en mi vida comparables a la emoción de ver alzarse el telón desde el escenario, y esa experiencia me la ha facilitado la **Universitat per a Majors, Jaume I** a través del aula de teatro, donde con un grupo de geniales compañeros y, de un modo autodidacta en exceso (según mi modestísima opinión), pero con un entusiasmo inagotable vivimos esa experiencia tan motivadora de

desafiarnos a nosotros mismos, para poner voz y cuerpo a las invenciones de un autor ajeno, a través de unos personajes desconocidos y con arrogancia y alegría, salir a escena a convencer y divertir a otros, que cuando ríen, pienso que nos envidian.

Para terminar, ahora sí, una cita que define la dualidad del actor, de una forma bellísima:

[...] de los actores que representan por inspiración. No esperéis en ellos la menor unidad, alternativamente fuerte y endeble, cálido y frío, vulgar y sublime. Fallarán mañana en el pasaje en el que hoy sobresalieron; y, al contrario, se realzarán en el que fallaron la víspera. En cambio, el actor que represente por reflexión, por estudio de la naturaleza humana, por constante imitación de algún modelo ideal, por imaginación, por memoria, será siempre uno y el mismo en todas las representaciones, siempre igualmente perfecto [...]

[...] Como el poeta, va siempre a buscar el fondo inagotable de la Naturaleza, en lugar de acudir a su propia riqueza, cuyo término no tardaría en ver.

D. Diderot (1773): *La paradoja del comediante*



8. Bibliografía

ARTAUD, ANTONIN, (1978): *El teatro y su doble*, BARCELONA: Edhasa.

BERNHARDT, SARAH (1994): *El arte del teatro*, Barcelona, Parsifal.

CASTAGNINO, RAUL HECTOR.(1967):*Teoría del Teatro. Buenos Aires. Plus Ultra*

CAINE, MICHAEL, (2003): *Michael Caine. Actuando para el cine, Madrid, Plot Ediciones.*

PAVIS, PATRICE (1980): *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Madrid, Paidós comunicación.

SALVAT, RICARD (1983): *El teatro como texto y como espectáculo*, Barcelona, Montesinos Editor, S.L.

TEJERINA LOBO, ISABEL (2005): *La educación en valores y el teatro. Apuntes para una reflexión y propuesta de actividades*. Alicante.www.Cervantesvirtual.com/sirveobras).

www.escueladelactor.com. Valencia