

O teatro non é unha materia

Manuel Lourenzo

Autor, director de escena, actor
Estudo de Teatro Casahamlet (A Coruña)

montserrat.modia@mundo-r.com

O teatro, un fenómeno complexo que non é puramente literario nin puramente espectacular, constitúe fundamentalmente unha experiencia colectiva, un diálogo imprescindible entre cidadáns, divididos en máscaras – representación metafórica de persoas– e espectadores ou persoas propias, prontas a participar no xogo ou simulacro de vida. O resto é crónica. E é esta crónica de nós a que precisa alicerces para construírmos un edificio sólido.

Palabras clave

Teatro, experiencia teatral, artes expresivas, didáctica teatral.

Sei que o título pode resultar enfático, mesmo incómodo para alguén en canto que semella estar en oposición con calquera intento de sistematización, quer do punto de vista literario quer do puramente escénico. E non se trata diso, ou polo menos non no meu caso, que veño tanto da experiencia escénica directa como da literaria e aínda da didáctica, á que me vin abocado dende moi novo por diversas circunstancias.

Para min o teatro é un encontro coa máscara, que é tanto como dicir co xogo do desdoubramento e da representación (representar = jouer, to play, spielen...). Para Ismaíl Kadaré, o teatro pasa de facer o pranto polo morto a dar voz ao propio morto. E á persoa que tal arte practica chamaráselle en grego *hipocrités*, o que fala por outro, o que o re-presenta. Sempre hai, pois, translación, e por tanto, metáfora, na experiencia teatral, que non se define en exclusiva pola obra literaria ou polo xogo meramente lúdico. Para ser teatro ten que haber re-presentación perante un público, “que debe ser, en definitiva, quen interprete, complete, e dea un sentido último á representación”.

Con todo, e por ter o teatro unha relación tan dependente da pro-

pia vida, resulta, coma esta, tan extraordinariamente complexo, que non hai virus mediático que non o afecte, de maneira que, para sobrevivir, ten que apelar a redefinicións tan drásticas como aquela que ditaba o Simbad de Cunqueiro: “O teatro, Abdalá, é coma unha novela, soio que non pasa no papel, senón en figuras vestidas nunha trabada nun patio”. Ou a de “gritos na praza”, que a Isaac Díaz Pardo lle gusta tanto lembrarnos. O teatro nunca deixa de estar en relación coa vida, é dicir, con proxectos humanos, coa súa realización ou frustración e, sobre todo, coas actitudes que promoven a súa xestación e desenvolvemento.

Non, o teatro non é unha materia. Sirva a frase de escudo defensivo perante calquera clase de reduccionismo, sexa este literario, espectacular ou simplemente académico.

O teatro é, fundamentalmente, unha experiencia, a única que non pode ser substituída por ningunha outra; de aí a súa natural vitalidade e louzanía en todo momento. Unha experiencia especialmente significativa, pola súa capacidade identificadora e transgresora a un tempo, que o vira en instrumento crítico, malquerido por ditadores e profetas.



O teatro na escola

Tradicionalmente tivo consideración de ornato conmemorativo de festividades relixiosas e históricas, arrastrando consigo unhas iconografías tradicionais e fiando nelas e na memoria dos alumnos convocados –e pouco e mal ensaiados– a realización dunhas “funcións” que non pasaban de ser exercicio memorístico sen relación coa propia organicidade e intereses.

Outras pautas entraron na escola ultimamente, moitas delas importantes, co mundo Disney á cabeza. Formas a miúdo musicadas, en que a cor e o movemento priman sobre outras consideracións. En xeral, pode dicirse que hai un influxo enorme da televisión e da técnica dos concursos. Na miña opinión habería que considerar, antes de nada, que o teatro, pola súa natureza, ten moi pouca relación con experiencias de tipo consumista, ou de puro lecer; para iso xa están outras especies co obxectivo expreso ou tácito de “matar o tempo”. De matar.

Na escola, como no ensino medio e superior, o teatro debería ser entendido como unha experiencia integradora que puidese enriquecerse de todas as ensinanzas e, ao mesmo tempo, enriquecelas a todas, aplicando as súas formas expresivas ao coñecemento da Historia, da Xeografía, da Física. Chega con que partamos dunha situación ou dun simple enunciado para, con axuda do diálogo, oral e físico, progresarmos no coñecemento da materia proposta... Que o teatro chegue a verse como un especial método de indagación en calquera materia. E, en efecto, na literatura, dramática ou non, e até na propia vida. Que, lonxe de pór límites á procura, sirva tamén para levarnos até as portas da invención e, xa de alí, axudarnos a voar... Non é máis que unha cuestión de actitude, de querer proxectarse nun mundo que está aí, á espera

O teatro debería entenderse como unha experiencia integradora que se puidese enriquecer de todas as ensinanzas e enriquecelas a todas

das nosas intervencións, cargadas de vontade e de sentido... Pois esta é unha experiencia que nos acompaña ou non, que leva as nosas expresións por un camiño de fecundación e de aventura, sen máis lindes que os que pon a vida humana. Unha forma esixente e gozosa de participar na construción desta como un sentido, non como unha lóxica.

As esixencias da arte teatral

Pensem nas esixencias que outras culturas lle marcan á arte teatral. Chineses e xaponeses, inventores de códigos herméticos transmisores dunhas formas tradicionais máis ou menos sacralizadas. Ou no aberto e sollío espazo grego, metáfora da praza pública, onde comparecen os heroes do poemario para explicarnos as súas razóns e as súas experiencias. Ou na praza medieval, onde se montan carros para que os “misterios” viaxen, arrastrando tras si o público, nun tránsito que é metáfora vi-

tal, en que se fala, principalmente, de morte e de redención. Ou nos cómicos de patio e de pousada, ou nos dos grandes teatros de madeira de carballo da beira do Tamese. Ou no teatro italiano, bufonesco e paroleiro, que chaman “de arte” porque non ten dono rico nin poeta prestixioso, mais si unha tradición de ben facer, expresada en modelos arquetípicos...

O noso país non atinxiu aínda unha madurez teatral aceptábel. Na actualidade non existe ningunha compañía residente en ningún dos espazos teatrais públicos, non sendo o Centro Dramático Galego, no Salón Teatro de Compostela; nin máis institucións que o propio CDG (1984) ou a Escola Superior de Arte Dramática (2005), aínda en vías de consolidación. Alén diso, unha escasa media ducia de espazos alternativos e un número indefinido de compañías profesionais, están a circular arredor da Rede de Teatro, a Feira e algún que outro festival ou evento puntual. Se a isto sumamos as actividades dos grupos amadores ou a escasa presenza de tentativas profesionais independentes, teremos como resultado unha vida teatral irregular, un tanto caótica e con poucas perspectivas de futuro, ao non existir unha organicidade destes grupos nin un arraigamento especial coa vida do país, ademais da relación sobre todo contractual cos estamentos *protectores*. Cando a razón última do teatro non é outra que a súa condición de foro público en que a comunidade se contempla e se espreguiza.

Parecería, ollando o teatro galego, que existe unha paixón, mesmo desmesurada, pola supervivencia, á que non pode resultar alleo un certo grao de aceptación de fórmulas inequivocamente comerciais, en paralelo coa programación televisiva... Mais este non é un fenómeno inequivocamente galego. Xa Heiner Müller avisaba, hai case dúas décadas, da propen-

sión dos públicos europeos ao pasatempo fronte á diversión, a través da linguaxe desabafante da comedia.

Hai, porén, no momento actual, en que o galego como lingua teatral continúa a ser dominante, unha grande variedade de formas expresivas e de propostas estéticas, moitas delas emparentadas coa danza, o cabaré, a pantomima, o circo etc., así como a tendencia á inmersión no teatral do narrativo, o poético, o didáctico, que enriquecen o panorama, ao tempo que complican o seu estudo, pois non sabemos en que medida estas propostas acabarán formando o teatro do futuro...

Que ideas deben fornecer os estudos de Arte Dramática?

- Unha primeira e inescusábel: que o teatro galego continúe vinculado á lingua propia, pois só así terá unha existencia natural, sen fármacos nin respiración asistida.
- Que se estude imparcial e xenerosamente, tanto na súa dramática como na totalidade das materias produtoras de fertilidade escénica, desde as orais e corporais até as artísticas, históricas e psicolóxicas.
- Que o teatro non perda o sentido do risco e da aventura, pois aventura vén sendo presentarse en vivo –hoxe dise *en directo*– ante un grupo de xente que libremente escolleu presenciar o proceso doutros seres, polo puro interese de saber e de participar nesa experiencia.

Non hai, penso eu, un modelo único de formación teatral, senón que esta debería reflectir a situación e perspectivas e proxectos da cultura do país, dos máis tradicionais aos máis audaces. Non se prepara a ave para voar: recoñécese que ese é o seu destino e non se lle poñen atrancos.

Deberán terse en conta, en todo caso, as eivas derivadas dunha dependencia cultural moi prolongada, como a falta de referentes clásicos na dramaturxia e no espectacular, coa carencia consecuenta de textos históricos, teóricos e técnicos, máis alá de citacións puntuais nas crónicas ou na didáctica.

A este respecto, e a pesar do esforzo de pioneiros coma os das Irmandades da Fala, ou do chamado Movemento do Teatro Galego dos anos setenta, a actividade formativa –que non a informativa, tan doada de realizar hoxe cos novos medios técnicos– tería que ser tratada co rigor que esixen os estudos máis detallados, pois a súa función no mundo actual sería dupla: por unha parte, o xunquir ao carro do teatro universal; por outra, o recoñecemento perenne da súa orixe, factor clave dese selo que chamamos “orixinalidade”.

O teatro galego debe continuar vinculado á lingua propia, pois só así terá unha existencia natural, sen fármacos nin respiración asistida

Algunhas consideracións sobre o ensino do teatro

Ingmar Bergman recordábanos nunha ocasión que a mellor escola para un actor é unha boa compañía. Alí aprenderá dos máis expertos e estará, desde a súa iniciación como meritario, en contacto co público, coa atmosfera do palco e da praza, concentrado na súa misión. E si, esa é unha boa escola para o artista interlocutor e comunicador. A experiencia diaria. A práctica, sen máis, da súa arte. Mais a arte de actuar, todas as artes teñen moitas esixencias que superan as inmediatas do seu exercicio. É preciso coñecer a fondo as técnicas, os modos, os estilos, mesmo a historia do proceso desde os seus comezos até hoxe, e coñecer a relación entre as linguaxes que conflúen no acto escénico, así como a natureza dos receptores e o tempo, ocasión e forma en que os encontros se producen. Hai un mundo complexo vinculado á experiencia teatral que aconsella unha actitude aberta e unha consciencia rigorosa e ampla.

Para facer teatro hai que estudar. Para exercer de actor, de director de escena, de atrezoista, de escenógrafo, etc., é preciso dotarse de medios: antes, durante e despois do propio acto creativo, polo feito de o teatro ter, alén duns compoñentes técnicos e artísticos, a categoría de foro público en que se repasan as cuestións máis importantes referidas á experiencia de vivir...

Hai quen pensa que os estudos teatrais son unha práctica a partir de Diderot e o seu famoso *Paradoxo sobre o comediante*, cando en realidade, tanto no teatro oriental como no occidental, o adestramento de actores, danzantes, músicos, cantores ou manipuladores, por non falar dos escritores, coas súas estruturas dialogais, corais e

didascálicas, é tan evidente como inevitábel.

Uns estudos talvez non realizados en academias ou en centros especializados –sorprenderíanos, con todo, a consideración que en países como Xapón ou China teñen os “profesionais” do teatro–, mais que sempre parten dunha valoración moi especial da esencia dialoxal da arte escénica. Teatro para un tempo e para un cadro humano ben precisos.

Agora e neste tempo que é o noso, xa o carro de Frau Neuer non anda polos camiños, e o teatro saltou das pousadas e das prazas aos dourados e anticuados coliseos apadriñados pola Banca, ou ás reproducións en miniatura das chamadas salas alternativas, ou, no peor dos casos, a un cabanón multiusos. E a xente, acostumada ao uso do televisor, prefire ver calquera cousa con “artistas” populares dese medio.

E, entre tanto, que acontece co ensino do teatro? Temos claros os seus obxectivos? Aplicamos as mellores técnicas para a súa didáctica? Ou conformámonos co simple feito de termos conquistado para os estudos teatrais o rango de universitarios? Podería este feito, dalgunha maneira, dificultar unha dixestión que viña tendo, dende hai séculos, o seu ritmo e grosor peculiares?

Eu non creo que deba ser así. Mais con todo conviñanos estar alerta. Porque xa non se trata de impartir unhas materias como poderían ser a Xeografía ou a Botánica. Aquí xogamos coa experiencia humana en vivo e coa capacidade creativa dos alumnos, que tería de ser enfocada con intelixencia e contrastada na paisaxe propia do teatro. Sería preciso traballar nun clima que facilitase a comunicación viva e dialéctica. Un ensino activo, con teoría e práctica imbricadas e cun profesorado *competente*.

O profesorado que forma actores ademais de posuír un título universitario, debe estar vinculado ao teatro en calquera das súas facetas

Vou explicar o termo, para non ofender. Refírome a un profesorado que teña co teatro unha relación non exclusivamente teórica. Falo dunhas persoas que, ademais de posuír un título universitario, estean vinculadas ao teatro en calquera das súas facetas: escritor, actor, director escénico, escenógrafo... E que non por exercer a súa profesión didáctica se vexan expulsadas da súa “profesión” teatral. E escribo esta palabra entre aspas para non declarar abertamente que o teatro é bastante, moito máis que unha simple profesión.

É, para min, vocación e destino. Por iso traio aquí o vello tema.



Bibliografía

- Vid. KADARÉ, I. (2006) *Esquilo, el gran perdedor*. Madrid, Eds. Siruela.
- Cfr. MONLEÓN, J. (2008) “Juan Mayorga, Premio Nacional de Teatro”, en *Drama. Revista de la Asociación de Autores de Teatro* (32) 31-32.
- Cfr. CUNQUEIRO, A. (1961) *Si o vello Simbad volvese ás illas...* Vigo, Ed. Galaxia.