
TÉCNICAS PARA LA FORMACIÓN DEL ACTOR

*Patricia TRAPERO LLOBERA
(Universitat de les Illes Balears)*

La inclusión de los estudios de Arte Dramático como una nueva licenciatura dependiente de los esquemas universitarios y, por tanto, con una titulación equivalente al de otras facultades supone, desde el punto de vista que atañe a esta ponencia, el de la formación del actor, la incorporación de la "carrera actoral" a unos mecanismos sociales que hasta el momento no poseen las personas que deciden dedicarse como trabajo a la interpretación, a pesar de las muy estimables aportaciones y esfuerzos de las Escuelas de Arte Dramático e Institutos de Teatro. Del mismo modo, la consideración del Arte Dramático como rango universitario superior no debe presuponer la pérdida de la identidad y multidisciplinariedad que poseen los estudios del hecho teatral en todas sus vertientes aunque se vea, teóricamente inmerso en los cauces burocráticos que cualquier licenciatura, por propia definición, posee.

Así, pensamos que la Universidad puede conferir al teatro como globalidad un rigor científico del que, parece ser, hasta el momento no ha gozado. Este rigor no sólo se aplicaría al terreno de la formación de profesionales capaces de adquirir los mecanismos teórico-prácticos necesarios para ejercer dignamente su tarea sino también a que estos mismos profesionales tuvieran criterios efectivos para poder enjuiciar objetivamente su trabajo; en definitiva, poder apreciar humanística y críticamente el hecho teatral. Consiguientemente, los planes de estudio correspondientes a esta nueva licenciatura deberían ser lo suficientemente atractivos como para que el futuro alumno que los curse vea en ellos una oferta válida para su formación y un aliciente para la investigación teatral en su sentido más amplio. Debe recuperarse ese sentido innovador que la Universidad en general ha perdido como planteamiento básico.

Respecto a la propuesta que realizamos, debemos decir que se limita a presentar una sugerencia de materias correspondientes al área de conocimiento de la formación del actor o subespecialidad, si se prefiere, y, por tanto, no pretende abordar cuestiones meramente organizativas que pertenecen a otras secciones de estos encuentros aunque sí creemos oportuno la necesidad, a la hora de elaborar propuestas de planes de estudio, de reflexionar acerca de qué modo la asimilación del Arte Dramático a una carrera universitaria puede paliar o poner sobre la mesa la discusión del hecho de la existencia de una disociación entre la oferta de los estudios universitarios y la demanda de profesionales por parte de la sociedad. Este punto sería extensible a cualquier carrera y, somos conscientes de que afecta a los mecanismos de las compañías teatrales y escuelas privadas de teatro al tiempo que pondría sobre el tapete la operatividad de las compañías dentro de la universidad e incluso si la universidad debe ser una fábrica, en el buen sentido de la palabra, de nuevas compañías teatrales, si bien eso pertenecería a planteamientos posteriores a la delimitación y programación del título en Arte Dramático. Aún así, es innegable el papel que, históricamente, han tenido las Aulas de Teatro Universitarias para la evolución del teatro español tanto en su difusión como en la incorporación de nuevos autores y técnicas a pesar de condiciones políticas desfavorables a la apertura escénica.

El punto de partida de la propuesta que realizamos es doble:

A.) Por una parte la constatación de una serie de necesidades y carencias que algunos actores manifiestan a los medios de comunicación: su inferioridad frente al dominio teórico del director y, por tanto, un determinado sentimiento de manipulación extensible a la opinión pública que no parece valorar las capacidades intelectuales del actor.

B.) Por otra parte, el hecho de intentar aunar al mismo tiempo los criterios de planes de estudio de las escuelas oficiales de Arte Dramático y las directrices generales de elaboración de planes de estudio universitarios de tal manera que intentamos plantear cómo aquéllos pueden ser asimilados, variados y ampliados en el seno de la universidad. Este punto no presupone el restarle valor a las escuelas privadas de teatro que tan buen trabajo han desarrollado para el avance de las técnicas actorales.

Si consideramos (sin entrar en cuestiones teóricas acerca de la idea de teatro) la definición del mismo como un espacio convencional consistente en dos grupos humanos de los cuales uno está formado por personas que hacen como que son otras y el otro grupo está formado por personas que hacen como que creen que esas personas son otras observamos que los únicos elementos imprescindibles del hecho teatral son el actor y el público, justamente los dos elementos que más variaciones han sufrido a lo largo de la historia escénica y con los cuales se ha experimentado más en la dinámica de evolución teatral. Tal como plantea Stanislavski:

todos los recursos del teatro como espectáculo son considerados únicamente como recursos para nosotros, los actores, para permitirnos ajustar nuestras facultades creadoras más fácilmente a los requisitos de nuestro arte.

Históricamente el rol social y artístico del actor así como las distintas técnicas para que éste pueda ejercer su oficio han variado y ya en el siglo XX se ha convertido en objeto de reflexión y , en algunos casos, en objeto "lúdico":

- se ha definido al actor y a su actuación (la famosa división stanislavskiana entre actores creadores, imitadores o farsantes),
- se ha intentado diseccionar sus cualidades interpretativas y su manera de mostrarse al público (es el caso de Brecht, por ejemplo o de los "happenings"),
- se le ha ubicado en el conjunto del espectáculo (ahogado por la escenografía en Antoine, como autómatas inútil y pernicioso por los futuristas o como supermarioneta en manos del director en Gordon Craig),
- se le ha asignado el lugar central en el proceso de creación teatral como una herramienta dirigida a la búsqueda e investigación de una realidad concreta (es el sistema Stanislavski e incluso el concepto de "muscultura afectiva" artaudiano)
- se le ha considerado como persona dotada de una responsabilidad estética y política, como actor y ciudadano (es el actor épico de Brecht o de Piscator) al tiempo que se plantea su condición ascética y ritual (Grotowsky o Barba).

El esquema de los distintos planteamientos de la condición del actor podría ser el siguiente:

DIRECTOR/ESCUELA	POSICIÓN DEL ACTOR	CONCEPCIÓN/SOLUCIÓN
André Antoine	Secundaria, lo importante es el objeto real	Debe dar la mayor realidad posible, Ahogado por el aparato teatral
Adolphe Appia	Principal: es a él a quien vamos a ver	Nada debe estorbarle
Alfred Jarry	Es un mito del público	Sustituido por la marioneta
Gordon Craig	Elemento plástico más. Importancia del director	La Supermarioneta dirigida por el "ordenador"

Stanislavski	Lugar central	Desarrollo del aspecto creador: el "Método"
Meyerhold	Lugar central	Su trabajo es básico para la puesta en escena. Distintas etapas. Chaplin.
Antonin Artaud	Elemento primordial compartido con el director	Musculatura afectiva dirigida
Brecht. Piscator	La ideología	Actor de la era científica con dotes distanciadoras
Teatro antropológico	Lugar central	El actor asceta

Este breve resumen de la condición teórica del actor que afecta de igual modo a distintas concepciones espectaculares (por poner algunos ejemplos, cómo en las vanguardias artísticas soviéticas del primer tercio de siglo, las aportaciones en el campo de la formación del actor de Stanislavski y Meyerhold dan lugar a dos concepciones distintas de espectáculo, de igual modo sucede con los planteamientos del llamado teatro antropológico) nos ha llevado a plantear una serie de materias teórico -prácticas en la licenciatura de Arte Dramático:

1. *El actor en la historia*: que revisaría diacrónicamente la significación social, cultural e histórica del actor y dos asignaturas con el epígrafe *Investigaciones teórico-prácticas de la formación actoral* que intentarían plasmar cada una de las aportaciones de la formación del actor tanto desde el punto de vista teórico como en el metodológico. En dicha asignatura se pasaría revista a las principales aportaciones esquematizadas anteriormente.

2. Esta materia serviría de complemento a cada una de las materias correspondientes al epígrafe de *Interpretación* (cuatro asignaturas progresivas) donde se plantearía la construcción del personaje. Cabe decir que el mecanismo de construcción del personaje no debería centrarse exclusivamente en el sistema Stanislavski que parece tener una exclusividad en el campo actoral sin duda alguna motivado por ser casi la única disciplina sistematizada.

De hecho cada una de las asignaturas mencionadas atañen plenamente a lo que sería la formación del actor., es decir, por una parte a su componente psicológica y por otra parte a su expresión física. Así, consideramos imprescindible la existencia de ocho asignaturas más progresivas que corresponderían a la *Técnica*

corporal y a la *Técnica vocal*, tal como son recogidas de forma sistemática en todos los planes de estudio de las Escuelas Superiores de Arte Dramático o en los Institutos de Teatro¹. Cada una de ellas tendría unos objetivos determinados en la construcción del personaje incorporando técnicas biomecánicas y musicales aunque su configuración final dependería, evidentemente, de las tendencias del profesorado si bien creemos imprescindible una diversificación técnica.

Cabe señalar que no hemos asignado ningún número de créditos a las materias por dos motivos: uno el desconocimiento de planteamientos estrictos del Ministerio respecto a las directrices generales de la titulación de Arte Dramático, otro el hecho de que la asignación fija de créditos podría ir en detrimento de una movilidad de las asignaturas; es decir, el esquema de las asignaciones de pocos créditos a determinadas materias podría favorecer justamente esta diversidad de planteamientos prácticos que algunas materias poseen.

Si las técnicas de construcción del personaje requieren unos instrumentos basados en la conformación de un significante interpretativo, si se nos permite utilizar la terminología semiótica, no cabe duda de que el significado de ese personaje debe construirlo el actor desde la perspectiva de la comprensión exacta de lo que debe pronunciar en escena, la comprensión del texto en el que esté trabajando. Proponemos, con esta finalidad, una serie de materias que responderían a esquemas textuales, también recogidas en los estudios teatrales pero ampliables en los esquemas universitarios correspondientes a las áreas de conocimiento de Filología y de Teoría de la Literatura.

1. *Teoría y análisis del texto dramático* en la que se ofrecería al futuro actor los instrumentos metodológicos precisos para poder analizar un texto dramático. Básicamente sería un presupuesto de estructuras dramáticas y de personajes. En esta materia se comenzaría ya a desarrollar el aspecto investigador del alumno que le será fundamental tanto para poder comprender su trabajo en una puesta en escena como para una posible docencia impartida en enseñanzas medias o superiores.

2. *Dramaturgia* donde el alumno analizaría los textos dramáticos no como entidades literarias exclusivamente sino como obras que tienen como finalidad el ser llevadas a escena; de este modo, el futuro actor podría tener unos mecanismos analíticos semejantes a los que posee la figura del director. Si en la materia anterior el trabajo era asimilable a la crítica literaria, ésta tendría como finalidad

¹ Las asignaturas mencionadas figuran en todos los programas de estudios de las Escuelas Superiores de Arte Dramático (Madrid, Valladolid, Valencia) y en el Institut del Teatre de Barcelona como materias básicas, evidentemente, para la especialidad de interpretación y, en algunos casos, de dirección.

que el actor propusiera una lectura de los textos susceptible de convertirse en espectáculo.

3. *Historia de la literatura dramática e Historia del teatro español* , donde se estudiarían los principales movimientos estéticos, autores y periodos de la literatura dramática universal y española al circunscribirse al ámbito estatal con una especial referencia a la literatura dramática de la comunidad autónoma en que la licenciatura se desarrolle. Estas dos materias servirían de complemento a las dos materias previamente especificadas ya que suministrarían al alumno los materiales textuales susceptibles de análisis así como la ubicación de los textos con los que irá trabajando en unas coordenadas estético-temporales precisas.

Sin embargo pensamos que esta propuesta de materias asignadas al área de la formación del actor quedaría incompleta sin una serie de asignaturas, todas ellas obligatorias, que permitan al estudiante comprender los mecanismos de conformación espectacular del que, finalmente, formará parte:

1. *Concepto de teatro* donde se repasaría de manera diacrónica las distintas aportaciones para la definición y límites del hecho teatral absolutamente variable a lo largo de la historia.

2. *Los lenguajes escénicos* que permitirían al actor el poder analizar objetivamente cada uno de los componentes del espectáculo al tiempo que le serviría para cuestionar su propio trabajo. Evidentemente el objetivo de esta materia es el de que el actor posea los conocimientos imprescindibles de los lenguaje operantes en escena que sirven a su oficio.

3. *Historia de la puesta en escena* que permitiría al actor conocer las distintas estéticas de dirección del fenómeno espectacular, no cabe duda que esta materia es paralela a las anteriores referidas a la historia de la Literatura Dramática.

4. *Técnica teatral* consistente en una aproximación práctica a todas las tareas no interpretativas que acontecen en un espectáculo.

Este planteamiento es esquematizable del siguiente modo.

Primer ciclo Primer curso	TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO	Aproximación analítica al texto dramático
Primer ciclo Primer y segundo curso	INTERPRETACIÓN	Introducción y desarrollo de la construcción del personaje
Primer ciclo Primer y segundo curso	TÉCNICA VOCAL	Introducción a la técnica vocal en el actor.
Primer ciclo Primer y segundo curso	TÉCNICA CORPORAL	Introducción a la técnica corporal en el actor
Segundo ciclo Primer curso	DRAMATURGIA	Análisis del texto dramático de cara a una posterior puesta en escena
Segundo ciclo Primer y segundo curso	INTERPRETACIÓN. IMPROVISACIÓN	Continuación de las técnicas de construcción del personaje.
Segundo ciclo Primer y segundo curso	TÉCNICA VOCAL. DICCIÓN	Continuación del desarrollo de la técnica vocal en el actor
Segundo ciclo Primer y segundo curso	TÉCNICA CORPORAL	Continuación en el desarrollo de la técnica corporal en el actor
Segundo ciclo Primer y segundo curso	INVESTIGACIONES TEÓRICO-PRÁCTICAS DE LA FORMACIÓN ACTORAL	Revisión histórica de las principales aportaciones a la formación actoral. Talleres críticos.

MATERIAS TRONCALES

Primer ciclo Primer curso	CONCEPTO DE TEATRO	Repaso de la idea de teatro desde una perspectiva diacrónica
Primer ciclo Primer curso	LOS LENGUAJES ESCÉNICOS	Estudio de los lenguajes operantes en escena y los mecanismos de análisis
Primer ciclo Segundo curso	EL ACTOR EN LA HISTORIA	Revisión de la significación social, cultural e histórica del actor
Segundo ciclo Primer curso	HISTORIA DE LA LITERATURA DRAMÁTICA	Estudio de los principales movimientos estéticos, autores y periodos de la literatura dramática mundial
Segundo ciclo Primer curso	HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL	Estudio de los principales movimientos estéticos, autores y períodos de la literatura dramática española.
Segundo ciclo Segundo curso	TÉCNICA TEATRAL	Aproximación a los componentes del hecho teatral salvo el actor. Talleres complementarios a la formación actoral.
Segundo ciclo Segundo curso	HISTORIA DE LA PUESTA EN ESCENA	Estudio de las principales aportaciones prácticas en la estética de la puesta en escena, Análisis del espectáculo

MATERIAS OBLIGATORIAS

Cada una de las materias especificadas en nuestra propuesta son complementadas (si seguimos los criterios de cualquier licenciatura) por una serie de materias optativas dependiendo de las asignaturas ofrecidas por la Universidad correspondiente, aunque es preferible que las materias elegidas por el alumno de Arte Dramático pertenezcan a las siguientes áreas de conocimiento:

1. FILOLOGÍA

ya que casi todas las materias correspondientes a los perfiles de *Historia del Teatro*, *Historia del teatro español* y *Teoría y práctica del teatro* están integradas en este área de conocimiento.

2. HISTORIA Y ARTE

aparte de la constatación de la concomitancia de intereses en algunas de sus materias, el Arte Dramático es citado con el epígrafe H 330 (Historia y Arte) en la clasificación de las áreas científicas de la Comisión Interministerial de ciencia y tecnología (Plan Nacional de I+D)

3. TEORÍA. ANÁLISIS Y CRÍTICA DE LAS BELLAS ARTES

debido a que, en la clasificación propuesta por la UNESCO, el Teatro es una subdisciplina de la disciplina mencionada y ambas pertenecen al campo de las *Ciencias de las Artes y las Letras*.

4. ESTRUCTURA Y RELACIONES SOCIALES

Es el apartado más amplio ya que responde a los criterios de objetivos en la nomenclatura NABS para el análisis, comparación e intercambio de programas científicos en la Comunidad Europea.

Dentro de esta optatividad deberíamos situar las materias de libre configuración, un 10% del número total de créditos de la licenciatura.

Nuestra propuesta de algunas asignaturas que podrían incorporarse al plan de estudios para el área de conocimiento de la formación del actor no pretender ser, como se puede observar, una exposición sistematizada de las técnicas actorales que creemos corresponde a otro tipo de reuniones. Tampoco creemos que sea un plan de estudios ideal, tan sólo pretende ser una aportación de lo que pensamos que debería incluir una titulación de Arte Dramático en la especialidad de interpretación desde unos criterios no exclusivamente teóricos sino desde la experiencia que nos proporciona el haber tenido la suerte de ejercer una práctica teatral dentro y fuera del ámbito universitario.

Y es justamente este criterio y el hecho de provenir de una Comunidad Autónoma en la que la vida teatral es prácticamente nula y extremadamente compleja en cuanto a la formación de actores y su consideración profesional, el que hace que nos planteemos una serie de cuestiones respecto al tema que ha ocupado estas páginas y que, aparentemente, no tienen una relación directa con la elaboración de posibles planes de estudio para una titulación en Arte Dramático sino con algunas constataciones del funcionamiento teatral habitual y de los mecanismos académicos que no podemos dejar de exponer.

Si la finalidad última de la asimilación de Arte Dramático a una titulación universitaria es el de crear profesionales cabe arbitrar medidas evaluadoras tanto para la posible limitación de acceso a dichos estudios (si es necesario) como para la determinación de los posibles valores interpretativos de los alumnos que pretendan cursar dicha carrera, aspectos ambos determinantes y dificultosos si

queremos conseguir una calidad alta para nuestros futuros actores. Por otra parte, si cualquier profesión, para poder ejercerla, precisa de una justificación de estudios, cabe plantear la problemática que puede derivarse de la ausencia de titulación en actores que son, llamémosles, innatos o que han aprendido su oficio exclusivamente desde las tablas; desde este punto de vista, debereían proponerse cursos (o algo parecido) que permitiera un acceso más fácil de dichos actores a la carrera universitaria. Finalmente, si la Universidad ofrece actores capacitados para ejercer el oficio de construir personajes desde cualquier parámetro teórico, se puede producir un desfase entre la experimentación teatral y su aplicación práctica a una tipología teatral/cultural que no es precisamente innovadora.

Somos conscientes de que la preocupación máxima de un estudioso teatral no sólo radica en la plasmación o configuración de unos planes de titulación universitaria sino en reflexionar acerca de que, en definitiva, el teatro es un arte hecho por un conjunto de personas y que, como toda manifestación artística, posee una categoría humana y creadora que muchas veces puede escaparse al ámbito estrictamente académico.