

1.1 Pensarse a sí mismo

Hace muchos años cuando intentaba enseñar Teatro era prácticamente un replicador de mi propia experiencia, un difusor de mi humilde recorrido. Sin muchos cuestionamientos, simplemente me gustaba el rol, me gustaba ser profesor. Estaba hipnotizado por mi propia formación y tenía una profunda admiración por quienes me estaban formando o trataban de formar actores en ese entonces. ¿Para qué uno quiere enseñar Teatro? ¿Cuál es motivo que origina querer ser docente de Teatro?

Creo que esta pregunta tiene varias respuestas. Una de las primeras respuestas que encontré refiere a la formación o mejor dicho, a los modelos metodológicos formativos y los propios procesos de acopio. Pongamos de ejemplo el caso de una persona que se quiera formar como actor y lo haga solo desde su inteligencia; si este proceso está basado más en el plano conceptual que en otras áreas de las conductas (de la praxis, del hacer, etc.) posiblemente terminará su formación con determinadas carencias, ya que el actor piensa y siente en el haciendo, en el acontecer escénico. Es —en definitiva— el resultado/consecuencia de lo que hace en escena, eso le da ser a su rol y personaje. Que de ser del todo cierto sería entonces conveniente apoyarse desde el pensamiento (pero particularmente) en la experiencia a partir de la acción y en el oficio. Y por el contrario, si se acentúa solo la parte del hacer faltará complementarse con las otras áreas de la conducta humana, ya que si bien el mapa no es el territorio una posible solución digna de considerar más allá desde donde uno empiece a “formarse” es que entre lo interno y lo externo del sujeto, entre el hacer, el pensar y el sentir exista algún tipo de conexión articulada, fluida. Esa conexión que le da coherencia, concordancia y unidad a las conductas no solo de la persona sino y también en el arte de actuar a la hora de construir personajes y que llamaremos “organicidad”.

Estas posibles carencias (generalmente en toda formación) cuando se pone más el acento en un área de una conducta (ya sea las del hacer, del pensar o las del sentir) se pueden ir resolviendo mayoritariamente en el plano de la experiencia profesional, arriba del escenario, en el devenir del oficio. Quizá también en forma personal (autoformación) y/o con una formación especializada e íntegra, siempre que no esté dissociada de la práctica, experimentación, experienciación conjunta y principalmente de la aplicación

en el lenguaje de lo que se va aprendiendo. Pero no me refiero (en este caso y siempre) a que no haya que seguir investigando y perfeccionándose una vez conectado con la actividad profesional, por el contrario, me refiero simplemente a la manera de hacerlo. Llama la atención la formación permanente por encima o en reemplazo de la producción del lenguaje (del hacer). ¿Seremos los docentes los que creamos inseguridades para poder producir y/o dependencias para una formación continua? O ¿sucede que se emula un rol en el plano del Teatro porque se encuentra un espacio de placer para la práctica por encima de la necesidad de profesionalización?

Un actor apasionado por el Teatro siendo egresado incluso de una formación sistemática o en ejercicio ocasional de la actividad profesional, pero que en su formación aún se encuentra inhibido, quizá se resista a la experiencia escénica sistemática. Y una de las formas de presentar defensa suele ser la de seguir estudiando continuamente en desmedro, sublimación o sustitución de producir lenguaje. Con una marcada inclinación hacia el querer saber más pero de forma conceptual y quizá también con ciertas dificultades (aún existentes) para el trabajo intergrupar, el despliegue de la singularidad aplicada sobre el lenguaje, las formas estratégicas de lo que atañe a la gestión y a la producción de lenguaje propiamente dicho. Por lo general donde posiblemente se vaya a alojar es en la franja de la docencia, la dirección, la dramaturgia, la crítica, la difusión, la investigación histórica del hecho escénico, o en roles políticos en las instituciones de educación, fomento, producción teatral o como funcionarios de la teatralidad.

En esta tensión que se produce siempre entre los creativos, la crítica y los investigadores teóricos, uno se puede nutrir de esta maravillosa familia y crecer como teatrero. La crítica, los creativos que producen, los investigadores y todos los que componen la familia teatral están al servicio de hacer crecer el universo teatral, no tengo dudas. Y si en algún momento tomo una posición crítica con la crítica, la investigación, la creación u otros estamentos que componen el espectro sobre el Teatro, no me refiero a aquella que se produce con seriedad y criterio, se fundamenta con rigor y hace un aporte sustancioso.

Existen distintas formas de estar conectados con la teatralidad pero sin correr riesgos escénicos, estéticos, vértigos, de abismo, de sentido y por sobre todo de poner en juego el cuerpo, la pasión, el compromiso y el amor hacia el Teatro. Pero sin riesgos posiblemente no haya posibilidades de encuentro,

JORGE HOLOVATUCK A.

pensarse a sí mismo

comunidad y también de intentar superar esas inhibiciones básicas que en algún momento nos atraviesan a todos los que hacemos escena.

De alguna manera un actor *al que lo han mal formado en algún sentido y han anclado en él un territorio de inhibición* (inhibido por sobre todo desde lo expresivo, comunicativamente y sin fe sobre sí mismo) es posiblemente un potencial futuro docente. Porque va a querer saber más, informarse, cubrir sus carencias y necesidades desde el actor que es. Y pasará a tener un cuerpo técnico procedimental y un capital simbólico metodológico que lo arrimará a sentirse con posibilidades de enseñar.

Pero también suele pasar que una persona que atraviesa todos los estamentos y roles del Teatro: *actuar con veracidad creativa, maquillar* facilitando los rasgos ocultos del personaje, *producir* por sobre todo cultura y sentido, *dirigir* en forma singular, escribir lo nuevo, *enseñar* con compromiso y pasión, *investigar* sobre lo que no se sabe y es un aporte constitutivo para la teatralidad, *estudiar* permanentemente el fenómeno teatral, etc., de este lenguaje tan generoso, posiblemente se transforme en una *persona de conocimiento* a través del mismo y por el camino del Teatro. Ser un funcionario altruista de la teatralidad por encima de los intereses personales es una clara señal de una persona "sana, santa y sabia" que llegó a constituirse a sí misma caminado Teatro por la vida desde todas sus variables. Y esto se verá reflejado no necesariamente en lo que dice sino en lo que sucede en su contexto de injerencia, porque la teatralidad se multiplicará no solo en los lugares convencionales en que venía sucediendo, se sumarán otras formas y nuevos espacios.

Una buena crítica que se apoya en el análisis espectacular desde la experiencia y el estudio comparado lejos de subjetividades mercantilistas para imponer algo más allá del resultado, siempre es bienvenida y ayuda a ampliar el universo del maravilloso mundo teatral porque ayuda a moverlo.

Si el hombre es un animal atravesado por la cultura, ser funcionario del sistema en cualquier aspecto y lugar es un buen camino para desarrollar la idoneidad (como lo pide nuestra constitución en ese rol) y abreviar por los intereses comunes tanto para la mayoría como para las minorías teatrales.

Pero también es verdad y debemos reconocerlo que no siempre la elección de una parte del Teatro suele deberse a estos problemas de formación y anclaje inhibitorio. Ya que moverse en el dial que ofrece el Teatro de roles,

una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

27

funciones y áreas específicas que lo componen permite desplegar el deseo y el interés personal y/o profesional para destacarse en un área. Suelen las personas del universo teatral desarrollarse más en un aspecto de la teatralidad que en otros. Pero la experiencia de haber pasado por varios o todos los roles de este fenómeno permite entender mejor, en la mayoría de los casos, a este lenguaje para trabajar en armonía con el mismo y ser específico con lo que le compete a cada uno de esa parte que le toca o elige en este generoso universo.

Este delicado equilibrio entre el querer saber más con el corazón, la cabeza y/o el cuerpo, resulta tan apasionante como complejo. Es muy común encontrar docentes que actúan en sus clases y se llegan a poner como modelo o en el lugar del estudiante (desde el lugar del saber, siendo haciendo). Como así también existen directores que ejemplifican con su persona (cuando enseñan o durante una puesta) en el rol del actor. Como de críticos que enuncian en definitiva "como debería ser tal obra según ellos" o mucho más preocupante es escuchar "esto es así". Pero en conclusión, desde lo concreto o desde la palabra aprovechan la oportunidad para actuar aunque sea ocasionalmente y en forma breve. Posiblemente porque no están actuando y quieren hacerlo pero todavía no pueden. Posiblemente porque todavía desean actuar pero están inhibidos.

Pero puede pasar que el hecho de dar ejemplo con uno mismo y con acciones concretas de, en y para la escena o durante la clase sean tomados como modelos a seguir, perjudicando o dificultando el propio modelo en construcción teatral que sucede en uno mismo (como estudiante y poder descubrir la forma más que imitarla) con sus posibilidades y herramientas conscientes y voluntarias incorporadas en forma concreta.

De esta breve descripción deviene otra pregunta. ¿Es posible enseñar Teatro cuando se está lejano o ajeno a los procedimientos de producir Teatro? ¿Es posible transmitir aquello que no se tiene incorporado o actualizado como saber? ¿Son los problemas inhibitorios el origen de no querer actuar o se debe a otras cuestiones? Y me refiero concretamente a dejar de actuar o a estar alejado del escenario, de alguna manera, deslindarse de la fenomenal posibilidad de producir lenguaje desde alguna forma.

Para todo docente que intenta ser idóneo es recomendable saber respetar los procesos individuales (en tiempo y forma) pero también procurar nivelar los resultados del grupo en su totalidad.

Otra cuestión que encontré en mi experiencia y vi reflejada en varios compañeros con quienes nos hemos formado juntos, tanto actoralmente como en la docencia y que siguieron el camino de la enseñanza, es el tema del rol y de la *función docente*.

A muchas personas les gusta enseñar Teatro por el rol. Ya que de alguna manera se recrea el propio modelo formativo posicionándose en un rol asimétrico evocado, con cierto poder de convocatoria, seducción y saber: el rol del profe, del maestro. He visto copias del original casi a la perfección de estos casos. Y aquí me aparece otra pregunta. ¿Qué influencia puede tener un docente como para que sus estudiantes quieran ser como él/ella? ¿Qué fue lo que hizo ese docente que sus estudiantes en vez de intentar el desarrollo de parecerse a sí mismos quieren ser como ese modelo? Entonces tendríamos que desarrollar aquí los modelos de conducción docente, las tipologías y los fenómenos que se ponen en juego a la hora de enseñar. Cuestión que esbozaremos más adelante de este material pero que podemos adelantar parte de la temática brevemente aquí también, dado que a veces suceden estas cosas. En el sentido de que si bien un docente debe sembrar inquietudes, intereses y necesidades de aprender, muchas veces suele seducir (con calidad histriónica) porque desconoce en profundidad aquello que enseña o porque hace demasiadas auto-referencias relacionadas con el objeto de estudio o porque directamente eclipsa con su personalidad ese objeto de conocimiento en cuestión (ponerse en el lugar del Teatro). Al ponerse uno en el lugar absoluto del saber quizá los estudiantes vean solamente al docente y no siempre a aquello específico que se tiene que tratar de aprender en realidad del territorio teatral. Soledades, necesidad o carencia de afecto de los docentes hacen que muchos estudiantes suelen decir a la hora de preguntarles: "¿Qué aprendieron de Teatro?" "Que quieren mucho al docente" (lo adoran) en vez de decir qué es lo que realmente aprendieron, "mi profe es un capo, una genia...". El campo de la enseñanza del arte en general suele ser terreno propicio para desarrollar este tipo de características en el rol docente. Priorizar las relaciones, vincularlas con afecto y ser permisivos, cayendo muchas veces en la posibilidad de ir flexibilizando los procesos educativos, productivos y evaluativos, como también la meta de los resultados posibles a obtener suelen ser las causas propicias para reducir los alcances de todo proceso educativo efectivo.

También podríamos decir que dentro de la tipología paternalista o sea

de un docente autoritario encubierto con afecto, puede traer varias consecuencias poco deseables a la hora de formar actores. Por un lado la clonación desde el punto de vista creativo-estético-poético al imponer una forma teatral hegemónica sin cuestionamientos: así es, así se hace.

Por otro lado es cuando predomina una ideología endogámica (unir lo uno con lo uno) desvalorizando lo ajeno, lo foráneo, lo distinto, lo externo, lo divergente de la postura hegemónica del docente (cerrar en vez de abrir el campo teatral) neutralizando otros puntos de vista dentro del generoso espectro teatral y generalmente no aceptando las propias limitaciones que uno tiene con respecto a lo que enseña. Suele pasar que un docente critique con mayor o menor fundamentación, pasión o competencia a otros docentes, metodologías, técnicas y poéticas, *defendiendo su gueto laboral, de estatus o ideológico*. Con las posibles consecuencias de imponer prejuicios a sus estudiantes en vez de generar pensamiento crítico y abrir el abanico de opciones para futuras elecciones. Limitando y desvalorizando el universo "casi" infinito del Teatro y de otras formas alternativas de moverse en él. Muchas veces sin fundamentación lógica o referencial alguna y más desde lo afectivo.

En lo que respecta a lo pedagógico y a lo didáctico los estudiantes suelen perdonar más los errores de lo segundo que del primero. Donde solemos escuchar: "...Sabe un montón de Teatro pero no me gusta como profe...".

¿Cómo es que empieza un estudiante a saber, conocer y aprender el objeto de estudio: Teatro? y ¿Cómo es ese delicado equilibrio entre lo que se sabe, lo que se enseña y la forma de hacer un enlace?

Asumir la función de docente teatral debe de poder garantizar mediante la misma y el desarrollo de su tarea estos aspectos que se hacen imprescindibles para todo proceso formativo que intenta ser básico. A modo de ejemplo estos son mínimamente los aspectos a conseguir en todo proceso de aprendizaje teatral:

- Aprendizaje (cambio de conductas, ganancia, incorporación, autoconocimiento, etc.).
- Apropiación de los elementos propios del lenguaje y las posibles formas de producción del mismo.
- Afinar el instrumento "cuerpo" para aprender a usarlo en forma

escénica, dramática, teatral. Instrumentarlo para el trabajo en grupo y en forma independiente.

-Facilitar el desarrollo de la creatividad (singularidad, subjetividad, nuevos sentidos, opinión, etc.). Y que la misma pueda aplicarse en la producción de lenguaje.

-Abastecerlo de las herramientas (de gestión) para insertar su producción en el contexto propio y externo.

Basándose en un profundo conocimiento de los bagajes históricos, los andamiajes técnicos procesales de la didáctica, la pedagogía, el manejo del grupo y el universo teatral. Un docente al servicio del proceso de acopio e incorporación de herramientas puede facilitar el dar sentido propio a la producción de lenguaje de cada estudiante. No nos olvidemos que la educación artística trata de eso ya que su meta aspira conseguir el desarrollo de la singularidad.

Hacer circular la subjetividad dado que cada uno es único e irrepetible en la historia del universo y todos somos importantes, ya nadie sabe tanto como todos juntos -ese debería ser el lema para el trabajo en un grupo teatral-. Aprender todos juntos y cada quien de cada uno, del otro, el misterio del Teatro. De eso que el Teatro es en sí y de lo que porta e interpreta cada cual del universo teatral.

Un docente enigmático que actúa en forma invisible y/o escénica en su grupo también seduce y estimula con su imagen hacia el único modelo "emblemático" a seguir. Generalmente suelen ser dogmáticos y algo autoritarios, epígonos mejorados y/o actualizados de sus anteriores docentes que toman como modelos utópicos dignos de repetición (en una secuela de espejos y reflejos de modelos) pero que en el fondo lo que esconden es un conocimiento precarizado, parcializado de lo que pregonan enseñar.

Es imposible no estar sanamente contaminado por todo lo que uno sabe de Teatro. Por todo lo que leyó, vio, aprendió de y con otros. Nadie nace sabiendo, se aprende. Pero en la educación artística si uno es solo una voz de los demás "sin agregar y conectar" los condimentos subjetivos de cada uno, más que un docente se es un divulgador de conocimiento teatral, un difusor de la teatralidad.

La divulgación del conocimiento teatral es invaluable y es preciso que llegue a cada lugar del planeta. Pero en una clase, en el aula o en un taller se

necesita más que la mera difusión o divulgación o replicación del conocimiento teatral para ser docente. Hecho que también sucede con las actividades que uno pregona en las clases. Ya que resulta más interesante y coherente crear actividades que se ajusten para con la realidad de ese grupo y para ese momento del proceso que importar actividades de un manual o rescatar actividades genéricas de la web (entre otras formas) eso es sin duda replicar en definitiva. No me parece extemporáneo hacerlo en el momento inicial del aprendizaje de la tarea, del oficio docente: *Partir de un lugar seguro, conocido y comprobable*. Pero considero necesario salir de las generalidades de las actividades y particularizarlas, tal como es la meta de nuestro encuadre. Considero vital creer en lo que uno hace, tener confianza en eso que uno crea, animarse a investigar activamente en sus propias clases y trabajar específicamente para ese grupo de aplicación.

Enseñar es encuentro, arte, amor y un oficio pero también un conocimiento liberador, máxime cuando se trata de Teatro. Liberador de prejuicios para aprender a moverse dentro del pensamiento y acercarse al mundo y que el mundo sea para uno, para nosotros. Liberarse de tensiones y temores para aprender a animarse a más. Liberarse también de los propios docentes que tuvimos como "modelos" a lo largo de nuestro recorrido, desarrollando el propio ser que es cada uno para parecerse a sí mismo, desplegando la singularidad, la particularidad de uno como individuo, valorarla y opinar sobre el mundo. Construir la propia identidad a través del desarrollo de nuestra subjetividad, de nuestra personalidad creadora.

Ser singular no necesariamente tiene que ver con llamar la atención o hacerse el raro, el distinto, el difícil. Simplemente y mucho más relajado: *Dejarse fluir en el ser de uno mismo, en el ser que uno es*. Consiste simplemente en ser específicamente el propio modelo de uno mismo: *la parte expresivamente teatral de nuestra huella digital*.

Lo económico también suele influir a la hora de hacer Teatro, ya que por posibles falencias en la formación tanto de los procesos creativos para dar sentido a la producción de lenguaje, al trabajo con las propias singularidades y subjetividades de y en los grupos, y que sumado a la desorientación en general que suele haber para con la planificación, gestión y distribución del hecho estético como producto, es mucho más seguro desde el punto de vista económico la docencia que hacer Teatro como lenguaje. Siempre y cuando no

se sepa cómo administrar estratégicamente los recursos y posibilidades tanto de gestión como de circulación y producción espectacular. Y por sobre todo empezando por valorar "eso" que uno hace.

Uno podría esgrimir que no hace falta estar enfermo para ser doctor, pero desde la docencia y el oficio teatral sabemos que *todo lo que no se usa y se pone al servicio de actuar y hacer Teatro, todo aquello que no se entrena se pierde, se oxida y se almacena como recuerdo*. Hacer Teatro trae el beneficio no solo de seguir aprendiendo, soñando, apasionándose, de no oxidarse como actor, sino también de formar parte del objetivo supremo de la teatralidad que es precisamente: *multiplicar este lenguaje*.

Ya tenemos algunos elementos más a la hora de pensar cómo responder a la pregunta inicial: ¿Para qué uno quiere enseñar Teatro? Seguramente la decisión de ser docente de Teatro responde más a cuestiones personales y a otras situaciones que aquí no se alcanzan a presentar. Pero muchas veces suele pasar que uno empieza a estudiar para ser actor y termina siendo solo docente y eso me llama la atención. Porque creo que eso sucede debido a que no se procesa correctamente la instrumentación hacia una autonomía, valorización y participación del circuito de la producción o porque la gradación de complejidad de conocimiento no fue la apropiada, anclando (entre otras cosas) inhibición. Como que tampoco se aprendió a valorizar eso que uno hace: *teatro como un producto de la cultura humana*, digno de ser socializado como producto cultural en sí y objeto estético.

Estoy seguro de que no existen los malos actores, pero sí los malos profesores o directores cuando estos coartan los tiempos de los procesos personales de los estudiantes o actores y los inhiben (exigiendo cierto resultado prematuro o desacertado desde la forma en que se les pide la apropiación de un contenido determinado o la manifestación de determinada conducta escénica). La clave podrá ser entonces "pensar, pensarnos e ir de la reflexión a la práctica y de la práctica a la reflexión, cotejando permanentemente con la teoría para poder referenciar, fundamentar, cuestionar, incluso proponer alternativas a eso que hacemos con las mejores intenciones que se llama: enseñar Teatro".

Nuestro país es un país teatral distintivo del resto del mundo. Buenos Aires es una ciudad por excelencia teatral, con una cantidad de salas y espacios teatrales insuperable y de espectáculos envidiable. La cantidad de salas,