

lenguaje”, en Jhon Lyons (Ed) *Nuevos horizontes de la lingüística*, Madrid, Alianza, 1975.

<sup>7</sup> Halliday vincula lenguaje y experiencia de la siguiente manera: “puesto que normalmente cada acto de habla cumple cada una de las funciones básicas del lenguaje, el hablante elige simultáneamente de entre todos los tipos de opciones. De esta manera, los diversos conjuntos de ‘roles’ estructurales se proyectan uno sobre otro, de modo que el verdadero elemento conformador de estructura en el lenguaje es un complejo de roles, como un acorde en una fuga” Op. Cit Pág.149.

<sup>8</sup> Al respecto, Nicholas Burbules, en su libro *El diálogo en la enseñanza*, piensa al diálogo no como una sola cosa, sino como aquel que depende de “una variedad de enfoques comunicativos que él llama ‘movidas’ y que es posible concebir estas ‘movidas’ según patrones prototípicos bastante regulares”. (157) Estos patrones se combinan a lo largo del diálogo. Su propuesta pretende identificar cuáles formas del diálogo pueden ser beneficiosas en la enseñanza y cuáles perjudiciales. Así, desde una perspectiva constructivista, el desafío es pensar al diálogo como un posibilitador de andamiajes.

9Virilio, Op. Cit. Pág. 82.

#### Referencias bibliográficas

- Burbules, Nicholas (1999) *El diálogo en la enseñanza. Teoría y práctica*. Amorrurtu.
- Chalmers, Alan (1982) *Qué es esa cosa que llamamos ciencia* México: S XXI.
- Diaz, Ester (2000) “¿Qué es la posmodernidad” en *Posmodernidad*, Buenos Aires: Biblos.
- \_\_\_\_\_ (2000) “Qué es el imaginario social?” en *Posmodernidad*, Buenos Aires: Biblos.
- Eco, Umberto (1985) *Obra abierta*. Barcelona: Planeta.
- Halliday, M. A. K. (1975) Cap. 7 “Estructura y función del lenguaje”, en John Lyons (Ed) *Nuevos horizontes de la lingüística*, Madrid: Alianza
- Virilio (2003) *El arte del motor*. Buenos Aires: Manantial.

### Tallerismo. Dramaturgia de actor. O la vieja militancia entre escuelas de teatro

**Adriana Grinberg**

Los valores hegemónicos que tienden a idealizar al teatro, transcurrieron y se fueron transformando, desde que el mundo descubrió al teatro como tal.

En un hipotético punto de partida, que Aristóteles define en su *Poética* (344 A. C) en adelante, el arte teatral se encontró con la evolución de procedimientos, métodos y estéticas. Cada uno en su época, generó parámetros para el observador.

El único hilo conductor inamovible, es la función teatral, como una maquinaria dispuesta a revelar los avatares humanos, propios de sus desventuras, hipocresías, tragedias o felicidades, para desgranar en un vínculo único y excepcional, la vivencia compartida del arte como experiencia, entre los espectadores y los actores,

mediante la maquinaria de la que antes hablábamos.

Esta maquinaria incluye el espacio que delimita al evento teatral, el texto, la escenografía, las luces, la música, la dirección, la actuación. Todas forman parte de la enorme cadena de subgéneros que deben ponerse en combinación para que la narración teatral funcione.

Cada uno, atrapado en el discurso reinante de cada época, anudó la supervivencia del arte teatral como una metáfora, capaz de captar los nudos de la condición humana y expresarlos mediante la efectiva vitalidad de los actores.

#### Teatro y público

Para reconocer algunas diferencias que se ponen en juego dentro del discurso teatral actual, dejemos resonar en nuestros oídos las siguientes clasificaciones: teatro *off*, teatro *under*, teatro comercial, teatro oficial, teatro comunitario, teatro independiente más algunos otros marcos socio-culturales, que se constituyen en diferencias económicas, culturales, de acceso a una diversidad de públicos, que a sabiendas o no, definen una “tribu”, “simpatizantes” o “aliados” de una u otra forma del lenguaje teatral.

El lenguaje, además de lo constitutivo del inconsciente, expresa un conjunto de signos, convenciones, técnicas y recursos, arman un discurso para un espectador experto o inocente en cuanto a estos saberes.

Aquí, el espectador es el incauto que con su benéfica complicidad, completa el cuadro del funcionamiento teatral y construye los diversos espacios de la escena con su aporte, retransmitiendo lo que le gustó o no de la experiencia.

Y hay diversos públicos, desde los más informados hasta los más inocentes, todos constituyen parte de la máquina. No voy a detenerme en el asunto de qué es lo que causa al hecho teatral. Simplemente, para los fines de esta nota, afirmo que el público es un lugar que innegablemente participa del discurso teatral. Es el lugar asignado históricamente al espectador de cualquier situación que acontece. Y el pacto ficcional entre escena y público así lo requiere. El público, el espectador, es estructurante y condición del teatro.

#### La actuación y el público

Voy a cernir mi análisis a la actuación, para repensar el lugar del actor dentro de las actuales posibilidades de elección y producción que se vislumbran, para comenzar un proceso de formación.

Supongamos que “el público” es un lugar desde donde salen los actores, más allá de la típica anécdota en que el actor cuenta que ya desde chiquito le gustaba disfrazarse y divertir a los suyos, el engranaje de la mirada le da al público la oportunidad de vivenciar el lado “sentado” del teatro, generando dentro de sí catarsis de diversa índole, opinión y una serie de actividades y movilizaciones que le dan categoría de público. “Ser actor”, como ilusión de protagonismo y creatividad, acercarse al arte del teatro, revaloriza sus posibilidades íntimas de hacer algo de sí. Y se larga a la búsqueda de cómo ser un actor, con las consiguientes contradicciones que le depara esa “biblioteca de babel”, para aludir a ese acertadísimo diagnóstico de Borges acerca de la inevitable

locura del pensamiento humano, testimoniado en infinidad de saberes en infinitos volúmenes, que es el teatro actual y sobre todo cuál, cómo y dónde se aprende.

### **El actor incipiente, es incauto.**

Y aquí comienzo a fundamentar la noción de “militancia teatral” que anima a esta nota. Como siempre, recorro al diccionario para corroborar el uso de esta palabra, en este caso el de la Real Academia Española:

...Militar: Servir como soldado.....Fig. existir o concurrir en una cosa, alguna circunstancia especial: *militan muchas pruebas en su favor...*

Cuando el incauto sale a buscar su formación y se encuentra en Buenos Aires, se encuentra francamente, en una nube confusional de posibilidades, que, según sea el futuro actor, lo llevará al psicólogo o bien tolerará el largo ascenso en la escala de las formaciones, con la ilusión de convertirse en ese actor ideal que siempre soñó.

Vamos a cernimos al problema de la escuela. Dentro de cada una hay estilos y para cada estilo un maestro, así que el naturalismo de Stanislavsky, cuenta con sus seguidores, los que toman la memoria emotiva y los que no la toman y prefieren la etapa de las acciones físicas, con su consiguiente meca de la actuación, llamada Actor's Studio, en EE.UU, cuyos adeptos reparten aquí, aquella cuna de grandes, que dicho sea de paso, pertenecen al país que más industria teatral y cinematográfica ha producido; sobre todo, al nivel de crear un ideal de actor solemnizado, por sus mentadas grandes actuaciones y los millones que supieron conseguir. Esos son los que llegan. Aquí ha tenido y tiene sus adeptos, que proclamando ese discurso, transmiten ese ideal, en contra de otras alternativas de la actuación. Mientras tanto, Grotowsky, Artaud, Brecht o Barba, entre otros, hacen su introducción en los espacios de actuación para discutir, continuar y perpetuar la idea de qué es un actor a través de nosotros, sus emisarios, los profesores/ directores de escena herederos de culturas del siglo pasado.

A esto hay que sumarle los géneros, comedia del arte, *stand up*, *clown*, mimo, bufón, realismo, grotesco y por qué no el psicodrama y el match de improvisación. Las instituciones públicas y privadas, que representan el lugar desde donde se transmite el saber: facultades, centros culturales, talleres independientes, maestros top, escuelas y clubes, en fin, en todas partes, con sus correspondientes profetas, que sostienen la verdad de su teatro casi siempre confrontado con los otros lenguajes teatrales, en una pelea permanente sobre cuál es el lenguaje reinante válido. Un clásico embanderamiento conducente a militancias que no hacen otra cosa más que proporcionar una identidad, legalizando así la transmisión de saber o el derecho a aprender. A todo esto, dicho sea de paso, los sistemas de producción oficiales o comerciales fomentan con su broche de oro, el dinero disponible para producir una pieza, jerarquizando así modelos de actuación “efectivos”. Sin olvidar los festivales nacionales e internacionales que hacen circular su propia intención.

### **Hacia una nueva poética**

Bienvenido el rompecabezas aquí citado. Así vivimos

los que hacemos el teatro. Cada uno en su posición, sosteniendo el hilo conductor del lenguaje teatral a toda costa y más allá de nosotros. Porque el teatro sigue más allá del esfuerzo de cada cual. Es una arte y un lenguaje propio de la subjetividad que emana su propia estética. Las personas, lo único que podemos hacer es intentar sujetar algún procedimiento para dar cause a eso que el incauto aprendiz de actor, alguna vez se propuso expresar.

Por eso le atribuyo al concepto “dramaturgia de actor” la importancia de ruptura con la pretensión de imponer un saber reinante al talento y trabajo del incauto actor, para recapturar el fenómeno maravilloso de la red experimental a la que un actor tiene derecho, mezclar en sí mismo las corrientes existentes que le den herramientas múltiples, para nombrar así lo que a través de su arte nos quiere decir. La autonomía del actor, de los lenguajes que lo constituyen, del talento que lo motiva, construyen mucho más allá de las escuelas y sus militancias su propia dramaturgia de actor. Es hora de observar nuevas poéticas, como nombraban los griegos a la creación humana. Hacer corresponder esas nuevas poéticas, constitutivas de una dramaturgia actoral, apelando al “oficio” del actor confrontado con su más amado y temido contrincante, la mirada, sobre todo la propia. Bienvenidas las viejas escuelas y sus instituciones. Pero bajemos las banderas y veamos qué nos trae el porvenir. O la actuación es una persona sobreadaptada a un método? Sobre todo, a uno que coexista con los de la producción? Dejemos que los lenguajes del lenguaje teatral construyan urdimbres en el registro de la actuación y que el tapiz resultante sea un actor genuino, transformador de la mirada, de la textualidad, la metáfora y ficcionalidad propia de la narración teatral. Aprendamos los maestros y directores a ver en el actor su propia textualidad, y refrescarnos en esa corriente que nos lleva a nuevas apuestas en la estética teatral. Que el procedimiento sea legalizar la subjetividad, en la nueva dramaturgia de actor.

## **La educación y los medios**

### **Mónica V. F. Gruber**

Vivimos rodeados de imágenes. Esto es innegable: desde que abrimos los ojos al principiar el día, hasta que nos acostamos, estamos sometidos a un permanente bombardeo de imágenes. Están presentes en los envases de los productos de consumo diario, en marcas, logotipos, vallas callejeras, estampadas en nuestra indumentaria y en los medios de comunicación donde constituyen la esencia de los mismos. Nuestro cerebro –afortunadamente- filtra y selecciona el cúmulo de informaciones recibidas, sin embargo, somos permeables subliminalmente a una enorme cantidad de mensajes que nos condicionan.

Es sabido que hoy en día un niño / adolescente invierte en promedio tres horas diarias frente a la televisión y/o la computadora, lo cual nos da a lo largo de una semana veintidós horas, es decir casi ¡un día completo! de consumo de imágenes mediáticas.