

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.

La educación en los ámbitos escolares sostuvo tradicionalmente una formación enciclopedista, donde primaban el discurso lineal, la lógica y el pensamiento abstracto. El libro constituía, junto a la clase del docente, el medio de acceso a la información. Pero a medida que la afluencia de imágenes se fue haciendo cada vez más importante, un problema comenzó a hacerse evidente: se leía cada vez menos y con mayor dificultad. Así, las nuevas generaciones preferían la seducción de la imagen por encima de la lectura y los conocimientos educativos. Se arribó de este modo a una encrucijada: de no incorporar los medios de comunicación en las prácticas de la enseñanza, la distancia entre la escuela y los alumnos sería irreversible. A partir de la Reforma Educativa, la incorporación de materias relacionadas con los medios de comunicación en los planes educativos, se hizo realidad. Hoy en día, muchos profesorado han incorporado materias que suministran al docente las herramientas didácticas necesarias para su utilización áulica.

Las voces a favor y en contra no tardaron en hacerse oír, parecía que reavivaban el enfrentamiento entre apocalípticos e integrados que estalló en los ámbitos teóricos de los años '60, entre aquellos que veían en los *mass media*¹ el fin de la alta cultura y los que los defendían entre otras cosas por su voluntad democratizadora de conocimientos².

Aquellos que han aprendido y aprehendido la utilización de los medios como herramienta didáctica, podrán indudablemente, aprovechar la ventaja que el medio supone. Es innegable la fascinación que provoca la imagen en movimiento, algunos de nosotros lo hemos podido comprobar en aquellas clases habitadas por un murmullo permanente que no nos permite hablar cuando repentinamente se tornan silenciosas al encender un reproductor de video o de DVD y aparece la imagen: todos desean ver qué vamos a proyectar... Es la magia del cine que se materializa para recordarnos la fascinación que provoca.

Utilizar las TICs³ requiere de un aprendizaje, de una "alfabetización", del mismo modo que en la lecto-escritura. En el caso de los medios audiovisuales, conocer su lenguaje, sus elementos, cómo fueron creados y aprender a leerlos, conlleva una formación.

La lectura de las imágenes mediáticas

Ver televisión junto a un niño resulta una práctica enriquecedora, en especial para orientar al menor. Sin embargo, muchos de los programas, son consumidos sin la compañía de un adulto. Las imágenes, tal como señalamos, pueden ser decodificadas debido a su inmediatez, no así sus contenidos. De este modo, mensajes que no son adecuados a su edad o interés, pueden crear confusiones y conflictos. Si a todo esto sumamos el hecho de que en la televisión por cable recibimos programas que se pasan en otros países durante franjas horarias no recomendadas para menores... Tenemos un acceso indiscriminado a información que abarca desde lo violento hasta lo erótico.

Los niños no entienden el cine y la televisión tal como lo hacen los adultos. Las posibilidades de dicha comprensión dependen, de la familiarización con el código

correspondiente para poder decodificar el mensaje recibido. Aprender a descifrar dicho código es similar a aprender a leer. La imagen posibilita un consumo sin mediadores y sin conocimientos previos, sin embargo ello deviene en un consumo acrítico de los contenidos. Hasta hace unos años se había instalado en amplios sectores de la sociedad la creencia de que "si está en televisión, existe" (ecuación que hoy en día parece haberse trasladado a internet). Dicho presupuesto manifestaba el desconocimiento propio del medio ya que detrás de toda imagen, aún de un noticiero, de una fotografía de prensa o de un documental, hay una construcción: se hizo una selección de lo que se deseaba mostrar, por lo tanto se desecharon ciertos aspectos y se priorizaron otros y, como cualquier creación humana, dicho recorte responde a una ideología específica. Una misma noticia varía de acuerdo al medio que la emite. Los más sensacionalistas priorizan cuestiones truculentas o emotivas, los más tradicionalistas siguen una conducta más conservadora. Otro mecanismo manipulador utilizado a voluntad por los medios es el descartar determinadas informaciones que no resultan adecuadas a sus intereses particulares.

Una propuesta pedagógica

Si presenta más dificultad lograr en los alumnos la lectura de un texto que hacerles ver un fragmento de un film. ¿Por qué no capitalizar esta experiencia para lograr de a poco despertar el gusto por determinados temas?

No todos los materiales mediáticos han sido concebidos con finalidad educativa, esta es una verdad irrefutable. A veces, incluso materiales documentales, nos parecen poco adecuados o no están disponibles para el desarrollo de determinados temas. Pero aún así, podemos utilizar en nuestras prácticas docentes recursos que no fueron concebidos con este fin. A nuestro servicio tenemos para ello: revistas, publicidades, *comics*, filmes, videoclips, etc.

Tomemos como ejemplo, para trabajar en clase la época de la última Dictadura Militar, una opción accesible sería seleccionar un film que ilustrase en imágenes aquellos temas a desarrollar: "La noche de los lápices", "La historia oficial", "Kamchatka", "Garage Olimpo", entre otras. De acuerdo a los resultados de nuestra investigación, esta es la iniciativa docente más popular, sin embargo la intención de este trabajo es sugerir una alternativa viable destinada a lograr, una tarea interdisciplinaria más abarcadora. Proponemos con ese objetivo la proyección de filmes tales como "Mil novecientos ochenta y cuatro" (*Nineteen Eighty-Four*, 1984), de Michael Radford, "La vida es bella" (*La vita è bella*, 1997), de Roberto Benigni o "La vida de los otros" (*Das Leben der Anderen*, 2006) de Florian Henckel von Donnersmarck, para dar algún otro ejemplo.

A tales efectos podemos considerar que el film "Mil novecientos ochenta y cuatro" no es adecuado para proyectarlo completo, debido a la violencia de muchas de sus partes o bien por falta de tiempo. La opción sería entonces seleccionar el fragmento que nos parezca propio al tema que queremos desarrollar.

En un primer momento podríamos trabajar con fragmentos de la novela homónima de George Orwell, con-

frontándolos para analizar especificidades del lenguaje literario y del cinematográfico para ver cuáles son las soluciones visuales, estéticas y formales por las que optó el director.

En segundo lugar podemos trabajar a nivel argumental, y reconocer además de modalidades intrínsecas al relato, temas desarrollados tales como: tipos de gobierno, manipulación mediática, mecanismos de control, privación de libertad, violación de derechos humanos, tortura, delación, entre muchos otros que se podrían abordar. A partir de ellos, podemos buscar puntos de contacto con la época del Proceso. De esta forma, el fragmento seleccionado nos servirá como disparador de múltiples posibilidades. Utilizando esta misma metodología, partiendo del mismo film, podríamos desarrollar también conceptos como: democracia, totalitarismos, populismo, gobiernos dictatoriales, genocidio, nazismo, stalinismo, franquismo, etc.

Como última parte de la propuesta, podríamos establecer también puntos de contacto y divergencia entre el film de Michael Radford y el *reality show* "Gran Hermano". Esto tiene por objeto no sólo ubicar el origen de determinados elementos del *reality* en la novela inglesa sino también construir relaciones con el presente inmediato de nuestros alumnos como una forma de identificar tópicos tales como el "Gran Ojo" que todo lo ve, mecanismos de control, falta de intimidad, manipulación, medios, etc. Nuestro recorrido habría abarcado de este modo: como punto de partida un universo ficcional para buscar su correlato en el pasado histórico reciente (si lo circunscribimos a la Historia Argentina), regresando por último al mundo mediático que nos rodea. Creemos que un recorrido como el propuesto puede despertar el interés de los jóvenes y lograr un aprendizaje significativo.

Alfabetizar audiovisualmente a los alumnos y desarrollar una lectura crítica de los medios se ha convertido en el gran desafío de capacitadores y docentes. Conocer los rudimentos del lenguaje audiovisual, reconocer cómo ha sido construido, ubicar los espacios por los cuales se filtra la ideología, nos ayudará en suma a reconocer esos sitios a través de los cuales poder e ideología se capilarizan. Estar atentos, confrontar mensajes, cruzar informaciones y reconocer dichas construcciones contribuirán a formar ciudadanos capaces de leer críticamente dichos mensajes. Este es el desafío.

Notas

¹ Medios masivos de comunicación.

² ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1993, pp. 51-82.

³ Tecnologías de la Comunicación y la Información.

Ética y estética en las producciones culturales

Laura Gutman

Muchas son las cosas terribles, pero ninguna es más terrible que el hombre.

Sófocles (Antígona)

Antígona es ante todo un texto teatral, pero también es un texto filosófico y literario que ha generado innumerables relecturas e interpretaciones a lo largo de los siglos. La creación de la obra data del siglo V antes de C. y su vigencia temática resulta hasta hoy asombrosa.

Tal vez no solo por los temas que aborda y el conflicto que plantea sino también por su dimensión poética y reflexiva sobre la condición humana.

La fragilidad y grandeza de la protagonista femenina, y también su desmesura (*hybris*) frente a la de su oponente, Creonte, logran una tensión dramática válida aún hoy.

Por otro lado el coro, como personaje colectivo, tiene pasajes de una profundidad y belleza que logran mediante un discurso lleno de imágenes potentes un efecto poético y trágico (*pathos*.)

El ejercicio de la puesta en escena de Antígona no solo para el director, sino para todo el equipo creativo, desde el actor hasta el equipo técnico, escenógrafos, iluminadores, vestuaristas y realizadores comprende una tarea de investigación y compromiso desde la perspectiva estética y también porque no desde el compromiso ético con los valores que plantea la obra literaria.

Este desafío plantea hoy una relectura de los paradigmas estéticos de la modernidad en función de un texto antiguo y la vigencia de los conceptos de *Diké* y *Nomos*, ley divina y ley humana; considerando las leyes naturales no escritas, los ritos, en especial los telúricos y femeninos, el sentimiento de religiosidad ligado a la *philia*, al amor fraternal; y las leyes creadas por el Hombre para la continuidad de la vida en sociedad (*la polis*).

Oponiendo así también los intereses privados o familiares a los intereses públicos o políticos.

Todo texto dramático se alimenta de un conflicto entre fuerzas opuestas, estos opuestos pueden resultar complementarios entre sí pero oponerse a tal punto de ser fuerzas excluyentes dentro del mismo contexto.

En el caso de Antígona no hay reconciliación posible para estas dos fuerzas, desde alguna perspectiva podría pensarse la reflexión final del coro como una tendencia a conciliarlas en beneficio del Hombre.

Sería imposible pensar en un concepto estético desligado de un criterio ético y una toma de partido estilística que no plantee una fuerte imagen conceptual en relación al tema.

En este caso la propuesta es investigar en relación al universo de la obra, su cosmogonía particular y mítica, su lenguaje teatral y poético y vincularlo con las estéticas del siglo XX, en particular con aquellas que generaron una ruptura estética con el naturalismo.

El objetivo de esta propuesta es la de generar conocimiento, una mayor comprensión de los fenómenos sociales ligados al teatro, y una posición respecto a la necesidad humana de producir fenómenos culturales.