

## Pedagogía Elemental

Por Julio Ordano

“Sin contrario no hay progreso. Atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio, son necesarios a la existencia humana. Brota de esos contrarios lo que las religiones llaman el Bien y el Mal. El Bien es el elemento pasivo, sumiso a la razón. El Mal es el activo que brota de la energía.”

William Blake

**E**l maestro. A comienzos del neolítico, hace más de 5000 años, aparecen en Asia los primeros pueblos nómadas. Eran hombres que se trasladaban periódicamente en busca de nuevas tierras, pastos, para su ganado.

Mucho más tarde, con la llegada de la agricultura, encontramos a los pueblos sedentarios, agricultores que se asentaban con objeto de labrarla.

El segundo es un labriego, el primero es un pastor.

Uno da origen a la agricultura, el otro a la ganadería.

El primero aprovecha los pastos, las aguadas y los climas hasta que se agotan.

Empieza, luego, un largo peregrinaje en busca de otros paisajes, parajes que brinden lo mis-

mo que el anterior le niega.

El segundo se afina en un lugar y comienza a trabajar la tierra. Necesita conocer tanto cuanto pueda de ese lugar con el que va familiarizándose porque de su fecundidad, de sus regímenes de lluvia, de su sol, de sus múltiples secretos, depende la supervivencia.

¿Será ese el origen de las dos actitudes vitales que los hombres manifiestan en la vida? ¿O será, aún, anterior?

Cuando el cazador sale de su cueva en busca de las presas que constituirán su alimento, por varios días y quizá para no volver; cuando la mujer se ocupa de los hijos, de la limpieza, del mantenimiento del fuego, de la preservación y vigilancia de su pequeño territorio, ¿no estarán re-



produciendo conductas básicas y ancestrales?

En la actitud del artista también podemos ver que hay quienes toman la delantera y buscan nuevas formas, nuevos caminos de acceso, diferentes materiales, distintas experiencias: "Lo que es llamado teatro, no es. Lo que es definido como teatro, menos todavía. Lo que se nos han transmitido, ya no es reconocido. Quien afirma saber lo que fue o podría ser el teatro, nada sabe. Estamos ahora ante un largo período de revolución permanente, en el que debemos buscar, intentar construir, demoler, y buscar otra vez."

¿Quién podría no estar de acuerdo?

Pero también veremos la

otra modalidad, la de aquellos que profundizan y atesoran los conocimientos y las estéticas adquiridas, aferrándose y ahondando en ellas con un esfuerzo conmovedor, como comprendiendo que son "... los antecedentes históricos del teatro experimental contemporáneo"<sup>2</sup>, y que, como ocurre en el mundo de la botánica, son el nutritivo alimento que permitirá el crecimiento de los llamados "renovales".

Es claro que estas dos actitudes coexisten y son generadoras de formas de riqueza. Cada una aporta su cuota de utilidad y de verdad, puesto que la verdad, a secas, es fanatismo. Leibniz dice:

*"Comme une même ville regardée de différents côtés paraît toute autre et est comme multipliée perspectivement, il arrive de même, que par la multitude infinie des substances simples, il y a comme autant de différents univers, qui ne sont pourtant que les perspectives d'un seul selon les différents points de vue de chaque monade"*<sup>3</sup>.

Las peculiaridades tan íntimas de cada individuo<sup>4</sup>.

Pero también existe su combate, asimismo enriquecedor, al que no debemos temer.

Porque "presentimos lo nuevo"<sup>5</sup>, pero "dentro de nosotros se aferra lo viejo con todos sus privilegios de hábito, autoridad y ser concluso"<sup>6</sup>.

Si no existiese el antagonista, el uno no sería necesario, el otro perecería víctima de la putrefac-

ción.

Pero existen.

El combate será doloroso y cruel, como entre padres e hijos. Y deberá acontecer para que haya progreso.

Como en ciertos programas de *Discovery Channel* el sacrificio de la víctima por el victimario no es justa ni injusta. Seguirá ocurriendo.

Porque "... *nadie deja de andar sobre la tierra, ni puede hacerlo, porque vivir es irse. La existencia es una constante despedida*".

Es posible que quien penetre hondamente en el conocimiento de algo, y de las vinculaciones de ese algo consigo mismo, esté aprendiendo a vivir.

### El alumno

Muchas veces los actores en formación preguntan si realmente tienen condiciones para la carrera que han elegido, si el actor nace o si el actor se hace.

Creo que no hay casi ningún ser que carezca de esa capacidad. Capacidad que es, en definitiva, la de jugar y creer en el propio juego; la de soñar y entregarse a los propios sueños; la de desear ser y permitir que ese deseo sea más fuerte que el pudor y la desesperanza. La de olvidarse, por un momento, de ser esclavo de los límites y remontarse, aferrado a una mentira, a las más altas

cimas de la imaginación. O abrir las puertas de las infinitas celdas y dejar que vaguen por un rato las numerosas posibilidades que conviven, silenciosas, dentro de las murallas de nuestro pecho. Y que, quizá, nunca serán.

Es la aventura.

La aventura de liberar lo desconocido.

La aventura que supone que ese más allá también es uno mismo, pero que podríamos no haberlo sabido nunca.

Y que esas posibilidades desconocidas, que también son uno mismo, nos determinan aunque permanezcan ocultas toda la vida. Y que desean ser.

Y que son puestas en libertad. Para que nos muestren cómo hubiéramos sido si hubieran sido. O cómo podríamos ser si fueran. O cómo somos, merced a constantes elecciones y amputaciones.



Y luego, una vez que se han mostrado, una vez que han vivido su efímera vida de posibilidades, vuelven refrescadas y sin angustia al recinto de la personalidad. A esperar.

Pero ahora sabemos. Hemos visto la otra cara de la luna.

Somos y no somos los mismos.

Todos hemos transitado este camino, y lo hemos olvidado. Como un caminante que se niega al retorno, como un caminante que ha padecido el sendero y no desea volver, vamos borrando nuestras pisadas, sepultando las marcas que dejaron nuestros pasos en la tierra, en nuestra carne o en nuestra piel. Sepultando. Olvidando los paisajes, los olores, los recuerdos. Hasta que un día estamos aquí y no sabemos cómo hemos llegado. Y creemos que es natural que así sea, que somos y hemos sido siempre así, y que eso basta. Y ya no sabemos otra cosa. Y todo está bien.

Pero no está bien. Nos atormentan sensaciones que no conocemos y que no acertamos a definir de dónde vienen. Son nuestros hermanos, nuestros seres olvidados que reclaman su existen-

cia y que nos envían sus imperiosos mensajes. Y que lucharán, a veces sin demasiada fuerza. Pero a veces...

Y entonces seremos artistas.

Redentores de lo negado.

Liberadores de energías sometidas. Reivindicadores del olvido.

No creo que haya casi ningún ser humano que carezca de esa capacidad. Pero es actor aquél que se dispone a hacer el camino de vuelta y que desenmaraña y da libertad a sus

otros rostros. Que no se resigna a semejante sometimiento.

Que quiere que sus niños salgan al jardín.

El actor debe estar solo frente al torrencioso río que semeja su trabajo.

Debe ejercitarse para ese enfrentamiento, para esa lucha.

Una vez frente a las caudalosas aguas nadie podrá ayudarlo, ni estar a su lado.

Es un curso nutritivo, lleno de sorpresas y de movimientos encontrados. Pero con un sentido: el que lo lleva de su nacimiento a la desembocadura.

Se puede elegir la seguridad de humedecerse los pies, y estaremos lejos de ser modificados.

Si arriesgamos sólo un poco más, sobrevendrán los tras-



tornos: caeremos y lucharemos por volver a la tranquilidad de la orilla. ¿Para qué un intento que estaba condenado desde el principio? Eso es el ridículo.

Pero hay un punto, un punto exacto, en el cual el agua decidirá por nosotros: nos arrastrará corriente abajo. Y el río y yo seremos uno. Y crearemos...

Un hijo de su fuerza y de mi docilidad. Un hijo de su fecundidad y de mi valentía.

**Ser poseído**, suprema aspiración del actor.

Poseer, suprema aspiración del hombre occidental.

En nosotros la convivencia lacerante de esta contradicción.

Las tareas del actor formuladas en términos de **conducir**, de posesión: concentrarse, relajarse, llevar la acción, lograr el objetivo, conectarse.

Todo expresado en términos de **no entregar**.

El camino debe ser inverso. Entregar. Ser arrastrado. No pertenecerse: ser concentrado, ser conducido por la acción, arrebatado por el objetivo.

Ser arrastrado, como en el enfrentamiento del actor con el río.

Entrenarse para aproximarse a la docilidad necesaria para que, a pesar de los miedos, seamos poseídos y creados por el otro.

Bajar todas las defensas,

*actor*

desasirse de todas las pertenencias, renunciar por un instante a todas las orillas, confiarse. No pertenecerse.

Y navegar.

Como un salto en el vacío.

Sin resistir.

Por la pura sensación del aliento suspenso y del viento, golpeándonos la cara.

Sin importar en qué orillas nos vuelva a dejar.

Porque nos dejará.

La suprema embriaguez de haber corrido el riesgo.

Sin calcular.

Muchas veces el actor pregunta: "¿Sirvo?"

Y juega para no ganar. Así como pregunta para no arriesgar. Antes de disponer de su futuro, antes de ser fiel a su deseo, antes de entregarse al trabajo en aras de su presunta vocación, reclama garantías.

No las hay. Y menos aún por ese camino equívoco. Por el





que le gustaría andar, pero sin sufrimientos, sin pérdidas, sin dolor, sin desilusiones. Y entonces no lo transita, sino que lo bordea. Lo ronda.

*"Aquel que desea pero no obra, engendra peste"*<sup>8</sup>, dice un autor inglés. Y dice además: *"La Prudencia es una vieja, rica y fea, cortejada por la Incapacidad"*<sup>9</sup>. Y agrega: *"El Progreso traza los caminos derechos, pero los caminos tortuosos, sin progreso, son los caminos del genio"*<sup>10</sup> Y por último: *"El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría"*<sup>11</sup>

Fuego, fuego y más fuego. Y sangre. Sangre y fuego. Son bellos pensamientos que un actor no debería ignorar.

La pregunta: *"¿Sirvo para actuar?"* es temor al fracaso. A la respuesta que le pueda dar su propia experiencia luego de haber com-

prometido su esfuerzo y su afecto. A jugar y perder.

Es retaceo. Es una cautela inapropiada que jamás permitirá llegar la final del camino. Que por otra parte permanece siempre desconocido ya que, a medida que se avanza, se revela otro tramo. *"Crear una sola flor es un trabajo de siglos"*<sup>12</sup>.

Es preciso excluir el miedo. El miedo no **entra** entre los requisitos para ser actor. Si el deseo, si el temperamento; si la constancia, si la paciencia, si el rigor. Y la disciplina. Si el valor, si la audacia. El atrevimiento.

Para llegar al fondo de las cosas, para poder obtener una respuesta y poder decir que uno la ha vivido, no hay que temerle al fondo de las cosas. Y si se le teme, el deseo y la necesidad han de ser más intensas que el temor.

En el teatro, como en el amor y en la vida, lo que impulsa es el deseo, y lo que frena son los cálculos, las prevenciones, que no son otra cosa que las máscaras que encubren el miedo.

*Los caminos más difíciles son los que conducen a los paisajes más hermosos*, dice Atahualpa Yupanqui.

Pero hay que atreverse a transitarlos.

Son los menos hollados.

Frecuentemente los alumnos preguntan: *¿Sirvo para actor?* O dudan de sí, y aseveran: *"Lo que*

*pasa es que no sirvo. No tengo talento."*

Día a día desconfío más de esa pregunta y de esa afirmación, porque ambas se refieren a las condiciones **naturales** que el estudiante posee: *"...empecé a comprender la necesidad de un trabajo severo y sistemático en la materia que uno desea en verdad dominar. Y así como antes yo apreciaba en los demás lo que suele llamarse 'espontaneidad', 'capacidad natural', etc, así ahora me horroriza esa 'capacidad natural', si no tiende a adquirir cultura mediante una labor tenaz y persistente."*<sup>11</sup>

Rara vez, ninguna que yo recuerde, me han preguntado: *"¿Estoy trabajando lo suficiente y del modo más adecuado para llegar a ser actor?"* O asegurado: *"No me salen bien las cosas porque no le dedico a mi profesión el suficiente tiempo de trabajo."*

**Dotes.** ¡Qué cómodo y reconfortante confiar o desconfiar de ellas! ¡Qué manera tan agradable de no hacerse cargo de uno y de su futuro. Y de poner la responsabilidad afuera, en manos de la Naturaleza o del Destino! Grandes palabras contra las cuales no vale la pena luchar.

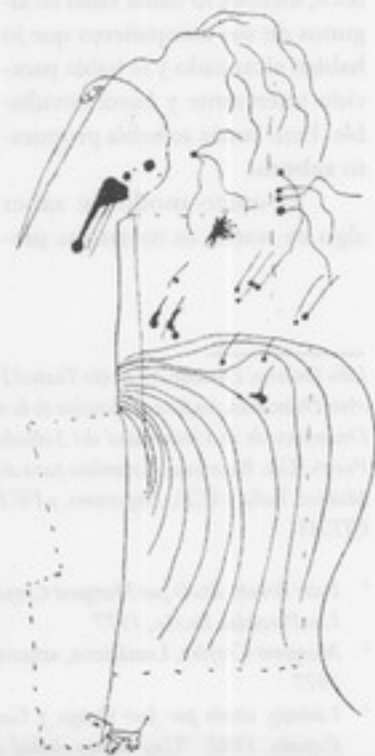
Y entonces uno se dispensa del trabajo de intentarlo.

Hace poco tiempo una alumna, a la que no le salía una escena, decía: *"...Lo que ocurre es que no sé como proceder para llegar a un estado emocional."*

Era una estudiante que esta-

ba cursando su tercer año de preparación, de manera que había por lo menos asistido a los dos primeros niveles y estaba enterada de alguno de los más conocidos recursos capaces de despertar un estado emotivo. ¿Cuál era entonces el problema?

Lo que decía era cierto: **no sabía.** Pero su afirmación era una trampa. No era un verdadero reconocimiento de una carencia, sino, más bien, una invitación a que su profesor diese una sucinta, nutritiva y mágica explicación del modo más rápido de lograr



ese estado **sin esfuerzo**.

Si hubiese ocurrido así no se habría resuelto el problema, sino disminuido el nivel de preocupación que ella tenía en ese momento hasta una próxima "anagnorisis". Lo que ella pretendía, sin tenerlo del todo claro, era que se trabajara por ella. Pero si **ella** no trabajaba para **ella**, nunca lo sabría.

En realidad, hasta ese momento, ella nunca había **querido** saberlo. Estaba enterada de que existía lo que se denomina un estado emotivo, de que había ciertos ejercicios o modos conductentes e, incluso, lo había visto en algunos de sus compañeros que lo habían alcanzado y le había parecido interesante y hasta envidiable. Pero jamás se había propuesto **saberlo**.

El único modo de saber algo en teatro, es tomar esa pre-

ocupación en las propias manos y ensayar los caminos para que esa **vital experiencia** se produzca **en uno**.

¿No bastan los ejercicios conocidos dados a lo largo de las clases y orientados a ese fin? Pues se inventan otros. ¿No se lo consigue aún? Pues se insiste por uno y otro flanco hasta obtener la caída de todos los obstáculos.

Pero ese camino no va de uno hacia fuera, sino que se interna hasta alcanzar el núcleo de la propia personalidad.

Uno no se apropia del estado emocional, sino que se enseña a sí mismo las maneras, las evocaciones, los mecanismos que permiten rozar ese estado que subyace dentro para que despierte y sea.

Entonces, recién entonces, **sabe**.

---

Julio Ordano. Director del Taller Teatral Hedy Crilla, fue rector de la Escuela Nacional de Arte Dramático, profesor de dirección de la misma y es asesor académico de la Carrera de Arte Dramático de la Universidad del Salvador. Fue invitado en distintas oportunidades por Puerto Rico, Barcelona, Estocolmo para dictar encuentros y seminarios. Recibió los premios Molière, Talía, ACE, Argentores, y FETAT 2000 por diferentes puestas en escena.

CITAS

- <sup>1</sup> Peter Brook, citado por Margaret Croyden, Lunáticos, amantes y poetas, Ediciones Las Paralelas, Bs.As., 1977
- <sup>2</sup> Margaret Croyden, Lunáticos, amantes y poetas, Ediciones Las Paralelas, Bs.As., 1977
- <sup>3</sup> Liebniz, citado por José Ortega y Gasset, El Espectador, Salvat Editores S.A., España, 1982. "Una misma ciudad mirada de distintos lugares parece ser otra y es



*multiplicada por las perspectivas, y ocurre que por la multitud infinita de sustancias simples, hubiera como diferentes universos que no son sino perspectivas de uno solo según los diferentes puntos de vista de cada mónada*".

<sup>4</sup> José Ortega y Gasset, *El Espectador*, Salvat Editores S.A., España, 1982. "Donde está mi pupila no está otra; lo que de la realidad ve mi pupila no lo ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios. Sólo entre todos los hombres llega a ser vivido lo humano, dice Goethe" (...) "Lo que para uno está en último plano, se halla para otro en primer término. El paisaje ordena sus tamaños y sus distancias de acuerdo con nuestra retina, y nuestro corazón reparte los acentos".

<sup>5</sup> *Idem*

<sup>6</sup> *Idem*

<sup>7</sup> Leopoldo Lagones, *Filosoficula*, Editorial Babel, Buenos Aires, 1924

<sup>8</sup> William Blake, *El matrimonio del Cielo y del Infierno*, Ediciones del Mediodía, 1968

<sup>9</sup> William Blake, *idem*

<sup>10</sup> William Blake, *idem*

<sup>11</sup> William Blake, *idem*

<sup>12</sup> William Blake, *idem*

<sup>13</sup> Chejov, Michel Anton, *Autobiografía*, Índice 1959

\* Ilustraciones: Federico García Lorca