

## TESTIMONIO DE UNA ENSEÑANZA



Las clases de Gené siempre me dieron la sensación de estar entrando en un terreno vertiginoso, incluso peligroso a veces. Había que estar muy atento y concentrado para que este no te encontrara desprevenido. Si lo hacía, si veía que un alumno no estaba dando el máximo de sí mismo en el escenario o si estaba mintiendo, podía ser muy duro, incluso cruel. Perseguía y acorralaba al que tuviera al frente hasta conseguir que asomara la verdad. Verdad que tenía que ver con el hecho físico de la acción. Del hacer y no del parecer. Sin embargo esta rudeza, que muchas veces ofendió a más de alguno, jamás fue injusta. Odiaba las concesiones y, por lo mismo, no tenía ningún problema en decir las cosas como eran y desnudar al alumno de todos sus clichés y convencionalismos. Decía la verdad, aunque doliera y el ego quedara maltratado por un rato y era eso, justamente, lo que lo convertía en un gran pedagogo. “Tienen que poner en la balanza”, decía cuando más de alguno le hizo ver su mal carácter, “qué es lo que yo les entrego y qué es lo que no les puedo dar y decidir, según eso, si se quedan o se van”. Personalmente, me quedo con lo que Gené me dio: un conjunto de herramientas técnicas tremendamente útiles para el trabajo teatral, tanto en la actuación, en la dirección y en la pedagogía. En cuanto a la importancia de la técnica para el trabajo teatral, quiero citar las palabras de Thomas Richards, quien fue discípulo de Jerzy Grotowski y que posteriormente publicó esa experiencia de aprendizaje en su libro *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*.

Es muy fácil soñar en realizar algo profundo. Es mucho más difícil realizar realmente algo profundo. Un viejo proverbio ruso dice: si sales al porche

de tu casa, mira al cielo y salta hacia las estrellas, tan solo conseguirás caer de bruces en el fango. A menudo nos olvidamos de la escalera. La escalera se debe construir. Esto, Grotowski nunca lo olvidó. Uno se puede perder fácilmente pensando en el profundo reverso metafísico de la obra de Grotowski, y olvidarse completamente del sacrificio y de la labor práctica detrás de sus resultados. Pero Grotowski, ante todo, era un director de teatro magistral.

En tanto que joven actor, no tenía ni idea de la gran maestría que se necesita en el oficio. Es por esta razón que ahora quiero recalcar que la escalera es necesaria. Esa es nuestra técnica como artistas y no importa lo creativos que nos sintamos; sin técnica, no tenemos canal alguno para nuestra fuerza creativa<sup>7</sup>.

El texto que viene a continuación está estrechamente emparentado con el de Richards, ya que, al igual que este, es testimonio de la transmisión de una determinada técnica teatral. Por lo tanto, y ya que justamente se trata de un testimonio, he querido ser respetuoso en cuanto al contenido de este y reproducir de la forma más fidedigna posible las palabras que se dijeron en aquellas clases, tanto las de Gené como las de los mismos participantes que asistían a sus cursos. El lector se encontrará entonces con un texto dinámico, que constantemente alterna entre la voz de Gené y la de los alumnos. Sin embargo, es importante aclarar que a cada clase asistía un promedio de entre quince a treinta personas. Por esta razón y por motivos prácticos, cada vez que un alumno interviene, ya sea para hacer una pregunta, pedir una aclaración o aportar con un comentario, he decidido resumir dichas intervenciones en una sola voz, designándola como Alumno (A). En el caso de las intervenciones del mismo Gené, estas están designadas por las iniciales de su nombre completo Juan Carlos Gené (JCG).

---

<sup>7</sup> Thomas Richards, *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*, Barcelona, Alba Editorial, 2005, p. 7.

## LAS INVARIABLES DE LA PUESTA EN ESCENA

*(Comienza la clase. Gené va hacia el pizarrón y anota)*

Acción

Tiempo

Espacio

Actor

Texto

Público

JCG: Estos puntos que están escritos en la pizarra son el material ineludible con el que los directores nos enfrentamos cuando dirigimos. Es decir, son lo que llamamos “Las invariables de la puesta en escena”. Nunca cambian, siempre están. Sin ellas no existiría el teatro. Vale decir, son los seis elementos esenciales sin los cuales no hay teatro y con los cuales tenemos que organizar nuestro trabajo en función de esas coordenadas.

- *La acción*

La primera invariable de una puesta en escena es la “acción”. El universo entero es permanente modificación. Toda modificación de la realidad es acción. El teatro de origen literario, al que nosotros nos referimos en este taller, coloca esa necesidad de acción en personajes. Personajes que tienen bastante parentesco con los seres humanos, pero es solo un parentesco. Lo que los asemeja es que estos seres poéticos, como los seres humanos, se vinculan entre sí. La vinculación es lo que crea la capacidad de modificación. Por ejemplo: tú caminas por la calle y te cruzas con alguien que no conoces. Un señor que va con un perrito. Pasas indiferentemente a su lado e inevitablemente los dos se modifican, pero la modificación es tan leve que ni siquiera se advierte. Si el perrito se para y te gruñe ya estableces una vinculación con el perro y después con el patrón que te dice: “No se preocupe, no hace nada”. Y tú le respondes: “Sí, sí, pero yo a los perros les tengo desconfianza. Mejor sáquemelo de

acá”. Se establece un vínculo mayor. Padres, hijos, hermanos, amantes, amigos entrañables, socios, compañeros, profesores, etcétera. Todos ellos son vínculos de modificación permanente. Nosotros llamamos acción a toda modificación de la realidad. En lo teatral, específicamente y esencialmente, aquellos hechos modificatorios que cada personaje ejerce sobre los otros. Llamamos a eso “acción”. Para que no creamos que acción es moverse y voltear cosas. Esas son actividades, no tiene nada que ver. Como sabemos existe un principio que ha sido un descubrimiento fenomenal, que es la base física de la acción. Este principio sostiene que la acción está orientada a la modificación de uno sobre otro. Y esta modificación es siempre física. No puede haber otra. ¿De a dónde sacamos otra? ¿Con qué instrumento?

*(Toma de la mesa uno de los textos que los alumnos le han presentado para trabajar en el curso)*

Acá tengo algunas cosas que ustedes han escrito. Vamos a tomar este que es bastante grande y tiene una visualización muy clásica del teatro. Uno lo abre y dice: “Ah, esto es teatro”. Generalmente lo deja. Hay una razón fundamental. La lectura del teatro es profesional. Muy poca gente en el mundo hace esa cosa maravillosa que es entretenerse con la lectura de una obra de teatro. Porque es una lectura nada fácil. Lo que uno tiene es una página donde dice un nombre. En este caso ni siquiera, solo una función: Esposa y Coronel. Y luego tiene palabras. Uno, dos, tres renglones, dieciocho, veinticinco... como en *Hamlet*<sup>8</sup>. Palabras. Y eso es todo. ¿Qué es eso? Sin embargo, todos ustedes saben que cuando un texto teatral resulta significativo es porque uno ha entrevisto lo que está pasando ahí. De qué manera los personajes se están modificando unos a otros a través de esas palabras. De qué manera el lenguaje verbal es vehículo de acción. Vehículo para modificar al otro. Entonces, el escritor dramático necesita un cuadro de modificación permanente de la realidad

<sup>8</sup> William Shakespeare, *Obras Completas*, Madrid, Editorial Santillana, 2003.

que ejercen unos personajes sobre otros. Si no, es posible que elija el ensayo, el poema, la novela o cualquier otra forma literaria. Cuando un dramaturgo escribe una obra lo hace a partir de esos hechos que ve en su fantasía. Los cuales están generados, casi siempre, por gente que tiene intereses opuestos. Si los dos tienen los mismos intereses, no va a pasar nada. Si alguien entra a escena y le dice a una mujer: “Yo te amo” y ella le responde: “Y yo también”, se acabó la obra. En cambio si le dice: “Yo te amo” y ella le contesta: “Sí, pero soy casada”, hay un conflicto. Material del viejo melodrama del siglo XIX. Volviendo a las invariables de la puesta en escena, entonces tenemos que la acción es la primera. Si no hay acción, no hay puesta en escena posible. Teniendo en cuenta que la acción y el conflicto emergente de ella es inevitable. Hasta la acción más sencilla genera conflicto. Por ejemplo: somos espectadores y estamos frente a un espacio vacío. De pronto aparece una figura humana y se planta en el medio del escenario. Se ha realizado una acción y el conflicto que se genera es el que tiene ese cuerpo con el espacio y la comunicación conmigo como espectador. Mi expectativa y la de él. Es inevitable y estamos hablando del mínimo posible de acción. Un señor que se mueve y se para en el medio del escenario.

- *El tiempo*

La segunda invariable es el tiempo. Desde ya renunciemos a la discusión filosófica, ontológica, de qué es el tiempo. Es muy sencillo. Es una medida. El tiempo no existe, existen las cosas medidas por el tiempo. Pero como el tiempo no existe, es inasible. Porque en cuanto yo pienso en el presente ya es pasado. Todo mi tiempo real consiste en pasado y futuro. El instante presente es inasible, apenas ocurre ya terminó. En ese filo inasible transcurre el teatro. El teatro es presente permanente. Lo pasado en el teatro, como en la vida, solo existe como recuerdo. Lo porvenir como expectativa. Lo que importa es el presente permanente de la acción, lo cual lo hace muy difícil. El presente vivo, constante de la acción —que

precisamente por ser inasible se hace tan difícil y complicado—, es lo que compone la materia del teatro.

Les planteo la pregunta nuevamente: ¿Qué es una hora?

A 1: Una medida de tiempo...

A 2: Sesenta minutos...

JCG: Sí, sí, claro... Eso es más bien una convención, como todas las medidas. Pero antes que nada el tiempo es una medida. Si se fijan, una hora es una vuelta de una aguja sobre una circunferencia. Un año es una vuelta de la tierra alrededor del Sol. Por lo tanto, la manera como el tiempo y el espacio se vinculan es impresionante. Por momentos son casi idénticos. El tiempo, efectivamente, no es más que una medida y lo que existen son las cosas medidas. El tiempo no existe si no tiene nada que medir y lo que mide siempre es espacio. Es movimiento. Se mide lo que dura. Se mide lo que se mueve. Se mide temporalmente, quiero decir. Fíjense que lo que dura siempre es algo que está en movimiento. Tratemos de imaginar una medida de tiempo que no se aplique a algo que no está en movimiento. ¿Se les ocurre a ustedes? ¿Qué puede tener que ver el tiempo con algo que no se mueve? Por lo menos es difícil, ¿no? Porque las cosas más duraderas están en movimiento de declinación y muerte permanente. El teatro es un actor en situación de representación, frente a un espectador, ocupando un espacio y realizando una acción en un tiempo real. Es decir que la función empieza y termina. Y el arte de la representación teatral es eso que ocurre entre ese comienzo y ese final. La novela, por ejemplo, no tiene tiempo artístico. El transcurso ficcional de la novela puede tener cualquier tiempo. El tiempo es el que emplea el lector en leerla, que puede ser cualquiera. En el teatro no. Tenemos un tiempo en el que se alza el telón y un tiempo en que se baja. Un tiempo en que comienza el espectáculo y un tiempo en que termina. Es decir, un tiempo real. Nos encontramos entonces con dos coordenadas muy delicadas que son el tiempo y el espacio, que además, como hemos visto,

se vinculan de una manera muy fraterna. Entonces, lo que nos importa es este transcurso de la acción en un tiempo real. Imaginemos una situación muy frecuente en el cine. Tenemos una cabina telefónica. Un señor entra muy nervioso, marca un número y espera, con gran inquietud, que lo atiendan. El sonido reproduce, lejano, el llamado del lugar a donde suena el teléfono. Si suena dieciocho veces, toda la expectativa creada se desvanece. Del mismo modo sucede si un tipo está hablando por teléfono y en el cuadro entra una mano con un cuchillo. Si la mano se queda y se queda esperando, hay un momento en que empieza a causar gracia.

A: Parece una comedia...

JCG: Claro, es el valor del tiempo. El tiempo, de alguna manera, consagra la calidad de los episodios. Ahora, miremos el problema del tiempo desde otro ángulo. Ustedes dirigen un espectáculo. Como la representación teatral es un hecho humano, es muy normal que a medida que se aleja la fecha del estreno, es decir, que avanzamos en las representaciones, los actores empiezan a tener una creatividad mucho mayor. Es por esto que la peor función siempre es la del estreno. Cuando el espectáculo lleva cincuenta representaciones, ya empieza a funcionar de otra manera. Por lo mismo, también puede tener tendencia a la deformación. Porque cuando las creatividades empiezan a desarrollarse sin la presencia de un director, corren el riesgo de salir del ordenamiento del universo creado en la puesta en escena. Entonces el director va y después de la función dice: "Reunámonos que tenemos que hablar". Ustedes como directores estuvieron en la función y dijeron: "¿Pero qué pasa aquí?" De pronto se fijaron y se dieron cuenta de que la función ha durado siete minutos más. ¿Qué pasó?

A: Se dilató...

JCG: Bueno sí, se dilató. Pero no duró siete minutos más "porque sí".

A: Se están tomando más tiempo para hacer lo que tienen que hacer.

JCG: Sí, es cierto que se están tomando más tiempo.

A: El ritmo...

JCG: ¿Qué decías?

A: El ritmo... el ritmo de la palabra...

JCG: Me voy a detener aquí porque ese es un asunto sobre el que quiero advertir. Se suele asociar el ritmo con el tiempo y está mucho menos asociado que el tiempo con el espacio. Les ruego tratar de no confundir ritmo con tiempo. Si ustedes ven que duró siete minutos más, tienen que encontrar en que se alteró el ritmo. Que no es una cuestión de tiempo en el teatro. Es otra cosa de la que ahora no vamos a hablar porque es muy compleja. El tiempo es uno de los elementos del ritmo, pero no es el ritmo. Si la función está lenta es porque está lenta. No es porque carezca de ritmo. Simplemente, como dices tú, es porque los actores se están tomando demasiado tiempo para lo que no necesita tanto tiempo. Las cosas no pueden tener más ritmo o menos ritmo. Eso es un disparate. ¿Qué quiere decir eso? Uno puede querer que la representación sea en más tiempo o en menos tiempo. Eso es otra cosa. El ritmo es otra historia mucho más complicada. Por ahora, dejémoslo de lado. Si nosotros como directores sabemos que una obra tiene que ocurrir en tiempo real, entonces debemos interrogarnos sobre cómo se administra ese tiempo. Cómo la totalidad pesa en cada una de las escenas desde el punto de vista del tiempo que llevan y cómo se organizan los pulsos de cada escena. Esta es la interrogación fundamental del director con respecto al tiempo.

- *El espacio*

Cuando uno dice la palabra “espacio”, ¿cuál es la primera asociación que nos surge? Cada uno debe tener distintas. Usé la palabra espacio, ¿qué se les ocurre? ¿Qué les pasa?

A1: Lugar...

A2: Lo que rodea al planeta...

JCG: El universo, digamos... el espacio cósmico. Bueno, a mí me pasa lo mismo. Si digo espacio veo el espacio cósmico. Fíjense en una cosa: de acuerdo con lo que sabemos, ese espacio existe porque las galaxias lo determinan. Si no hubiera galaxias en ese espacio, no habría espacio. Sería el vacío total. Pero todo esto ocurre porque hay objetos en él. Si no hay objetos no hay espacio. Todas nuestras ideas del espacio provienen de los objetos que lo determinan. El espacio –de acuerdo con la definición mínima en la cual han llegado a cierto acuerdo algunos filósofos– es algo tan extraño como las realidades que vivimos cotidianamente sin darnos cuenta de su complejidad. Las cosas para existir existen en el espacio y porque existen se determina el espacio. Es una relación estructural. De este espacio nosotros tenemos idea por el piso, por las paredes, por el techo, por los reflectores, por la gente que está aquí, por las sillas y el escritorio. Y esto es un universo en sí que no existiría si no hubiera gente, sillas, paredes, piso, techo y reflectores. Traten de imaginar un espacio sin las cosas que lo habitan y se van a dar cuenta de que es imposible. Porque lo más abstracto que puede aparecer es un terreno baldío, con tierra, maleza y esas cosas. Es decir, el espacio es esa realidad donde todas las cosas existen y sin las cuales no puede existir. El teatro es un hecho del presente, activo y material, que ocurre siempre en un espacio. Sino no ocurriría. ¿Cómo podría ocurrir si no fuera en un espacio? Es decir que la acción se realiza en un espacio y nosotros tenemos que interrogar a ese espacio. Digo interrogar, porque el arte de la puesta en escena y el de la dirección es una permanente interrogante a estas invariables.

*(Toma otro texto del escritorio)*

Por ejemplo, aquí tengo otra obra. Hay un nombre de pila y dos páginas de un monólogo. Bien, tengo un nombre de pila y un largo discurso verbal. Tengo que encontrar la acción en él. Tengo que interrogar al texto para saber cuál es la acción que está presente en estas palabras u oculta en estas palabras. Qué modificación están creando en los otros estas palabras. ¿Está claro lo que digo? Esa es la primera