

El árbol seco y el agua fresca

Renzo Filippetti

Diretor do Grupo Teatro Ridotto - Itália

Un encuentro de individualidades que se unen para preservar la diferencia, eso es el teatro. Puede parecer contradictorio, pero es así: el accionar común no aplasta, sino que fortifica la diferencia. El sentido personal, la historia individual, la misma motivación del trabajo cambian de persona a persona, así, la historia del grupo se modela sobre las relaciones entre los individuos.

El teatro es un arte colectivo que se cumple dentro de un proceso largo y fluctuante de experiencia común en la búsqueda. Por eso, los grupos teatrales antes de definir su objetivo artístico, deben definir su estructura, su organización interna, la división de las responsabilidades, la cualidad de las relaciones internas. El teatro es la relación por excelencia: primero entre actor y director – o sea, entre el que acciona y el que observa -, y sucesivamente, entre el espectador y el espectáculo. Lo que se percibe es la calidad de la relación artístico-humana entre los miembros de un grupo, que se transforma en “resultado”.

Según Stanislavski, el secreto del teatro es encontrar una potencialidad humana y existencial superior a aquella que se pone en escena, porque el arte teatral consiste, en definitiva, en dejar entrever una riqueza (ética y expresiva) superior a aquella exhibida de cara al espectador. Así, mientras un grupo se concentre exclusivamente en la expresividad – hacer buenos espectáculos -, puede perder de vista el objetivo primario: crear condiciones de trabajo para que algo vital y preciso aparezca. Si se es lineal, sólo se trabaja en el cómo “expresar”, y se corre el riesgo de perder otro aspecto decisivo: la percepción del contexto donde se acciona.

A veces pienso que el actor debe ser una especie de radar que capte todos los estímulos que actúan sobre su persona tanto a nivel mental como físico. No necesita preocuparse por crear, requiere que existan las condiciones para que la creatividad aflore, que lo

desconocido se manifieste. Para nosotros fue así. Pensábamos cómo el actor podía ser expresivo y de un modo convincente.

Entonces nos detuvimos en la técnica.

Nada más árido que la técnica. Pero ella modela la precisión. Y trabajamos sobre la técnica con la nostalgia por la creatividad. La técnica, sin embargo, ofrece una ventaja: permite circunscribir un campo de acción preciso extremadamente objetivo.

Sabemos que la técnica es sólo un puente, un medio, no un fin. A menudo el actor cree ser espontáneo, vivo, real, expresivo; y es cierto, la técnica puede ser un medio implacable para desnudar esas debilidades y defectos. Pero es necesario no fiarse completamente de ella, sabiendo al mismo tiempo dominarla. Del mismo modo que un músico domina su partitura. Sólo después, se deja fluir el aspecto personal: la espontaneidad.

Un día le pregunté a Grotowski cuál era la verdad del teatro, y el respondió: la maestría. Necesito ser maestro en algo antes de poder abandonarlo.

Hoy sé, por experiencia, que las cosas llegan aunque uno no las busque, que no hay necesidad de ser lineal en el propio deseo artístico, pero sí bailar con las oposiciones – mentales y físicas – que se crean en el proceso de trabajo: buscar la pasividad en la acción, y la acción en la pasividad; encontrar la propia coherencia del mundo contradictorio e incoherente de la creatividad. Parece un extraño giro de palabras, pero funciona así.

Por otra parte la calidad del proceso de trabajo tiene que ver con la duración, con la capacidad de resistencia, por cuanto tiempo sepamos andar adelante con nuestra búsqueda. Saber durar es una cualidad, y los jóvenes grupos teatrales deben detectar inmediatamente el problema: ¿cómo protegerlo de la influencia externa que pone en riesgo de desvío la búsqueda? El teatro es el arte de la paciencia. En la lista de las cosas útiles es lo último, se ha convertido en un lujo para quien lo haga pues lo paga de su propio bolsillo. Por eso no se puede ser ingenuo, romántico e iluso, hay que defender el propio campo de trabajo para conquistar crédito y confianza de los otros.

Son muchos años de trabajo antes de que aparezcan resultados, ya sean artísticos o económicos. Y no podemos distraernos

porque el teatro es como un huerto que debe regarse cada día, si no muere.

Dos aspectos debe saber encarnar el hombre de teatro: el **racional**, por qué hago esto, qué busco; y el **irracional**, aceptar lo imprevisto; estar entrenado para lo impredecible. Un aspecto no niega el otro, sino que se complementan. Y son la vía para hallar el coraje de seguir adelante por largos años sin alcanzar resultados grandes, aunque sí pequeñas conquistas tales como doblar una rodilla. Como decía un viejo pastor italiano: “nosotros poseemos el optimismo de la voluntad y el pesimismo de la razón”.

En nuestro último espectáculo, *Tres mujeres*, usamos como final la parábola que un viejo escritor ruso le contó a Tarkovski cuando niño: Había una vez un monje obcecado por un árbol seco; iba cada día a regarlo con agua y todos se burlaban de él por la inutilidad de su gesto. Le recomendaban que se ocupara mejor de los problemas del monasterio, de sus propios asuntos. Pero él continuaba portando agua al árbol. Hasta que un día, cuando nadie lo esperaba, del árbol seco habían brotado hojitas verdes, y el monje dijo a los escépticos: ¿Es un milagro esto? ¿O es simplemente la verdad?

El árbol seco es la técnica; el agua, la fantasía y el mundo personal del actor. Hay sólo una forma de hacer teatro: no dejar nunca de llevarle agua fresca.

* * *

Este artículo fue entregado especialmente a nuestro suplemento cultural por Carmela Della Rocca, actriz del teatro italiano Ridotto, y es un aporte de su experimentado director Renzo Filippetti al desarrollo del quehacer escénico en La Habana

Tertulia 08

Suplemento Cultural Del Periódico El Habanero

Edición: Víctor Joaquín Ortega y Orlando Ruiz / Diseño: Nelson González y César Janer / 26 de octubre de 1991, “Año 33 de la Revolución”