

Pedagogía Teatral

LA RELACION OBSERVACION-IMITACION: PUNTO DE PARTIDA DE LO TEATRAL.

Héctor Noguera.

- La mimesis, una constante dentro de la variabilidad del teatro.

Podemos tener diferencias en cuanto a en qué grado o en qué forma el teatro debe expresar la realidad, pero que debe hacerlo de alguna manera es algo que está claro. Los grados van desde el hiper-realismo, pasando por el realismo, hasta lo más simbólico como expresión teatral.

Stanislavsky insistía ya a principios de este siglo que el teatro debe inspirarse en la naturaleza del hombre; Brecht, por la misma época, habla que éste debe reflejar al hombre en sociedad. Artaud sugiere liberar al arte dramático de acartonamientos y lanzarlo por el camino del desgarramiento del individuo-actor hacia una expresión menos racional, más orgánica, y por lo tanto más verdadera según su concepción del hombre.

Stanislavsky establece un método psíco-físico que hace aflorar el inconsciente del actor para ponerlo al servicio de la acción dramática, que es generada por fuerzas contrarias que no hacen sino reproducir situaciones conflictuales propias del hombre en esta tierra. Así también, Aristóteles establece en su Poética que la Literatura y las Bellas Artes son imitación de acciones humanas; coloca por tanto, la mimesis como elemento fundamental, constitutivo de lo artístico; distingue la retórica de la literatura, dejando para la primera lo meramente discursivo, y a lo literario, la imitación que produce en el receptor sentimientos, sensaciones, emociones. Brecht disiente de Aristóteles en cuanto a lo catártico, pero no discute para nada el principio de la mimesis; por el contrario, es uno de los autores que más magistralmente la maneja ya que su efecto de distanciamiento denota más esencialmente que el arte es imitación, no realidad.

A partir de los griegos el teatro está íntimamente ligado a la Literatura, y si la Literatura es mimesis, el teatro, según el concepto greco-latino, también lo es. Antes de los griegos en el mundo occidental el teatro se nos presenta unido a la magia y la religión, siendo esencialmente imitación. El hombre primitivo adopta la forma de los animales, ya sea para alejarlos o para acercarlos, estiliza la imitación hasta convertirla en danza y en rito sagrado. En nuestra cultura actual, el elevar la hostia y el cáliz en la misa católica no hace sino imitar el gesto que en un día y lugar precisos realizó Jesús ante sus apóstoles, como una síntesis de lo que sería su muerte. Al reproducirse durante siglos el mismo gesto en otros días y lugares específicos, no es un simple recordatorio de lo que un día ocurrió sino que es el acto mismo. Esto es el sentido máximo de la mimesis; cuando el actor está actuando un personaje no está recordando al que escribió un día determinado el autor sino que es, de un modo mimético, ese personaje, hoy.

La mimesis trasciende hacia lo sagrado, traspasa la barrera de lo humano-concreto y transforma la realidad partiendo de ella misma, asumiéndola en su estado más pleno al investirse de ella por dentro y por fuera con el fin de abarcarla en su totalidad.

- Imitación, juego y aprendizaje.

Se dice que el complejo proceso cognoscitivo del niño más pequeño se realiza a través de la imitación e internalización de lo que le rodea, especialmente, la gestualidad de sus congéneres adultos. Luego el aprendizaje natural y el crecimiento del niño se produce principalmente a través de los juegos que crea en base a los conocimientos apprehendidos por la imitación. Así, su modo de relacionarse con el mundo influirá en su set de conductas, lo que posteriormente contribuirá a formar su carácter, su personalidad.

Ahora bien, el joven que llega a estudiar Arte Dramático viene con el deseo de expresar la realidad y de cambiarla en algún grado. Sólo que el mundo que lo rodea no lo ha preparado para absorber la realidad con todas sus potencialidades sino parcializadamente, pues descarta en

gran medida la sensorialidad como método de conocimiento. Esta facultad que el niño utiliza amplia y espontáneamente va siendo inhibida durante la adolescencia a través de una educación que privilegia exclusivamente lo intelectual como único distintivo de lo inteligente, de lo válido como crecimiento. Esta educación, fuera de categorizar equivocadamente, divide al ser humano como si estuviera hecho de trozos separados. Así, se extrema lo que es el pensamiento "Racional" por un lado, y lo que es lo físico e intuitivo por otro. Se deja de lado lo corporal como instrumento de conocimiento y de expresión a la vez.

La introducción en cualquier disciplina artística debe comenzar por un entrenamiento perceptivo que permita a la persona ver la realidad con una objetividad o limpieza de juicio que le haga posible aprehenderla en forma orgánica, integral, más verdadera, y que le permita también expresarla posteriormente de acuerdo a sus propias vivencias.

- **El nexo de identidad entre el actor y el espectador.**

La imitación de las acciones humanas es básicamente el lenguaje nexo entre el espectador y el actor. El espectador comienza a ver el espectáculo a la expectativa (creo que esta cacofonía tiene algún sentido) de lo que el hecho teatral, como totalidad escénica, le entregue. Desde el punto de vista de las claves que se le proporcionen, deberá identificar aquello que ve con su realidad circundante, ya sea ésta en un plano individual o social, o ambas cosas. En la medida en que este reconocimiento lo conmueva más o menos, su conexión con el espectáculo será más o menos viva y por lo tanto, placentera (entendiendo que el placer se hace presente en la medida en que se reconocen esas acciones y transfieren al espectador o nuevas visiones de mundo o catarsis emocional, por nombrar las dos grandes vertientes del teatro actual, que desde luego pueden estar fundidas según los géneros teatrales o intenciones varias de comunicación por parte de los creadores). Esto implica que la calidad de las claves de identidad que se le proporcionen influyen directamente en la mayor o menor riqueza de

asociaciones y movimientos internos del espectador, que a su vez está en contacto con otros espectadores que procesan también la misma experiencia y que influyen en su apreciación total. Tales claves no son más que las imágenes provocadas por la mimesis.

- Información y percepción sensorial

El teatro ha caminado ya un largo trecho desde el naturalismo, y ya conocemos demasiado bien sus limitaciones como para promoverlo a estas alturas. El concepto de realismo es actualmente lo suficientemente amplio, y caben dentro de él muchísimos puntos de vista y formas de expresión; así, lo reconocemos porque siempre está en el fondo el hombre en sociedad como actitud dialéctica generadora de pensamiento, como forma de investigación profunda capaz de incluir diferentes niveles de percepción.

Sabemos que el artista, si quiere reflejar el mundo, tiene que estar en permanente estado de búsqueda. El problema está en cómo se aproxima el artista al conocimiento de su realidad, la propia, la más próxima, la más lejana, la interna, la externa, la de él y la de los demás.

Las fuentes de conocimiento del artista son de dos órdenes: El primero es aquel que está disponible en la cultura. Los medios de comunicación son actualmente tan profusos y efectivos que es prácticamente imposible no estar influidos por ellos y obtener constantemente un cúmulo de información variadísima de lo que está ocurriendo en los más diferentes ámbitos del acontecer humano. Incluso si nos desconectáramos de estos medios, igualmente recibiríamos las informaciones que entregan a través de las personas que mantienen contacto con nosotros en nuestro diario vivir. Hay por tanto un nivel de información generalizado que compartimos casi con la misma cantidad y calidad de datos con los seres que están más o menos cerca de nuestras vidas.

Sin embargo, se trata de un tipo de información que no tiene prueba de validez, ya que muchas veces no se conocen sus fuentes o procesos de producción, los que introducen una

distorsión en los hechos relatados.

Otro nivel de conocimiento es aquel en que el ciudadano va más allá del nivel medio y busca publicaciones donde se hagan comentarios más precisos de la realidad actual, o en donde haya una información mayormente elaborada; o bien, recurre a la literatura y a las artes como forma de incrementarse culturalmente para formarse una idea personal, una versión propia de lo que constituye su entorno. Sin duda que el acceso a la información es hoy importante y se integra a nuestro caudal, lo que nos permite reconocer mejor los fenómenos de nuestro tiempo y concluir nuevas posibilidades en cualquier orden.

El problema es que toda esta valiosa información es producto ya elaborado, que si bien es cierto podemos reelaborar porque también ha pasado a ser parte del contexto humano, sólo nos abarca un nivel de nuestra potencialidad de conocimiento. Por lo tanto, si bien lo incorporamos como estímulo de nuestra reflexión, no se resuelve necesariamente en resultado artístico.

El otro momento complementario al anterior, y no siempre desarrollado y asumido con la fuerza necesaria, es el de pasar por el propio aparato sensorial y vivencial la experiencia de conocimiento del mundo. Esta aprehensión y proyección sensorial no sólo se refiere a lo que está presente ante nosotros en el aquí y el ahora, sino también lo que podemos trasladar a éste desde nuestras propias memorias (físicas, sensoriales y emocionales).

El teatro es suceso en sí, y el espectador forma parte de ese suceso. El teatro es fáctico y le corresponden a él las facultades de tiempo y espacio en las cuales están incluidas como protagonistas de ese hecho tanto el público como los actores. La forma de aprehensión de la realidad en estos dos casos va, comparativamente, desde una fotografía hasta una persona de carne y hueso.

Vivenciar implica comprometer la totalidad de nuestro ser en un acto integral sensorial e intelectual a la vez que intuitivo, digamos mejor, perceptivo. Lo artístico encierra en sí la simultaneidad de elementos que permiten ser aprehendidos, percibidos por el espectador en un acto de comunicación con el creador, siendo la sensorialidad un

importantísimo vehículo de transmisión de las múltiples lecturas de que lo artístico es capaz.

Si a través de lo sensorial se comunica y se percibe, es entonces este aspecto el que debemos desarrollar para llegar a una percepción del mundo real y luego poder transfigurararlo, traspasarlo y entregarlo. Debemos recuperar la actitud del niño que a través de sus sentidos elabora imágenes y llega hasta el conocimiento de la esencia de cada objeto.

- Imitación y síntesis simbólica.

La aplicación de los sentidos en la observación nos lleva a la imitación de lo observado de manera que al imitarlo nos obligamos a descomponerlo para luego sintetizarlo. En este proceso ganamos el conocimiento de lo que hemos seleccionado como objeto, lo cual implica una descontextualización del mismo para que pueda ser trasladado a la estructura que conformará posteriormente la obra artística. El proceso de imitación se transforma en mimesis en el momento que se produce esta comprensión integral de lo imitado, cuando el sujeto ya ha dejado de ser sólo él mismo, para convertirse en una síntesis con el objeto.

Peter Weiss, en su obra "**Marat Sade**", toma como objeto de investigación su propia sociedad europea de la post-guerra, haciendo del hospicio de locos de la época de Napoleón una metáfora de ella. Al interior de esta metáfora crea otra que es la representación de la Revolución Francesa que, a su vez, es una metáfora que crea el personaje Marqués de Sade, quien la hace para reconocer los hechos de la Revolución que él mismo vivió, pero que necesita volver a presentar en boca de los asilados de Charenton con el fin de resolver su relación con Jean -Paul Marat, que es la relación de Sade con la revolución, que no es otra que la relación de Weiss con su sociedad actual. Este juego, o más bien este sistema de imitaciones, encierra un solo fenómeno de mimesis que lleva a una lectura plural de la sociedad y la historia. Aquí Weiss utiliza la esencia misma del teatro para mostrar los mecanismos del teatro y desmontar a su vez los mecanismos de la estructura social.

Vaya esto como ejemplo en cuanto a que no circunscribimos la relación observación-imitación a un "Estilo" teatral que se podría pensar "Naturalista". Creemos que es constitutivo de "lo teatral" en sí, y por tanto debe ser parte importante en la formación del actor.

- La Mimesis como Recuperación de la Identidad.

Lo importante de lo anterior es que Weiss no intenta hacer una denuncia de la que es nuestra sociedad desde un púlpito de pre-concepciones, sino que utiliza la imitación para conocer, redescubrir el mundo en que vivimos; ubicarse en él como su parte legítima. En suma al querer reconocer esta sociedad está buscando la verdadera identidad de éste y por tanto, la propia y personal.

La observación de los acontecimientos presentes o pasados nos lleva a nosotros mismos, para luego, partiendo de nosotros, poder reiniciar el proceso de observar-sintetizar-mimetizar, entrar en una nueva y artística interacción con nuestro mundo.



