

## **El saber, el hacer y el ser en la formación teatral.**

### **Tríptico indisoluble.**

Yuly Andrea Valero Rozo

[yuvalero@uan.edu.co](mailto:yuvalero@uan.edu.co)

Universidad Antonio Nariño

#### **Resumen**

Esta reflexión pedagógica destaca la importancia de las escuelas de artes escénicas en nuestro contexto actual, donde el teatro se erige como un arte con potencial transformador. Hace énfasis en que la formación actoral debe integrar teoría y práctica de manera orgánica, conectando el saber, el hacer y el ser, donde el cuerpo entrenado del actor se convierte en un instrumento de expresión psicofísica. A través de la experimentación práctica, la confrontación con la teoría y la reflexión constante, el intérprete desarrolla un lenguaje escénico, construye personajes y contribuye al poder político y transformador del teatro, aprende fundamentalmente "haciendo teatro" en un proceso colaborativo y único.

**Palabras claves:** Educación, transformación, proceso colaborativo, experimentación.

#### **Abstract**

This pedagogical reflection is about the importance of performing arts schools in our current context, where theater stands as an art with transformative potential. It emphasizes that acting training must integrate theory and practice organically, connecting knowledge, doing, and being, where the actor's trained body becomes an instrument of psychophysical expression. Through practical experimentation, confrontation with theory, and constant reflection, the performer develops a performing language, builds characters, and contributes to the political and transformative power of theater, learning primarily by "playing" in a collaborative and unique process.

**Keywords:** Education, transformation, collaborative process, experimentation.

“Muchos son los que conocen la teoría. Son contados los que la saben aplicar”, ese es el dilema”

Stanislavsky

En este mundo en constante movimiento, en el que se reevalúan los valores, se alternan los conceptos y se invierten los roles. Un mundo convulsionado en el que el teatro tiene que abrirse vía. El arte abandera un germen de potencial transformación, de apertura social y mental. (Folguera, 2016) Por lo tanto, las escuelas de artes escénicas son vitales en esta misión. La formación de actores, materia prima del teatro, debe responder a la organicidad, los procesos entre lo interno y lo externo, la conexión entre el saber, el hacer y el ser. (Holovatuck, 2012)

El saber las teorías, el comprender la historia, el analizar el contexto de una obra, el estudiar las técnicas teatrales consolidadas por diversos teóricos, directores, maestros de la tradición teatral, es una primera parte del proceso.

Pero así, el conocimiento se queda en un primer nivel, solo es mediante el hacer, cuando el ser humano vive una experiencia, el cerebro crea nuevas

conexiones y al repetir las se van afianzando, así surge el aprendizaje.

El cuerpo del actor es su principal instrumento de comunicación y expresión, por lo que es vital acondicionarlo, entrenarlo para hacerlo más flexible, resistente, fuerte y receptivo a los impulsos internos. Para que los movimientos del artista escénico no sólo sean una forma corporal y no sean mecánicos, sino que tengan contenido, en estos intervienen su cuerpo y su mente (su imaginación, sus asociaciones).

El entrenamiento es psicofísico porque el cuerpo y la mente del ser humano son inseparables. Ningún trabajo del actor es completamente psicológico ni exclusivamente físico. (Chejov, 1999).

De esta manera, la técnica aprendida por el cuerpo no se convertirá en algo mecánico, sino al contrario, los movimientos orgánicos estarán relacionados con las imágenes, recuerdos, visualizaciones, asociaciones, conceptos que surgen de la mente del interprete. En toda acción o movimiento es importante la coordinación mecánica y la exactitud temporal y espacial; pero también la fuerza porque de

su efecto de intensidad, un movimiento se torna débil o brusco. Ambas situaciones ponen de manifiesto estados mentales y se relacionan con el motivo de las acciones. (Feldenkrais, 1980)

Así, el cuerpo desarrollará un lenguaje que debe perfeccionar y dominar cada día, lo cual se refleja directamente en la construcción de roles y personajes.

En la práctica se prueba la teoría, se experimentan los métodos, también, hay teorización derivada de la práctica, como se evidencia con los diarios de artistas, quienes al sistematizar sus experiencias de formación o procesos de creación, a partir de estos, formularon algunas premisas de entrenamiento e interpretación para el actor.

De ahí, que exista una tradición en la formación actoral occidental, la mayor parte de esta centrada en los métodos de directores como Chejov, Grotowski, Stanislavsky, Brecht, Barba, entre otros. (Alfonso, 2011)

Entonces, la clave es: pensar, pensarnos e ir de la reflexión a la práctica, de la práctica a la reflexión, confrontando con la

teoría para poder referenciarlas, fundamentar, cuestionar e incluso proponer caminos de enseñanza. (Holovatuck, 2012) El teatro también es un modo indirecto de enseñanza y reflexión.

Los creadores teatrales trabajan para el presente, tal como lo natural anda en constante movimiento, así mismo los actores, dramaturgos y directores se ven influenciados, por nuevas corrientes y manifestaciones artísticas diferentes que los llevan a evolucionar y a intentar responder a las necesidades de su contexto. (Brook, 2001)

*El ser.* Un artista escénico tiene una responsabilidad ante la sociedad, el teatro es político, el teatro tiene poder como decía Platón: “el teatro produce efectos de una fuerza considerable sobre los espectadores, el teatro propone, representa y deja al espectador extraer e interpretar las lecciones de la representación.” (Badiou, 2016)

En el ámbito pedagógico se le brinda herramientas al actor para que se comunique asertivamente, aprenda a trabajar en equipo, forme un pensamiento

crítico y construya su propio criterio que se va a reflejar en sus creaciones, porque el teatro es una herramienta de transformación social.

Es en el escenario donde el estudiante demuestra con su mente, cuerpo y ser lo aprendido en la academia, porque aprender algo significa conquistarlo a través de la práctica (Richards, 2005), el teatro solo se aprende haciendo teatro. Y no hay método, hay sólo lo que funciona y lo que no funciona, cada quien tiene su propio proceso, viene de contextos diferentes, con diversas experiencias y a partir de ahí, va configurandose.

El actor solo aprende a construir e interpretar un personaje al estar en una obra de teatro, solo en la práctica se puede ver cómo crece exponencialmente el potencial del arte teatral, cómo explora o apropia las diferentes teorías/técnicas y cómo éste actúa en la escena en el presente, en el aquí y ahora con el público.

El teatro es un arte que construye futuro, sin seguir reglas que no se puedan romper, todo es posible en el arte de lo efímero. Hay varios manuales sobre el oficio del actor, teorías, métodos, que deben

probarse y experimentarse en el escenario, pero solo la intuición y las decisiones que tome el artista escénico son los detalles que permitirán que llegue la obra al espectador.

La formación teatral es clave para forjar y potenciar un cambio en nuestro país porque “es muy fácil soñar en realizar algo profundo, pero es mucho más difícil realizar realmente algo profundo... A menudo, nos olvidamos de la escalera. La escalera se debe construir.” (Richards, 2005, p. 33) Es un proceso que se consolida en la interacción entre el que enseña y aprende, en el desarrollo de la singularidad del ser humano, junto al colectivo, y en la relación directa de teoría y práctica que se reflejará en sus creaciones escénicas.

### Referentes

Aflonso, M. (2011) Aportes a la construcción de la identidad profesional del profesor de teatro. Un análisis de las Situaciones de enseñanza-aprendizaje del teatro en el contexto de la formación de docentes. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*. Vol 5 enero - diciembre de 2011. pp. 154 – 17.

Brook, P. *Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. En P. Brook, *La puerta abierta*. Alba Editorial.

Chejov, M. (1999). *Sobre la técnica de la actuación*. Alba Editorial.

Feldenkrais, M. (1980). *Ejercicios para el desarrollo personal*. En M. Feldenkrais, *Autoconciencia por el movimiento*. Editorial Paidós.

Folguera, M. Prólogo en: *Elogio del teatro de Badiou, A.* Editorial Continta Me Tienes. 2016.

Grotowski, J. (s.f.). Los ejercicios. *Revista Máscara*, 27 - 35.

Holovatuck, J. (2012) *Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales*. Editorial Atuel.

Richards, T. (2005.). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Alba Editorial.