

**EL LIBRO DEL AÑO**

# **CRONICA DE TRECE MESES**

(DE LA CRISIS DE CUBA AL ASESINATO DE KENNEDY)

Por

**EDUARDO HARO TECGLÉN**

eduardo haro tecglen

**crónica de  
trece meses**  
de la crisis de cuba al asesinato de kennedy



**EN TODAS LAS  
LIBRERIAS  
DE ESPAÑA**

Colección "EL MUNDO Y LOS HOMBRES"

Editorial "NOVA TERRA"-BARCELONA

**TEATRO**

## **la formación teatral**

**U**NO de los temas contemplados por el anteproyecto de ley es el de la formación teatral. No ya de los actores, que es el capítulo más concreto y de mayor tradición pedagógica, sino, en general, de todos cuantos aportan un trabajo específico al fenómeno de la representación: escenógrafos, luminotécnicos, directores...

Esta tarea resulta muy difícil sin estar vinculada a un escenario, a un trabajo, más o menos periódico, ante un público y una crítica. Quiero decir que si el meritoriaje a palo seco enseña muy poco, máxime en la tónica general de nuestras compañías y representaciones —donde sólo cabe aprender una serie de triquiñuelas del oficio—, el estudio teórico en unas aulas, por más que vaya seguido de ejercicios prácticos, deja la formación del profesional un tanto incompleta, amén de soslayar un punto importante: el de la "adaptación" a la vida teatral, el desarrollo de todo lo aprendido en el marco concreto y limitativo de las dos funciones diarias, las reacciones de nuestro público, los medios técnicos disponibles, la convivencia con los restantes elementos de la compañía, etc., etc. Si a esto unimos los prejuicios del actor tradicional contra el que llega de una Escuela Dramática, y el contrasentido que puede ser en muchos casos la colaboración profesional entre uno y otro —cómo iban a encajar, por ejemplo, actores del tipo del Arroyo en el "Proceso a la sombra de un burro", del TEM?— queda ratificada la necesidad de aglutinar escena y escuela, como medio idóneo para que llegue a su madurez un grupo de nuevos profesionales.

Así lo ha entendido siempre, por ejemplo, la Adria Gual, de Barcelona, en la que el extenso programa de clases se concilia con la representación periódica ante el público. Así ha sucedido también con el TEM, brillante y decisivo factor del ascenso del Nacional de Cámara. Dos escuelas —una en Madrid y otra en Barcelona— que han proyectado con merecida fortuna, sobre la escena, el fruto de sus cursos. "Proceso a la sombra de un burro" y "Ronda de mar a Sinera" fueron, sin duda alguna, dos de los mejores trabajos vistos en España a lo largo de la pasada temporada.

Por todo esto, el anteproyecto de ley, al estudiar y considerar la creación de los Centros Dramáticos, con sede en las capitales de más tradición y capacidad teatral —contando con que Ayuntamientos y Diputaciones comprendan que tienen en sus manos un problema cultural importante—, ha tenido que pensar, lógicamente, que tales Centros son el lugar adecuado para que la formación profesional se lleve a cabo. Cada Centro Dramático sería, pues, no ya una programación, un escenario en activo, sino, además, un centro de prácticas, una vía de canalización y formación de los que se incorporen al teatro. Serían, en definitiva, dos actividades complementarias, porque las representaciones ante el público, la personalidad de la compañía titular, estarían alimentada y definida por la formación y calidad de esas nuevas promociones de profesionales encauzadas por el Centro.

La compañía titular asegura, pues, una autonomía y una regularidad en la programación, aparte de un trabajo de creación en el Centro Dramático. La organización de un sistematizado centro de prácticas implica la sustitución del divismo por un espíritu de equipo y un riguroso planteo del oficio teatral. Esa patética soledad, tantas veces disfrazada de soberbia, propia del actor que se ha hecho a sí mismo, autodidacta, desesperado, mal orientado, y en guerra abierta con empresarios, autores, directores y cabecezas de compañía, es sustituida por una actitud mucho menos tensa y más humanizada. Hacer teatro pasa a ser una aventura total, una progresión, una realización, en lugar de un combate a muerte por los signos exteriores del éxito. El actor admite, del modo más natural, que su personalidad, su sagrada y deslumbrante personalidad, acabará frustrándose si se empeña en vivir de ser sagrada y deslumbrante. De algún modo, el actor formado en las grandes escuelas, junto a sus compañeros y en un panorama racionalizado, deja de ser "un caso aparte", una persona genialoide que vive a destiempo, mitad loca, mitad bohemia. Aumenta su sentido auto-crítico, y su trabajo, en general, adquiere no sólo mayor calidad, sino mayor equilibrio. El actor, el director, el escenógrafo, el iluminador, se encuentran, en suma, con un "sitio" en la sociedad, con un oficio aprendido —desarrollado después por cada uno con mayor o menor talento, con mayor o menor sensibilidad, según sus mayores o menores facultades expresivas— y reconocido, del que se valen para triunfar. La insostenible contradicción entre la vida teatral cotidiana —infima— y el cliché del gran actor —sublime— desaparece en un mar de inteligentes carecajadas y en la solidez de un trabajo más riguroso y menos emotivizado. El actor se libera para siempre de las reminiscencias de bufón y, por tanto, de su eterno antagonismo contra una sociedad que le sublima y le destruye a un tiempo.

Pero, otra vez el problema: ¿dónde están los hombres que entiendan y lleven adelante todo esto? ¿Serán, en cada provincia con Centro Dramático, congregados y apoyados? Uno se tapa los oídos para no volver a oír que los actores se hacen viajando en tercera.

J. M.