



El camino de la emoción escénica

Autor:

Lozano, Ezequiel

Revista

Telondefondo

2006, 2(3)



Artículo



El camino de la emoción escénica.

Juan Antonio Tríbulo, *Stanislavski – Strasberg. Mi experiencia de actor con la emoción en escena*, Buenos Aires, Atuel y Universidad Nacional de Tucumán, 2006.

**Ezequiel Lozano
(Universidad de Buenos Aires)**

La historia del teatro argentino le debe un mayor reconocimiento a los testimonios de aquellos teatristas que construyeron sobre el escenario nuevas realidades. Por esto, la aparición del libro de Tríbulo se convierte en un importante aporte a la memoria cultural argentina, esa memoria que no olvida a todos los participantes del arte escénico.

Este texto adquiere una mayor importancia a la luz de los otros pocos de su clase que circulan por nuestras bibliotecas, testimoniando el quehacer teatral con la voz autoral de sus propios protagonistas. Cabe recordar aquí el entrañable libro de José Podestá¹, a través del que conocimos las dificultades y satisfacciones de nuestros padres de la escena nacional, como así también las técnicas circenses que cimentaron la construcción de nuestro teatro popular. Asimismo, el texto de Juan Carlos Gené², que conjuga testimonios y vivencias que pueden ser pensados a la luz de una reflexión teórica sobre los problemas que se enfrentan a la hora de construir personajes y escenas para el teatro. Y, también los diferentes libros de Raúl Serrano que culminaron en sus *Nuevas Tesis sobre Stanislavski*³, de mayor aliento teórico y metodológico y bastantes alejados de toda pretensión testimonial.

La búsqueda de la emoción en el escenario va a ser el norte que ya desde el subtítulo del libro guía la escritura de Juan Antonio Tríbulo. Desde su experiencia de vida como actor, docente y director va a tratar de probar algo que muchos actores sostienen en la práctica, pero que pocos son capaces de justificar teóricamente: *"los distintos métodos y técnicas de entrenamiento y formación teatral que facilitan la presencia de la emoción en la actuación teatral no se contraponen (...) , se complementan"*⁴. Y, por ello, titula su libro con dos nombres propios que son

¹ José J. Podestá, *Medio siglo de farándula*, Córdoba, Río de la Plata, 1930.

² Juan Carlos Gené, *Escrito en el escenario (Pensar el teatro)*, Buenos Aires, CELCIT, Colección Teatro: Teoría y Práctica, 1996.

³ Raúl, Serrano, *Nuevas tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una teoría pedagógica*, Buenos Aires, Atuel, 2004.

⁴ Juan Antonio Tríbulo, ob. cit. , p.18.

básicos para comprender la pedagogía teatral del siglo XX: Stanislavski – Strasberg.

El texto de Tríbulo se organiza en tres partes diferenciadas que resumen grandes etapas de su vida: su infancia teatral en Entre Ríos, su asentamiento profesional en Buenos Aires y su tarea de investigación educativa en Tucumán. En cada una de estas etapas, Tríbulo desmenuza las enseñanzas de sus maestros tanto para apoyarlas como para diferenciarse de ellas, y las visita a la luz de relecturas de los textos de Stanislavski y Strasberg. El hilo conductor –aunque no el único- será el trabajo de búsqueda que opera el actor en escena para acercarse a la emoción.

De su infancia teatral entrerriana reconoce la importancia del estímulo que tiene el juego para recuperar el “animismo infantil”, así como la observación y las propias emociones para construir un amplio reservorio interno. Sus testimonios de las aventuras vividas en los grupos vocacionales de teatro en los cuales participó nos ayudan a comprender el contexto epocal de la construcción de lo que fuera el teatro independiente argentino, aquel que sembrara Leónidas Barletta y su Teatro del Pueblo. A través de estos grupos, “Pocho” –tal el apodo de Juan Antonio por estos años 50- pudo entrar en contacto con la literatura dramática que circulaba en ese momento (fundamentalmente, la conocida colección *Gran Teatro del mundo* de Editorial Losada), como así también con los primeros textos stanislavskianos que, por entonces, comenzaban a llegar al país.

Ya en la etapa porteña, podemos aleccionarnos a través de sus experiencias acerca de lo que significaba para los jóvenes de los 60 construir un camino propio de formación actoral. Aparecen así sus agradecimientos y diferencias con Pedro Asquini, ese emblemático director de Nuevo Teatro, y su contacto con aquellos *modelos* que los jóvenes de la época deseaban seguir: por un lado, las actuaciones de Héctor Alteiro, Onofre Lovero y el elenco de Los Independientes, y, por otro, la dirección que imprimían a sus puestas Alejandra Boero, Carlos Gandolfo y Heddy Crilla.

Tríbulo cuenta que junto a los actores Juan Carlos Puppo y Elisa Barbieri conformaron un grupo de estudio autodidacta. Este proyecto los llevó finalmente a la gran escuela que marcará su vida: el ITUBA (Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires). Se narran valiosas experiencias vividas en las clases de Oscar Fessler y Juan Carlos Gené. Esta formación cimentó en Tríbulo una

profunda conciencia de los elementos de la escuela stanislavskiana que serían, a partir de ese momento, material de experimentación, trabajo y reflexión para todo su desarrollo profesional. Atesorando las enseñanzas de Fessler, Tribulo egresa de esta escuela y comienza una nueva serie de trabajos actorales en grupos independientes, y , luego, la etapa que él describe como *profesionalización*, ya que fue contratado para el *Teatro Municipal General San Martín*. En estos trabajos, el autor agradece la ayuda que le brindara Oscar Fessler quien, además, lo invitaría a ser su asistente de dirección en el teatro IFT y a tomar el curso de Pedagogía en la Escuela Nacional de Arte Dramático (E.N.A.D.), en 1974. Allí conocería a Raúl Serrano de quien, si bien rescata la descripción acerca de la estructura dramática, se diferencia claramente acerca de su visión sobre el método de Strasberg⁵.

Su actividad actoral se incrementa con su actividad en el teatro infantil junto a Hugo Midón y a Pipo Pescador y por sus investigaciones en el campo del cine. Se le sumarán luego dos experiencias fundantes de su carrera: su trabajo junto a Rodolfo Graziano en el *Teatro Nacional Cervantes* entre 1977 y 1983 y su incursión en el ámbito de la dirección escénica con *Escorial* (1978) de M. de Ghelderode.

En la tercera parte del libro, Tribulo cuenta que en 1983 se le presentó la oportunidad de vivir en Tucumán para convertirse en director y profesor de una flamante carrera de Teatro en la Universidad Nacional de Tucumán. Allí, entra en contacto con diversas técnicas actorales como el *clown*, la *narración oral escénica* y la *antropología teatral*. Se forma además como psicólogo social y tiene la oportunidad única de vincularse a Anna Strasberg quien lo eligió, después de dictar un taller sobre el Método en Tucumán, para ser becario en el renombrado *Actor's Studio* de New York.

A partir de su estadía en el extranjero, el texto adquiere mayor densidad teórica puesto que el autor revisita las experiencias que antes relatara para abordarlas desde su nueva comprensión del Método de Strasberg. Conceptos como *memoria afectiva*, *sustitución* y *motivación* son estudiados por Tribulo mediante su propia experiencia y la de sus alumnos. Y así continúa en sus conclusiones revisando los textos de Stanislavski y Strasberg para tratar de romper algunos mitos y dejar abiertas hipótesis para futuros trabajos acerca de los dos maestros de actuación.

Como bien señala Jorge Dubatti en la contratapa del libro acerca del autor: "*su escritura realiza un movimiento inductivo de la observación particular (...) a lo*

⁵ Juan Antonio Tribulo, ob. cit. , p. 102.

abstracto y general de los modelos de actuación en Occidente. De esta manera su libro es a la vez una 'vida de artista', una recapitulación histórica del teatro argentino de las últimas décadas y un tratado estético – metodológico sobre los lenguajes del actor en el siglo XX"

Tal vez no sea este el texto más completo ni más central en la comprensión de los postulados de Stanislavski y Strasberg. Pero aún así, el valor de este libro en el marco de la bibliografía sobre nuestro teatro es indiscutible, tanto si se adhiere a las posturas del autor, así como si se las critica desde perspectivas opuestas. Su mayor logro es el de poner en palabras ejercicios, técnicas, momentos de ensayos, marcaciones que reflejan líneas rectoras del trabajo de muchos actores, directores y pedagogos de la escena nacional en la segunda mitad del siglo XX y en lo que va del presente y analizarlos a luz de lecturas y reflexiones teóricas, construyendo así un espacio de referencia tanto para los actuales como para los futuros creadores y estudiosos del teatro.