

Reseña

Pricco, Aldo R. (2015) *Sostener la inquietud. Teoría y Práctica de la actuación teatral según la retórica escénica*, Biblos- Universidad de Rosario, Buenos Aires.

Lic. María Elsa Chapato
Facultad de Arte - UNCPBA
elsachapato_49@hotmail.com

Sobre fines de 2015 salió a la venta el libro de Aldo Pricco que tenemos el gusto de presentar. Lo hemos leído con deleite por su densidad conceptual, esclarecedora de dimensiones sustantivas del hecho teatral, que propone profundizar en la relación espectral y desde esa perspectiva comprender con mayor profundidad la relación dialógica entre actor y público. Es un texto sustancial que propone una lectura pormenorizada de las prácticas teatrales, a las que suma el conocimiento del oficio del autor desde el rol de director y formador de actores y la reflexión sistemática como investigador y teórico, logrando así un aporte singular a los estudios teatrales.

Transitando el campo de las prácticas de la enseñanza teatral hemos observado en numerosas oportunidades la variedad de encuadres con que se busca sistematizar el conocimiento de los acontecimientos teatrales, desde enfoques referenciados en aspectos divergentes y, en algunas ocasiones, ligados a aspectos parciales de esas prácticas. El texto que comentamos nos permite acceder a la perspectiva de análisis que nos propone el autor para abordar, de modo riguroso y al tiempo cercano al lector, la praxis teatral y la experiencia de expectación. Lo hace a partir de unos principios que se enuncian desde el comienzo de la exposición (el espectáculo teatral como experiencia de seducción, los procedimientos teatrales como puntos de articulación entre principios biológicos y culturales, la alteridad como requisito de existencia del hecho teatral mismo), dejando claro para el lector que la matriz de análisis adoptada alcanza tanto a la producción escénica como a los procesos de percepción y expectación de los

espectadores. Se vale para esto de la retórica como marco analítico, donde cobra profundo sentido al título del libro. Entender el hecho escénico como “artefacto de seducción” es el eje articulador de las relaciones entre actor y público. Allí, sostiene el autor, el uso de ciertos procedimientos constructivos y de unas “conductas performáticas” del actor, proponen un discurso destinado a mantener la seducción, la espera, la inquietud del espectador, sin la cual sería imposible el logro de los propósitos del discurso escénico.

Señala el autor que el objetivo principal del texto no solo atañe a la mejor comprensión de los modos en que se produce la práctica teatral, más allá de las propuestas estéticas, sino también a auscultar interrogativamente los supuestos que guían las soluciones técnicas, los diversos artificios que el oficio ha ido disponiendo para lograr la afectación del otro, espectador.

El concepto de expectación es rigurosamente analizado vinculando las posturas comunicacionales que abordan las relaciones dialógicas, postulando la pertinencia de tratar la cuestión desde la dimensión pragmática del discurso escénico, al considerar que desde la pragmática es posible abordar las situaciones comunicativas concretas que permiten el “mantenimiento del convivio”, incluyendo los aspectos subjetivos, vitales, culturales puestos en juego en el encuentro.

En los sucesivos capítulos analiza las condiciones que afectan las situaciones de exposición de la conducta escénica frente a la mirada de otro, la asignación de un rol predeterminado al espectador por parte de algunas prácticas escénicas, la naturaleza plena del teatro como reciprocidad más allá de la representación, la crítica al concepto de lenguaje artístico introducido a partir de los preceptos formalistas, el concepto de diferencial respecto de lo natural y el papel de la técnica en su construcción, las hipótesis sobre la belleza y su vinculación con la posibilidad de producción del diferencial estético, entre las principales problemáticas que permiten afirmar el hecho escénico como la búsqueda de una disponibilidad del espectador a través de los dispositivos por los que se construye el espectáculo.

Luego aborda las similitudes y diferencias entre las prácticas retóricas discursivas y las teatrales, rastreando en los autores clásicos griegos y romanos las fuentes para fundar sus referencias y caracterizar los principios que guían las performances de los agentes en uno y otro caso. Con esta lógica observa el modo de producción del gesto escénico en la propuesta metodológica stanislavskiana y desde allí pasa a las transformaciones sugeridas en diversas perspectivas sobre la composición de personajes y la construcción escénica.

Seguidamente presenta una “matriz de observación y estudio” de la actuación y de la puesta en escena, original propuesta para atender distintas dimensiones de estas prácticas, a las que denomina dominios: dominio vincular, dominio estructural, dominio morfológico y dominio dramaticidad. Cada dimensión refiere a aspectos relevantes de la construcción escénica del actor, de la puesta en escena y del discurso dramático. Señala el autor que, siendo transversales a todos los acontecimientos teatrales, se proponen como un esquema que facilita tanto el entrenamiento del actor como la organización de la tarea constructiva o la revisión crítica de los procedimientos utilizados. En esta matriz privilegia el dominio dramaticidad en tanto es este el que produce el enlace relacional con los espectadores y la semiotización de elementos, acciones, recursos para la producción de una totalidad perceptiva y cognitiva que busca la coherencia más allá de las particularidades del desarrollo escénico.

Los dominios vincular, morfológico y dramaticidad también son analizados y relacionados directamente con la búsqueda de la producción de la empatía necesaria para la expectación del público. Se discute aquí la relevancia de la intervención de la experiencia cultural previa de los espectadores, de las influencias de los hábitos perceptivos y las tensiones psicológicas para captar la atención, para interesar, para conmover, aún en el entendimiento de la ficcionalidad del hecho teatral.

Esta búsqueda del interés, de la atención, a la que servirán los dispositivos actorales y escénicos vuelve a remitir a los aportes realizados por la retórica clásica. Valora allí las recomendaciones sobre el uso de pausas y la acumulación de tensión como recursos para captar y sostener la expectación, aportes que vincula luego con algunas de las

reflexiones elaboradas por E. Barba desde la *antropología teatral*, en relación con la presencia escénica y el trabajo del actor en la construcción organizada de su trabajo en escena, de las búsquedas internas y externas que lo llevan a elaborar un guión que materializa en su expresividad.

La búsqueda de procedimientos técnicos de entrenamiento y de construcción de la actuación desde las diferentes estéticas teatrales es aquí revisada a la luz de las recomendaciones de la retórica. Conceptos tales como *preexpresividad*, *preactuación* y *antemovimiento*, aportados por Barba, Meyerhold y Grotowski respectivamente, son vinculados con esta búsqueda de una “recepción activa”.

Los principios retóricos eficaces propuestos por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, ilustrados con citas cuidadosamente escogidas, dan fundamento a la vinculación entre retórica y teatro.

El autor vuelve sobre estas dimensiones y las pone al servicio de la formación actoral desde una mirada totalizadora que confronta las afirmaciones pseudo-teóricas que muchas veces circulan en las prácticas de enseñanza como sostén de soluciones técnicas al trabajo didáctico. Propone, en cambio, pensar en la técnica como “plataforma de búsqueda para la construcción del trabajo escénico, lugar donde deberían articular coherentemente los fundamentos teóricos y los procedimientos.

Entre los aportes fundamentales del texto, que sin duda serán riquísimos para los lectores con experiencias en el recorrido formativo de actores y docentes de teatro, se encuentra la reflexión que el autor hace sobre el consumo de técnicas, ejercicios y otras actividades por parte de quienes deben organizar experiencias de aprendizaje del lenguaje teatral. Pone allí en uso las dimensiones antes analizadas para mostrar cómo pueden resultar beneficiosas para poder seleccionar y profundizar en las actividades de construcción de un saber profesional- en el caso de los actores- y de una comprensión de los fundamentos del artificio teatral.

Aldo Pricco nos agujonea con su libro, nos obliga a repensar las prácticas habitualizadas, las conclusiones superficiales sobre las propuestas de formación

generadas por famosos maestros, los repertorios de actividades consideradas tradicionales, y nos orienta en una búsqueda sistemática de sólidos fundamentos para el trabajo pedagógico.