

IMPULSO PIRANDELLIANO PARA PÉRTEGA TEATRO

Gema LOMBÓ LOMBRAÑA

Directora Pértega Teatro. Lugo

“...En fin, se creó un día cualquiera de 1991, de un modo similar, lo que hoy es el grupo Pértega Teatro.

Ensayo aquí, ensayo allá, poco a poco fuimos confeccionando nuestra visión de *Seis personajes en busca de autor*. Nada fácil, por cierto. Entre la aparente sencillez de algo como es la idea de seis personajes buscando un autor que los lleve al mundo del arte, tras haber intentado inútilmente convencer a quien los creó en la imaginación, se encuentra una real lección de vida. Seis miembros de una familia que buscan representar su drama, el drama que todo humano se ve obligado a representar en esta vida; con la diferencia que ellos pretenden escenificar el motivo de su existencia; es decir, el motivo por el cual han aparecido en la mente del autor; la función que desempeñan en la historia: el padre, remordimiento; la hijastra, venganza; la madre, sufrimiento; el hijo, indiferencia; el muchacho, frustración, y la hija, inocencia.

Significativo es pues, para resaltar la sencilla trama, la aparición inexplicable de Mme. Paz. Inexplicable del mismo modo, como dice Luigi Pirandello, que es la aparición de un personaje en la mente de su creador: “Pero...¿y Mme. Paz?, pregunta el director de la compañía; y aparece entonces, como por arte de magia, un nuevo personaje en la escena, en la mente de Luigi Pirandello.

Es, en fin, una obra que se necesita tiempo para comprender el porqué de cada una de sus frases; así pues, sin intención de hacer publicidad (por supuesto) les aconsejo su lectura detenida.

Y ya, sin más, el Grupo Pértega Teatro, formado por alumnos de BUP del Colegio Fingoy, les agradece su atención y esperamos que hayan disfrutado de nuestro esfuerzo”.

Deste xeito escribía Carlos Villarino, un dos actores integrantes da compañía Pértega no programa de man da última función do drama que estivemos a representar na pasada temporada.

¿Por qué precisamente foi unha das catro pezas que constitúen o núcleo da obra dramática de Pirandello, un dos catro dramas psicofilosóficos, nos cales o “pirandellismo” destas obras consiste nunha reflexión sumamente trágica e desestepada sobre a conciencia entre o “eu” e os demais, nun múltiple xogo de máscaras (como xa o denominou o propio Pirandello), nun discurso acerca da escasa realidade, nunha denuncia ás trampas da ilusión?

¿Non é unha trama un pouco complexa para que uns rapaces de bacharelato fagan dela o seu modo de expresión na primeira vez na que se van enfrentar directamente ó público?

Desgraciadamente o teatro pasa por unha situación de retraimento cando non chega a unha ausencia total na escola (sen confundir dramatización ou xogo dramático con teatro de texto ou como espectáculo).

Son moitas as causas: hai pouco teatro na sociedade que rodea ó xove, non ten un bo punto de mira ó que acudir; o cal ten reflexo nas aulas. Hai tamén unha grande escasez de textos axeitados; poucas ganas de traballo en actividades colectivas, producidas por excesos de individualismos, moitas dificultades para facer fronte á preparación do teatro, pouca motivación polo exíguo dos seus rendementos... e sobre todo a dificultade para entroncalo coas actividades “propias” da escola.

A compañía Pértega Teatro, grupo aficionado, achou no Colexio Fingoi de Lugo, de grande tradición teatral, o ámbito idóneo ó plantexa-lo teatro como unha actividade estruturada e mantida ó longo do currículum escolar e non dissociando a práctica escolar do teatro como espectáculo.

Cando eu cheguei ó centro, atopei gran parte do traballo xa feito, toda a parte de desinhibición, xogo de rol, etc, xa estaba traballado desde a escola infantil, e ademais xa fixeran pequenas representacións a nivel escolar ó longo dos seus estudos de E.X.B.

Era a hora, pois, de da-lo gran salto, e isto podę servir en parte para dar resposta á pregunta que anteriormente deixei sen contestar: ¿por qué a elección deste texto?

Sen entrar na análise das posibles ventaxas e/ou inconvintes desta ou doutra opción, e os seus diferentes aspectos a valorar, como poden ser pedagóxicos, didácticos, o obxectivo a conquistar cunha ou outra alternativa, hai que sinalar que a aparente dificultade da trama serve neste caso, como excelente medio o que é en sí o teatro como espectáculo (agora habería que pensar en analizar qué é en sí o teatro como espectáculo).

Poucas cousas acontecen de xeito tan aleatorio como o ensino da interpretación teatral. A auténtica preparación do actor debe consistir, de entrada, en despertar unha serie de capacidades que permitan a imitación, a creación, a incorporación, de perso-

naxes en acción, en conflito. É un traballo creativo cunha enorme esixencia estética, e que require unha educación a fondo de sensibilidade, de intelixencia, de capacidade de observación, de memoria, etc... dun xeito no que a expresión teatral teña unha parte importante na formación teatral da persoa, unha formación plena dirixida ó desenrolo da súa autonomía, da súa capacidade para exercer dun xeito crítico e nunha sociedade plural, a liberdade, a tolerancia e a solidariedade. Este sería para mún quizáis o máis importante obxectivo a conquistar con experiencias teatrais con xoves deste tipo, sen ter, claro está, en conta, a formación como actor/actriz (maquelador, técnico de iluminación, estilistas, etc.).

A escasez de textos dramáticos axeitados a tódolos niveis para xoves principiantes vén condicionada sen dúbida polas múltiples dificultades que entraña a súa creación. Por iso, e despois de sopesalo moito, decidín lanzarme e lanzalos á aventura de face-la montaxe de: *Seis personaxes en busca de autor*, de Luigi Pirandello. Recoñezo que foi un atrevemento, sobre todo ó implicar persoal do colexio, pero eu sabía onde quería chegar.

Rápidamente, porque ademais traballabamos contra reloxo, organizámonos en grupos de investigación: sobre a figura do autor e a súa relación coa trama, a relación coa súa vida, os personaxes e as súas relacións entre eles e o autor que os creou...

Outros traballaban en cuestión de figurinos, decorados, maquelaxe, iluminación, música e sonido, tramoia, estilismo... implicando, como xa dixen a gran parte do persoal docente e non docente do colexio, que en todo momento amosaron a súa colaboración e apoio incondicional en todo canto nos lles solicitabamos.

O primeiro problema “grave” xurdiu co reparto de papeis, sobre todo nos femininos. A grande complexidade da protagonista, a “hijastra” e as numerosas aspirantes a representa-lo, obrigounos a facer unha pequena investigación conxunta do perfil psicolóxico deste personaxe, que é a que vai facer que o drama teña vida en escea; un difícil papel, tendo en conta a bipolaridade da súa personalidade.

Despois deste estudio, fixemos unha proba coas aspirantes, e eles mesmos deca-táronse de que non era a actriz que mellor aparentaba físicamente a que mellor reflexaba a subxectividade da personalidade da hijastra.

Superados estes problemas iniciais comencan os ensaios. Uns ensaios nos que non só había que traballa-lo texto, a modulación da voz e a coreografía de cada escea, senon tamén cada movemento, cada xesto, cada mirada. Foron tardes e tardes, sen vacacións nin fin de semanas, pechados no colexio ensaiando, motivados, en gran parte, polo medo a un estrepitoso fracaso, que loitaba por emerxer da escuridade aquel xa cercano seis de marzo de 1992.

Pero antes apareceu a pantasma dos nervios, que nos colleu de sorpresa unha semana antes do estreo, coa última escea “en alfileres”, co cambio dos ensaios ó Auditorium Municipal, e últimas probas de figurinos, maquelaxes, focos que non funcionan, focos que non existen, músicas que non soan, apagóns xerais a dúas horas do estreo...

A falta dunha media hora para o comenzo, empeza a encherse o patio de butacas, xente e máis xente para —pensabamos— por en tela de xuízo o noso traballo. Comenzamos con moito medo ante máis de oitocentas persoas, que ovacionaron o noso final, que creo poder clasificar de éxito.

Pero o traballo non remata aquí. Cando nos baixaron os aplausos da cabeza fixemos un “taller de reflexión” (seguinto a liña do taller de maquelaxe, de caracterización...), nel avaliamos todo o proceso, que non puidemos termos a facer por etapas pola falta de tempo. Estudiamos a centración nas situacións, as estratexias persoais aportadas para conqueri-los propósitos marcados, o grado de participación e entrega na situación, o grado de relación cos compañeiros, a fluidez verbal e interpretativa, a coherencia e nivel lóxico das argumentacións, natureza do personaxe de cadaquén, obxectivo e propósitos xerais, situación e localización das esceas...

Ainda queda por contestar a pregunta que fixen ó principio: ¿por qué a elección do texto pirandelliano? ¿A verdade? Eles mesmos suxeriron ese texto (proba en parte de madurez psicolóxica e cultural destes rapaces) e contaron coa miña enteira colaboración e apoio para o texto, que, aparte de ser un dos meus dramaturgos preferidos vin o drama como excelente recurso de “disculpa” para traballar aspectos teatrais, como modulación da voz, coreografías, expresión corporal... que de outro xeito sería moitísimo máis complicado, suscitando nos actores unha reflexión do que dicía antes que é en sí o teatro. A presunta dificultade do metateatro non foi tal nesta ocasión, senón que foi aliada nosa á hora de eu ensinar e eles aprender. Tamén, con esto, conseguíuse que o status docente-discente quedara disimulado, aínda diría máis, relegado a un segundo termo, xa que eu asumín a función de dirección, non de profesora como tal. Deste xeito todos asumimos o noso papel dentro da compañía e foron tan ben as cousas que tiveron un atrevemento máis: repeti-la representación en Lugo, despois de via-xar pola provincia, case co mesmo éxito de público que no estreo, con moitos erros corrixidos, e moitas cousas boas erradas, pero xa non vou alabar máis os meus alumnos nin vou presumir do meu “bo facer” coma directora de teatro; gustaríame que vexades algo da representación e que, se vos atrevedes, xulguedes vós mesmos.