

Editorial

Dr. Antonio Cantos Ceballos

Profesor de la Facultad de CC. de la Comunicación.

Universidad de Málaga

*“-¿Y si...un príncipe destronado se encuentra con el fantasma de su padre
que le presiona para que cumpla con su deber?(Hamlet).*

*-¿Y si...un hombre descubre que ha matado a su padre y se ha acostado
con su madre?(Edipo rey).*

*-¿Y si... dos jóvenes, hijos de dos familias enfrentadas, se
enamoran?(Romeo y Julieta).*

*-¿Y si... un viajante de comercio fracasado decide suicidarse
para que su familia cobre el seguro?(Muerte de un viajante).*

-¿Y si... una mujer de clase media acomodada, en una sociedad llena de prejuicios, decide saltarse las reglas de su tiempo y convertirse en una persona libre e independiente?(Casa de muñecas).

-¿Y si...una mujer de clase alta se entrega a uno de sus criados, originándose una relación imposible entre los dos?(Señorita Julia)...”

Jose Luis Alonso de Santos.

Estas son algunas de las preguntas-punto de partida que se hicieron las mentes creadoras de algunos autores teatrales de las grandes obras de todos los tiempos y, también, obviamente, de los encargados de corporeizar esas vidas sobre el escenario: los actores. El impulso que permite dar vida a la capacidad artística del actor se encuentra en este “¿Y si...?” que abre un universo de ficción, y nos hace tener una mirada creativa sobre la naturaleza y el ser humano. Porque, un actor es tal, precisamente, porque está capacitado para vivir personajes imaginarios en situaciones imaginarias, a partir de ese “¿Y si...?” que crea una realidad escénica(diferente a la vida), y que pone en marcha sus mecanismos de emotividad e identificación con su personaje.

La práctica teatral posee en sí misma la virtud de un aprendizaje creativo, ya que es la cualidad que insta permanentemente al sujeto para superarse a sí mismo, para sumergirse en el campo de lo imprevisible y de lo insólito. Todas las personas dedicadas a la práctica de la metodología teatral creativa han descubierto esta cualidad que permite romper en el teatro con los moldes de la representación a la que habitualmente se ha sometido el hecho teatral. Recurrir a la creatividad para crear un personaje significa ejercer un acto de rebeldía contra la banalidad humana, es creer en el individuo y en una

superación posible de lo que es en el presente porque gracias a la creatividad teatral la propia existencia del hombre se eleva e intensifica: se convierte en un poder que engendra el progreso, la seguridad de que el futuro será mejor que el presente. Así, podemos interpretar la actividad creativa del actor porque para ser actor hay que renunciar completamente al propio ser y a muchas exigencias personales. Lejos de ser un imitador de las triquiñuelas superficiales de la vida o un repetidor obvio de rarezas tradicionales, el actor debe vivir con tal delicadeza y tal intensidad que pueda aportar un estilo a todos los gestos mínimos y a los parlamentos triviales como comer una fruta, doblar una carta, alzar un brazo, ponerse una gorra, para convertirse en sus manos en imágenes significativas, en profundos espejos del carácter de ese personaje que encarna. Es así como puede hablarse de un aprendizaje integrado en la personalidad del sujeto, es decir capaz de llegar al fondo de su intimidad llenando de armonía unitaria la totalidad de la vida individual y social. Hablamos, en definitiva, de un proceso por el que el sujeto se enriquece con el medio teatral al tiempo que el teatro amplía sus posibilidades por la experiencia vivencial de la persona.

La creación artística tiene también mucho en común con los juegos de niños. Es algo que nos permite coger un vaso y convertirlo en un florero, en un tanque, en un portalápices, en algo que rueda por el suelo... Mediante el teatro hacemos que las personas y las cosas sean algo diferente a lo que habitualmente son. Con el teatro rompemos el espacio, el tiempo y la función de los objetos: convertimos los pocos metros cuadrados de un escenario en la ciudad de Verona, y el instante en que vivimos lo trasladamos al siglo XVII, o al futuro. También cambiamos nuestra personalidad por otra. Nos convertimos, durante el tiempo de la representación, en otros hombres y mujeres(personajes) con sus problemas y su visión de la vida.

Todos esos cambios tienen por objeto crear una ficción teatral y hacer asistir a los espectadores al desarrollo escénico de la misma. Así, podrán captar una serie de aspectos y dimensiones de la vida que normalmente no percibimos, o sobre lo que habitualmente no reflexionamos porque estamos tan ocupados en vivir el momento que no tenemos tiempo en pararnos a pensar acerca de esa vida y de las relaciones entre los seres humanos. Por medio del teatro observamos otras conductas, otros mundos posibles, otras relaciones y aprendemos y nos enriquecemos. Podemos, además, traer a escena dimensiones escondidas de nuestra imaginación: diablos y monstruos, fantasmas y muertos, alegorías y símbolos, dioses y héroes, mitos y ritos del pasado o de nuestro tiempo.

El teatro nos presenta una realidad escénica que, al romper con lo cotidiano, reúne circunstancias mucho más interesantes y ricas que la vida diaria como habitualmente la percibimos, dada su síntesis, su riqueza imaginaria y su carácter artístico. El escenario es un laboratorio humano en el que se dan las condiciones ideales para observar el fenómeno de la existencia en toda su complejidad, a la vez que corporeizar el mundo de las ideas y de los sentimientos. Nos muestra así “lo real”, pero en una dimensión diferente al sentido que tiene habitualmente este término, a través de las posibilidades comunicativas que el arte permite, y más concretamente el “arte escénico”. El actor creador no es únicamente un ser vacilante; es un hombre que ha sabido ordenar todo un conjunto de tareas, cuyo resultado es una obra de arte: la encarnación del personaje. La creación de este personaje constituye el signo de que el actor ha interiorizado sus percepciones después de conocerlas sensitiva e intelectualmente y unidas a su afectividad y sentimientos, las ha hecho suyas, se ha hecho sensible a ellas, las ha amado y por tanto es capaz de transmitir las en forma de representación. El modo de llevar a cabo la actividad dramática

por el actor creativo es una forma de vivir creando porque reúne los elementos que atribuimos a la expresión creadora: es el resultado de una inspiración espontánea (que no emana de un orden), dicha inspiración está cargada de un potencial afectivo y además persigue un fin (imagen a realizar, idea, ordenación nueva de elementos antiguos, adquiridos o imitados), se expresa por una actividad del espíritu, o muy a menudo, del espíritu y del cuerpo y, finalmente, esta expresión es relativamente nueva, lo que distingue la imitación pura y simple.

El pensamiento divergente es el de aquel que ante un problema busca todas las soluciones posibles y está más pendiente de la originalidad que del conformismo de la respuesta, que se encuentra a gusto en las situaciones complejas y mal definidas, que es capaz de percibir relaciones entre hechos nunca relacionados hasta entonces, que es capaz de producir formas nuevas por ensayo y error, por medio del “tanteo experimental”. Este tipo de pensamiento caracteriza el espíritu de aventura y de fantasía; es el pensamiento del artista, del sabio, del pionero, del innovador... La creatividad es la facultad del pensamiento divergente que ofrece formas nuevas mediante la recombinação y elaboración de los elementos de las formas ya existentes presentados por los sentidos y por las demás facultades. El primer requisito para la creatividad es contar con un medio favorable a la divergencia. El teatro posee unas características que directamente inciden sobre el proceso de creación: la libertad expresiva, la polivalencia del medio y el sentido de gratuidad que preside habitualmente las actividades a través del teatro creador. El teatro creativo está basado en los juegos de expresión y, por consiguiente, encuentra su complemento natural en el teatro-juego del niño.

El juego-además de ser un medio por el cual el niño llega a descubrir y a conocer el mundo, además de ser la actividad de la cual extrae y elabora, en cierto grado de armonía, los diferentes impulsos de su vida psíquica interna, y el medio con el cual puede trabajar sobre sus deseos, temores y fantasías hasta integrarlos en una personalidad viviente-tiende naturalmente a la dramatización, es decir, a satisfacer la necesidad del niño de hacer todo vivo y personal, de tal modo que casi siempre el juego consiste en una verdadera acción dramática en la que el niño es a la vez actor y espectador.

Esta apreciación de la actividad dramática y el juego como unidad expresiva es una de las consecuencias del actual planteamiento del teatro que ha hecho renacer conceptos como imaginación, experiencia, improvisación, etc. No podemos separar las opiniones sobre el hecho dramático de las opiniones sobre el juego. La razón última de esta identidad la encontramos en la virtualidad del lenguaje simbólico, como aproximación significativa de la realidad y a la vez como distanciamiento de la realidad misma. Es a través de la experiencia concreta del niño donde la creación toma sus materiales y sus referencias, pero es a través del símbolo expresivo donde tiene lugar las formas creativas en dirección a la obra de arte concreta o a la habituación del niño en formas de vivir abiertas y divergentes. Los juegos de expresión dramática dan a los niños la posibilidad de exteriorizar mediante el movimiento y la voz sus sentimientos más profundos y sus observaciones personales. Tendrán el objeto de aumentar y guiar sus deseos y posibilidades de expresión. Ese maravilloso poder creador del niño, le permite encerrarse en el mundo ideal del juego y vivir siguiendo el hilo de las ideas, lo debe, sobre todo, a un don natural de observación puesto al servicio de una imaginación siempre creadora. La experiencia dramática amplía el campo experiencial del niño y le descubre nuevos caminos para la expresión, y por otra parte, como medio, se adapta al niño, a sus

posibilidades personales, a sus cualidades específicas, incluso a sus limitaciones. En otra dirección, la expresión actúa como regulador de las experiencias creativas del niño en cuanto que las encauza hacia las formas concretas de la acción a través de un lenguaje inteligible al propio niño y a los que le rodean.

El lenguaje dramático es sobre todo connotativo: es más fuerte lo que se expresa en él que lo que se representa, y tanto el desarrollo de la acción como la definición de personajes, la distribución en el espacio, etc., tiene el valor de un símbolo. Como cualquier lenguaje poético, el mensaje está abierto a innumerables sugerencias, no es unívoco, y en este sentido permite toda clase de combinaciones y elaboraciones.

Este número monográfico de *Creatividad y Sociedad* constituye una aportación miscelánea de las múltiples posibilidades que este arte milenario ofrece como creatividad aplicada al desarrollo integral del ciudadano. De este modo, abrimos el número con el artículo de la profesora de la Universidad de Málaga Dra María Dolores Sánchez Gala titulado *“Dramatizar el currículo según el proyecto EJE”* en el que nos demuestra las posibilidades que la expresión dramática aplicada tiene como eje globalizador de la Educación Primaria. Seguidamente, es el Dr. Tomás Motos de la Universidad de Valencia quien, en su artículo *“El teatro en la Educación Secundaria. Fundamentos y retos”*, nos desgrana fértiles reflexiones sobre los retos venideros de la Educación Secundaria que, ineludiblemente, pasan por el empleo de una metodología abierta, integral y vivencia: la metodología de la expresión dramática aplicada al currículum. Sin duda, la escuela anglosajona tuvo, tiene y tendrá una gran presencia en lo que se refiere a la práctica metodológica de la expresión dramática, por ello, el artículo de la profesora de la Universidad de Sevilla Rosario Navarro titulado *“Drama y educación en Inglaterra: una mirada a través de algunos de sus*

protagonistas”, rinde un homenaje con un recorrido diacrónico a través de algunos de sus mentores principales.

Pero, el mundo de la expresión dramática trasciende el hecho de la educación estrictamente reglada para ampliar el horizonte hacia experiencias de carácter vivencial particularmente interesantes como las que nos ofrece la profesora de la Universidad de Río de Janeiro, Tania Baraúna, sobre la aplicación de la metodología creativa de Boal a un programa de formación de mujeres empleadas domésticas de esta ciudad brasileña y que titula: *“La práctica del teatro forum de Augusto Boal. El caso de “Marias do Brasil”*.

El teatro tuvo, además, una fuerte presencia en los inicios del cine y, particularmente, en algunos de sus géneros, casos del vodevil y el melodrama. Por ello, el prestigioso especialista en Historia del Cine de la Universidad de Málaga, el profesor Dr. Francisco Javier Ruiz del Olmo, nos desvela en su artículo *“El vodevil y el melodrama en el cine primitivo”* la manifiesta intertextualidad del arte dramático. No querríamos dejar pasar en este número la posibilidad de rendir un homenaje al genio lorquiano, siempre verdadera referencia de la creatividad en estado puro y lo hacemos de la mano del Dr. David de Prado de la Universidad de Santiago de Compostela, que, de manera magistral y derrochando toda la capacidad pasional que le caracteriza, nos da pistas a través de algunas claves con las que alcanzar a comprender el singular y maravilloso proceso creativo en el mundo de Federico con el artículo: *“Teoría “Teoría y juego del duende de García Lorca: una visión profunda de la Creatividad”*.

Por último, cerramos el número de Creatividad y Sociedad con un artículo nuestro, *“Escuchar y sentir en el escenario: la pedagogía creativa puesta en escena”*, en el que nos

centramos en estudiar la labor fundamental del actor creativo sobre la escena: aprender a escuchar y a sentir para hacer nacer su personaje; además, acompañamos estas reflexiones con un ejemplo de sesión de improvisación creativa fundamentada en nuestro modelo de trabajo, *los ciclos-repères*, destinada tanto a los profesionales de la interpretación, actores en formación o personas interesadas en utilizar estos ejercicios para ejercitarse en las habilidades creativas que propicia esta metodología.

Con este número monográfico dedicado al teatro queremos hacer conscientes a nuestros lectores de esos espectáculos de la vida cotidiana en los que se encuentran inmersos como protagonistas, donde los actores son los propios espectadores y donde el escenario es la platea y la platea es el escenario, como bien expone Augusto Boal en su Mensaje Internacional para el Día Mundial del Teatro, porque, incluso, de forma inconsciente, las relaciones humanas se estructuran de forma teatral: el uso del espacio, el lenguaje del cuerpo, la elección de las palabras y la modulación de la voz, la confrontación de ideas y pasiones, todo lo que hacemos en el escenario lo hacemos siempre en nuestras vidas: ***¡Nosotros somos teatro! Aprendamos, pues, a iluminar el escenario de nuestra vida cotidiana.***

Profesor Dr. Antonio Cantos Ceballos