

### A relación do actor de teatro co audiovisual na actualidade.

Tras dezaioito anos como docente, é a primeira vez que recibo o convite de estar presente nunha mesa de debate arredor do actor/actriz e do feito teatral en relación co audiovisual en Galicia. E é esta oportunidade a que me leva a pensar e mesmo a me preguntar cales poden ser os factores que están a cambiar arredor da figura do docente e das persoas que deciden recibir unha formación actoral.

Dalgún xeito até fai algún tempo a figura do docente estaba a ser pouco recoñecida dentro da propia profesión debido, entre outras cousas, a que no ámbito teatral o actor desenvólvese profesionalmente a través doutros factores tales coma a experiencia, as “tablas”, a linguaxe aprendida dentro dos códigos da representación tradicional ou as relacións de aprendizaxe mutua, partindo en moitas ocasións da observación entre os integrantes dun grupo ou compañía. Mais coa chegada plena do audiovisual, convertida en saída laboral e en principal fonte de ingresos para o actor e non necesariamente coma vía de expresión artística, o emprego da imaxe proxectada como arma de promoción do propio actor e a busca continua da *inmediatez*, tanto no ámbito da produción coma no proceso creativo, entre outras cousas, fixeron que o docente así coma a formación actoral tornasen en figuras fundamentais a ollos do audiovisual e do teatro contemporáneo.

É por isto que o docente comeza a ser visto pola profesión e polo medio artístico coma un constructor indispensable de cimentos, que ten coma misión principal ir colocando as pezas con precisión dentro do futuro actor para que, unha vez rematada a formación, nada estorbe e todo poida ser sumado. Un traballo previo que comeza desde a base, e que debe situar ao alumno ante a

---

<sup>1</sup> Carlos Neira Noya é o fundador e director da escola **Espacio Aberto** desde 1992. Anteriormente xa exercera de docente en La Casona. Desde 2006 é tamén o director artístico e socio fundador da compañía **NUT TEATRO**.

súa propia responsabilidade de executar, transmitir e crear, para posteriormente ser quen de poñer as súas propias facultades ao servizo dos novos medios e plantexamentos que tanto o audiovisual, o teatro contemporáneo, así coma un público de mirada elaborada e crítica están a demandar. Prácticas nas que a formación comeza a constituírse como tal e a verse materializada, a levedar adaptándose ás esixencias que o actor debe resolver con maior ou menor brevidade. Pois é o tempo unha característica indispensable a ter en conta cando nos referimos á práctica teatral contemporánea, xa que os procesos son vitais e os tempos, ao igual que na fermentación, dependen das cantidades dispostas e non deben ser alterados.

Trátase en definitiva de que o docente faga unha posta a punto desde a que partir para poder afrontar os novos tempos, unha fendedura limpa no actor a través da que atopar a forma dentro do bloque... pois será a base de desbastar o xeito de atopar o quilómetro cero.

Aínda así, existen claras diferencias na actitude que debe adoptar o actor á hora de enfrontarse aos traballos no audiovisual ou no teatro contemporáneo. Pois son estes edificios con diferente estrutura que ofrecen e demandan por parte do actor heteroxéneas actitudes das que non sempre é consciente. Atopámonos nun momento no que a mirada do público lanzada cara ó medio artístico está totalmente educada pola produción audiovisual. A televisión e o cinema revolucionaron dende hai moitos anos as maneiras de entendernos e de comunicarnos. Este feito, entre outros, converteuse nun dos motivos polos que os códigos de representación teatrais aos que estabamos acostumados quedaron obsoletos -se falamos sempre en termos de contemporaneidade- .

A demanda de novos códigos por parte deste novo público de mirada (re)educada, provocou por unha reacción lóxica unha nova metodoloxía teatral contemporánea e complexa na que a figura do docente é imprescindible. Un novo marco para a creación á que non todo actor está decidido a enfrontarse, pois o seu papel non é somentes actoral senón que

esixe a implicación dun creador. Establécense así dentro desta nova situación metodolóxica tres factores nos que tanto actor coma director vense plenamente implicados:

- A creación dunha proposta teatral valéndose dos novos códigos.
- A elaboración dunha proposta conceptual a partir dun discurso.
- A proposta actoral que nunca debe basearse na *inmediatez* senón no proceso.

Xorden daquela traballos onde desaparece a representación teatral tal e como a entendíamos anteriormente, onde a forma é propiamente discurso e viceversa, onde o actor é executor do concepto. Traballos que marcan -como di José Luis Pardo - a diferenza entre vivir e pasar o rato, que precisan dun proceso que é debido entre outras razóns, ao activismo do seu discurso, á súa elaboración no tempo e á gran implicación autoral requirida, que se inclúen directamente e sen pensalo dúas veces na etiqueta de alternativos.

Dalgún xeito, a posesión do inmediato, as ganas de verse proxectado, a necesidade de promocionarse a través da imaxe, as presas por ser visto e a necesidade de autorefenciarse, etc., fan en moitos casos que, cando o actor comeza a súa formación actoral a través do teatro, este pensando a priori na saída que este pode proporcionarlle cara o audiovisual. Sen ter en conta que o teatro e o audiovisual son linguaxes paralelas pero diferentes. Onde os códigos son outros, onde as esixencias da industria son outras e onde ademais dunha imaxe física que cada vez é demandada como máis inalcanzable, estética e perfecta ca nunca, débese ofrecer unha maneira propia de estar que non se consegue se antes non se atopa.

Como marcabamos ao comezo deste texto, hai factores que están a cambiar arredor das persoas que comezan a súa formación actoral. Factores que non nacen directamente dos seus desexos puramente vocacionais, senón que veñen pautadas polo poder que ten a imaxe proxectada. Un poder que revoluciona a cada paso os seus propios límites. Que fai que un rostro poida ser visto en calquera lugar por outros rostros que miran e xulgan. Que pode

multiplicarse enriba del mesmo ate o infinito en innumerables mutacións, que se lle escapan mesmo ao propio actor que as xerou nun primeiro momento. Un poder demasiado atractivo coma para escapar del.

É indubidable que as cifras económicas acadadas pola imaxe proxectada son dispares cuantitativamente en comparación coas teatrais. Non son inimigos, pero no que a ganancias económicas se refire hai un claro perxudicado. Pero tamén é real, que levamos asistindo a un período no que o audiovisual e o teatro camiñan da man bebendo o un do outro, readaptándose nos discursos e buscando novos códigos, sen deixar de lado a súa esencia. Unha adopción do audiovisual por parte do teatro na que, empregando os novos medios a favor do medio teatral e non para ser absorbido, asistimos a unha aposta próxima aos novos públicos e ás novas necesidades. Na que os actores non son filmados, senón que filman e fílmanse no discurso. Na que o teatro atopa artisticamente unha saída cara adiante, uníndose ao poder que lle outorga a imaxe para autoreferenciarse e para voltearse, se cabe, aínda máis presente.