



PASTOR MILLET, JUAN (2021). *UN CAMINO PARA LA INTERPRETACIÓN ACTORAL*. MADRID: ADE



En 1999, Juan Pastor, entonces profesor de Interpretación de la RESAD, fue el encargado de abrir el curso académico con su lección inaugural *Sobre la enseñanza actoral*. Con gran sentido del humor, generosidad y coherencia, nos brindó su personal modo de entender el proceso de enseñanza-aprendizaje de la interpretación, y realizó una serie de reflexiones sobre la finalidad de los «métodos», las cualidades que debe desarrollar el profesor de interpretación y la necesidad de autodisciplina y compromiso del estudiante con su arte y con la vida.

Treinta años más tarde, dentro del marco de encuentros periódicos que la ADE realiza con profesionales del teatro, en el Seminario de Mariñán de 2019 dedicado a la función del actor en la escenificación, Juan Pastor impartió la ponencia *El influjo del actor en la dirección actoral*. Esta conferencia, calificada por Carlos Rodríguez y Manuel F. Vieites como «especialmente vibrante e inspirada, pero pensada y presentada con una notable sensatez y humildad», provocó que la ADE le propusiera escribir un libro que relatara su experiencia. Esta propuesta se materializa con la publicación de *Un camino para la interpretación actoral*.

Juan Pastor, que afirma en el libro sentirse desde siempre actor, ha desarrollado su carrera también como director y maestro de actores, consolidando, a lo largo de cincuenta años de dedicación al teatro, una particular y genuina manera de entender el hecho teatral en la que el actor es el elemento imprescindible. El objeto de estudio de *Un camino para la interpretación actoral* es el crecimiento actoral en todos los momentos de su quehacer artístico. Por ello aborda, no solo la etapa de formación inicial centrada en el instrumento actoral, sino también la etapa dedicada a la creación en la que el intérprete continúa creciendo y evolucionando artísticamente. Nos muestra en el libro un camino, su camino,

en la doble faceta de profesor y director. Producto de la herencia recibida y de la experimentación práctica, refleja también una voluntad de renovación e investigación constante. Un ejemplo de ello lo tenemos en uno de sus últimos capítulos donde reflexiona sobre el actor ante las nuevas formas.

De los veinticinco capítulos que componen el volumen, el primero de ellos da a conocer la esencia y los principios que vertebran el libro. En él, Juan Pastor propone el centro ideal para el desarrollo integral del actor; es decir, cuáles serían las condiciones idóneas para que el intérprete pudiera formarse y crear, contrastando su trabajo con el público. El centro ideal debería constituirse, según él, en un centro con voluntad de servicio público para los ciudadanos, dotado de un espacio físico para la formación, la creación y la exhibición, con una identidad propia, independiente, cercano al espectador y en el que el actor sería el elemento fundamental. Esta definición es una referencia al Teatro Guindalera, sala y proyecto educativo que Juan Pastor dirigió desde 2003 a 2019 junto a Teresa Valentín-Gamazo y que tuvo que cerrarse por falta de apoyo de las administraciones. También el primer capítulo subraya la diferencia sustancial entre la enseñanza actoral y el resto de las enseñanzas. Mientras que en estas el crecimiento del estudiante se realiza a través de la materia estudiada, en interpretación, la materia es la propia personalidad del estudiante. Esta peculiaridad hace que la materia no pueda ser enseñada, sino que deberá ser descubierta, por lo que el profesor actuará como un «descubridor» que se servirá de la sorpresa, la sugerencia y la metáfora como herramientas pedagógicas. Juan Pastor pone el acento en el carácter práctico del proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro. El conocimiento interpretativo pasa rigurosamente por la experiencia. Saber es saber hacer.

En lo referente al intérprete, la técnica que utilicemos debe perseguir, según él, eliminar los hábitos nocivos que impiden la expresión libre del impulso, una auténtica escucha generadora de respuestas orgánicas, el desarrollo de la imaginación como material básico para la creación y que el alumno adquiera un gran sentido de la propia identidad. Todo ello en un ambiente lúdico, pues es en el juego donde cada individualidad se siente parte de un todo.

El segundo capítulo versa sobre el instrumento actoral y los elementos técnicos que Juan Pastor utiliza como punto de partida para el crecimiento orgánico del actor y que desarrolla en capítulos posteriores:

los ejercicios de repetición creados por Sanford Meisner y la técnica de improvisación elaborada por William Layton. Los primeros cumplen el objetivo de desarrollar capacidades: escuchar activamente llevando la atención fuera de sí mismo, conectarse a la vez con el impulso real y con el entorno, huir del dominio del intelecto acostumbrándose a activar los instintos, y entender la acción como la reacción nacida de la escucha. De esta manera, el alumno comienza a acercarse a la realidad del hacer. Con los ejercicios de improvisación, el estudiante da un paso en su crecimiento y comienza el proceso de transformación donde hace suyas circunstancias que no le son propias. Paulatinamente se irá despegando de su realidad y aprenderá a actuar orgánicamente en unas circunstancias imaginarias, dentro de una estructura dramática basada en el conflicto entre el protagonista que persigue un deseo y el antagonista que lo niega, motivados ambos por razones poderosas y movilizadoras.

Con los capítulos cinco y seis, finaliza esta primera etapa formativa en la que Juan Pastor introduce el acercamiento al personaje mediante arreglos o analogías. Se trata aún de un proceso de investigación sobre el comportamiento del personaje (motivaciones, antecedentes, estrategias, etc.) sin transitar todavía por la estructura y sucesos de la escena, pero ya intentando trascender lo cotidiano para alcanzar lo universal.

El séptimo capítulo y los siguientes abordan el proceso de la creación. Después de realizar una breve fotografía de la situación teatral de nuestro país, donde los medios determinan los proyectos y no al contrario y donde la situación de precariedad da al traste con los sueños de muchos intérpretes, Juan Pastor se introduce en el territorio del personaje realizando una definición sumamente interesante: el personaje se manifiesta en «cómo hace lo que hace».

En el capítulo ocho, el análisis activo, conclusión metodológica de acercamiento a la obra y al personaje a la que llegó Stanislavski en sus últimos años de vida, es para Juan Pastor un medio idóneo para adentrarse en la obra huyendo de la evocación y anclándose en el presente escénico. Este método se sirve de la acción como herramienta que garantiza la indisolubilidad psicofísica y el trabajo en el aquí y ahora. En este proceso, el director debe ir mostrando poco a poco lo que él conoce y ha estudiado de la obra, procurando que no se reciba como una imposición y dejándose alimentar por los hallazgos de los actores. El análisis activo es aún una vía de profundización e investigación que aleja al intérprete de la pasividad y que finaliza cuando el actor hace suyas las palabras

del personaje. Juan Pastor ilustra todo este proceso de ensayos en los capítulos comprendidos entre el nueve y el quince con algunos de sus montajes emblemáticos: *Las tres hermanas*, de Anton Chéjov; *Yerma*, de Federico García Lorca; *Bailando en Lughnasa*, de Brian Friel; *Odio a Hamlet*, de Paul Rudnick; y *La gaviota*, de Anton Chéjov.

Los últimos capítulos los dedica a dar unas pinceladas sobre el trabajo con el monólogo, la caracterización, la personalización, la forma y el estilo, la diferencia entre el ejercicio pedagógico y la creación y el actor ante las nuevas formas.

Mención especial merecen los dos últimos capítulos antes de los anexos. El veintitrés, titulado *Una experiencia inédita que rompe la norma*, es un homenaje que dedica a su maestro y compañero de viaje teatral Arnold Taraborrelli. De él destaca cómo consigue que sus alumnos (actores, bailarines, directores, escenógrafos, gestores, técnicos...) desarrollen una especial sensibilidad corporal partiendo de lo genuino de cada ser humano. Cada clase de Arnold Taraborrelli la define Juan Pastor como una experiencia teatral única que vive ubicada exclusivamente en el presente y dominada «por la mayor energía que mueve el universo, ni más ni menos que por el amor».

El capítulo veinticuatro plantea una pregunta: *¿Merece la pena?* La respuesta nace del motor que le ha impulsado a dedicar toda su vida al teatro. El teatro es para Juan, a estas alturas de la reseña ya me atrevo a llamarle solo por su nombre, un lugar, el LUGAR, un cobijo artístico que nos ayuda a sobrellevar la existencia, «un lugar de encuentro para el sosiego del alma humana, un estímulo o acicate ante un mundo a veces duro y hostil, un espacio al que se acude para escuchar la verdad, disfrutando de la ficción, un sitio donde los sueños son intencionados y compartidos en un acto de voluntad colectiva (...)».

Hasta aquí el contenido del libro. Como afirma su hija, María Pastor, en el prólogo, este libro es el legado, la herencia para todos lo que hemos trabajado con él. El contenido intangible que aparece en estas páginas es incalculable. Observación, compromiso, amor, militancia, espíritu, respeto, esfuerzo, escucha, riesgo, constancia... estas palabras atraviesan el libro delicadamente y poco a poco van erigiéndose en los verdaderos cimientos, invisibles pero sólidos, de este camino para la interpretación actoral. Conozco a Juan Pastor desde hace treinta y cinco años. Su forma de enseñar y dirigir nace de la sorpresa ante la vida y de una actitud inconformista que desemboca siempre en preguntas. Nace

también del sentido del humor y del amor. Gracias a él me dedico a la enseñanza.

Yolanda Porras

