

“UNA POÉTICA SOBRE EL ARTE DEL ACTOR”

O LA TÉCNICA DEL MAESTRO RUMANO ION COJAR, EL GRAN HACEDOR DE ACTORES

Por Dr. Víctor Iván López Espíritu Santo

Greengates School México y Universidad Nacional de arte Teatral y Cinematográfica I. L. Caragiale (UNATC) Bucarest, Rumanía.

viles98@gmail.com, victor.lopez@unatc.ro, victor.lopez@greengates.edu.mx

Introducción

El siglo XX se caracterizó por la fuerte influencia del realismo psicológico y de las nuevas corrientes vanguardistas. La personalidad más importante del teatro universal fue la del gran maestro ruso Konstantin Sergheevici Stanislavski (Rotaru, 2018, p. 23), que dejó una enorme huella en el mundo y, sin duda alguna, también en Rumanía, país de una enorme tradición teatral que supo adaptar el sistema pedagógico del maestro ruso para crear una escuela sólida de actuación. La escuela teatral rumana de la segunda mitad del siglo XX se basa en el sistema de Stanislavski. Maestros actores y pedagogos como Sanda Manu, Amza Pelea, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Olga Tudorache, Florin Zamfirescu, Gelu Colceag o Ion Cojar partieron del sistema de Stanislavski, desarrollando su propio estilo en el trabajo con estudiantes y actores. La eficacia de sus métodos de trabajo, la calidad profesional de los pedagogos rumanos, las grandes actuaciones de los actores, reconocidas y respetadas por otras escuelas de teatro europeas en las últimas décadas del siglo XX, dan fe de que su preocupación sobre el arte interpretativo siempre ha sido la de formar actores dotados para los medios de entretenimiento actuales, que exigen capacidades necesarias para construir sus papeles de manera que funcionen con la verdad de la autenticidad de su ser, partiendo del sistema stanislavskiano (Rotaru, 2018, p. 94).

De los renombrados maestros mencionados en el párrafo anterior, uno, sin lugar a duda, ocupa un lugar muy importante en el ideario y sistema pedagógico de la Universidad Nacional de Arte Teatral y Cinematográfica I. L. Caragiale (UNATC) y de toda Rumanía. Ion Cojar, quien supo, a partir de las enseñanzas del pedagogo ruso K. Stanislavski, reconstruir un sistema propio que sirviera para las necesidades de los actores de Rumanía y su cultura teatral, creando un sistema paralelo, tanto para directores o maestros, no muy lejano a lo que Lee Strasberg hizo en Estados Unidos o Héctor Mendoza en México.

A través de este ensayo pretendo divulgar la importancia que este maestro de actores tiene hasta nuestros días, para introducir sus ideas y teorías en México y que permita a los lectores de habla hispana conocerle e investigar sobre él, ya que crear puentes entre las diferentes corrientes y técnicas interpretativas permite al gremio teatral el enriquecimiento artístico y universal.

Ion Cojar nació en 1931 y murió en 2009. Fue profesor de actuación, investigador y director teatral. Fue el fundador de un método único que revolucionó la escuela de actuación rumana. Cojar cambió la antigua forma de entender la actuación en Rumanía, cuando al actor se le enseñaba a hacer teatro pero a fingir al interpretar, a imitar sentimientos, emociones o personajes, cambiando estas formas por una nueva idea que obliga a los intérpretes a crear las circunstancias en las que puede nacer la verdad escénica que refleja de la vida y al actor para que al salir al escenario o al estar en el plató de rodaje frente a la cámara deleva auténticos procesos realistas-psicológicos, con el objetivo de que los espectadores puedan seguir los procesos de la vida, puedan entender y creer lo que ven y oyen sobre el escenario y puedan empatizar con los personajes y la ficción de la cual son espectadores.

Ion Cojar argumentó que para hacer un papel auténtico son elementales la formación y la creación, así como los procesos psico-emocionales del actor, junto con sus palabras, movimientos corporales y cambios fisiológicos, que son el resultado de estos procesos mismos, que reflejan a la vida misma (Cojar, 1998). En la vida cotidiana nunca sabemos qué va a pasar o cómo nos vamos a comportar o qué vamos a decir en la interacción con una persona, sino que simplemente tratamos de cambiar algo en esa persona para lograr nuestro objetivo. Del mismo modo, el actor, ante una determinada situación vital y con la psicología que ha asumido previamente, busca cambiar algo realmente en su compañero de escena para lograr su objetivo (el objetivo de su personaje que ha asumido previamente), sin anticiparse a ningún obstáculo, aventurándose en lo desconocido y dándose la libertad de equivocarse. Todo lo demás sucederá en el camino, desde las

emociones hasta los movimientos corporales y las palabras vendrán de forma orgánica, sin ser controladas ni anticipadas conscientemente, y de esta manera serán auténticas, como en la vida cotidiana, y así los espectadores entenderán y creerán lo que verán, escucharán y serán empáticos con el actor, sin importar el género o estilo expuesto.

La actriz, profesora e investigadora Dana Rotaru (2018), exalumna del maestro Cojar, menciona en su estudio *El actor rumano entre la teoría y la práctica*, que la tradición de la escuela de teatro rumana de principios del siglo XX hasta nuestros días siempre ha sido la de Stanislavski, pero el trabajo con el alumno-actor tiene matices de un profesor a otro. Porque en la pedagogía, como en el arte, el hombre necesita gracia o talento sobre el cual colocar un trabajo específico, esto se empezó a definir en Rumanía a partir de que el maestro Cojar comenzó implementando sus teorías y prácticas teatrales (p. 95).

Ion Cojar argumentó que podemos saber con certeza que el actor no está fingiendo o no está actuando teatro, sino que pasa por un proceso auténtico cuando vemos cambios orgánicos instantáneos en el color y la textura de su rostro, como cuando la sangre inunda instantáneamente sus vasos en momentos importantes, porque estas transformaciones son imposibles de imitar. Como profesor e investigador de la UNATC¹, guiado por el principio de que lo que importa es el proceso y no el éxito, Ion Cojar trabajó con sus estudiantes para que desarrollen un mecanismo psicoemocional específico que, con el uso de un método de actuación particular, les permitiera transformar fácilmente las convenciones en verdades de la vida (convenciones como situaciones de vida ficticias e imaginarias, historia, viaje y circunstancias dadas, personalidad de un personaje y sus objetivos, etc.), a diferencia de la antigua escuela de actuación donde se enseñaba a los estudiantes a jugar al teatro, y lo logró.

¹ UNATC I. L. Caragiale o La Universidad Nacional de Teatro y Cine I. L. Caragiale es una universidad pública en Bucarest, Rumanía, fundada en 1954. Lleva el nombre en honor al dramaturgo rumano Ion Luca Caragiale: <https://unatc.ro/>

**Ion Cojar siempre decía que
“el arte del actor no tiene nada en
común con el teatro”,
una afirmación que se convirtió
en su marca registrada.**

En su volumen *Una poética sobre el arte del actor* (1998) Ion Cojar también toca el campo de la pedagogía del arte actoral, se hace cargo de los principios de su propuesta de sistema, desarrollando un método de trabajo para los alumnos y actores. Su método tiene un credo fundamental para el pedagogo: el arte del actor no es el arte del teatro. El teatro resulta, al final, enemigo del arte de la interpretación, la práctica del arte de la interpretación es una, la práctica teatral otra, en algún momento ambas se van a complementar. Ion Cojar hace una distinción fundamental entre los dos objetos específicos: teatro y escuela de teatro. El primero se ocupa de la filosofía del objeto, mientras que el segundo se ocupa de la filosofía del método. El método Cojar se basa en dos principios:

1). El arte del actor es un mecanismo lógico específico, (“El arte del actor es una forma de pensar”).

2). El arte del actor detecta, desarrolla y explota el potencial de vulnerabilidad del alumno-actor (Rotaru, 2018, p. 95).

Los actores profesionales que se han formado a través del método pedagógico de Cojar tienden a utilizar en sus procesos creativos un método de actuación derivado del anterior. Una de sus antiguas alumnas es la actriz Luminița Gheorghiu², quien ganó el Premio de la Asociación de Críticos de Cine de Los Ángeles a la Mejor Actriz de Reparto por su papel en la película *La muerte del Sr. Lăzărescu* (2005). Son muchos los estudiantes que han obtenido éxito profesional en el escenario teatral rumano, otros han decidido seguir su camino y, aparte de la profesión de actor, hay varios alumnos que se convirtieron en maestros de teatro y arte actoral, entre ellos el profesor Mircea Gheorghiu, la profesora Bogdana Darie, la profesora Tania Filip, o el rector actual de la UNATC, el profesor Liviu Lucaci. Todos exalumnos de Ion Cojar, quienes son considerados como los principales continuadores de su método pedagógico en el arte de la interpretación.

Sobre la técnica de Cojar

Ion Cojar dejó en *Una poética sobre el arte del actor* un manual que es fácil de encontrar en las librerías rumanas, pero que aún no se traduce al español, los detalles de su sistema o método de trabajo, un legado para las próximas generaciones de intérpretes, directores y creadores teatrales.

En el prefacio de este libro, el famoso actor Radu Beligan³, uno de los más grandes actores de Rumanía de los últimos tiempos, que vivió durante más de 80 años en los escenarios rumanos, actuando, dirigiendo y como gestor cultural, escribe sobre Ion Cojar un prelude a tener en cuenta, porque para Beligan, Cojar era más bien un pedagogo, un hombre de teatro que dejó una huella importante para el desarrollo de la teatralidad en Rumanía, dejando tras de sí un rico legado que se mantiene vivo a través de sus alumnos y seguidores: “La trayectoria de su creación se basó en una búsqueda

² Luminița Gheorghiu (1 de septiembre de 1949 - 4 de julio de 2021) fue una actriz de cine y teatro e intérprete artística rumana en Europa central y oriental. Logró reconocimiento internacional por sus papeles en *La muerte del señor Lăzărescu* (2006) o *La posición del hijo* (2013). Gheorghiu se graduó en 1972 en el Instituto de Artes Teatrales y Cinematográficas de Bucarest, donde estudió con el profesor Ion Cojar. Hizo su debut en 1971, en el Teatro Casandra, y luego actuó en los teatros de Botoșani y Piatra Neamț. De 1976 a 2003 actuó en el Teatro Bulandra de Bucarest. Gheorghiu murió el 4 de julio de 2021 a la edad de 71 años.

³ Radu Beligan fue un actor rumano con una rica actividad en teatro, películas, televisión y radio. Griego de origen y descendiente de uno de los hermanos del poeta Ion Creangă. Fue elegido miembro honorario de la Academia Rumana en 2004. El 15 de diciembre de 2013 fue incluido en Guinness World Records como el actor con más años de servicio en activo en el escenario de un teatro.

permanente y en un estudio sobre la profundidad para descubrir esa alquimia secreta, el misterio del arte más efímero” (en Cojar, 1998, pp. 5-6).

Para este actor, el método desarrollado por Ion Cojar se acerca, en sus creaciones y meditaciones, a las cuestiones fundamentales de la existencia, buscando en el plano de la estética su expresión contemporánea (en Cojar, 1998), en donde desarrolla todo un sistema de trabajo para que el actor construya profundamente desde su interior y con una imaginación creativa, apelando al complejo proceso de acercamiento de personaje, condenando a su vez los métodos que tienden a anular el propio ser del actor “no puede haber sobre la escena una especie de destierro del hombre-actor, el hacerlo sería anular su humanidad, una especie de robotización del actor” (en Cojar, 1998, pp. 37-38). Para Cojar, la dinámica y contradicción en la actuación pretenden existir como un ser humano inteligente y sensible que pide un cuerpo que exige verbalización, con una palabra y exige ser una totalidad viva, una “unidad bio-psico-sociocultural complejamente organizada” (en Cojar, 1998, p. 67).

Para Cojar, el arte del actor significaba un complejo de mecanismos que el actor, por medio de sus procesos de trabajo y estudio, debe descubrir a través de los elementos culturales, sociales y psicológicos esenciales. Creó e implementó todo un sistema en el teatro rumano en donde por su historia hay una gran tradición teatral, siendo Rumanía un país con un alcance trascendente en su teatro, que hoy en día continúa. Situado en un punto de confluencia de culturas grandes, el teatro rumano se impone, más allá de su proteccionismo territorial, también a través del esfuerzo de asimilación (periódica) de influencias y acumulaciones de otras escuelas teatrales y a través de las fuerzas para superar el dogmatismo, residual en cualquier tipo de educación (Cojar, 1998, pp. 7-8).

Ion Cojar argumentó que el arte del actor es interpretación en sí misma, no solo un arte creador, sino también un arte de una filosofía de trabajo que el actor debe dominar a través de la disciplina y su trabajo diario, para convertirse en una rutina formal que le dé una cadencia en su labor como actor y en la creación de sus personajes. Para Ion Cojar el método de actuación significa:

El camino y proceso actoral o conjunto de procedimientos mediante los cuales se puede llegar a conocer el objetivo, a descubrir las propias soluciones a todas las situaciones y problemas, a las propias verdades, objetos y sujetos, sobre las cosas. (1998, p. 12).

Es por ello por lo que Cojar puso un gran esfuerzo en renovar la escuela teatral rumana, buscando un verdadero sentido de la actuación, pretendiendo fomentar que el arte de la actuación es una disciplina que se categoriza como divina, muy pura y que solo tiene validez si es verdadera; para ello requiere ser trabajada con el máximo detalle y respeto.

Ion Cojar sostiene que el trabajo del actor es transformar la convención en una realidad psíquica-objetiva, pues el actor debe conocer bien la convención teatral, asumir el personaje con su bagaje personal (situaciones dadas) para poder trabajar con la materia psicológica, que de forma natural y orgánica determina las conductas adecuadas a través de la investigación, la experimentación y la práctica.

Ion Cojar dejó en su libro *Una poética sobre el arte del actor* la tesis en la cual sostiene que: “Actuar es una forma de pensar” en primer orden y, en segundo orden, una forma de “hacer” (p. 250). En la actuación, los temas del ejercicio y el rol son convenciones de sistemas semióticos (p. 19) que se comunican literalmente y que el actor asume a través de la imaginación sustitutiva, transformándolos en sistemas materiales, en realidad sensible, concreta, objetiva y dinámica expresada en la conducta. Y el milagro escénico, que

es objeto de experimentación en el taller de arte del actor. Es por eso por lo que, en el trabajo del actor, el intérprete tiene que separar muy bien lo que en su sistema ha llamado el principio de unidad orgánica, entre la vida interior de la psique humana y la vida exterior del cuerpo. Así como el método de Stanislavski de las acciones físicas o mágicas, que Cojar retoma para que constituyan su tesis fundamental para su sistema y que excede con mucho un aspecto particular y restringido de la pedagogía actoral. Por ello el actor debe iniciar su trabajo y proceso creativo desde el punto de vista más sincero y honesto, el actor debe estar muy pendiente de su personaje y trabajar en su escenario, buscando la fidelidad con la naturaleza más orgánica en la construcción de su personaje. Por lo tanto, el subconsciente requiere estar despierto y un actor debe estar atento, con todos sus sentidos abiertos, para comprender el carácter de su personaje y conocer su propia psicología interna.

Cojar argumenta que los procesos psíquicos no se repiten y no pueden ser iguales, no pueden ser tipificados o formalizados, nunca llegan a ser idénticos, porque tienen los límites muy estrictos de una sola forma, admitiendo que las grandes escuelas de arte dramático del siglo XX fueron las que marcaron al mundo, empezando por el sistema de Stanislavski, el “método” de Lee Strasberg, o las búsquedas de Meyerhold, Michael Chéjov, o Grotowski, que sentaron la base de la obra del actor y el principio de un método, el principio de unidad orgánica, formulado por Stanislavski, posteriormente asumido y desarrollado por todos aquellos que buscaban descubrir los caminos hacia ese centro único (Cojar, 1998, p. 44).

En Rumanía, aunque llegó el sistema stanislavskiano, el arte dramático se ha desarrollado con gran distinción y prestigio, quizás tomando mucho de la escuela rusa, pero sobre todo aspirando a diferentes corrientes artísticas que han logrado consolidarse en su territorio, con una técnica única que busca la verdad en escena y en lo estético; independientemente del género o estilo, todo trabajo teatral tiene que ser orgánico y estar vivo.

Cojar apoyó tres proposiciones –hipótesis– que contienen la verdad integral sobre el fenómeno de la creación específica por parte del actor en sus procesos creativos:

1. El arte del actor es una forma de pensar.
2. El arte del actor es ante todo un mecanismo lógico específico.
3. El arte del actor es una forma de hacer (1998, p. 39).

Este legado fue el que impulsó a Cojar a desarrollar una pedagogía unificada, que tuvo como hilo conductor a la “verdad” como equilibrio en la obra del actor y la define de manera muy sencilla en el siguiente esquema: “Actor- el que actúa: ‘actio-actionis- actuar-ago-agere -hacer’ - El que hace” (1998, p. 41). Actor es, por tanto, para Ion Cojar, el que “hace y actualiza” potencialidades virtuales latentes desde la esfera de lo posible. Esta definición es esencial para entender el objetivo central del profesor Cojar sobre el arte del actor.

La lógica específica del actor, en la concepción de Ion Cojar, en oposición a la lógica binaria clásica, exige al hombre la promesa, que predicará sobre la solución para el actual proceso de alienación. También exige al actor que sea social, que viva en el espectáculo de su vida, lo que a su vez exige al actor de teatro permanecer vivo en la representación teatral –más que una técnica real–, es un modo de pensar, un mecanismo lógico específico (Iliese, 2014-2015):

el actor siempre ha basado su fe en una forma natural y en un tipo diferente de pensamiento, en un mecanismo lógico distinto al de la lógica binaria clásica, en una mentalidad peculiar, que le permite superar los límites impuestos por la lógica formal (Cojar, 1998, p. 27).

El actor entonces debe crear una realidad. Imitar a la vida utilizando su capacidad de imaginación y creatividad, acto que tanto Cojar

como Stanislavski o Héctor Mendoza en México consideran puede compararse con un acto metafísico, o como lo llamaría más tarde Alejandro Jodorowsky⁴, un acto psico-mágico, un fenómeno milagroso a través del cual se cumplen todos los aspectos de la creación y recreación del personaje vivo, en un concepto específico que según Cojar podría llamarse “Un personaje asumido por el actor”. En su libro, Ion Cojar señala que: “Los fenómenos psíquicos no tienen un desarrollo lineal, no siempre tienen motivaciones, causas que podamos establecer” (p. 1998, p. 121). El problema no es qué o cómo hace el actor para que a él le suceda este milagro, porque, entre el “le pasa” o el “no le pasa”, nada esencial es la diferencia entre la verdad y la falsedad, entre la autenticidad y la artificialidad del acto escénico. Debido a esto, el actor debe ser muy cuidadoso con sus sentidos, su memoria y su predisposición a crear, siendo una línea muy fácil que puede posponer lo que el actor se ha propuesto,

“Él no crea, pre-hace y finge” (Cojar, 1998, p. 44).

Para Cojar, la distinción entre lo que es verdadero y lo que es falso, lo que es artificio y lo que es artificial, se mostrará al final en el escenario. Aquí la psicología jugará un papel muy importante, Cojar apela al carácter psicológico y a su comprensión para arrebatar la creatividad de una manera más amplia, las creaciones auténticas son naturales y se convierten bajo la acción de las leyes de la unidad y los fenómenos sincréticos, pues son totalidades humanas dinámicas y contradictorias. Las teorías psicológicas más antiguas del significado, construidas enteramente sobre principios asociacionistas, han sido responsables de degradar la importancia dada a los procesos probabilísticos de asociación en la vida mental de cada uno de nosotros (1998, p. 45). Esta idea marcará la fundamentación de Cojar y lo guiará en todo el desarrollo de su método de trabajo, que se manifestará en su obra artística y en su pedagogía tan reconocida en toda Rumanía y en el mundo teatral de Europa.

Según Stanislavski, el propósito principal del actor es “crear la ‘vida del espíritu humano’ del papel” (1955, p. 48). Esta forma de trabajar es la única que aleja al actor de su trampa del “¿cómo?”, al mismo tiempo, es la única que permite a los actores aprender sobre cuál es su camino para encontrar y construir el personaje. La búsqueda de fórmulas de éxito como objetivo del trabajo del actor fue vista como dañina tanto por Ion Cojar, quien lo niega, como por la que pone contra la pared el sistema de aprobación o desaprobación que suprime la libertad personal, como lo hacen teóricos y practicantes teatrales no naturalistas como lo pueden ser; Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski o Antonin Artaud.

Para Ion Cojar hay que dejar que el actor descubra, el profesor o el director debe convertirse en un compañero de trabajo, y el método más accesible e ineludible en cuanto a la preparación escénica es el del juego teatral y la improvisación, es decir, la experimentación y la práctica (Iliese, p. 209). En el pensamiento de Cojar se deben utilizar formas de trabajo que permitan principalmente al actor pensar, obligarlo a pensar, a reaccionar espontáneamente, a permanecer vivo respetando las reglas y las convenciones. El juego y la improvisación representan el contexto de aprendizaje incipiente de este mecanismo lógico específico y este, una vez asimilado, será aplicado siempre que sea necesario en el proceso escénico y en la construcción del personaje (Iliese, 2013, p. 210).

⁴ Alejandro Jodorowsky Prullansky (1929) es un artista y psicólogo chileno de origen judío ucraniano, nacionalizado francés en 1980. Entre sus múltiples facetas se encuentran las del escritor y director de cine. Junto con Roland Topor y Fernando Arrabal fundó el movimiento del teatro pánico. Sus aportaciones más populares son el cine de vanguardia (10 películas en 60 años, entre 1957 y 2018), el cómic francófono (más de doscientos en medio siglo), el teatro pánico, entre 1960 y 1972, y la psicomagia desde mediados de los ochenta hasta la actualidad. En 1960 emigró a México y luego en 1972 a Nueva York, Estados Unidos, y desde finales de 1974 vive en Francia. La psicomagia es una técnica creada y ejercida por Jodorowsky, que tiene como objetivo servir como “curación espiritual”. Según él, tiene sus raíces en el chamanismo, el tarot, el psicoanálisis y el efecto del teatro.

La diferencia entre verdad y falsedad en el arte del actor auténtico radica en la clara diferencia entre “ser” o “no ser” dentro de un acontecimiento esencial (Cretu, 2014, p. 151). El hombre racional es el hombre incompleto, truncado, que sufre de su propia voluntad de poder que surge de la falta de comprensión profunda y, respectivamente, de una conexión defectuosa con la realidad falsificada, conexión con la imagen y no con la verdad unificadora y completa, de la mala interpretación del rol a partir de afuera, del “¿cómo?”, y no desde el concepto. Paradójicamente, el hombre de racional sólo comprende parcialmente su papel, y lo que no comprende, lo que no penetra, lo atormenta constantemente, porque “la individualidad humana es la que forma por y según los principios de la creación, y no se reduce a la razón” (Durand, 2006, p. 43). Cuando el filósofo se convierte en el filósofo, cuando el artista se convierte en el artista, el sacrificado es el hombre, y la confusión que se hace es la que existe entre identidad y rol. Recordemos ese “Actor = Persona” de la poética de Ion Cojar, que prohibía al actor perderse en su papel, para poder seguir vivo (Iliese, 2014-2015). Ion Cojar sostiene que todos los personajes están en nosotros mismos, porque en cada individuo se concentra la esencia de la existencia (Cojar, 1998)

Conclusiones

Para Cojar el fenómeno de la creación específica del actor: “Es una forma de pensar. El arte del actor es, ante todo, un mecanismo lógico específico. Sólo en segundo orden el arte del actor es una manera de hacer” (1998, p. 153). El actor es aquel que actualiza las potencialidades virtuales latentes desde la esfera de posibilidad de su propia individualidad polifónica, el actor “auténtico” realiza, trae al reino de la realidad lo que es sólo potencial. El personaje del texto dramático es un posible modelo que se nos comunica a través de signos literales, por lo que no es más que un sistema semiótico. Para convertirse en un sistema material, vivo, “debe ser creado, encarnado, traído a la realidad” (1998, p. 155), escribió Cojar. La diferencia entre verdad y falsedad en el arte del actor auténtico radica en la clara diferencia entre “ser” o no ser” dentro de un acontecimiento esencial (Bogdana, 2014, p. 151).

El profesor Cojar afirma que el camino hacia él (personaje) pasa por mí (el actor). En el momento en que me encuentro a mí mismo (es decir, me convierto en el yo inconfundible), pueden existir los posibles otros (¿muchos? ¿o pocos?) dentro de mí. Sólo asumiéndome primero a mí mismo asumo también las dimensiones del otro hacia el que me dirijo (1998 pp. 152-153). Ion Cojar afirma que el universo de las experiencias interiores de los personajes sólo puede conocerse esencialmente a través de la propia experimentación, el único camino que puede tomar un actor auténtico es través del sacrificio de la autoexperimentación, que debe ocurrir cada vez, con cada comienzo del ensayo, porque el descubrimiento de otras identidades o estructuras humanas, lo que está llamado a asumir, y a quien sustituye, sólo se realiza, paradójicamente, por su propia individualidad y por su propia “totalidad” psicosomática.

El arte del actor es la invención y el descubrimiento, es ficción y al mismo tiempo verdad. El genio del actor no solo inventa, sino que descubre, no compone a partir de partes, no ordena, sino que revela, actualiza potencialidades preexistentes e inagotables dentro de él. (Cojar, 1998, p. 74)

El arte del actor auténtico ofrece la posibilidad de redescubrir una verdad elemental, a todos los niveles, psíquico, somático y físico. Esto también puede definirse por el principio integrador de Stanislavski (1955): “De la verdad externa de la

vida del cuerpo a la verdad interna de la vida del espíritu” (p. 53).

Según Stanislavski, la verdad se encuentra en lo más profundo del alma del actor. La verdad expuesta agitará la emoción a través de lo inesperado, a través de la conexión con las profundidades olvidadas del pasado, a través de los hitos de los que vendrán y a través de la novedosa lógica de la vida (Darie, 2014, p.154). Bogdana (Cretu) Darie, profesora de actuación y Decana de la Facultad de Teatro de la UNATC, sostiene que estos estados de ánimo, no especificados en palabras, tales como: alusiones, presentimientos, estados contradictorios, etc., estarán en compañía de nuestras grandes preguntas, inquietudes, sufrimientos, convicciones religiosas, etc., son sin duda un campo sensible del que podemos partir en dos coordenadas: o bien hacia el ardor de sentimientos a partir del cual se concibe una creación memorable, o bien hacia la tranquilidad, lo que lleva a la cancelación artística, para ello debemos encontrar un equilibrio incondicional entre el talento, la intuición (por un lado) y la técnica de interpretación (por otro).

Sólo así aparecerá la creación. Solo así las impresiones en el espectador serán únicas, inconfundibles, irrepetibles, psíquicamente se puede decir que todos los actores se alimentan de las impresiones y sensaciones que conservan en su memoria afectiva o intelectual. Todo esto se procesa en el subconsciente con la ayuda de su fantasía artística (Darie, 2014, pp. 155-156). Esta es la base del sistema stanislavskiano que consiste, como él mismo declara, en resaltar la naturaleza orgánica del actor. Esencialmente, el principio stanislavskiano implica un conocimiento profundo de la realidad inmediata y, después de decodificar cualquier situación dramática, asumiéndola a partir de lo real, el profesor Ion Cojar sostendrá esta opinión, añadiendo que el verdadero creador debe apelar a la dimensión cultural de su personalidad, a la combustión interior y a todo el universo personal de sentimientos, sensaciones y sentimientos. Sólo ellos pueden determinar una creación artística valiosa (Darie, 2014, p. 157).

La técnica y la teoría de Ion Cojar es una herramienta maravillosa que hay que poner en práctica, merece una extensión para conocer el valor que dejó en el teatro rumano. Es curioso que el método de Cojar tenga muchas similitudes con el método del maestro Mendoza de México. Estas técnicas y métodos nos ayudan a comprender un esquema teatral y un alfabeto que marcaron la forma de interpretar en dos latitudes diferentes del mundo, que siguen latentes y son usadas, fomentando un pilar en las técnicas teatrales de nuestros días.

Referencias

- Cretu (Darie), B. (2014). Conocimiento del mecanismo específico. *Revista Concepto*, 8(1) 150-157 <https://es.scribd.com/doc/316964714/Concept-08>
- Cojar, I. (1998). *Una poética sobre el arte del actor*. Editorial Paideia.
- Durand, Gilbert, (2006) *La ciencia sobre el hombre y la tradición*, Ed. European Idea.
- Iliese, Anca. (2014-2015). Diferencias entre forma y fondo. *Revista Concepto*, 9-10(1) 63-61 <https://es.scribd.com/document/269332812/Concept-vol-9-10-nr-2-2014-si-nr-1-2015>
- Iliese Anca. (2013) *Diferencias entre forma y fondo*. *Revista Concepto*, 6(1) 208-212 <https://es.scribd.com/document/149857307/Revista-Concept-Nr-6>
- Rotaru D. (2018). *El actor rumano entre la teoría y la práctica*. Ed. UNATC PRESS.
- Stanislavski, K. S., (1955). *El trabajo del actor consigo mismo*. ESPLA.
- Fuentes de consulta**
- BEȚIU, M. (2018). *Elemente de analiză a procesului scenic*. UNATC Press.
- Jicman, A. (2016-2017). La opción teatral. *Revista Concepto*, 13-14(2-1)
- Stanislavski, K. (2013) *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Grupo Editorial Tomo.
- Stanislavski, K. (2014) *Manual del actor*. Grupo Editorial Tomo.