

Y si de tendencias hablamos, partiendo de nuestra subjetividad tendenciosa, presiento que éstas se están desarrollando en el más

allá de las adquisiciones estético-ideológicas y se re-enfrentan al hecho escénico a partir de lo plural de su ver.

EL ACTOR, LAS EMOCIONES Y LA VIDA INTERIOR DEL PERSONAJE

HÉCTOR NOGUERA

Director y actor
Profesor Escuela de Teatro U.C.

La crisis de las utopías nos lleva a mirar más hacia adentro de nosotros mismos, hacia un teatro más meditativo, más circular. Un teatro menos "deber ser", con menos "postura" ideológica. Coincide con la crisis de la fábula lineal y la preeminencia del argumento quebrado o el no argumento. La desilusión de enseñar "hacia afuera" las verdades utópicas nos conduce a un teatro más "desintencionado", más imprevisible y a veces también, lamentablemente, vacío.

Aunque parezca una contradicción, es más que nunca válida la visión de Brecht sobre la necesidad de ver y presentar los caracteres bajo diversos ángulos (contradictorio, porque a Brecht se le suele ubicar erróneamente como un autor utópico). La posición del actor frente al personaje ha cambiado; estamos ya lejos del tiempo en que Laurence Olivier se pintaba el cuerpo entero de negro para "ser" Otelo, para imitar la gestualidad de un negro y así despistar al público del aspecto de la identidad del actor, para que éste se admirara de su habilidad para caracterizar. Hoy el actor, mientras más es él mismo, es también más el personaje. No pretende borrarse para convertirse en otro, sino, al contrario, ahora puede utilizar la escena para ser más él mismo, para tomar contacto con su propia emocionalidad. El personaje despierta en el actor zonas desconocidas que, aunque le pertenecen, le son inéditas: ahora las descubre y toma conciencia lúcida de ellas.

Stanislawsky recomienda al actor partir de sí mismo para adentrarse en la vida interior del personaje; lo llama "el sí mágico". Si yo estuviera en la circunstancia del personaje, qué haría, qué diría, qué sentiría, cuál sería mi percepción del entorno. También, aunque parezca contradictorio, esta recomendación es hoy más válida que nunca (contradictorio, porque a Stanislawsky se le suele ubicar erróneamente en un plano sicologista). Con el "sí mágico" se puede dar la vuelta completa: empezar por uno mismo, pasar por el personaje y terminar en un yo más rico, alimentado por el personaje. El resultado será entonces una transparencia. El cuerpo del actor será el cuerpo transparente del que habla Grotowski. El yo del actor y el yo del personaje se superponen sin taparse uno a otro, transparentándose, constituyéndose en un fenómeno distinto.

Nadie podrá decir que ése no es el personaje o ése no es el actor, porque, por lo demás, quién puede decir cómo es o no es un personaje si éste no existe sino en el cuerpo transparente del *performer*. Y quién puede decir cómo es éste si en la escena no existe más que en el cuerpo transparente del personaje.

La transparencia del actor no se consigue más que con crueldad "artaudiana", con una tórrida luz de dos de la tarde que nos revele nuestra naturaleza sin fantasmas, sin visiones, sin drama, sin sujeto, sin ni siquiera

objeto como un cuadro de Van Gogh.

En el fondo y en el principio de todo están nuestras emociones; nuestros pensamientos están siempre dictados por éstas. Los pensamientos de un enamorado qué son sino la expresión de su emoción de enamorado. Es hacia nuestras emociones donde debe apuntar esa tórrida luz, para acercarnos al máximo a ellas y convertirlas así en la materia misma de nuestro trabajo. Las palabras del personaje son siempre la expresión de su emoción; de otra manera serán sólo palabras utópicas.

Un espectador que no se emociona tampoco piensa. Cualquier intento desde el escenario por dividirlo en ser pensante o sólo en ser sentimental anula la existencia del teatro, lo hace un acto inerte. El teatro debe ser un acto amoroso de corazón a corazón, teniendo claro que para llegar al corazón del espectador debo partir por ser cruel con el mío, conociéndolo al máximo. Y esto nada tiene que ver con el estilo o género, tragedia o comedia, televisión o cine o teatro; tiene que ver con la verdad del *performer*, con su calidad y con su capacidad de verse y ver la naturaleza.

El ser humano necesita crear utopías y también matarlas; ahora estamos en lo último. Antes de crear las que siguen, dediquemos este tiempo a nosotros, humanos despojados de sus programas, para despojarnos aun más hasta llegar al centro, al corazón con su fuego y su tormento, al resplandor del espíritu.



El teatro debe ser un acto amoroso de corazón a corazón, teniendo claro que para llegar al corazón del espectador debo partir por ser cruel con el mío, conociéndolo al máximo. Y esto tiene que ver con la verdad del performer, con su calidad y con su capacidad de verse y ver la naturaleza.

CRISIS Y RENOVACIÓN EN EL TEATRO DE FIN DE SIGLO

MARÍA DE LA LUZ HURTADO

Socióloga

Directora Revista *Apuntes*

La cultura siempre ha estado en un juego de comprender y sobrepasar los principios de imposibilidad de la existencia humana. El principio de imposibilidad máximo es

el de la muerte, que lleva al límite nuestro fracaso en conocer y superar los secretos de la vida y de la naturaleza. Más aún, de clarificar las paradojas y misterios de nuestra vida psi-