

ACERCA DE LA ACTUACION

Héctor Noguera I.

Desgraciada o felizmente, el hecho es que no hay una manera determinada de actuar una determinada obra.

Hasta hace algunos años, en países de gran tradición teatral, los grandes actores consagrados transmitían a sus discípulos su propia manera de hacer tal o cual papel, la que estaba garantizada por el éxito que dicho actor había conseguido en ese rol. El, a su vez, seguramente la había aprendido de otro gran actor.

De esta manera se transmitía el arte de la actuación más bien como una artesanía y cada actor que se respetara tenía a su haber cierto número de papeles bien aprendidos, incluyendo la actuación correspondiente y dispuesto a intercalarlo en cualquier producción, sin preocuparse mucho si dicha actuación correspondía a una concepción total de la obra o no.

Hoy en día, cuando un grupo de actores se reúne con un director, un escenógrafo, etc. se ven abocados a una incógnita, a un desafío con muchas interrogantes y escasas respuestas.

Se cuenta tan solo con un texto y un grupo de personas con ganas de ponerlo en escena. Pues bien, todo tendrá que salir entonces de la obra y de los integrantes del grupo.

Habrà que partir con el dato más concreto que se tiene a mano: la obra. Se investigará sobre el autor, vida y obras, sociedad en que le toca vivir, motivaciones para escribir, etc. Estos datos iluminarán la comprensión de la obra factor que se reflejará necesaria y automáticamente en el resultado final del montaje y que llevará a su vez, también necesariamente a la mejor comprensión del espectador. Este siempre notará si los actores entienden o no lo que hacen. (a este respecto Stanislavsky llega a decir que el actor que conoce su papel no necesita actuarlo, es de-

cir no necesita recurrir a fórmulas para expresar su personaje si no que éste fluirá del actor con sencillez y verdad).

Las lecturas repetidas y comentadas de la obra tratando de desentrañar su sentido y estructura formal, previos conocimientos sobre el autor y su época, efectuados en el mismo grupo de trabajo irá llevando a una aprehensión sensible de la obra, a un dominio de su estructura y a un punto de vista del grupo sobre lo que puede y quiere expresar con ella.

Es necesario por lo tanto, tener claro que cada actor debe entender y compartir los objetivos del grupo y estar conciente de sus limitaciones.

Así, conociendo la realidad de la obra y la realidad del grupo, cada integrante, en su rol específico, podrá comenzar recién un trabajo de interpretación en el que develando el mundo y las conductas de los personajes de la obra, llegará también a develar y ser espejo de nuestra propia realidad.

El actor estará al servicio de la función que ocupa su rol en la estructura de la obra y de las premisas de trabajo que el grupo se ha impuesto para crear su particular puesta en escena; estará siempre en función de un total y en relación a todos los aspectos del montaje.

El teatro no es una suma de partes ni de artes, es un acto total.

Pero cada uno tiene también su parte y al actor le toca trabajar sobre su personaje una vez que se ha hecho esta labor de conjunto.

Es importante que sepamos qué quiere el personaje que se nos ha encargado interpretar y por qué lo quiere. En el caso de la obra que nos toca referirnos es claro que todos quieren el matrimonio, ¿pero por qué?, no parece haber amor entre los pretendientes, mas bien se diría que hay otras razones: la mujer no quiere quedarse solterona, el vecino quiere tener a alguien que lo cuide, el padre quie

re liberarse de su hija.

Esta es la verdadera circunstancia con que parte la situación planteada, lo que explica y hace coherente el comportamiento de los personajes.

Los tres son egoístas, no quieren perder nada y quieren todo lo del otro. Este egoísmo es el principal obstáculo que cada personaje encuentra para lograr su fin. Es también lo que los hace parecer cómicos. El egoísmo les hace perder el control de sus conductas, la posibilidad de ser razonables, de escuchar y de mirar al otro, de llegar a algún entendimiento. La defensa muy apasionada de los pequeños y torpes intereses de cada uno es lo que debe producir la risa.

Si por el hecho de que el autor señala que la pieza es un juguete cómico, los actores se sienten obligados a hacer "gestos cómicos" es probable que arranquen risas del público, pero difícilmente van a lo-

grar que éste entienda el sentido de la obra, el egoísmo a que hacemos referencia y la compasión tal vez, por la pobreza de espíritu de los personajes, el actor debe tomar en serio lo que dice, hace y quiere ese personaje.

La comicidad brotará sola de la situación que el autor plantea y más cómica será en la medida que el actor más crea en ella. Mientras más pasión Lomov y Natalia pongan en la defensa de sus perros y deslindes mas absurda, cómica y hasta patética podrá ser esta Petición de Mano.

Cuando los actores quieren ser más cómicos que el autor, puede que el espectador pase un buen rato pero saldrá de la sala sin haber entendido lo suficiente como para que perdure en él algo mas que ese rato.

El actor debe tratar siempre de amarrarse a la acción central de su personaje si se quiere llegar

a esa totalidad de que hablábamos como también
respetar las premisas que el grupo se ha dado
para el montaje del espectáculo.
