

REFLEXIONES DERIVADAS DE LOS ENSAYOS

GUILLERMO SEMLER
Director y actor

El planteamiento desde el comienzo fue uno solo y muy simple en su enunciado: *Hacer teatro del mejor*. Esto implica un universo compacto e intransable, conformado a nuestro juicio por variados elementos que coexisten en perfecta armonía creando el siempre bienvenido fenómeno del teatro, donde la magia más legítima nos hace creer en la ilusión. Vemos cosas donde no las hay, leemos los pensamientos, se alteran las dimensiones del tiempo y el espacio, los actores son poseídos por sus personajes y, finalmente, nadie duda que esa especie de mentira que se desarrolla ante nosotros, en el escenario, acontece realmente; ellos están allí y les sucede todo lo que vemos y estamos implicados, nosotros espectadores, como si formásemos parte de los personajes. De igual forma la acción por la que ellos marchan es una, imparable, inalterable hasta en sus más íntimos detalles, como en el destino de los hombres. Y todos, actores, personajes y espectadores, nos vemos arrastrados por ella hasta su desenlace. Tiempo después recordaremos experiencias, visiones, sensaciones o cualquier otro registro que hayamos hecho en aquel momento, como quien recuerda importantes imágenes difusas sin poder precisar si son recuerdos de algún sueño o de algún momento lejano y turbio. Doy por vivido todo lo soñado.

Bien podríamos decir que este *teatro del mejor* es un sueño consciente.



Los personajes viven la experiencia de la historia que nos cuentan y nosotros, espectadores, registramos dicha experiencia como propia. Sentimos que son nuestras pasiones, nuestros deseos, nuestras expectativas, nuestras frustraciones, nuestros valores, nuestra vida la que se debate en un conflicto ajeno. Finalmente no comentaremos ni las grandes actuaciones, ni la escenografía o el vestuario o las luces, ni siquiera las incomodidades de la representación. Nos preocupará, en primer término, lo que ocurrió, lo que hicieron ellos o lo que dejaron de hacer. Nos absorberá la historia. He ahí el planteamiento: *hacer teatro del mejor*. El elemento vital, la piedra angular de dicho proyecto, es sin duda la historia. Una historia que contenga seres reales encerrados en una acción que progresa, en perfecta e incuestionable coherencia, de principio a fin. Los acontecimientos suceden de la única manera en que podían suceder, es lo que Stanislavsky llamó "el eje central de acción" o "la acción transversal", piedra filosofal del director. (¡Ay! Qué ardua, pasional y desesperante labor la de descubrir y descifrar esa línea de acción oculta, sutil e inalterable).

Lo primero es, por tanto, la obra y por supuesto, no todas las obras cumplen dicho requisito. Lamentablemente, las menos. Ya sea por explorar otros caminos en la búsqueda del dramaturgo o por la ausencia del genio. Lo cierto es que no

hay obra clásica que no contenga un sólido "eje central de acción". Así, pasando por grandes textos del teatro clásico, **El alquimista**, de Jonson, **El magnífico cornudo**, de Cromelinck, llegamos a **Quién le tiene miedo a Virginia Wolff**, de Albee. Misterioso título, misteriosa obra, que deambula entre las cumbres de la dramaturgia norteamericana moderna, junto quizás con el **Largo viaje**, de O'Neill, **El tranvía**, de Williams y **La muerte del vendedor**, de Miller.

La primera cuestión fue por supuesto "por dónde empezar". Así es que decidimos no empezar por ninguna parte, sino trabajar duro: seis horas diarias de ensayo, *training*, rigor, disciplina, voluntad y coraje. Esas fueron algunas de las palabras que nos aparecieron en el primer camino. Decidimos además hacer un análisis sobre el escenario. Dejar que el escenario hablara solo. Que en escena se nos mostraran los caminos a seguir. Desembarazarnos de los conceptos e ideas, para guiarnos por la experiencia y el instinto creado; creernos más a nosotros mismos que a nuestros argumentos. Así es que nos propusimos también descubrir el realismo de esta obra. ¿Cómo definir el realismo alejándose de las reglas? Así como Ionesco plantea que el absurdo es la visión más coherente de la realidad, teorizamos que hasta el simbolismo cabe o responde dentro del realismo (enfocado con la coherencia suficiente).

Que se imponga la obra por sobre nosotros, que se impongan los personajes por sobre el actor. ¿Cómo conseguirlo? Probemos dejándoles espacio. Desocuparnos nosotros, desocupar el escenario, hacer espacio. ¡Al vacío todos! He aquí un principio que nos ha perseguido durante todo este tiempo. El vacío. Actores desprovistos de recetas, de puntos seguros, de salvavidas, de gestos probados y mañas conocidas. Como asimismo el director.

Probemos descubrir y encontrar más que imponer o inventar, colectivamente, no individualmente, *apatotados* será siempre mejor. Pero en las reglas del teatro. No olvidar que ése es el punto.

Las reglas del teatro están determinadas porque es un acontecimiento que se desarrolla en

el tiempo y en el espacio presentes del espectador y de los intérpretes. Es aquí y ahora y lo será así por todas las noches que dure la temporada. Es aquí y ahora que hay que fascinar al público, por tanto los acontecimientos han de suceder aquí y ahora ante nuestros ojos y corazones y tienen que ocurrir de verdad. Al mismo tiempo deben ser limpios, claros, hermosos y compuestos (así sean sucios, confusos, feos y desordenados).

Emociones verdaderas en seres que han dejado de ser unos (los actores) para convertirse en otros (los personajes) y a los que les ocurre la historia que nos cuentan, todo lo cual nosotros pre-



Tichi Lobos, Tomás Vidiella y Claudio Valenzuela.
Foto: Ramón López.

senciamos en vivo y directo. El estado más sublime de la magia. Creo todo. Una nueva dimensión de la realidad; a nadie hay que convencer de nada, las cosas son como son y nadie duda de ello. Magia. Buscamos por tanto actuaciones puras. Un teatro de intérpretes, de actores. Sin efectos, sin simulacros, sin mentiras. Sólo la poesía del espectáculo y estos seres que lo habitan, realizándolo: los personajes. Y así como yo soy yo y usted es usted sin más ni menos, Juan Gómez simplemente es él, y lo seguirá siendo hasta el día de su muerte, a pesar de sus más dislocadas reacciones. Cada acción que él ejecute durante su vida no hará sino precisarlo y reafirmarlo. De la misma precisión

son víctimas los personajes. Marta no puede ser más o menos ella. Es ella misma hasta sus más mínimos detalles, y es en esa dimensión que la actriz ha de resolver el universo llamado Marta. Encontrarla en su totalidad exacta y rigurosa. Su voz es una, sus gestos suyos, no existen varias posibilidades. El camino es uno solo. Suponemos que para resolverlo no se puede ir por partes. Sería una labor infinita e imposible. Hay que resolverlo todo de una vez. Entonces el actor busca esbozos de su personaje en el vestuario, el maquillaje, el peinado y renunciando a sí mismo, a sus formas, sus ideas, sus imágenes, sus gestos, su voz, adopta el vacío como punto de partida. Su alma, su yo, su espíritu, su ser interno, en fin, realiza una acrobacia mortal.

De la misma forma como suena, esto no es simple, es una opción consciente por el camino más difícil de la creación. Y cómo no: "Lo que es bueno, siempre cuesta". Es verdad que las grandes obras demandan grandes esfuerzos y todo eso se traduce en mucho trabajo. Como un Luthier que fabrica un fino instrumento no puede hacerlo en tres días, nosotros que montamos este gran texto necesitamos también el tiempo necesario. ¿Nueve meses? Quizás. Vamos en el quinto. (Posteriormente habríamos de llegar al décimo segundo).

Hemos establecido algunas normas que nos ha enseñado el escenario: no afirmarse ni refugiarse en la utilería. Usarla el mínimo (lo que implica el máximo). No hacer transiciones, no a la psicología, no reflexionar; el público no puede perder tiempo en tratar de adivinar qué le sucede o en qué piensa el personaje, necesita la información clara y directa para no desconectarse de la acción, para seguirla con rigurosa atención. Por tanto no a los estados intermedios y ambiguos, sino estados puros, plenos, claros y siempre en progresión ascendente: "saltar de cumbre en cumbre, no bajar al valle para volver a subir la próxima cresta". Siempre arriba, sostener, he ahí la voluntad. Abolir el convencionalismo en el contenido y en la forma, no a la asociación directa de ideas (estoy preocupado por tanto me tomo la cabeza con las manos).

Necesitamos sorprendernos entre nosotros a cada acción. Es ahí donde necesitamos el coraje para crear.

No a la pausa (pasó de moda).

Respirar. Por sobre todo. Consciente o inconscientemente, pero respirar a fondo. Si hemos de representar la vida, hemos de ejecutar primero su acción básica. No a la ironía. El ironizar es una salida de comodín ante un jaque mate. Guardarla para ese momento. Si no, es muy poco interesante (además de ser demasiado fácil), ya que todo es ironizable y por tanto aplanable.

Un axioma para el actor: "mientras menos, más".

Salvo en los momentos indicados por el autor, no a la violencia física, no al forcejeo. No obstaculizar, sino aceptar, conllevar, usar, canalizar las propuestas del otro aunque estén contra mí.

Crearle al actor, aceptarlo, amarlo.

Idem al personaje.

Idem al autor.

Confiar.

Buscar hasta el agotamiento la acción, "el eje central", la columna, el por qué y para qué se cuenta la historia y que atraviesa en una sola línea continua a todos los personajes y todas las situaciones.

Verdaderamente hay aquí tanto de lo aprendido sobre Mnouchkine en esas profundas e inolvidables experiencias vividas en "El gran circo teatro", como todo lo estudiado sobre Stanislavsky, como todo lo leído o conocido sobre Peter Brook o Anatolin Vasiliev, como la experiencia de todos, mucha o poca, buena o mala, pero igual vivida y ahora compartida (en el teatro, se entiende).

Lo cierto es que "el gran teatro" es uno solo. Está regido por la verdad de una historia que nos es contada desde el plano de las emociones, lo que les sucedió en definitiva a los personajes y que, al mismo tiempo que nos es narrada, acontece ante nosotros para conmovernos ya sea vía alegría o vía dolor, al sentir que todo eso pudo o puede sucedernos a nosotros.

Damos por vivido todo lo soñado.