



TEATRO Y EXISTENCIA

Septiembre 2014, Nº 5. Boletín bimensual

Del autor al actor: del drama en potencia a su actualización

El autor teatral escribe una obra a la espera de alguien dispuesto a representarla. Entonces él se retirará, habiendo entregado al actor, ya para siempre, sus palabras. Así **el texto escrito se convierte en un evento actual**, el drama en potencia deviene un drama verdadero. Sin duda su “verdad” no se deberá a su realidad, porque lo que se representa en la escena es algo ficticio, sino a una actualización. Al contrario que en el cine, donde sólo existe imagen, **aquí estamos ante una presencia real**. Ciertamente, si la tecnología nos permite manipular y reproducir a nuestra voluntad las expresiones artísticas, la pobreza del evento teatral, que, se-

gún sucede, desaparece, se nos manifiesta como algo único, incluso irreplicable, en tanto no podemos asegurar que la siguiente representación será idéntica.

Para que esta actualización sea tal cosa, tiene que ser creativa, nunca una repetición mecánica, ni de modelos ajenos al actor ni de los propios recursos que éste utiliza. El camino que el actor recorre no es breve: una vez recibido el papel, habrá de profundizar en él, según la intención del autor, para manifestarlo después en cada una de sus palabras y acciones, y hasta en sus gestos más pequeños. Así describe Simmel este proceso: “el actor entra en el fondo del ser desde el que el autor ha creado el personaje”, “lo re-

monta a un centro nuclear” y desarrolla “las fuerzas que laten en ese núcleo a lo largo de las situaciones sucesivas”. Stanislavski lo expresa a su modo: “sólo después de que un actor haya meditado profundamente, analizado su papel y se haya sentido vivo dentro de él, se le abrirá esa hermosa, larga y atrayente perspectiva”. Conforme comprende el personaje lo va creando en su propia persona: “El arte empieza en el momento en que el personaje desaparece y queda el yo en las circunstancias dadas por la obra. No lograr esto significa mirar el papel como una cosa extraña, limitarse a copiarla”. Ésta es la manera como **la actualización es creativa**, por tanto, libre: no responde

a una obligación moral impuesta desde fuera, sino que **el actor quiere aquello que debe hacer**. Por eso no encontraremos dos Hamlet iguales, pudiendo ser todos igualmente válidos. Si se pierde de vista esta continua entrega del actor, que en cada representación ha de renovarse, es inmediato caer en esos “falsos convencionalismos de actuación, con los que el actor se engaña y engaña al público”, según nos advierte también Stanislavski. La enorme responsabilidad del actor se manifiesta aún más claramente si logra, con su propia inspiración, completar lo que el autor dejó de modo insuficiente.



Hemos visto

El castigo sin venganza

“La peor tempestad es la que sucede en el alma” dice Batín al ver a sus señores sufriendo una terrible batalla interior: la que se libra entre el deseo propio y lo que es justo. Cuando la ofensa pida un castigo nos preguntaremos cómo encontrar aquello que, sin venganza, restituya el mal causado. Pero, si el castigado es el más amado, ¿para quién será el castigo? Las paradojas de todas las grandes obras se multiplican en ésta de Lope de Vega, bellamente representada por la *Fundación Siglo de Oro (RAKATá)*.

Otelo

La obra mejor construida de Shakespeare, según Hans Urs von Balthasar, se representa en el Teatro Bellas Artes hasta el 14 de septiembre, en un cuidado montaje que agradecemos a *Noviembre Compañía de Teatro*.

La Pequeña Compañía

- Con ocasión de la Fiesta de Fin de Curso Maior representamos **Los chorros del oro**, de los HH. Álvarez Quintero.
- Para completar el elenco de *Nuestra Ciudad*, obra de Thornton Wilder, necesitamos varios actores varones.
¡No dudes en unirse!

Imagen: Detalle de la representación de *El castigo sin venganza* por la Fundación Siglo de Oro.