

El personaje, ese otro a habitar

La elaboración de un personaje es un tema muy complejo. Hay veces en las que se nos revelan rápidamente rasgos potentes y organizadores, que encauzan y facilitan el proceso de su creación. Pueden corresponder a su comportamiento físico o gestual, a su manera de hablar, a características de su funcionamiento psíquico o emocional, a su modo peculiar de responder a determinados estímulos, que funcionan como llaves o disparadores para completar su composición. Se nos manifiestan impensadamente, por medio de la intuición y el contacto con el material.

Hay otras veces en las que, aún entregados fervorosamente y con procedimientos de probada eficacia, esas claves y rasgos distintivos, tan necesarios y estimulantes para el crecimiento del trabajo, se nos vuelven esquivos, enigmáticos, o directamente permanecen ocultos. Son momentos de dificultad y si perduran, de angustia. Porque pueden prolongarse bastante más de lo deseado durante el período de ensayos. La ansiedad es inevitable, pero empieza a jugar un rol contraproducente, porque perjudica el funcionamiento de nuestros recursos cuando más necesita-

mos de su rendimiento. El primer riesgo es dudar de uno mismo y olvidar que, aunque lo parezca, no todo está perdido.

Un arqueólogo puede tardar el triple de tiempo que otras veces en encontrar la pieza que busca, pero no duda por eso de las herramientas que le facilitaron hallazgos anteriores. El terreno es distinto, la búsqueda es otra. Otro el desafío. Su oficio está siendo puesto a prueba, pero eso no quiere decir que carezca de él. Y, mucho menos, que las herramientas diseñadas para ese fin, y ya probadas, se hayan vuelto ineficaces.

Esto le pasa al actor, por aquello que decíamos de ser *instrumento e instrumentista* al mismo tiempo. Cuando la dificultad es grande, todo se empasta, y la frontera entre uno y otro se vuelve más difusa que nunca. Sin embargo, es en esos momentos que el actor con experiencia y criterio debe saber que si con algo cuenta, es justamente con eso. Me ha pasado, como actor y como director, tener que trabajar más en reparar la autoestima dañada por la dificultad que en la dificultad misma.

Los actores solemos ser extremadamente vulnerables, y esa misma vulnerabilidad que puede enriquecer un trabajo haciéndolo más sensible, es la que, cuando una dificultad amenaza convertirse en fracaso, nos expone a descreer de nuestras capacidades y de nuestros recursos.

Por supuesto que el rol del director es importantísimo en esos casos; pero no todos los directores saben

salvar al actor cuando su barco se encalla. Y el actor suele sentirse solo en la dificultad cuando esta persiste. La asume como una fatalidad personal y tiende a encerrarse, lo cual puede volverlo inaccesible hasta para un director avezado. (Estoy generalizando, y toda generalización tiene un margen de error. Me refiero a los comportamientos más conocidos o frecuentes.) Lo cierto es que el fastidio y el abatimiento no son buenos compañeros en esos momentos y debemos tratar de neutralizar sus efectos en el trabajo, porque redundan en mayor dificultad.

Me refiero a esos períodos en los que a pesar de haber comprendido todo, de tener un buen diagnóstico del personaje y de sus circunstancias, lo que logramos no parece tener la consistencia o la entidad suficientes como para sentirnos seguros e instalados en él. Falta un punto de inflexión, para que se revalore y se resignifique lo que ya tenemos. Para que se acople la «comprensión» a la fluidez del funcionamiento. (Creo que un actor comprende con el cuerpo de qué habla.) Y el personaje se nos escurre. Es la intuición la que nos dice que falta algo; es decir que *está trabajando*. En esos casos creemos que nos abandonó, porque no nos ofrece la solución, pero está procesando la dificultad y alertándonos de su existencia. Hasta es probable que el director nos diga que «vamos bien», y que no sea una frase complaciente; pero no nos alcanza, porque nuestra intuición sabe que no apresó lo fundamental, lo que terminaría por acomodarlo todo. Y lo más factible es que sea «el cuerpo» el que lo encuentre. Del

Caratula
Y Biot
modul
10/10

mismo modo que es él quien registra y denuncia su ausencia. Porque, generalmente, esta clase de perturbación es de origen corporal, de lo que llamamos «comportamiento físico». (Decir «el cuerpo» y decir «la intuición» es lo mismo: el cuerpo sabe cosas que la razón no sabe.)

Si el origen del problema fuera de estructura mental, o de carácter, al modificar lo que tuviéramos establecido, el cuerpo se acomodaría, con seguridad, produciendo otra cosa. Porque el cuerpo responde a una buena concepción de la mecánica mental y de temperamento o carácter. Se adaptaría inmediatamente a esas nuevas pautas. Pero si, como decíamos antes, tenemos asimilados los pensamientos del personaje y comprendido su carácter, vivimos sus vicisitudes, y a pesar de eso no logramos instalarnos, sentimos que no logramos ser él, puede haber un desfasaje entre el comportamiento físico y la manera de pensar y de sentir del personaje. Lo que nos falta es regular esa sintonía, encontrar un cariz, algún rasgo distintivo del comportamiento corporal, para que todo encaje, y podamos experimentar esa plenitud que anhelamos. Decíamos que la expresión es la consecuencia de un suceso interno, el resultado físico de ese suceso. El comportamiento corporal sigue las mismas leyes. Es la expresión anatómica de lo que somos, podría decirse. Por eso es tan fácil, en algunos casos, percibir la tipología de personas que no conocemos a través de su fisonomía, aun viéndolas por primera vez. El actor tiene naturalmente agudizada esa capacidad, esa

mirada perceptiva. Nuestras tendencias fundamentales, las que definen nuestra idiosincrasia, nuestra personalidad, tienen un correlato físico visible, tanto cuando están expuestas como cuando queremos disimularlas o disfrazarlas. Por eso, a veces, intuitivamente, esa exterioridad se revela de inmediato, es lo primero que el actor encuentra, y entra por ahí a la interioridad del personaje. Cuando no es así, es bueno hacer el camino inverso que, por otra parte, es el más común: de adentro hacia afuera. Si no se ha producido por ese camino lo esperado, puede servir enfatizar esas tendencias, si hiciera falta, maximizarlas —no todas, elegir una o dos—, las que consideremos más medulares y significativas; *poner la atención en ellas, y sin forzar nada*, dejar que la intuición rastree allí lo que estamos buscando, para darle forma física a esas características. Ya habrá tiempo para tamizar y poner a punto su manifestación.

Ayudar a la intuición es posible. La técnica y la inteligencia están para eso: para favorecer su trabajo clasificando, eligiendo, acompañando su búsqueda. Y despejando el campo de la "patología del actor": pesamientos, ansiedades y emociones tóxicas producidas por la dificultad, que al volvernos inseguros, perturban o bloquean la intuición.

Sé que estoy ingresando en un terreno de pura subjetividad, en el que es difícil precisar lo conceptual y discriminar su posible comprensión y utilidad. Pero en ese terreno se urde el trabajo al que nos dedicamos. Intento, en lo posible, investigar ese espacio

y descifrar sus leyes, sus propiedades, su misterio. Procuero comprender su complejidad para echar algo de luz sobre una actividad en la que muchas veces nos movemos a tientas.

Para encarnar, no juzgar

Una frase del escritor ruso Vladimir Nabokov: «Cuando muera, habrá quienes digan que fui un ángel y habrá quienes digan que fui un demonio. Ambos tendrán razón». ¿Por qué menciono esto? Porque las consideraciones que pueden hacerse sobre un personaje son muchísimas. Tantas y tan variadas, como las que pueden hacerse sobre una persona. Pero muy pocas, si es que hay alguna, nos sirven para la actuación. No nos sirven las opiniones, ni —mucho menos— nos sirven los juicios. Nos alejan de los personajes, porque nos diferencian de ellos. Y nuestra tarea es encarnarlos, ser ellos. Toda información o concepto que atente contra eso, que opere en nuestra cabeza en ese sentido, es contraria a la razón misma de nuestro trabajo.

Si tuviéramos que interpretar un personaje cuya conducta nos mereciera en la vida una opinión adversa y hasta abominable, sería bueno que pudiéramos hacer a un lado todo prejuicio hacia él. Aunque sería más apropiado decir: contra él. Si lo logramos, sin duda, nuestro trabajo se favorecerá. Nadie se autoconcibe como un villano; y quien lo hace (Ricardo III, Salieri) cree tener fuertes razones que lo justifican;

por lo tanto, es indulgente con sus horrores. Esa es la lógica que debemos asimilar. Pero ¿cómo asimilar esa lógica como propia si odiamos al personaje? ¿Cómo comprender sus «razones»? Esos personajes nos ponen ante la disyuntiva del verdadero desdoblamiento del actor. Cuando el intérprete, consciente o inconscientemente, quiere diferenciarse, sea cual fuere la naturaleza del personaje en cuestión, indica lo que piensa del personaje, pero no lo encarna. Y se nota. En el mejor de los casos, es una parodia del personaje. Su trabajo se vuelve inevitablemente burdo. ¿Cuál es la razón por la que Ricardo III o Salieri se salen con la suya? ¿Son tan burdos? ¿Llevan un cartel en la frente que dice: «Soy un villano, vean lo malo que soy»? ¿O, por el contrario, su sagacidad y su perversión son tan grandes y están tan convencidos de que hacen *lo que deben hacer*, que eso mismo los convierte en seductores irresistibles hasta para sus propias víctimas? Pensemos en nosotros, para no ir tan lejos: normalmente, no nos concebimos como nos ven. Y raramente nos identificamos con lo que se dice de nosotros, sobre todo si se opone a la imagen que queremos tener de nosotros mismos. Los personajes, todos, responden a la misma mecánica. Eso, si queremos que sean humanos. Porque nadie se autoincrimina. No me refiero solo a los villanos, aquellos en cuya condena todos coincidimos. Muchos personajes, sin llegar a esos extremos, tienen aristas o aspectos que rechazaríamos. No los elegiríamos como amigos, ni como parejas, ni como hermanos. No nos gustaría

DESDOBLA
MISMO

ojo
trabajos
burdos

parecernos a ellos. En todos los casos, esa opinión no debería interferir a la hora de interpretarlos, de tener que ser ellos. Porque seguramente ellos no estarían de acuerdo con nuestra apreciación o nuestro juicio. Y porque esa clase de aversiones y de pensamientos se filtran, me animo a decir que inevitablemente, en nuestra intermediación. Corremos el riesgo de «señalar» esas supuestas falencias o defectos cuando debemos hacer exactamente lo contrario: defenderlos. Porque es lo que harían ellos si estuvieran en nuestro lugar: argumentarían a su favor. Pero, justamente, somos nosotros los que estamos (o queremos estar) en el suyo. De eso se trata el juego que practicamos. Es muy importante comprender esto, porque la estigmatización es la madre de muchos trabajos actorales fallidos.

El personaje es sus actos («lo que hace»), *no la opinión que nosotros tenemos sobre lo que hace.* De eso ya se ha encargado el autor, que lo ubica en un contexto determinado, en un universo de significación que es el que lo define y caracteriza sus actos. Y está el director, además, velando por el autor, si es un buen director. Y el espectador, por su parte, sacará las conclusiones que quiera o pueda sacar.

Lo ideal sería que —como en la vida, según Nabokov— provocara opiniones diversas, a veces hasta antagónicas. Y que todas tuvieran algo de verdad. Para eso es necesario que el actor comprenda y comparta la pasión del personaje y que, sea cual fuere su conducta, se apiade de él, en el sentido más puro de la acepción.

Que haga propios sus anhelos y la justificación de sus actos. Su empeño debe estar puesto en hacer suyas las razones que gobiernan sus actos, así se trate de actos atroces.

Es fácil identificarse con un personaje que se nos parece, o que se parece al personaje que queremos o querríamos ser. Pero del mismo modo, deberíamos «identificarnos» con los que no siguen ese patrón. El personaje es sus actos, y sus actos nos dan la pista de cómo piensa. Si captamos eso en la acción —su línea de pensamiento— capturamos la matriz de su funcionamiento y, con ella, la clave de sus motivaciones, su naturaleza y su carácter.