

TESTIMONIO DE DOS ACTORES FRENTE  
A UNA OBRA:

Diario del Montaje de "HAMLET":  
Héctor Noguera

12 de Marzo.

Hoy primera lectura de la obra. Todo el elenco sobre el escenario sentados en círculo. Los textos fueron entregados un momento antes. Traté de leer con lógica gramatical, evitando "actuar". Me sentía la voz rara, monótona e incapaz de expresar aunque fuera una sombra de lo que había pensado sobre alguna escena. Los actores que tienen más escenas conmigo los conozco bien, estos han sido o alumnos míos o actores con los que he trabajado en varias oportunidades. Esto facilita la labor teatral, la etapa de conocimiento mutuo está superada.

Con el Director nos conocemos bien, esto es muy importante.

Nos mostraron los diseños del vestuario. El director comentó cada traje lo que sirvió para hablar algo sobre el carácter de los personajes más importantes. El carácter no tanto en cuanto a la psicología, sino más bien a la función dentro del montaje. Por ejemplo: el abrigo del rey va forrado con una tela que produzca un sonido de roce metálico con los movi-

mientos del actor para dar la sensación de poder, es el poder. O bien: Hamlet debe aparecer en la primera escena con esta ropa informal, desordenada, su padre ha sido asesinado y no está en ánimo de "vestirse", está contra el actual poder.

El escenógrafo nos mostró la maqueta, varios planos, varias entradas permiten sucesión rápida de las escenas, atmósfera fría, espionaje. Plan de trabajo para la semana, en sayos dobles todos los días de 3 de la tarde a diez de la noche.

13 de Marzo.

Marcación de las escenas I y II. Antes se conversó con el Director sobre la situación que presenta cada escena.

Muy buena la ubicación de Hamlet en el escenario (estaba tizado); segundo plano izquierda actor sentado en la escalera que da a la plataforma principal. Permite cierto aislamiento de la reunión citada por el rey, lo suficiente para demostrar su disconformidad y actitud contrastante con el consejo que se lleva a efecto. Mi actitud debe provocar la preocupación de mi madre y del rey, que sepan y sientan que no comulgo con ellos. Pena, rebeldía, disgusto, impotencia.

"Este cuerpo tan sólido" en la misma ubicación, acurrucado en la escalera, solo, pequeño, al pie de toda la edificación escenográfica.

Los primeros atisbos de actuación, todo lo que revela, hace comprender y clarifica el hecho de moverse en el escenario y decir el texto. Es mucho más de lo que pueda informar

el mejor artículo o libro sobre la obra.

15 de Marzo.

Ayer marcación de las tres primeras es cenas. Encuentro con Horacio: intimidad, alegría, entrega, cercanía física, sospecha y duda que desaparece rápida (a qué viene a Elsinor a los funerales de mi padre o a las bodas de mi madre; a los funerales, bromas al respecto). La emoción de la llegada del amigo en la soledad del luto por su padre.

Lo marcado va dando un personaje solitario, escondido en la sombra rehuyendo todo contacto, rebelde, ultra sensible con el recuerdo constante de su padre. Es todo lo contrario de un Hamlet declamatorio al centro de la escena. Antes de los ensayos ya estábamos de acuerdo con el Director que no haríamos un Hamlet vedette.

17 de Marzo.

Ayer empecé el trabajo a las 9,30 de la mañana con training físico con el profesor de Tai-Chi. Una vez a la semana clase. Corrección de mis defectos posturales típicos así como mi manera de caminar. Set de ejercicios que practico diariamente antes de empezar el ensayo. Debo bajar mi centro de gravedad, ejercitación de los niveles bajos. Actitud corporal básica del personaje: alerta a todo lo que ocurre a su alrededor, visión de 180 grados, abarcando todo el panorama, el campo donde se mueve el rey, el enemigo. Actitud general salvo en los monólogos que son introspectivos.

11,30 clase de esgrima, primeras acciones de ataque y defensa. Estoy yendo todos los días a hacer esgrima, si no sale bien el duelo

se puede venir todo abajo.

De 15 a 23 horas ensayo. Ejercicios de voz antes del ensayo, debo hacerlos siempre, antes de ayer me quedé afónico durante el ensayo. Hoy quedará marcado el primer acto. Se avanza rápido, excelente espíritu de trabajo en todo el elenco. Ya tengo en la memoria los parlamentos cortos.

Conversación con el Director en mi camarín al terminar el ensayo. Me dijo que estaba resolviendo "a priori" las escenas, que las imágenes "Hamletianas" que tenía en la cabeza eran demasiado contundentes y me llevaban a dibujar actitudes hamletianas en el escenario lo que impedía que aflorara mi propia sensibilidad y un personaje con autenticidad y originalidad. Sí, estoy "actuando clásicamente"; debo cambiar de actitud frente a los ensayos. Debo estar más a la expectativa, es el momento de averiguar, de indagar, de experimentar y no de resolver el personaje cuando aún no tengo los antecedentes necesarios para hacerlo.

La conversación me produjo una angustia y desazón que habitualmente me provocan las críticas. Lo que más me dolió: "Te estás haciendo el Hamlet". Hoy ensayamos a las tres. Veremos.

21 de Marzo.

Ayer se hizo pasada de todo el primer acto. Fue una buena pasada para todos. Esta vez el Director se mostró contento con mi trabajo. Sentí la enorme agitación interior de mi personaje, pero no logro todavía manejar mi cuerpo y mi voz arrasó con mi garganta. Tensión corporal, no logro bajar el centro y todo se me va a la garganta, mi problema vocal es

físico y cuando solucione mis tensiones también voy a solucionar en gran parte la voz. Nos están esperando.

Sólo cinco días de ensayos y ahora la pasada completa del primer acto, con el nerviosismo correspondiente. En estos casos suele aflorar lo peor de uno mismo, incluso problemas que uno consideraba ya superados reaparecen. Pero también, en medio del torbellino, se descubren cosas insospechadas, más allá de lo que racionalmente uno pudiera imaginar previo al escenario, cosas que no siempre puede uno rescatar después. Funciona, ante la inminencia del ensayo, una intuición agudísima que permite entender aspectos del personaje que jamás se captarían en un estudio del texto, por profundo y atento que sea.

26 de Marzo.

Durante la semana se ensayó largamente la escena segunda del acto segundo: Hamlet, Rosencrantz, Guildenstern. En los primeros ensayos tendimos a darle una densidad excesiva a la escena; Hamlet indaga sobre la razón por la cual ellos estaban en el castillo en el que había ya un enjuiciamiento y un profundo dolor ante la amistad supuestamente traicionada. La dificultad se nos presentó hacia el final de la escena cuando los tres se unen para burlarse de Polonio, olvidando lo anterior en un tono de travesura juvenil. ¿Qué hacíamos con "el profundo dolor"? Raúl Osorio, el Director concluyó que estábamos agotando las relaciones de los personajes como si la obra estuviera por terminar. Mauricio Pesutic (Guildenstern) echa de menos una continuidad psicológica en su personaje. Concluimos que no estábamos ante una obra realista de principios de este siglo tipo: Ibsen o Chejov. El mecanismo del relato es diferente

y tanto el montaje como la actuación deben estar de acuerdo a este mecanismo de contrastes y discontinuidades.

En cuanto a la escena en cuestión quedamos en que Hamlet juega con ellos: los desconcierta, los envuelve, los confunde, les saca información y a la vez les pasa la información que el estima conveniente, todo esto "haciéndose el loco" para su conveniencia. (En esta escena nacieron los desplazamientos discontinuos, quebrados, interrumpidos que constituyen una de las características constantes de nuestra versión).

La escena empieza con una escena muda en la que los dos amigos espían a Hamlet sin darse cuenta que ellos a su vez están siendo espíados por el propio Hamlet. Este pequeño prólogo resume el espíritu de la escena, y a la vez su argumento básico.

30 de Marzo.

Estoy rompiendo toda estilización "Hamletiana", tratando de lograr la mayor sencillez en la actitud corporal para que esté acorde con el tratamiento que se le está dando a la producción como totalidad (el vestuario estará desprovisto de toda artificiosidad cortesana). Trato de lograr esta sencillez o naturalidad, eliminando lo más posible las tensiones y la gestualidad supuestamente cortesana. Al no tener la defensa de la gesticulación siento que comienzan a aflorar sensaciones, sentimientos, ideas y la voz. Parece que ahora comienza a salir y a funcionar lo que he aprendido con los profesores de voz y movimiento. Comienza también a salir un personaje desde mí mismo y no de un dibujo intelectual, "pensado". Creo que lo que sale de mí es más rico que lo que

yo "pienso" del del personaje.

1° de Abril.

La ductilidad como actor es condición indispensable para entenderse con Raúl Osorio como Director. Hay que asimilar rápidamente sus indicaciones y actuarlas a fondo. Sólo así es posible comprobar, tanto él como el actor, lo que sirve y lo que no. Hay que cumplir a fondo el rol de actor y no pretender competir con él como Director. El Director só lo puede pensar viendo al actor actuar y a su vez el actor sabe mejor lo que hace actuando que discutiendo, luego de comprobar se puede discutir.

El personaje, el montaje y la obra me obligan a una actuación "caleidoscópica": colores planos que cambian continuamente de posición. Una emoción al lado de la otra sin puentes ni transiciones, sino con oposiciones y contrastes rápidos.

Ayer se dieron los tres primeros actos de corrido. Tengo solo un 30 por ciento memorizado, el resto lo hice texto en mano. Cada vez tengo mayor dominio vocal y corporal, pero no debo dejar las clases.

4 de Abril.

Ayer terminó de ser montado el cuarto acto. El conocimiento que a esta altura tengo del personaje me permite ir más rápido.

Los monólogos están todavía en un esquema muy básico de actuación, en comparación con la dedicación que se le ha prestado a las escenas. Me parece conveniente montarlos una vez que la obra esté más terminada. En todo

caso muchos se desilusionarán con el "ser o no ser", puesto que no tendrá ninguna espectacularidad ni queremos que la tenga, no queremos que esté subrayado por nada, ni por tono grandilocuente, ni por ubicación en el escenario, ni por luz. Tan solo su íntima soledad y tristeza, en pequeño y en profundo, no en "teatral".

21 de Abril.

Ayer se marcó hasta el duelo con Laertes. Hoy sábado pasada general. Al soltar el pecho y el cuello, se ha liberado también algo interior que fluye hacia afuera como no lo conocía antes. Noto también una concentración más total y rápida, un estar más en escena y menos en mi persona, más en la acción.

No puedo negar que me siento con confianza y optimismo.

He realizado largas caminatas, al menos una vez por semana, leyendo el texto lentamente, metiendo dentro de mí cada frase, absorbiéndola con todo mi organismo y mi imaginación.

La corrección de la postura de la columna ha sido fundamental para una mejor emisión de la voz. Mayor conciencia general del esqueleto, somos maravillosamente articulados. La articulación está antes que la musculatura, la posición que la fuerza. El esqueleto es la estructura básica. La repartición armónica muscular depende de la posición de la estructura.

1° de Mayo.

Ayer conversación con el ayudante del Director sobre la educación de Hamlet.

Universidad de Wittenberg centro del pensamiento escolástico, pensamiento religioso renovador en favor de los principios puros del Evangelio y en contra de una Iglesia comprometida con el poder, alto vuelo intelectual. Escuela de príncipes y gobernantes.

Hamlet educado en el rigor de la Lógica (monólogos) y en el ascetismo (actitud puritana).

Recupero la idea del carácter suicida que presentí en las primeras lecturas de la obra. Hamlet va construyendo su muerte, sabe que está en una trampa ("La Ratonera" dice que se llama la obra que los actores representan ante el Rey). Una trampa en la que caerá ineludiblemente junto a los mismos que la han fabricado. El presentimiento que tiene de su propio destino trágico informa su relación con los demás y con el mismo, por lo que es fundamental en su comportamiento total. Este comportamiento implica cierta actitud irónica propia de quien sabe su destino y el de los otros.

La educación y el mundo universitario de Wittenberg no se compadece con la escala de valores y el actual mundo de la corte de su tío, por esto no le resulta luchar con sus armas juveniles, puras. Es necesario que sufra el destierro y se encuentre con Fortinbrás para que comprenda que para luchar contra el Rey debe usar las mismas armas del Rey.

14 de Junio.

A 15 días después del estreno. Hamlet terminó por ser un héroe para el público, especialmente para el público joven que toma partido por él.

Tengo la sensación de ser seguido por el público a lo largo de todo el recorrido de la obra, de actuar con el público, de haber claridad en la trayectoria.

Pero este recorrido no es fácil, están las dificultades del personaje y las del actor con respecto al personaje. Esto lo percibe el espectador y se le hace más interesante el espectáculo. Hace que exista un factor de aventura indispensable en el teatro. Si todo, parece perfectamente resuelto por parte del actor, el espectador podrá sentir cierta admiración por la supuesta perfección, pero este será un sentimiento frío si se compara con lo que puede sentir al presenciar una verdadera lucha sobre la escena "ser o no ser" lo más difícil. Tengo la sensación de no tocar todavía la raíz misma de la angustia que allí hay. Es algo así como la oración en el huerto: "Si es posible aparta de mí ese cáliz".

2 de Julio.

Al público estudiantil hay que vencerlo en una lucha casi cuerpo a cuerpo, segundo a segundo. Si el actor se deja estar un momento, el espectador joven pierde interés en lo que ocurre en la escena y costará mucho volver a acaparar su atención. El joven manifiesta en la sala, en el transcurso mismo de la obra lo que siente respecto a lo que le están presentando. Por esta razón es el público que más exige al actor, el más temible y el más interesante. El adulto si no está a gusto a lo más deja de aplaudir al fin del espectáculo o bien comenta después su disconformidad, pero no tiene la presencia que el espectador estudiantil tiene en la sala.

En las primeras funciones con estudian

tes los actores, en especial yo, protestábamos por lo que considerábamos actitud poco respetuosa de los jóvenes en algunas partes de la obra. Ante esto algunos actores optaron por aflojar la actuación pensando que con este público no vale la pena el esfuerzo, otros pensamos que habría que hacer lo contrario, es decir poner más entrega en el trabajo, exigirse más. Este último criterio ha comenzado a imperar con resultados patentes, cada vez el público joven se ve más interesado en el espectáculo y para nosotros el trabajo se vuelve más interesante.

13 de Septiembre.

En varias oportunidades el Director me ha criticado un tono medio, "bien hecho", previsto, sin riesgo, como algo solucionado de antemano, algo que no se puede decir que está mal, pero que tampoco crea emoción, algo resuelto y por lo tanto sin descubrimiento, sin aventura. Este es el gran peligro cuando se lleva tanto tiempo con funciones diarias, es el acomodo en que se cae, para gastarse menos pensando que se es igualmente eficaz.

Es lo que no debo permitirme.

-----oOe-----