



Luis Poirot

Proyecto Shakespeare 2. Acerca de nuestro trabajo

WILLY SEMLER

Director y actor, compañía Sombrero Verde

1. El factor que más determina nuestro trabajo es el del actor como eje en la solución de la puesta en escena. Consideramos que la actuación es la base y la esencia para que un texto escrito se transforme en una historia que sucede.

2. Nuestro trabajo ha sido prioritariamente stanislavskiano en cuanto a una actuación basada en las emociones y la verdad que surgen ante circunstancias dadas, catalizadas por el *si condicional* y el circuito de estímulos y reacciones que, en ese contexto, se producen. Hemos, por otra parte, experimentado el *si condicional* ortodoxo, como también el innovado por los maestros contemporáneos.

3. Sin embargo, no quisiéramos discriminar con otras posturas como la artaudiana o la brechtiana (por nombrar sólo las más relevantes). Por el contrario, es nuestro interés sumarlas y complementarlas, para así obtener en una misma puesta en escena diversos puntos de vista que nos hagan ver distintos ángulos de un mismo objeto, otorgándole mayor ilusión de realidad.

4. Creemos en una narrativa aristotélica. No tan sólo en relación a la estructura dramática sino también en cuanto a la identificación entre el espectador y los personajes y la acción, entendida como el sentido más trascendental del teatro, su razón de ser.

5. En cuanto a la puesta en escena, además de la forma stanislavskiana, en cuanto a método y técnica,

hemos usado la metáfora como trampolín creativo, elementos de la técnica de Mnouchkine y Brook. Pero el fuerte de nuestro trabajo es el de descifrar el acontecimiento que encierra e implica el diálogo.

6. A pesar de todas estas consideraciones pseudo científicas en relación a la creación del teatro, la mayor importancia se la conferimos a la magia en la creación. Creemos en la musa, como también en la existencia autónoma de los personajes, en la concepción pirandelliana de realidad y fantasía, en la invocación y en la suerte

7. Usamos la improvisación como base de nuestros ensayos para la búsqueda de todo lo antes mencionado. Entendiendo la improvisación como una zona netamente actoral. Evitamos la preconcepción en las primeras etapas de ensayos. Si bien es cierto que realizamos un cierto trabajo teórico para distinguir el contexto general de la obra, no llegamos a análisis o trabajos de mesa detallados. Por el contrario, subimos al escenario lo antes posible y actuamos al máximo desde el principio. Vamos de lo general a lo particular. Así, una vez que entramos en la etapa de los detalles, muchas veces la rigurosidad nos pone un poco analíticos, pero no demasiado.

8. En tal sentido, consideramos a la comedia del arte como una guía imprescindible en lo teórico-práctico de nuestro trabajo. La comedia del arte en la que sus personajes son arquetipos, algunos de ellos enmascara-



rados, tan efímera como contingente, actoral cien por ciento. Crítica y divertida y, por sobre todo, popular.

9. La búsqueda de un teatro popular, en el sentido más amplio del término, nos implica una adaptabilidad no siempre fácil a distintas necesidades artísticas, prácticas, etc. Intentamos para ello ejercitar una capacidad de cambio que permita que nuestro trabajo sea visto por la mayor cantidad de gente posible, de acuerdo a nuestros límites.

10. Consideramos el resultado como algo un poco autónomo a nuestro trabajo creativo. Nosotros ensayamos, resolvemos los problemas del texto, tanto actorales como escénicos, y confiamos en que el sentido que cobre la obra, los personajes, la historia, etc. etc. es la utilización que ellos hacen de nuestro trabajo para plasmar su existencia.

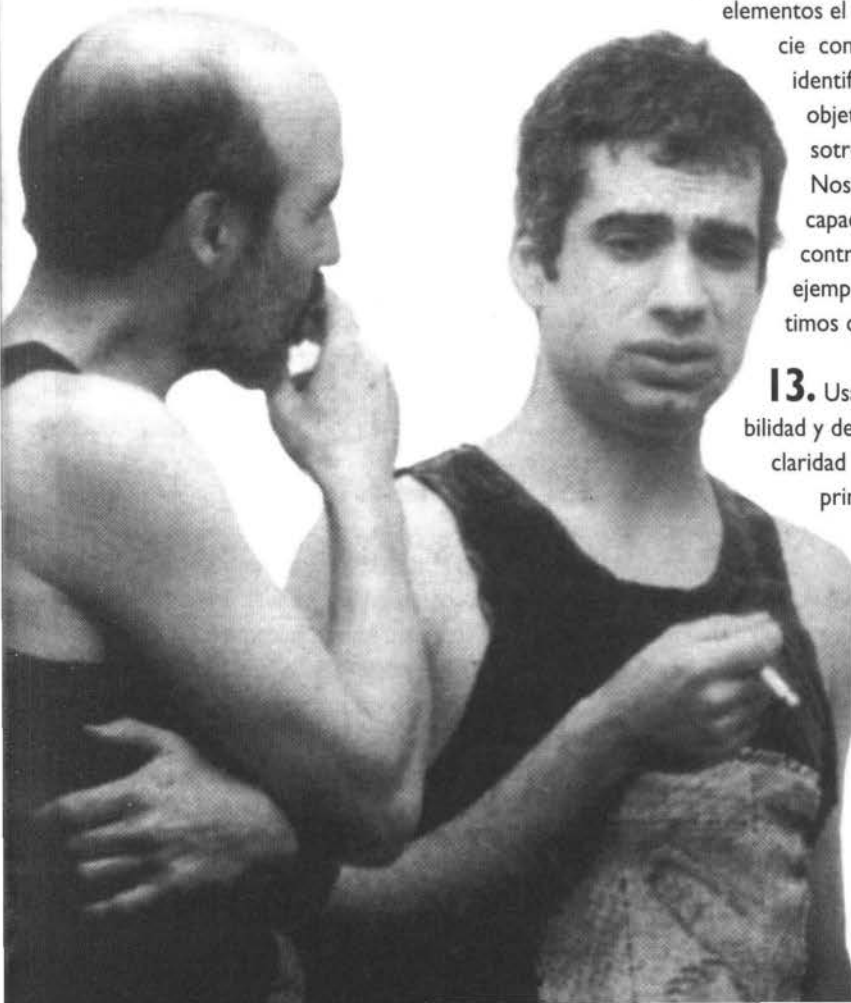
11. No creemos demasiado en el proceso racional del artista ni en la pausa ni en los artistas mesiánicos ni tampoco en el sufrimiento o la autoflagelación como fuente de inspiración. Pensamos que el escenario es una zona de pureza, de vida capturada. Una pantalla de rayos x donde todo está expuesto. Creemos que el estado esencial del actor en el escenario es el presente perpetuo y el goce, y que su alimento es la imaginación, no la memoria. Para Bergson, la cultura es lo que queda cuando se ha olvidado todo: debiera ser el mismo proceso para el actor cuando sube al escenario.

12. En cuanto a los temas que nos gusta tratar, son los de carácter universal que guarden estrecha relación con valores humanos trascendentes (el amor, la justicia, la solidaridad, la superación de la crisis, etc., etc.). Nos importa establecer una identidad entre la obra representada y el espectador. Mientras más

elementos el espectador reconozca y asocie consigo mismo, mayor será la identificación y el logro de nuestro objetivo, del sentido que para nosotros tiene el teatro.

Nos agrada mucho cuando somos capaces de combinar elementos contrarios dentro de una obra, por ejemplo lo trágico y lo cómico. Sentimos que al público también.

13. Usamos el principio de la variabilidad y del contraste. El principio de la claridad de contenido y forma, y el principio de la unidad de estilo. ■



La maratón, de Claude Confortes. Dirección: Willy Semler, 1997. En la foto: Aldo Parodi y Boris Quercia.