

## MONTAJE DE LA OBRA DRAMÁTICA



La obra debe de leerse al grupo de intérpretes por el autor o director de la Compañía. Es muy difícil, generalmente, que los que escuchan, por mucho oficio que tengan, puedan captar toda la intuición y psicología del personaje que vayan a encarnar; se necesita que el lector sea un auténtico "Bululú", es decir, aquellos actores transhumantes que por las ciudades y pueblos ofrecían varios personajes interpretados por uno sólo.

Y aunque el autor quiera protagonizar su lectura, lo cierto es que la mayoría de las veces la emoción o el cariño que profesa a las criaturas por él ideadas, le desbordarán y hará borroso o incoherente lo que en la interpretación pudiera ser diáfano.

Finalizada la lectura se procederá al reparto de papeles, según el temperamento de cada intérprete realizándose en la siguiente reunión de Compañía al repaso en viva voz de la comedia, para corregir con el original posibles defectos, así como aclaración a conceptos que el intérprete no entienda.

Los primeros ensayos deben de realizarse sentado y con la voz del apuntador que acompañará a la del actor, es decir, un dúo repetido, mejor dicho, un eco de voz en el mismo tono. Existe la costumbre y muchos así lo entienden, de que el primer ensayo debe hacerse ya de pié, marcando situaciones, aunque se lleve el papel de la mano. A mi entender es un error grande, ya que el intérprete entre el apuntador, su lectura y la preocupación al mismo tiempo de la acción, se crea un estado de ánimo que, a veces, no sirve nada más que para que se mecanice y no pueda aportar su emoción creadora. No; el verdadero camino para adentrarse en el espíritu de una obra es, antes de empezar la acción, saberse de memoria el contenido porque en la primera colocación, el movimiento, por lo general, saldrá fluído y sin esfuerzo.

"Nuestro teatro es el del ser viviente" decía el teatro de arte de Stanislavsky y así es porque de otra forma, al mecanizar los movimientos en ese confu-

montaje obra

8

sionismo, nos llevaría a una realización de marionetas obedientes a un hilo y no a un espíritu, como es el de la voz emocionada.

Armonizada la voz y el gesto, debe de pasarse a los últimos ensayos, de los cuales, el llamado general, debe repetirse cuatro o seis veces con todo el continente a punto, o sea, la escenografía, trajes, atrezzo, luminotecnia, fondo musical, etc., para llegar al estreno en el conjunto armónico deseado.

Respecto al movimiento del actor, debe de ser armónico con el diálogo, es decir, si una frase es de mando o amenaza tendrá su movimiento cierto aire de énfasis y, por el contrario, si es de duda, ruego o timidez, el movimiento pausado y de aspecto débil.

El movimiento acompañado del gesto puede dar —o mejor dicho— acentar el carácter del personaje que se interpreta y la voz redondear la definitiva interpretación. A veces un falso movimiento hace decaer la acción e incluso —peligrar la representación; es necesario entonces una intervención equilibrada del actor compañero sobre la falsa postura del otro. El movimiento de masas en un escenario requiere un ensayo intensivo, en primer lugar para ambientar y dar armonía al conjunto y, en segundo lugar, para que los movimientos, ya sean enfáticos o de tiempo suave, no absorban al protagonista y protagonistas y se diluyan en el conjunto.

La monotonía escénica puede producirse por un estatismo, es decir, falta de movimiento o prolongación de una escena; la dirección debe medir el tiempo para cambiar de forma natural el movimiento del actor.

La clave del teatro, volvemos a insistir, es el éxito y por él luchan de una forma intensa todos cuantos intervienen en el espectáculo. El conseguirlo —es la incógnita. ¡Ah! si todos lo supieran de antemano sólo existirían empresarios; pero cada técnico, desde su puesto, tiene la inquietud de no lograrlo y, cuando surge, convierte a estos cultivadores del espíritu en las criaturas más felices de la tierra.

Modesto Higuera  
1963