

La caracterización

Mabel Guzmán

Actriz y Profesora
Escuela de Teatro PUC



Introducción

Cuando ingresé a la Escuela de Artes de la Comunicación con la finalidad de estudiar Actuación no me imaginé jamás que, además, terminaría dedicándome a la docencia y más aún al área de la caracterización. Si bien desde niña tuve habilidades plásticas y me atraía especialmente la pintura y el retrato, no pensé que esta vocación, que había quedado postergada por el teatro, se desarrollaría en él. Fue mi maestra Violeta Vidaurre quien, luego de desempeñarme como su ayudante en los dos semestres del



Fotografía: Claudio Jara

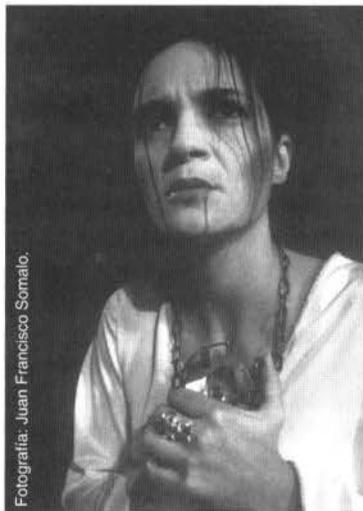
Alvaro Henríquez, Mabel Guzmán, Boris Quercia, Alejandro Ramos, Aldo Parodi, Pachi Torreblanca en **La Negra Ester** de Roberto Parra. Dirección: Andrés Pérez Araya, Compañía Gran Circo Teatro, 1989.

curso de Máscara, me legó esta segunda profesión, que logró cautivar-me. Es así como no he dejado de enseñar y aprender esta disciplina desde 1980.

Desarrollo

El teatro, desde sus orígenes, ha estado ligado a la necesidad del hombre de conjurar, transformar o

Izquierda: Claudia Gwynn, Centro: Mabel Guzmán y Marcia Pavez, Derecha: Mabel Guzmán, Marcia Pavez, Macarena Baeza y Cristián Gajardo en **Tienes la boca con sangre Erzhabeth** de Patricia Araya. Dirección: Carla Achiardi. 2002.



Fotografía: Juan Francisco Somalo.



reflexionar el mundo que lo rodea, tanto el mundo material como el espiritual. Para lograr esto se ha valido de diversos recursos que le han permitido ir elaborando, a través del tiempo, un lenguaje que satisfaga estas necesidades. Desde las primeras máscaras rituales, pasando por la máscara del teatro griego hasta hoy, el sentido del uso del maquillaje casi no ha variado en su esencia: la función develadora de un carácter o personaje sigue tan actual como en sus comienzos.

Lo que en un principio se practicaba espontáneamente se ha ido transformando, se han creado metodologías de estudio y técnicas que han convertido al *machi*, *brujo* o *sacerdote* en un profesional de la escena.

En Occidente, esta elaboración de metodologías y técnicas de actuación están rodeadas de la reflexión y de la práctica empírica que permiten a cada aspirante a actor, realizar su propia síntesis del teatro y su rol en nuestra sociedad.

El maquillaje es una de las técnicas que este aprendiz debe asimilar en su proceso formador, pues es en este que se encierra la esencia del teatro: transformación, invocación a otro, mimesis con lo otro. Es en el contacto con el maquillaje que nos encontramos con la esencia del ser: si erramos en la caracterización externa (conjuro), no podemos desarrollar la caracterización interna, tal como lo expresara con claridad Constantin Stanislavski en su texto *Un actor se prepara*.

El maquillaje es, entonces, parte del abecedario del lenguaje escénico, al igual que la escenografía, la iluminación, el vestuario y obviamente el texto, el movimiento y la voz o sonido.

Existe en nuestro teatro occidental una tendencia a mimetizarnos análogamente con los personajes. Es así que en algunos casos basta con que el actor aparezca a *cara limpia* en el escenario y no importa si vemos obra tras obra el mismo semblante. Esto no ocurre, en cambio, en Oriente, donde el maquillaje o caracterización alcanzan una relevancia tal que existe una codificación absoluta del lenguaje escénico, incluido el maquillaje. El estudio de estas expresiones y su importación a occidente han renovado nuestro propio sentido estético teatral.

Las compañías más jóvenes en Chile usan la máscara y el maquillaje no realista no siempre con éxito, puesto que lo meramente formal tampoco es efectivo como lenguaje. En la codificación del maquillaje en Oriente no solo participan los intérpretes sino que también el público es conocedor de sus reglas: cada maquillaje tiene un contenido, un significado y un peso específico. Los actores son preparados desde muy pequeños, viven desde siempre junto a su maestro y van aprendiendo poco a poco una forma de vida (la occidentalización en el Japón ha permitido que existan hoy en día escuelas algo más parecidas a las nuestras, aunque la cantidad de años de estudio son aún más extensos que en nuestro caso). También en los colegios se educa a los niños desde muy pequeños en el conocimiento y apreciación teatral. Esto permite que la relación entre intérpretes y público esté basada en el conocimiento conjunto de los códigos escénicos antes mencionados. En ellos juegan un rol importante la significación de los colores y las líneas utilizadas en el Kabuki y por otra parte, en las más-



De arriba hacia abajo: Lorena Ramírez, Mabel Guzmán, Marcia Pavez y Cristián Lagrese en *Cuentos Noh modernos* de Yūkiō Mishima. Dirección de Andrés Ulloa. 2000.

caras en el Teatro Noh, cada personaje posee su expresión propia.

El manejo técnico básico del maquillaje no necesariamente indica una adecuada utilización en cuanto a lenguaje de este. Se debe desarrollar una capacidad de síntesis y un conocimiento de nuestra propia cultura para poder hacer uso significativo de los colores y las líneas tal como lo hace un pintor o artista plástico.

La comprensión de todos los elementos del teatro, como sabemos bien, es un proceso lento que no termina con la escuela. Es por esto que en ella es donde entregamos a los alumnos algunas señas de lo que es "su camino futuro; cada uno profundizará, de acuerdo a sus intereses, en las distintas tendencias y expresiones escénicas. Nuestro rol, al menos

así lo entiendo, es dejar la inquietud por profundizar y unas cuantas técnicas básicas que en un semestre no pueden convertir a nadie en experto (ni siquiera en ocho, según mi experiencia). La escuela entrega, entonces, técnicas de estudio, caminos por los cuales cada uno pueda explorar y recrear el teatro revitalizando sus formas expresivas, actualizando sus contenidos, en fin, dándole vida.

En fotos que aquí incluyo se muestran tres distintos montajes y su trabajo en cuanto al maquillaje:

En *La Negra Ester*, con dirección de Andrés Pérez, se conjugan elementos circenses y elementos no realistas que pueden hablar de una amalgama entre el expresionismo y algunas reminiscencias orientales. Los personajes poseen líneas bien defi-

nidas que asemejan una máscara que transmite la esencia de cada uno en cuanto *estado* o emoción.

En los *Cuentos Noh* modernos de Yūkiō Mishima, con dirección de Andrés Ulloa, se intentó traspasar lo minimalista de este estilo de teatro japonés, tanto a la escenografía como al vestuario y por supuesto al maquillaje.

En *Tienes la boca con sangre Erzebeth* de Patricia Araya y dirigida por Carla Achiardi, se buscó una estética relacionada con lo que el personaje representa, en cuanto a lo extremo de su existencia. Considerando además que se ha convertido en un personaje de culto para los llamados *Góticos* se eligió un maquillaje de alto contraste entre luces y sombras, privilegiando los colores fríos y sanguinolentos. ■

Teoría y creación

Milena Grass

Profesora Escuela de Teatro PUC
Post-título con mención en Análisis Teatral
Escuela de Teatro PUC1990



Fotografía: Francesca Accatino

¿Qué sentido tiene que los alumnos de una escuela de actuación tengan cursos de metodología de la investigación y deban realizar un trabajo investigativo, una memoria, para titularse? Creo haber contestado muchas veces esta pregunta formulada por alumnos escépticos, reticentes y aterrorizados frente a esa *magna e inabordable* tarea. Por mucho tiempo, la respuesta obligada

tenía que ver con el hecho de estar insertos en una universidad, lo cual exigía de suyo cierto *nivel* teórico para sus titulados. Pero, ¿cuál es el sentido profundo de este tipo de trabajo?, ¿tiene algún valor real más allá del formalismo académico necesario para obtener una licenciatura? Mi respuesta es un sí rotundo —a pesar de haber participado en la reducción de los dos cursos que guiaban este

trabajo a uno solo en el nuevo currículum de la Escuela de Teatro.

Veamos qué estaba en juego en la apuesta por una memoria de título y por qué hemos defendido el espacio de reflexión teórica al final de la carrera de actuación.

En un reciente seminario que se realizó en la Escuela de Teatro PUC en el marco del III Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, tuvimos la