



## A propósito del montaje

Alberto Vega

Actor y profesor Escuela de Teatro U.C.

Cuando leímos en el último verano la novela **Crimen y castigo** de Fedor Dostoievski, en vistas del próximo montaje en que participaríamos, nos impresionó la agudeza de este escritor, su penetración hacia las profundas contradicciones del alma humana, su desgarradora descripción del dolor y la miseria. Ciertos pasajes de la novela nos quedarán por siempre grabados, como aquellos acercamientos a los rostros de los niños de la casa Marmeladov –síntesis de toda la fragilidad– o aquel comentario del autor a propósito de la mirada curiosa de los inquilinos ante el mismo Marmeladov moribundo:

*Los inquilinos fueron unos tras otros desfilando hacia la puerta, llevándose en sus corazones ese extraño sentimiento de satisfacción que hasta los hombres más compasivos experimentan a la vista de la desgracia ajena.*

Esto a modo de ejemplo.

Estas sensaciones, este contacto con aspectos profundos, muchas veces evitados por todos nosotros, creo que permanecieron durante todo el montaje. No fue un trabajo fácil en definitiva. Y las dificultades, nos parece, surgían, independientemente que tuviéramos que encarnar cinco o seis o siete personajes o de hacernos cargo de un volumen importante de texto, del clima emocional al que debíamos enfrentarnos.

*El aire se cortaba con cuchillo en el ensayo* –se comentó alguna vez– y debimos cuidarnos de que el contacto con estos estados extremos (miseria, dolor, muerte, crimen) no perjudicara nuestras propias relaciones interpersonales. ¡Más de una vez nos encontra-

mos discutiendo de personaje a personaje!

En este viaje hacia el beber en el fondo del vaso las propias lágrimas, podríamos distinguir algunas etapas:

–Resistencia inicial a la lectura de la adaptación teatral (hablo en términos estrictamente personales: me costó mucho decidirme a leer el texto definitivo).

–Inicio de los ensayos, consistentes en sucesivas lecturas de la obra, cortes de algunas escenas, incorporación de otras.

–Se comienza a *parar* la obra y aparece aquí nuestra experiencia con la lectura de la novela: sacamos afuera nuestras vivencias, emociones y visiones de los personajes. Tendemos a **actuar** estas emociones.

–En la primera pasada de la obra (¡duró varias horas!) el director nos hace ver la necesidad del paso de la actuación de las emociones a la actuación de las situaciones, así como el peligro de la autocompasión en los personajes.

En una etapa posterior, la historia ya empieza a pasar por el protagonista. Nuestro actuar se va situando al servicio de la obra total y comenzamos a comprender la función de los distintos personajes dentro de la trama.

En relación a la caracterización de los siete personajes que me correspondió encarnar en este montaje (por orden de aparición): Pintor, Cuidador, Fomic, Marmeladov, Razumijin, Trabajador, Policía, intervinieron dos aspectos interactuantes en el trabajo de actuación. Una parte más *consciente*, realista, que buscó soluciones para diferenciar los distintos tipos humanos a través de recursos de actor. Actitudes corporales,

calidades de movimiento, tonos y timbre vocales, dentro de las posibilidades del instrumento, se pusieron en juego para el logro de este objetivo.

Pero por otra parte, lo más relativo a los afectos entre los diversos personajes ocupó un lugar relevante y estuvo combinándose con lo anterior. Este aspecto, tal vez más *inconsciente*, hace referencia a la relación entre ellos como seres humanos, motivo de la relación, grado de profundidad. El *cómo le cae* Rodion a estas distintas personas. Evidentemente, también la situación, las *circunstancias dadas*, gravitan en lo que pudiera ocurrir en las diversas escenas.

Personajes como Razumijín o Marmeladov

Juan Domingo Marinello



Rodolfo Pulgar y Alberto Vega en *Crimen y castigo*, Teatro U.C.

tienen que ver con la historia del protagonista y tienen, ellos mismos, una historia que guarda relación con el conflicto de toda la obra. Otros personajes —Policía, Pintor, Trabajador— tal como se muestran en la adaptación, aparecen más al servicio de la historia, de la situación dramática. Sin embargo, en la novela aparecen mucho más desarrollados y plenos de *indicaciones*, hecho que se constituyó en importante fuente de datos, enriqueciendo nuestro trabajo.

Poco tiempo quedaba durante los ensayos para toda reflexión que no tuviera que ver con la misma puesta en escena y sus dificultades concretas ¡esa materialidad del teatro!: adaptación a la escenografía, cambios rápidos de vestuario —doce—, paso rápido de un clima emocional a otro. Sin embargo, quisiéramos mencionar brevemente un par de aspectos.

Esa discutida relación autor-director-actor en la puesta en escena nos pareció aquí de capital importancia; fuimos *llevados de la mano* desde el terreno de la exposición de unas ideas hacia su materialización en la acción a través del diálogo, de la creación conjunta de un espacio continente que permitiera la expresión del

más profundo dolor, donde cada uno de estos vértices señalados pudo entregar su experiencia humana.

La experiencia con el director nos aportaría aspectos fundamentales para la definición de la interpretación; aquellos relativos a la fragilidad del actor en escena, del valor de la improvisación, de la aceptación de matices distintos de la emoción **cada vez**, del trabajo con el otro en el escenario, de la *variedad dentro de la unidad*...

Y así fuimos siendo llevados hacia conceptos

tan humanamente profundos como la piedad —que no es compasión!— sino encuentro con otro y con partes de uno mismo.

Y entonces el actor pudiera transformarse en continente de un mundo individual, de un espacio que, en el caso de **Crimen y castigo**, pudiera recibir todo el **dolor**, ese mismo dolor que para el protagonista Raskolnikov significará su purificación y redención finales.