

S. T.: *Pasemos a un tema que es objeto de estudio en tu último libro: las relaciones entre el actor y el director. La figura del director se ha agrandado en el teatro moderno y algunos críticos consideran que el exceso de protagonismo del director es causa de muchos de los males que aquejan al teatro actual.*

J. E.: Para definir y clarificar un poco la complejidad de estas relaciones yo hago hincapié en los conceptos de *proceso*, *vínculo* y *negociación* entre actor y director. El vínculo no lo entiendo como atadura, sino como una relación dinámica y procesal y que, como tal, no puede predeterminarse de antemano. Un vínculo se construye en cada una de las situaciones en las que un actor y un director se ponen a trabajar. No hay posibilidad de vínculo cuando un actor y un director se aplican de antemano a un rol predeterminado. Ahí aparece el director autoritario, que todo lo trabaja solo y luego da órdenes o, por el contrario, el director blando, que todo lo saca del actor de manera impune. A su vez, en el actor se dan comportamientos simétricos. El vínculo positivo se construye en cada uno de los ensayos. El director debe saber tomar decisiones, pero lo más importante no es saber *qué*, sino *cuándo* tomar una decisión. Para eso hay que creer en el proceso y estar muy abiertos a lo que ocurre.

S. T.: *También aquí hay que hacer un gran esfuerzo para objetivar la relación, porque de ella depende el proceso creativo. Huir de cualquier intento de convertir al actor en una marioneta en manos del director o, por el contrario, dejarlo todo en manos del espontaneísmo o el exhibicionismo del actor.*

J. E.: En el ensayo se debe dar una permanente negociación entre el actor y el director. Si el director tiene un horizonte de puesta en escena, pero no una puesta en escena definida, hay un lugar para la negociación. La fecundidad de un ensayo es directamente proporcional a que se produzca en él aquello que ni el director ni el actor fueron capaces de imaginar antes de ponerse a trabajar. Los dos deben creer en el proceso. El arte se va produciendo en cada uno de los ensayos, no sólo el día del estreno. Tiene que haber una posición ideológica a favor del arte por encima de los resultados inmediatos, incluso de la respuesta del público, porque ya sabemos que puede haber un buen espectáculo y que no venga casi nadie, o todo lo contrario, uno malo que llene la sala.

S. T.: *Quisiera plantearte un problema muy relacionado con el de la interpretación y el actor, incluso con la imagen y la función social del actor como vehículo de modelos de comportamiento. Me refiero a su posición en el escenario, a su doble condición de actor y personaje a la vez. Hay actores exhibicionistas, que centran la atención de su trabajo en sus cualidades y su técnica. Otros, en cambio, tratan de construir ante todo un personaje,*

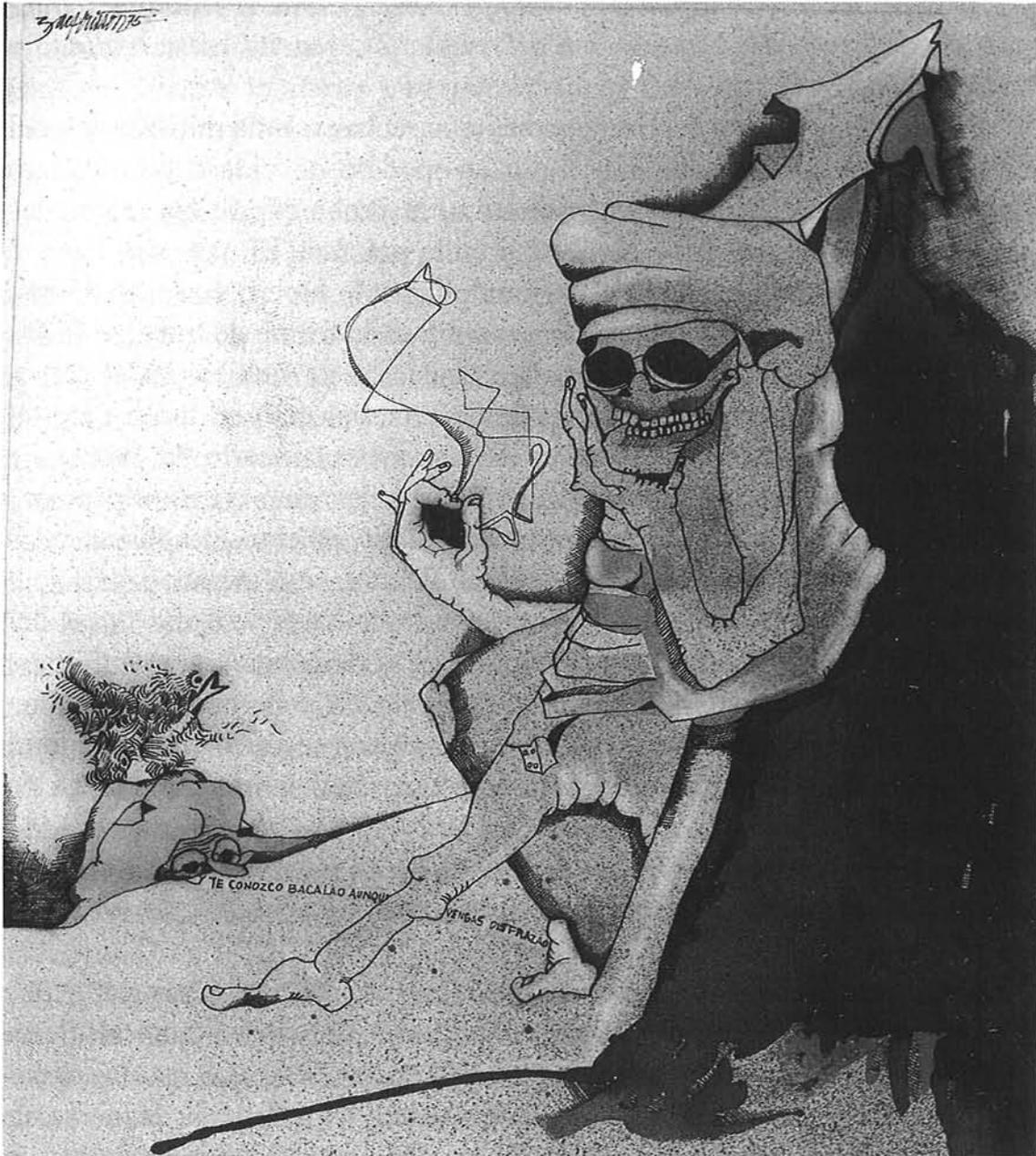
que no tiene por qué confundirse con su persona. ¿Cómo se trabajan o integran estos dos niveles que remiten a la relación esencial entre realidad y ficción en el teatro?

J. E.: Ideológicamente yo creo que hay que rechazar toda mitificación del actor como un ser excepcional, como un modelo de vida o de prestigio social. En cuanto al trabajo interpretativo, el problema de las relaciones entre actor y personaje debe resolverse en la práctica. El paso del actor al personaje es un trayecto gradual, evitando tanto la hiperbolización de uno mismo como la del personaje. Lo importante es la forma de trabajar en los ensayos para alcanzar una equilibrada adquisición de elementos del personaje sin postergarse a sí mismo, sin perderse a favor del personaje. Para mí el proceso va del actor al personaje; otra cosa es plantearlo del personaje hacia el actor. Si el problema no es exhibir al actor, sino crear un personaje vivo y verosímil, lo importante es saber *cuándo* debemos desplazar cosas del actor a favor del personaje sin eliminar al actor, sino metabolizándolo e integrándolo. El trabajo del actor es ir asimilando cada vez más cosas del personaje. Al fin y al cabo, lo que importa es el personaje, que ya dijimos que era el objeto de estudio específico del teatro. Y todo personaje es una metáfora de nosotros mismos, por eso siempre nos seguirá apasionando el teatro, mucho más allá del interés que pueda suscitar la imagen pública de los actores.

S. T.: *Habiendo dirigido en América Latina y en España, ¿cuál es tu opinión respecto al actor de un lugar y otro, y lo que esto posibilita a un director?*

J. E.: Es difícil responder sin hacer una lectura sociológica, inevitable por otra parte, en cualquier consideración que bordee el hecho cultural. Pero, refiriéndome a mi experiencia, veo dos diferencias básicas. Una, la mayor cualificación, relacionada con una adquisición mayor de la técnica, en América. Si ésta es para ser olvidada, yo diría que el actor argentino, a quien más conozco, tiene más que olvidar. La segunda, es el trabajo sin red, un atreverse a habitar los riesgos, que una profesión como ésta supone. No temer a equivocarse y así crecer, tanto en el marco de los ensayos, como en las grandes decisiones que se toman al asumir el elegir esta profesión.

Santiago Trancón



Circo, 1975