

LA DESPERSONIFICACIÓN DEL PERSONAJE*

PEDRO MIGUEL ROZO**

*Fragmento del marco teórico del laboratorio taller dictado en Bogotá, en marzo de 2009, con la Corporación Luna.

**Dramaturgo, actor y director, parte del comité de la Red Nacional de Dramaturgia Colombiana y fundador de la Corporación Luna, en donde ha desarrollado la mayor parte de su trabajo dramático desde 1990. Fue premio distrital de dramaturgia, 2008, con su obra Nuestras vidas privadas y finalista del concurso de novela breve Álvaro Cepeda Samudio con su novela El Testamento. Otras de sus obras que se destacan son: Club suicida busca..., Solos para piano, Viceversa, entre otras.

AÑO: 2009 OBRA: Nuestra Señora de las Nubes AUTOR: Aristides Vargas
DIRECTOR: Ariel Martínez DE IZQ. A DER.: No Aplica
FOTOGRAFÍA: Lina Rodríguez

Resumen

El artículo examina al personaje social y el personaje teatral y su articulación. Cuestiona el valor clásico del personaje teatral como mimesis de un individuo. Expone la importancia de pensar en la naturaleza dual que posee el concepto general de personaje en tanto persona-personaje y la complejidad que, por lo tanto, estaría presente al hablar del personaje de teatro y sus implicaciones en el trabajo del actor en el tejido: personaje social, el otro y el personaje que interpreta.

Palabras claves:

Ficción, persona, personaje teatral, personaje social, realidad.

Abstract

The article examines the social character and theatrical character and its articulation. Questions the classical value of the theatrical character as a individual's mimesis. It exposes the importance of thinking about the dual nature that has the general concept of character in both person-character and complexity, therefore, would be present to discuss the character of drama and its implications for the actor's work in the tissue: social character, the other and the character he plays.

Keywords:

Fiction, person, theatrical character, social character, reality.

El concepto de personaje teatral ha ido variando conforme ha ido evolucionando el concepto que tenemos de individuo. Por ende, comprender el personaje como la ilusión de la *persona humana* es apenas una perspectiva, que si bien es totalmente válida, ocasionalmente se divorcia de la realidad del hombre contemporáneo, quien ha llegado a una desindividualización de los conflictos: cada vez somos menos dueños de nuestras culpas y méritos, cada vez es más nítida la cadena de causas y efectos que provocan los acontecimientos y, por lo tanto, la responsabilidad que recae sobre estos se vuelve más y más compartida. No obstante, somos cada vez más responsables en la medida en que paulatinamente somos más conscientes de esta cadena de causas y efectos, y paradójicamente nuestro poder para cambiar el mundo es cada vez menor. Ante tal panorama, ¿por qué seguir pensando que comprender la esencia de un individuo necesariamente implica comprender la esencia de su humanidad? ¿Acaso la humanidad no reside, precisamente, en esa nula individualidad a la que estamos cada vez más expuestos? Perdimos nuestra intimidad; para bien y para mal la globalización nos ha vuelto a todos espejos de los demás, y al hacerlo, hemos perdido nuestra identidad propia, o más bien, nuestra propiedad privada sobre la identidad individual.

Entonces, ¿por qué el teatro sigue pensando que la esencia de la humanidad reside en el personaje entendido como individuo? Pienso que el lenguaje teatral (y todo el lenguaje en general) debe irse transformando de acuerdo con este tipo de preguntas que van surgiendo

acorde con la época, pues de lo contrario tal lenguaje se volverá un dogma, y por lo tanto, una imposibilidad para el conocimiento y la renovación.

Pensando en ello, me pregunto: ¿cómo la despersonificación del personaje puede ser un medio coherente para acercarse a plasmar la crisis de identidad descrita anteriormente? La persona, como célula del personaje, no necesariamente es la premisa más fiel a la fragmentada y simultáneamente globalizada realidad del actor, el director y el público del teatro contemporáneo. No pretendo con esto invalidar la existencia del personaje teatral como tal, pero sí cuestionar su valor clásico como mimesis de un individuo, indagando su posibilidad de abarcar varias personas en un solo personaje, o una sola persona fragmentada en varios personajes. No se trata sólo de que un actor haga varios personajes, o que varios personajes los interprete un solo actor, se trata además de que cada personaje como tal posea una unidad que no tenga que ser equivalente a la unidad de individuo y aún así tener un desempeño consistente, lúdico, provocador y creativo para la escena.

A manera de abre bocas para este tema tan vasto, en el presente fragmento trataré de explicar la dialéctica existente entre el personaje definido por fuera de lo teatral, para luego examinar sus equivalencias en el ámbito del drama y de tal manera encontrar diferencias y similitudes que nos lleven a una comprensión del personaje más vigente en el teatro contemporáneo.

1. EL PERSONAJE SOCIAL

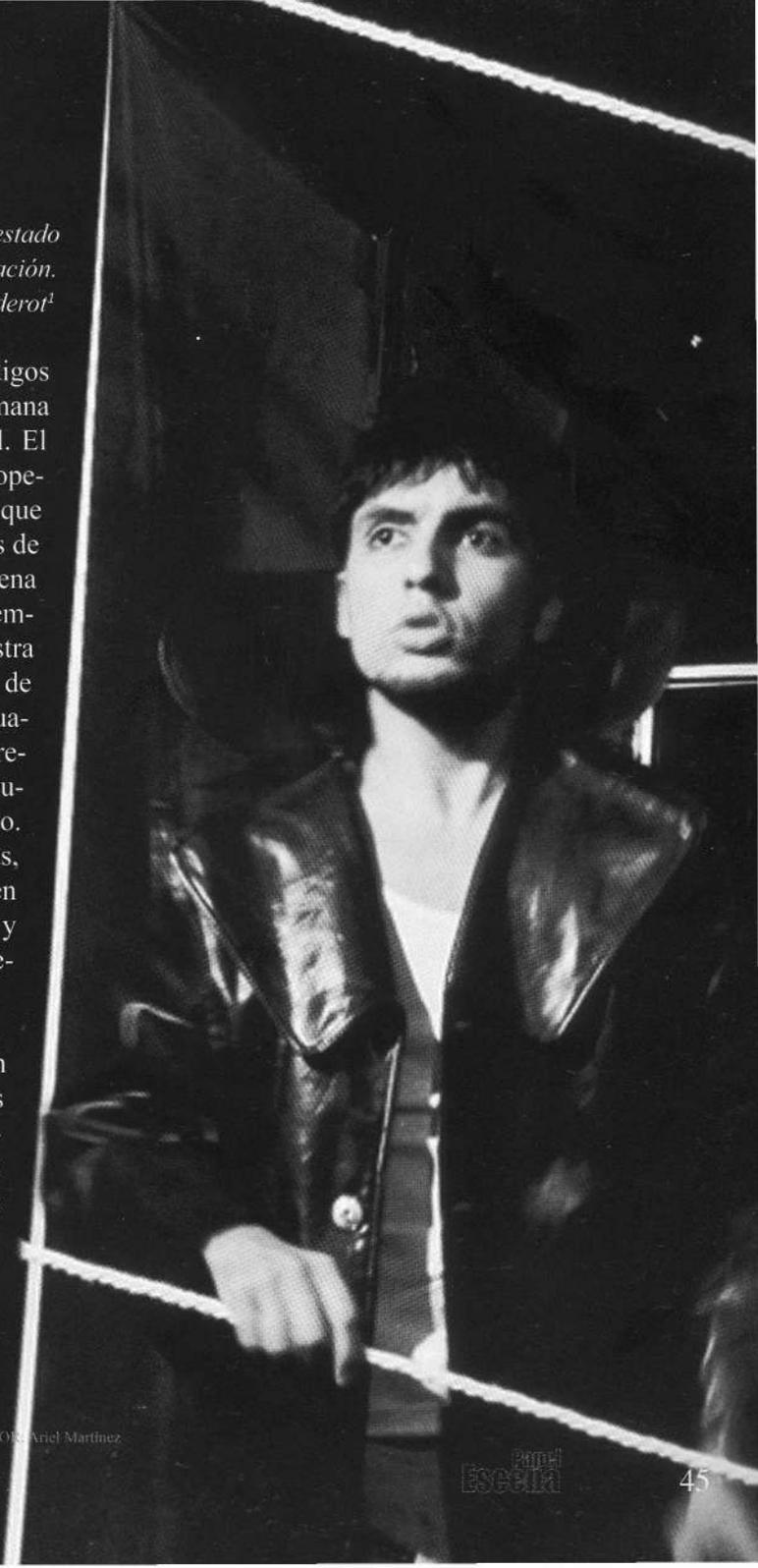
*Nada hay en el entendimiento que no haya estado
antes en la sensación.*

D. Diderot¹

Siempre he creído firmemente que los códigos del arte son códigos naturales a la expresión humana que residen fuera del ámbito del arte como tal. El arte funciona con los mismos dispositivos que opera la vida. Particularmente en el teatro, pienso que sucede de la misma forma: los recursos sígnicos de los que nos valemos para representar una escena son los mismos recursos que en la vida diaria empleamos para expresarnos entre nosotros. Nuestra comunicación cotidiana está repleta de puntos de giro, conflictos, tensiones, construcción de situaciones... las estructuras que sostienen el drama residen en nuestra vida diaria, es una condición humana intrínseca en nuestra forma de pensamiento. Lo que opino que debemos hacer como teatristas, es descubrir cuáles son los principios que rigen esta construcción natural de sentido expresivo y examinar su comportamiento sémico en la escena.

Así, pues, si queremos adentrarnos en un análisis sobre el personaje teatral, tendremos primero que hacer un estudio sobre lo que significa el concepto de personaje por fuera de las tablas. Y no me refiero a un estudio desde los especialistas. Muy al contrario, creo que es un estudio que tiene que partir desde el sentido

1. DIDEROT Denis. La paradoja del comediante. Ediciones del Dragón, Barcelona 1981



común, del conocimiento general. Sólo desde allí podremos aproximarnos a una lectura realmente vigente del concepto sin caer en anacronismos academicistas respecto al tema.

En *The free dictionary*, —un diccionario en línea que hallé a la mano—, encontré una definición lo suficientemente general y al mismo tiempo exacta, que nos servirá como punto de partida a nuestro análisis: *personaje: persona que por sus cualidades, conocimientos u otras actitudes se destaca o sobresale en una determinada actividad o ambiente social.*² Téngase en cuenta que la definición no restringe la noción de personaje a alguien necesariamente admirable, sino más bien a alguien necesariamente notable, como apunta Santiago García.³

Obviamente, esta notoriedad sólo se da por algo que llame nuestra atención, es decir, algo que sobresale del promedio de normalidad al que estamos adaptados. En esta medida, una mujer de dos metros que camina por una calle de Bogotá, se convierte en un personaje gracias al promedio de estatura de las mujeres colombianas. La misma mujer, en una calle de Nueva York, pasará totalmente desapercibida, luego perderá su noción de personaje, para convertirse en una persona común.

Llegamos con esto a una conclusión que me parece fundamental en cuanto al tema que

nos atañe: el personaje depende absolutamente de su contexto. Es su contexto el que lo valida o no como personaje, pues es la noción del promedio la que realmente determina su notoriedad. Sin un contexto claro, el personaje deja de llamar la atención y por consiguiente se convierte en una persona, y de allí sacamos otra valiosa conclusión para nuestro estudio: el personaje **debe** mantener nuestro interés. En el sentido estricto de la palabra, el personaje que carece de interés no es un personaje, puesto que estaría renunciando a su característica definitiva.

Definido el contexto, podemos pasar a establecer la cualidad, *conocimiento u otra actitud* que nos permitirá hacer que la persona sobresalga lo suficiente como para convertirse en “todo un personaje”. A este respecto sólo tenemos tres alternativas morales: un personaje mejor que el promedio (Ej. Simón Bolívar), un personaje peor que el promedio (Ej. Luis Alfredo Garavito), o un personaje moralmente neutro que se destaca por rasgos que moralmente no son consensuales (ej. La misma mujer de dos metros que camina en Bogotá).⁴ La ficcionalización de los dos primeros, es lo que en drama llamaremos héroe y villano respectivamente. La ficcionalización del último es la más compleja e indeterminada, y creo que de la que se ocupa gran parte del teatro contemporáneo.

2. <http://es.thefreedictionary.com/personajes>

3. GARCÍA Santiago. Teoría y práctica del teatro. Editorial Teatro La Candelaria, 1994.

4. Téngase en cuenta que cuando hablo de mejor o peor, estoy apelando al consenso social más que a mis opiniones personales sobre los señores Simón Bolívar y Luis Alfredo Garavito.

Pero antes de entrar en el ámbito del teatro sigamos analizando la acepción general del concepto de personaje. Hemos hablado de su contexto de normalidad, su propiedad sobresaliente, su inherente interés sobre un público y su efecto de notoriedad sobre el contexto social dado. Pero todavía nos falta allanar un campo crucial: su naturaleza de identidad derivada. Aún sin entrar en el campo de la ficción —del que hablaremos más adelante—, el personaje es ya de por sí una representación de una persona o, mejor dicho —para no traicionar la definición que usamos de premisa—, una persona representada. Hay dos Simón Bolívar: uno es el personaje histórico en su representación consensual y el otro es la persona que él fue. ¿Quién fue Simón Bolívar como persona? Lo supieron si acaso sus más allegados. ¿Quién fue Bolívar como personaje? El Libertador.⁵

Bajo este razonamiento podríamos decir que todos somos a la vez personajes y personas, pero hay que tener cuidado en establecer tal distinción. He escuchado bastante hablar sobre el personaje como el rol social que desempeñamos y la persona como el rol íntimo de nuestra vida. Pero si nos apegamos a la definición que tomamos como punto de partida, tener una imagen pública no es suficiente para volvernos personajes, pues como explicamos

5. No quiero sonar esquemático, y por esto aclaro que dentro de Simón Bolívar pueden habitar otros mil personajes en otros mil escenarios, y pueden existir otras mil personas diferentes. Pero para mayor nitidez en lo que pretendo definir, me limito a exponer a Simón Bolívar como personaje histórico dentro del consenso de la historia oficial al respecto.

anteriormente, necesitaríamos un nivel de importancia sobre el promedio para que esto se dé. Lo que sí es verdad es que como seres sociales que somos, estamos muy propensos a volvernos personajes en nuestras vidas. Un padre siempre será un personaje para sus hijos (héroe o villano), pero en su empresa puede ser simplemente un empleado más, es decir, una persona, un individuo. En esta medida es pertinente definir la naturaleza dual sujeto objeto que conforma el concepto en cuestión. El personaje, si bien es un derivado de un sujeto, es a la vez un objeto creado por el contexto social, y es la representación de un sujeto, mas no exclusivamente un sujeto y esto explica que el personaje sea una categoría que se hospeda eventualmente en un individuo, pero que puede escapar de allí en cuanto el contexto social así lo estime.

Esta dicotomía se comprende más fácilmente cuando los artistas usan seudónimos. Así podremos decir que Isabel Mebarak Ripoll es una persona, en tanto que Shakira es su personaje. ¿Quiere esto decir que la noción de personaje, aún desde su acepción más global, se encuentra más cercana al terreno de la ficción que de la realidad? Bueno, eso depende de lo que comprendamos por realidad y por ficción, pues todavía estamos acostumbrados a decir él es una mala persona ante la gente, pero en el fondo es un hombre bueno. Todavía asociamos la verdad como algo íntimo y la mentira como algo público, pero en mi opinión, ambas caras son verdaderas, sólo que cada una es definida desde lugares diferentes: la persona está definida por un círculo social muy íntimo y tiene



AÑO: 2009 OBRA: Nuestra Señora de las Nubes AUTOR: Aristides Vargas DIRECTOR: Ariel Martínez
EN ESTA FOTO: Vanessa Alejandra Jiménez FOTOGRAFÍA: Lima Rodríguez

cierto grado de autodeterminación. El personaje, en cambio, es una figura construida por el contexto, pero a mi parecer tiene la misma validez moral y de realidad que la figura de la persona. Con esto no quiero decir que todos seamos honestos en ambos contextos, sino todo lo contrario: las mentiras abundan tanto en las personas, como en los personajes, sólo que el personaje tiene un nivel de representación metatextual de la persona. Lo que sí es indudable es que el hecho de que los personajes sean representaciones de personas, de ningún modo implica que el concepto de personaje sea irreal, ni siquiera que sea ficticio; el personaje es tan real como lo es el lenguaje, es un símbolo que representa a la persona. Es como si la persona fuera la firma escrita de puño y letra por su dueño, mientras que el personaje es el nombre de pila digitado por un computador.

Ya para terminar esta primera etapa, nos faltaría definir el personaje desde lo pragmático, es decir, cuál es el uso de este símbolo en la sociedad. Al respecto pienso que el personaje, al destacarse del promedio, se vuelve representante de un contexto social. Paradójicamente aquello que lo hace particular respecto a las demás personas, se convierte en un emblema social, bien sea aspiracional (aquello que no somos, pero que todos queremos o deberíamos ser), o irónico (aquello en lo que jamás debe-

ríamos o querríamos convertirnos). Aún en el contexto más simple, esta función semiológica opera claramente. Pongamos, por ejemplo, un hombre que come con terribles modales en un restaurante de etiqueta. Rápidamente el hombre se volverá objeto de las miradas de todo el mundo, despertará el interés de los presentes destacándose por su mal gusto, inmediatamente se ha vuelto un personaje. Los demás asistentes lo mirarán de reojo y empezarán a establecer juicios de valor relativamente iguales sobre su conducta: reprobación. El personaje sólo surgirá en la medida en que dicha reprobación se vuelva consensual (no necesariamente absoluta). Una vez el consenso se ha cerrado, la sociedad puede recuperar la calma de nuevo: está tranquila porque por medio del personaje de mal gusto, los presentes han afirmado sus valores respecto a lo deplorable de tener malos modales en la mesa y lo importante de saber comer con categoría. El personaje se vuelve un regulador y conservador del sistema social, bien sea por ironía, bien sea por aspiración. Garavito y Shakira son personajes perfectos para ejemplificar las dos conductas: construimos el personaje de Garavito porque nos identificamos en nuestra repulsión por la pederastia y el infanticidio, y por lo tanto, Garavito nos ayuda a afirmarnos en dicha repulsión como algo valioso. Construimos a Shakira porque nos ayuda a sentirnos aceptados en el exterior, nos ayuda a sentir que nuestra imagen internacional puede ser positiva. El hecho es que tanto Garavito, como Shakira, como Simón Bolívar, como la mujer alta y el hombre de malos modales, son personajes que si bien son representaciones de un sujeto, e identidades derivadas del sujeto en

sí, son construidos por una sociedad que tiene ciertas necesidades de autoafirmación de sus convicciones morales, sociales, físicas, económicas y existenciales. Como diría Eric Bentley, *la percepción se halla sujeta a la necesidad*.⁶

Con este análisis ya tenemos definidos unos aspectos concretos que constituyen la esencia de la definición de personaje en términos generales: contexto de normalidad, propiedad sobresaliente, conservación de interés sobre un público, efecto de notoriedad sobre el contexto social, identidad derivada de una persona, y función social. Lo que sigue ahora, es tratar de mostrar cómo estas condiciones semiológicas encuentran su equivalente dentro de la construcción teatral tanto clásica, como contemporánea, y así aventurar posibles exploraciones que nos lleven a redimensionar la expresión de tal concepto sobre la escena.

2. EL PERSONAJE TEATRAL

La inspiración es la obediencia instintiva de las leyes naturales.
L. Pirandello⁷

Si seguimos bajo la premisa de comprender y definir el concepto de personaje desde el uso que hacemos de esta palabra hoy en día en nuestro contexto general, tendremos que volver otra vez a *The free dictionary* y mirar la

6. BENTLEY, Eric. *La vida del drama*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1964.

7. PIRANDELLO, Luigi. *Obras escogidas (Arte y ciencia)*. Editorial Aguilar, Madrid, 1958.

segunda definición que nos ofrece para personaje, que en parte es la que nos concierne en este capítulo: personaje: 2. *Ser ficticio, inventado por un autor, que interviene en la acción de una obra literaria o de una película: la Cenicienta y los tres cerditos son personajes de los cuentos infantiles.*⁸

No creo que hiciera falta que el diccionario limitara la definición a la literatura y al cine (ya esto nos devela cuán insignificantes somos los teatristas para el *sentido común*). Sin embargo, sabemos que quitándole esta limitante a la definición, podríamos aplicar este concepto a *Hamlet, Antígona, El rey Lear, Las tres hermanas, etc.*; pero aún así, todos estos personajes pertenecen a la ficción exclusivamente, y por lo tanto nos definen al personaje sólo en lo relativo a ello. Pero ya hoy en día no somos tan ingenuos como para creer que el teatro es sólo ficción.⁹ El teatro como acción escénica contiene también elementos que están fuera de ella, pero que trabajan como referentes de ésta. Me explico: cuando me leo *Los tres cerditos* que sabiamente *The free dictionary* ejemplifica, el único referente para ficcional que necesito para acceder al personaje es el libro como objeto, las páginas, los dibujos, etc. No es lo que sucede en teatro: para poder penetrar en la ficción de un personaje, necesito un referente material que es a la vez un sujeto, que refiere al sujeto ficcional, pero que no hace parte de la ficción propiamente dicha. Un sujeto que es-

tando en la normalidad promedio de la sala, se destaca porque posee una propiedad notable, que es la de ser el responsable de expresar la acción dramática, a través de la cual debe despertar nuestro interés. ¿No es esto en sí mismo lo que según el capítulo anterior definiríamos como personaje social?... mi respuesta es sí. En este sentido estoy de acuerdo con lo que dice Juan Antonio Hormigón al respecto: *la existencia del actor presupone el personaje en el sentido más amplio del concepto.*¹⁰

Así, pues, si el concepto general de personaje posee una naturaleza dual (personaje persona), la naturaleza del personaje de teatro es más compleja todavía, pues en realidad siempre estaremos hablando de dos personajes teatrales: uno, el actor en su personaje social y el otro, el personaje que interpreta. Al respecto me podrían objetar que el actor es la persona y que su personaje sería esta mimesis de un ser proveniente de la ficción. Pero si tenemos en cuenta que la noción de personaje no es restrictiva al campo de la ficción, como estudiamos en el capítulo anterior, entonces estamos frente a un fenómeno de percepción doble y simultánea: el espectador, conforme transcurre la representación teatral, está percibiendo tanto al personaje ficticio, como al personaje social en que el actor está inserto.

8. <http://es.thefreedictionary.com/personajes>

9. LEHMAN, Hans Thies. *Postdramatic theatre*. Routledge Taylor and Francis Group, Great Britain, 2006.

10. GARCÍA Lorenzo Luciano. *El personaje dramático*. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español. Taurus Ediciones S.A., 1985, Madrid. (ponencia a cargo de Juan Antonio Hormigón).

Sabemos que el teatro tiene siempre un aspecto representacional y un aspecto llamémoslo performático. Por más precisa y minuciosa que sea la partitura de una obra, cada presentación de la misma va a poseer relieves distintos porque, pese a que hay una ficción que se repite, existe en el teatro también una naturaleza eventual, que es lo que en *happening* se denomina *presentación*.¹¹

Existe un gran debate contemporáneo sobre si el teatro debe representar o debe presentar. Particularmente a mí este debate no me interesa, pues no comprendo por qué tendríamos que renunciar a una de las herramientas por preferir la otra, cuando podemos hacer uso de las dos para nuestro mayor provecho. Pensar que una acción presentada es más sincera y honesta que una acción representada, es una ingenuidad en la que han incurrido cantidad de artistas que construyen *happenings* con acciones reales que persiguen efectos dramáticos tan ilusorios como ilusos.

Semejantes actos de ingenuidad surgen precisamente porque pensamos que por fuera de la representación dramática se encuentra la persona como tal, conclusión de la que desconfío bastante. Este razonamiento proviene de un idealismo platónico sobre la verdad esencial y absoluta, que hoy en día se vuelve un anacronismo imperdonable. Por fuera de la representación sigue existiendo el personaje, tal y como vimos en el capítulo anterior. Cuando Isabel

Mebarak camina por la calle, la gente está viendo a Shakira así ella no esté interpretando deliberadamente su personaje. Recordemos que el personaje no es una noción sólo auto-determinada, la sociedad también construye el personaje y por lo tanto, Shakira sigue estando allí, por más que Isabel quiera tratar de no ser Shakira en determinado momento.

Así pues, es imposible pretender que un actor sea él mismo como persona en escena, aún cuando él como actor realice un esfuerzo efectivo en conseguir una espontaneidad no imaginaria, que es la concerniente a este campo de la presentación. Hay dos problemas de por medio: la conciencia y la voluntad deliberada a ser observado. Eso lo cambia todo. Es como pretender decir que los protagonistas de un reality se comportan durante su hacinamiento en una casa plagada de cámaras por todas partes, tal y como se comportan en su vida diaria. Es imposible: por más que no lo quieran, ellos van a empezar a interpretar un personaje, y agreguémosle a ello la voluntad que tiene el actor de ser observado, pues tanto presentación como representación son actos contruidos deliberadamente para ser exhibidos.

Ahora bien, digamos que el actor encuentra los mecanismos efectivos para conseguir que su persona aflore de una manera no representada. Aún así, será víctima de la representación (no de la representación ficcional, eso sí), puesto que por muy anodino y espontáneo que el personaje quiera parecer, el sólo hecho de ser un actor parado en el escenario ya lo vuelve un ser notable respecto al promedio: en una re-

11. LEHMAN, Thies Hans. *Postdramatic theatre*. Routledge Taylor and Francis Group, Great Britain, 2006.

presentación teatral la mayoría de las personas están en una actitud distinta de la actitud del actor, exceptuando aquellas funciones de los miércoles en que las salas están vacías y hay más número de actores en escena que de público en las sillas (en este caso, el personaje vendría a ser más el público que los mismos actores). Es el personaje y no la persona lo que es la cárcel del actor. Querámoslo o no, nuestra gestic, nuestra kinesia, nuestra energía natural tienen un poder expresivo muy específico del que tenemos que ser conscientes, primero, para hacer uso de ello en escena, y segundo, para no engañarnos bajo la ilusión de que el personaje ficticio será lo suficientemente grande como para cubrir nuestro personaje social ante un público.

Pienso que no debería asustarnos la idea de que seamos personajes, en tanto seamos conscientes de ello y tratemos de que el personaje que desempeñamos en escena nos ayude a generar un compromiso interior más fuerte entre actor y audiencia. Hay actores que se comunican más fácilmente con el otro a partir de su personaje social, en tanto que hay actores que necesitan del personaje ficticio para poder expresar cosas que eventualmente no podrían decir desde su personaje social, tanto por los límites de privacidad que son totalmente distintos de persona a persona, como por el tipo de construcción de personaje que suscitan involuntariamente ante el público.

Si somos conscientes de que somos personajes cuando estamos en escena, así no interpretemos un personaje ficticio, entonces tene-

mos que evaluar sus componentes al respecto preguntándonos: ¿qué es lo que está haciendo de mí un personaje aparte del hecho de ser un actor? ¿Cuál es el contexto de normalidad en el que estoy inmerso y sobre el cual estoy generando un efecto de notoriedad? Y más aún, ¿cuál es la propiedad que como personaje poseo y que me hace sobresalir del promedio de manera notable? Seamos sinceros: uno va a teatro porque quiere ver personajes, es decir, personas que le narren visual o verbalmente cosas interesantes. Y ojo, no digo la palabra interesante desde su acepción esnobista, sino desde su sentido literal, es decir, desde el poder que tiene algo para mantener mi interés allí por cierto período de tiempo.

Ahora bien, el trabajo del actor sobre su personaje no ficticio debe ir enfocado en dos sentidos: por un lado, en el de afinar y precisar el tipo de personaje social que desea proyectar sobre el espectador, y por el otro, en el de afinar y condicionar el contexto de normalidad del público, para de tal modo explorar a mayor profundidad el efecto de notoriedad con el que podrá mantener el interés de los espectadores. Voy a poner un ejemplo: supongamos que voy a hacer una obra con la participación de un actor enano. Sería demasiado ingenuo pensar que el enanismo no trae implícito en este actor un personaje social en un público cuya estatura promedio estará seguramente por encima de la estatura del enano. Ahora bien, este personaje social no debería ser una limitación, sino una herramienta de trabajo para el actor. El actor no puede trabajar su personaje ficticio olvidándose del personaje social, porque el espectador

es lo suficientemente inteligente para leer los dos personajes al mismo tiempo. El público no sucumbe completamente a la ilusión de la escena, y quizá eso es lo fascinante del teatro: por muy construida que se encuentre la ilusión, ésta siempre va a quebrarse y recomponerse permanentemente durante el evento. De esta manera, el actor tendrá que trabajar, en la construcción del contexto de manera simultánea a la representación. El personaje social es performático también y se va construyendo conforme a las reacciones que el público va expresando ante el desarrollo de la escena. Es allí en donde el actor debe modular su personaje social y encauzarlo hacia las fronteras donde lo quiere llevar: el enano como expresión de horror y deformidad, o como símbolo de simpatía y humor, o como generador de compasión... las posibilidades al respecto son infinitas.

Naturalmente, la construcción de este personaje social no es sólo una responsabilidad del actor. Como lo he enfatizado, el personaje es una construcción social y por lo tanto, requiere un nivel de colaboración por parte del resto del equipo creativo y por parte del público para que esto se pueda dar. Un público con unos prejuicios sobre el enanismo absolutamente infranqueables no le va a permitir al enano construir un personaje por fuera de los estereotipos ya conocidos al respecto. Asimismo, un director de escena que elige trabajar con el actor enano sin tener conciencia del tipo de personaje social que tiene en sus manos, sencillamente está desaprovechando las posibilidades de su material. Es también responsabilidad del director de escena construir para este enano una atmósfera



ANO: 2009 OBRA: Nuestra Señora de las Nubes AUTOR: Aristides Vargas DIRECTOR: Ariel Martínez EN ESTA FOTO: Vanessa Alejandra Jiménez FOTOGRAFÍA: Lina Rodríguez

contextual lo suficientemente precisa para condicionar al espectador hacia la lectura de personaje que se desea. Desde el programa de mano, desde la música de la entrada, desde el tono de la actuación, el director —quiéralo o no—, está condicionando ciertas lecturas morales que pueden facilitar u obstaculizar la cooperación

del público en la construcción del personaje. El riesgo de trabajar con un enano dentro de una obra naturalmente es que el personaje social se puede volver más fuerte que el personaje ficcional, pero eso no tendría que ser un problema; lo que sí obligatoriamente tendría que ser es una decisión estética y no un accidente (...).



AÑO: 2009 OBRA: Nuestra Señora de las Nubes AUTOR: Aristides Vargas DIRECTOR: Ariel Martínez DE IZO. A DER.: Francisco Sierra, Diana Marcela Peña FOTOGRAFÍA: Lina Rodríguez