

CORREN CÁMARAS... CORRE SONIDO... ¡ACCIÓN! (ACTUANDO EN COSTA RICA)

*Manuel Ruiz G.**

Muchos años después, frente a las cámaras de *La Mestiza*, bajo la dirección de Óscar Castillo, el actor Manuel (Manolo) Ruiz habría de recordar aquella mañana remota en que Carlos Saura gritó la palabra “acción”, y comenzó así el rodaje de la película *El Dorado* en Moín, Limón. Así, en esa mañana de febrero de 1999, se iniciaba la grabación de la teleserie *La Pensión* que, hoy en día es la serie televisiva con más capítulos filmados y más años de presencia continua en la televisión nacional.

Don Óscar Castillo mandó a guardar silencio, se santiguó, creo que todos lo hicimos, y gritó las famosas líneas que suelen gritar tantísimas veces los directores: “¡Corren cámaras...!” Los dos camarógrafos respondieron: “corriendo...” Y luego, esa pausita que dan los directores para tener unos breves segundos de protección: “¡Acción!” Y es precisamente esta palabra y lo que ella significa, lo que resume, instantáneamente, el trabajo de nosotros los actores a lo largo de toda la historia.

Porque la actuación no es otra cosa que finalmente mostrar el desarrollo de una acción. Los actores contamos historias. Historias de todo tipo, que ocurren en cualquier tiempo, en cualquier lugar, incluso, en tiempos y sitios que ni siquiera existen. Más o menos cerca del final del segundo año de grabación de *La Pensión*, la productora *La Mestiza* decidió hacer una “encerrona” con los actores.

Cuando tuve la oportunidad de dirigirme a todos los allí presentes, expresé un pensamiento que había venido “masticando” desde hacía un tiempo atrás. Esa fue la primera vez que hablé de la idea de “fascinar” al público. La palabra “fascinación” se me había ocurrido al observar esa actitud de entrega total que tiene aquella persona que logra una perfecta empatía con la historia que le es contada y, especialmente, con quienes le cuentan la historia. Un estado de fascinación es el que uno busca en el espectador. Que llegue a estar ligado emocional y racionalmente a la realidad que escénicamente se le está presentando enfrente. Más aun, debe producir además un estado placentero, por eso gusta mucho llegar a estar así, completamente fascinado. Creo que todo esto se trata de eso.

Días después, a mis manos llegó a posarse uno de los pocos libros que ha escrito Peter Brook, director de teatro inglés, probablemente el mejor o uno de los mejores del mundo. Su libro se llama *La puerta abierta*, y es una suerte maravillosa de anécdotas y reflexiones sobre su labor teatral a lo largo de varios años. Y es allí, en ese libro, en *La puerta abierta*, que Brook habla de la “fascinación”. De algún modo dice lo que he mencionado, y observa como prioritaria la tarea de los actores de fascinar a sus espectadores.

Cuando leí eso, me sentí sumamente feliz: Yo había llegado a la misma conclusión por

* Director Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 13/03/2012.

mi experiencia de vida como ser humano y como actor. Y fascinar es un verbo activo que implica acción, accionar. Es pues ése, el objetivo fundamental del trabajo que decidí hacer y disfrutar desde hace muchos años. Y para querer siempre fascinar a la gente, he llegado a crear para mí mismo una forma de trabajo, una metodología que uso siempre. Es una especie de “sopa” que tiene múltiples ingredientes colocados allí con el paso del tiempo, y en la que mucha experiencia y conocimiento se vierten constantemente.

Actuación y teatro

A estas alturas de mi vida, con cincuenta años cumplidos, más de treinta en el teatro, casi una década en la televisión, con unas diez películas de cine hechas, puedo decir con gran orgullo que he “gastado muchísima suela” (como diría mi amiga y maestra, la gran actriz Ana Poltronieri) como actor en esos tres medios audiovisuales, y que también he gastado muchas horas-director en el teatro.

Estudí la carrera de teatro en la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR y obtuve en 1983, la licenciatura en Artes Dramáticas. Recibimos teoría y práctica, y al final...un título con grado académico. Y nos hicimos actores. ¿Y qué es un actor? Conuerdo completa y absolutamente con la Dra. María Bonilla, cuando establece que es actor aquella persona que pone al servicio del personaje toda su capacidad expresiva. Tan sencillo como eso. ¿Sencillo? La cosa está en esto de “poner al servicio”, que es precisamente donde reside toda la capacidad intelectual del actor, su sensibilidad, su sensualidad, su energía; así como la comprensión ideológica de la propuesta del texto, de lo que el autor quiere decir. Y también está en eso otro de “su capacidad expresiva”, que tiene que ver con su capacidad histriónica, lúdica, su virtud técnica.

Esto me lleva a elaborar el puente hacia el tema del trabajo actoral en la televisión y en el cine: el concepto de verosimilitud. No hay otra posibilidad, de ninguna manera, en ningún género, en ningún estilo, en todas y cada unas

de las formas teatrales, actorales, desde las más antiguas hasta las más recientes, con o sin textos...el actor tiene que ser verosímil.

He trabajado en muchísimas obras de teatro, de diferentes géneros y estilos, y siempre creo haber mantenido el sentido de “verosimilitud”, pues el público siempre me ha acompañado empáticamente, ya sea cuando hago de soldado español o de policía, de intelectual, de marido cornudo, de alcalde o de presidente de la república. He hecho de cura, médico, militar, carnicero, burgués, árbitro de fútbol, hasta de negro hice en aquella puesta en escena posmoderna que se llamó *El Caso Otelo*, producción del Teatro Universitario, dirigida por David Korish en el año 1994.

Toda esta experiencia profesional, aunada a la educación teatral, y a lo aprendido en congresos, festivales y encuentros; además del trabajo con muchos excelentes directores como Santiago García (Colombia), Héctor Vidal (Uruguay), María Bonilla (Costa Rica) y William Irving Oliver (Estados Unidos), para mencionar unos pocos, ha dado como resultado esta capacidad de ser verosímil, que es lo que sostiene verdaderamente mis posibilidades expresivas.

Actuación y cine

Como actor he trabajado en una decena de películas, siendo la más importante *El Dorado* de Carlos Saura. La primera película en que trabajé con un personaje muy secundario, fue en una producción alemana que se llamó *Fray Bartolomé de las Casas*. En las pocas escenas que tuve, empecé a entender que había una diferencia sustancial en la actuación: la cámara se convierte en el “ojo” del espectador. La actuación no podía ser la misma.

Vinieron otras películas, tales como *El Hombre de la pata cruzada*, basada en un texto de Fabián Dobles, dirigida por Víctor Vega y Juan Fernando Cerdas (que obtuvo un premio en Perú), o como *La Segua*, dirigida por Antonio Iglesias; también, la producción franco-suiza de aquella película que protagonizó nuestra novel actriz, Ana Beatriz Fernández, titulada, *Visa for*

Nowhere, así como, la producción *Tatamundo*, dirigida por Juan Bautista Castro. En todas y en otras, fui entendiendo que el actor frente a la cámara debe ser parco, sutil y contenido.

En una obra de teatro el espectador está todo el tiempo de la representación en la misma silla, a la misma distancia del escenario y con el mismo ángulo siempre. En el cine, la cámara, funcionando como el “ojo” del espectador, se acerca, se aleja, se mueve, y puede llegar a infinitos lugares y con infinitud de ángulos. Obviamente, la técnica del actor debe ser distinta. Una nueva ley de la actuación aparece en nuestro aprendizaje sobre la actuación: “menos es más”. Cuanto menos haga el actor por “demostrar”, probablemente más verdadero y auténtico se va a ver.

Ahora bien, la mayor experiencia en cine ha sido el haber trabajado haciendo el papel de Juan Corzo, constructor de naves, en *El Dorado*. Al cuarto día de filmación me tocó hacer mi primera escena hablada frente a un ejército de al menos quinientos cincuenta extras, forrados en lana, cuero y armaduras de fibra de vidrio. Más todos los actores que tuvo la película y que estaban en la secuencia. Todos los extras, los dobles, los técnicos, los periodistas nacionales y extranjeros. Todo el mundo estaba allí cuando me tocó “actuar”. Unas mil personas. Y una enorme cámara de Panavisión. Para cualquier actor aquel momento era escalofriante, apenas para tener el estómago lleno de mariposas, como se suele decir.

Mi trabajo le encantó a Carlos Saura, y a su asistente Miguel Gil, y también al director de fotografía, Teo Escamilla, que llegó a mi mesa en el restaurante esa noche para felicitarme por mi actuación. ¿Qué había pasado me preguntaba? La respuesta no era muy complicada: había sido fundamentalmente orgánico.

Es decir, todos los medios expresivos que yo tengo y manejo, conciente o inconcientemente se pusieron alertas para proporcionar la mejor “actuación” posible en un momento de altísima presión y exigencia. Yo diría que fue precisamente la técnica aprendida en años de estudio en la Escuela de Artes Dramáticas, la que me permitió hacer mi acción en forma

orgánica, creíble, sensible y verosímil. La técnica aprendida permitió que la creación apareciera.

Esto era, ni más ni menos, que el sistema de Stanislavski funcionando. Y estaba funcionando orgánicamente en mi cuerpo, guiado por mi psique. En resumen, creo que un actor formado en la academia, con técnica, siempre será mejor que aquel que lo deja todo a la intuición, y que no necesariamente entiende cómo se están produciendo sus medios expresivos. Esto lo encuentro igualmente válido para la actuación en los tres medios: teatro, cine y televisión.

Actuación y televisión

Solamente había hecho un teleteatro en Canal 13, a finales de los años setentas: *Mañanita de Sol* de los hermanos Álvarez Quintero, españoles. Había sido dirigido por Luis Carlos Vásquez. Lo siguiente que hice en televisión fue muchísimos años después, a finales de 1997, en noviembre.

Estaba yo estudiando una maestría en la Universidad de Kansas y había venido a Costa Rica a recolectar información para mi tesis. De la productora *La Mestiza* me llamaron para hacer un capítulo como Santa Claus, la serie *El Barrio* estaba llegando al final de su primer y exitosísimo año. Este capítulo fue el especial de Navidad, y resultó muy divertido. Pude ver un desarrollo en varios aspectos: en lo actoral, en lo técnico y, sobre todo, en lo dramático...

Por mi parte, aprendí verdaderamente a actuar frente a la cámara en el devenir de las semanas, y los meses y los días, trabajando en este proyecto que hace tiempo se ha consolidado y que se llama *La Pensión*. Este "sit-com", nos ha permitido a muchos actores aprender los recovecos, los rincones, las noblezas y, digamos, los intrínquilos de este oficio de ser actor frente a las cámaras de la televisión.

Cualquiera que haya tenido la oportunidad de actuar en cine y en televisión, podrá hablar de las tantas diferencias que existen entre estos dos medios audiovisuales. Yo podría decir que los procesos de ensayos son distintos. En televisión

son más rápidos y ágiles. Se necesita grabar o rodar con gran velocidad.

En cine, a veces, es necesario preparar correctamente a los actores. También los personajes se definen en tiempos distintos: mientras en el cine se ensaya para solamente unas cuantas tomas de unas cuantas secuencias a lo largo de cada película, en televisión los personajes se desarrollan a lo largo de días y días de filmación, y de cientos de horas de “manejar” el personaje con el que se convive varios días de la semana. Y efectivamente, hay que desarrollar un tipo de memoria ágil, para no hacer perder tiempo a los demás.

Así pues, los tres lenguajes audiovisuales son parecidos, pero a su vez, muy diferentes. He tenido la suerte de trabajar y disfrutar como actor de los tres, aquí mismo, en nuestra Costa Rica, que como dijo Carlos Saura a un periodista de

la France Press: “Tienen un nivel de actuación insospechadamente alto, muy alto (...)”

Termino diciendo, que después de casi cuatrocientos capítulos hechos para *La Pensión*, como actor en el papel de Paco, entiendo que los canales de creación del actor deben trabajarse. Las capacidades expresivas se deben entrenar. Pero, también el actor debe conocer sus “resortes internos”, aquellos que despiertan sus aspectos sensoriales, su sensibilidad y, finalmente, su creación.

Lo físico debe entrenarse, al igual que lo psíquico o psicológico, tanto para asumirse uno como un artista de la representación, como para desempeñar un personaje específico en determinadas circunstancias. Nada hay más bonito y emocionante que lanzarse ferozmente a las aguas de la fascinación, cuando el director finalmente grita: “¡Acción!”