



mosa dupla de Arlequín y Colombina; el Servidor, la persona más pobre de Verona; el Comisario, quien finalmente logrará encontrar la respuesta a todos los enigmas; y por último, Lucía, que representa al destino y lo sobrenatural, único personaje de este tipo en un mundo tan apremiado por preocupaciones materiales.

Es una "sociedad singular" la que nos describe Goldoni. Por supuesto, no se trata de nuestra sociedad, sino de la sociedad italiana del siglo XVIII.

¿Pues quién podría creer que en nuestra sociedad los matrimonios se realizan por interés y no por amor? ¿Quién creería que hoy las familias todavía ocultan secretos? Ahora bien,

en **Los gemelos venecianos** nadie es lo que uno cree. Todos fingen, todos mienten, todos engañan en cuanto a su verdadera identidad y sentimientos, al punto de no saber ya qué es lo que sienten en realidad. Obviamente, hay muchísimos *tartufos* que no paran de decretar normas morales y de ser los primeros en transgredirlas. Hay sujetos que creen ser buenos amigos y que traicionan la amistad apenas sus intereses personales se ven en juego. Hay quienes se dicen honestos pero no vacilan al momento de robar, pervertir, corromper y, en ciertos casos, incluso matar. Después de todo, el mundo es una selva y hay que hacer buen uso de la fuerza o de

las artimañas para poder sobrevivir.

La Italia de Goldoni es bastante pretenciosa, cruel, desquiciada y estresada. Además es esquizofrénica, con todas estas historias de clonación y de gemelos que no se pueden diferenciar el uno del otro. No se habla más que de dinero o sexo, aunque nadie parece realmente aprovechar su dinero ni gozar de la vida. Estos frustrados están, por el contrario, llenos de prejuicios sobre los demás y sobre lo que debiera ser el mundo.

Ciertamente, hay también ricos y pobres; hay quienes siempre logran salir adelante a pesar de su estupidez y corrupción, y hay quienes, de todas formas, pese a todos sus es-

## 1. Mirar a los que nos miran

Después de haber trabajado con Adel Hakim en tres montajes como actor y en dos como asistente de dirección, me gustaría intentar una breve exposición de su estilo, o más que de su estilo, de su forma de trabajar y cómo ésta se refleja en los (sus) espectáculos. Espero que él y los demás me perdonen.

Al principio del teatro de Adel Hakim está el texto. El texto crea unas ciertas situaciones y expresa el conflicto de determinadas fuerzas. Es la palabra la que se vuelve bestial en este caso. Y la palabra está soportada por el espacio y el tiempo que desatan reflexión. El montaje no crea un nuevo nivel de conflicto, no pone en jaque al texto, sino lo sostiene en una particular versión de horror. El teatro es visto por Adel Hakim como una disciplina de reflexión colectiva, como

# La pedagogía de

## Andrés Kalawski Isla

Actor y dramaturgo

un arte político, en tanto nos muestra las posibilidades del futuro y las consecuencias del pasado, a un grupo humano que desea una cierta comprensión estética de lo que nos sucede. Esta idea de grupo y de intercambio y reciprocidad en las miradas es fundamental.

El teatro se convierte en mundo abierto. Distante del mundo cerrado al cual se accede por una fisura en la cuarta pared, las puestas en escena de Adel Hakim recuperan la cualidad de espacio multitemporal del teatro. El escenario existe en conciencia de su tiempo de ficción y del tiempo (que también es de ficción) de los que ob-

servan. Es un espacio de diálogo. Un mundo en conversación con otro no es un espejo ni una metáfora solamente. Este escenario posee una vida propia que no es autónoma sino que se sostiene como los órganos del cuerpo, con la conversación de la sangre.

En ese sentido el teatro de reflexión que Adel Hakim propone no es un teatro inerte, pues está sostenido por una respiración que le confieren las imágenes coherentes en sí mismas (aunque no planas).

Esta capacidad se basa en el concepto de personajes como "aquellos que ven" que tienen una visión. En un teatro de vida encerrada en el es-

ros, no lo lograrán jamás. Nada hacer; la Italia del siglo XVIII era tan cruel. Además, Goldoni tenía mucha imaginación.

A pesar de que nos encontramos una Italia de comedia, la muerte está presente. Golpeará en dos ocasiones. Extraño en una comedia, ¿no? Como Goldoni, en efecto, es un tipo singular. Tanto más por cuanto da cuenta de todo esto con la ayuda de personajes enmascarados: Pantalones, Arlequines, Doctores, Matamoros y Michinelas. Personajes que pertenecen al mundo del sueño, al mundo de las pesadillas. Personajes de teatro, de nada más. Sin relación alguna con la realidad, ¡este Goldoni!

**Los gemelos venecianos** de Carlo Goldoni. Dirección de Adel Hakim. Montaje de Egreso 2001, Escuela de Teatro UC. En la foto: Alvaro Viguera, Matías Oviedo y Luis Cerda.



Foto: Rodrigo Lisboa

## onstruos

ario los personajes oscilan entre aquellos que son vistos" y "aquellos que son". Aquí, los personajes son concebidos por la visión de lo que está más allá, y su cuerpo conecta aquella visión con la de los espectadores.

Eso que está más allá se convierte en un espacio de escala trágica. La visión de terror o de belleza es la que se ve a los personajes y el solo hecho de poder resistir su poder de pie los convierte en héroes. Hay por lo tanto siempre una dignidad en los personajes encarnados, aun en los monstruos, pues todos son héroes en tanto ven su destino (o el del mundo) y se enfrentan a él. Lo dicen.

El lenguaje es por eso una herramienta básica de construcción de mundo. Pero no del mundo presente en el escenario, a la manera isabelina, sino como encarnación de la visión del personaje.

Leo lo anterior y redigo. El lenguaje es la sangre que irriga al espectador y contiene la visión del personaje.

Siempre sangre.

Porque en el teatro de Adel Hakim se hace presente toda la violencia de la vida. Aunque eso suene mal. Es cierto. La violencia de todas las formas de la guerra se concentra en el escenario y pierde en algún sentido

su carácter ético porque es el único camino que poseen los personajes para sobrevivir en (al) escenario. Ni el mejor ni el más malo pueden sustraerse al combate de fuerzas absolutas que representa. El teatro de Adel Hakim es en cierta forma deudor de las películas de terror y las de acción, porque los personajes luchan con todas sus fuerzas para subsistir. No se dejan estar. Son.

Y todo con ligereza. Liviandad. Suavemente. Para respetar la organicidad del conjunto. En las obras hay detenciones que dan cuenta de un cierto cansancio, una especie de melancolía. Momentos en los que



## Entre Homero y la Web: encuentro con actores jóvenes

El teatro es un punto de convergencia entre el pasado, el presente y el porvenir. El pasado es, en primer lugar, la palabra del autor; el texto de la obra escrita en un momento anterior al de la representación. Es, asimismo, el vínculo con la tradición

Foto: Rodrigo Lieboa



**Las reinas** de Normand Chaurette. Dirección de Adel Hakim. Montaje de Egreso 2001, Escuela de Teatro UC. En la foto: Marion Acuña.

teatral y el legado de los grandes maestros. La representación es ese momento efímero y crucial en el que tiene lugar el milagro de la resurrección del texto, que reúne a actores y espectadores en torno al universo inventado por el autor.

Con frecuencia, en nuestra memoria de espectadores sólo quedan imágenes fugaces de los espectáculos que hemos visto. Sin embargo, estas imágenes forman parte de nuestros recuerdos íntimos. Son fragmentos de nuestra vida, porque el teatro es una experiencia más concreta que aquella que procura la televisión o la pantalla del cine.

Por otra parte, el teatro anticipa

el futuro por dos razones. En primer lugar porque es una utopía que reúne a un grupo de personas (el equipo que ha montado el espectáculo) y convoca a los espectadores para un momento de comunión, de reflexión, de emoción y de placer. Ahora bien, la humanidad siempre tiende a avanzar hacia nuevas utopías. Y en segundo lugar, porque cada espectáculo lleva en sí mismo el germen de los espectáculos que vendrán.

Cuando a estas razones, propias de toda representación, se agrega el hecho de que quienes actúan son actores jóvenes, es posible imaginar que estos, por su juventud, por su vitalidad y su aprendizaje del escena-

vemos como todo se carcome, se derrumba, y asistimos a la fragilidad extrema de los héroes.

Pienso ahora que el mayor aporte del teatro de Adel Hakim es que es un teatro donde los héroes todavía son posibles. Incluso en la puesta de *Ifigenia* en la que Aquiles era un consumado idiota, era un idiota que devenía en héroe, que aceptaba la metamorfosis provocada por la conciencia del destino (el propio y el de *Ifigenia*). Pero al mismo tiempo, es una posibilidad de enjuiciar, o mejor, de observar con una cierta distancia la maravilla de los héroes, que son contrastados con las pequeñas personas que sufren las consecuencias de las voluntades heroicas. En una oscilación que incluye el humor como una de las formas de entrar y salir constantemente de la tragedia.

Héroes que entonces se transforman en monstruos y visiones del desti-

no que se vuelven pesadillas. Y al igual que en las pesadillas, el soñador no se rinde a la extrañeza que lo rodea, porque la pesadilla es siempre la pesadilla del mundo real, la del lado de allá del escenario donde el espectador es no solo un ser contemplado sino también alguien que mira y enjuicia lo que ve en aquellos que lo miran.

Incluso en la comedia la tragedia está acechando. La tragedia no de dolor ni de llanto sino de horror. Horror y placer (y compasión) en la contemplación de aquéllos que pueden ver su destino.

## 2. Encarnando un punto de vista

Para que esto pueda ser cierto, para que esto ocurra en el escenario, en el trabajo con los actores, Adel Hakim procura indicaciones siempre concretas y que siempre tienden a lograr en el ejecutante una encarna-

o, ya están forjando el teatro (y, por extensión, las utopías) del mañana.

Por este motivo, trabajar con actores jóvenes significa ciertamente, en primer lugar, crear espectáculos y enseñar. Pero consiste también, quizás sobre todo, aprender sobre el futuro. Lejos de ser solamente profesor (algo que también soy, ya que les enseño un oficio, cosas que yo mismo he aprendido de mis experiencias anteriores), soy también, en cierta medida, un discípulo. O por lo menos, los alumnos me muestran cómo permanecer en contacto con la época "de ellos".

Para mí, por ejemplo, las referencias culturales son literarias (y se re-

montan a Homero), cinematográficas (e incluyen al cine mudo), políticas; en el plano visual, suelen ser referencias ligadas a las tiras cómicas o los dibujos animados.

Para estos jóvenes actores, es evidente que ya ha tenido lugar un cambio. Sus referencias son esencialmente las del mundo virtual: Internet, las imágenes digitalizadas, los niños probeta, la clonación, las bromas en la web, el lenguaje multimedia. Veo a estos estudiantes en los pasillos de la universidad, con disquetes en el bolsillo y un monitor siempre a mano. Más que herramientas de trabajo, son códigos sociales, modos de vida, estructuras mentales, formas de pensar y de

concebir el mundo totalmente nuevas.

Es con estos nuevos elementos, ya integrados por estos jóvenes actores llenos de talento, que saben retraducirlos en escena (elementos que los mayores, a su vez, se ven obligados a descifrar), que se elabora el teatro del mañana. ●

Traducción: Beatriz Quiroz.

ción concreta de la situación. Hay una especie de recelo respecto de la poesía en tanto abstracción. Las imágenes deben volverse de alguna forma carne para alcanzar una dimensión estética. De otro modo podrían variarse las palabras y sólo quedar como ruido sin transportar imágenes.

Recuerdo que en un principio nos parecía extraña la petición de "pre-untar la pregunta." Acostumbrados no dejar un fraseo aguda tirado por mí nos resistíamos a "desafinar". Avanzando en el trabajo entendimos un cierto gusto por interrogar al público, por dejarle en el aire una posibilidad de reflexión. Más adelante todavía nos acostumbramos a dibujar en el espacio el recorrido del pensamiento, sus cambios, sus pausas.

Y así podemos decir que Adel Hakim trabaja con una especie de confianza en el plano de la ficción. Muchas cosas que podrían parecer un

ripio, un defecto en el desempeño, Adel Hakim los ve como una conexión sutil entre la visión del personaje y la del actor. Adel Hakim prefiere la respiración, por tanto el actor es en un tiempo y un espacio, es una visión, más que alguien que hace irrealidades.

El texto como algo siempre intermediario entre la visión y aquél que la recibe que es otro personaje pero siempre el público.

Creo que no debería terminar sin recalcar que la posibilidad de enfrentar el teatro como reflexión política nos salva del peligro de la mera expresión personal, sentimental y ligeramente autocomplaciente que nos propone el arte actual. El teatro retoma su posibilidad de salvar al mundo.

Con repetición.

Trabajo.

Y sin angustia. ●



Foto: Rodrigo Lisboa

**Las reinas** de Normand Chaurrette. Dirección de Adel Hakim. Montaje de Egreso 2001, Escuela de Teatro UC. En la foto: Isabel Orellana.