

5ª Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea

No mover: El lugar de la mirada

Claudia Echenique

Directora teatral, Profesora de actuación y de dirección en la Escuela de Teatro U.C.

En cualquier texto escrito para el teatro suele haber –oculta– una puerta de entrada, una trizadura, una grieta intrínseca que podemos utilizar, como una puerta abierta, para adentrarnos en un territorio íntimo, cercano a lo sagrado. Y desde allí ver, descubrir lo que verdaderamente esconde, lo que encierra en su núcleo, su fuerza interior, sólida y estructural, a partir de la cual es posible generar la energía necesaria para poner en movimiento todas las piezas y los engranajes que lo convertirán en un espectáculo vivo. Esta potencialidad se nos manifiesta, en ocasiones, como una certeza indestructible que, una vez visitada, no permite otra posibilidad que contribuir de la mejor manera a su realización final.

En esencia, los textos teatrales se parecen un poco a Yago, el sempiterno villano shakesperiano: no son lo que son o lo que aparentan ser. Un texto es sólo una posibilidad, no aún *una obra de teatro*. Desde un enfoque hermenéutico, ampliando el territorio de la significación, los textos teatrales son entidades imperfectas, por lo tanto vulnerables, que están en vías de llegar a ser. El éxtasis

del texto se encuentra, como todos sabemos, en los labios del actor, en el encuentro con su derrotero final, con el público como su verdadero interlocutor. En dramaturgia se aprende que el fósforo es más fósforo cuando finalmente se enciende, cuando combustiona sobre sí mismo, cuando se abandona a su función iluminadora y está, por un lado, cumpliendo su destino y, por el otro, aniquilándose al alcanzarlo. El fin último del texto se alcanza verdaderamente cuando se encarnado sobre el escenario y cobra vida, una vida independiente de cuanto lo acompañó hasta ese punto, cuando se olvida de su origen, de su autor, incluso del plano de las ideas que motivaron su existencia y simplemente es lo que es... Aquí no hay engaño posible, no hay trivialidad ni truco, como dice Raymond Carver en su teoría del cuento. Tan solo una sinceridad, a ratos siniestra, donde ocurre al fin *el momento maravilloso* del texto encarnado, para luego morir noche a noche, tras el oscuro final. La esencia trágica de la vida está presente incluso en la comedia.

Pero que ello no nos confunda, no nos dejemos llevar tan fácilmente por su cualidad tan perecible y el ab-

surdo consustancial a la existencia, por su cualidad tan precaria y frágil. La pregunta que debemos hacernos es, más bien, ¿cuál es nuestro rol en todo esto? ¿Dónde se cruza nuestra propia existencia con el destino presunto de estas páginas impresas? Aquí comienza verdaderamente el cortejo y la posibilidad de una alianza se nos aparece. En algún punto, si uno se detiene y escucha el sonido que el texto en sí posee, si uno se detiene y observa en profundidad cuál es la conexión más honesta y verdadera que se tiene o no con su autor, con lo que esa entidad abstracta, desconocida y foránea, *tan francesa*, nos propone, en ese punto, o comulgamos alegremente con su grito y su protesta, o no. Creo, como lo señala Beckett, que ésta es la verdadera razón por la que se escribe o hace arte, para protestar, para gritar y ser o no escuchado. Hay un inconformista insobornable, impredecible y rabioso, que busca llamar la atención sobre algún desarreglo universal. Asunto que sin duda conlleva una actitud política. En el instante supremo en que se da esa comunión espontánea, recordamos que habitar el lugar de la imaginación y

sus posibilidades infinitas, allí donde habitan los demiurgos de la creación, es lo único que nos permite seguir en la trinchera, para poder disparar de vez en cuando una palabra, ya que en definitiva es lo que nos hace verdaderamente libres.

La relación que establezco con el texto que dirigiré es como si su vida dependiese de la mía, como si su vida estuviese en algún sentido detenida, a la espera de mi acción para cumplir con su destino. Lo suyo es una presencia que se hace, cada día que pasa, más poderosa, que acecha postergada, bufando a un nivel inaudible para que lo abordemos de una vez por todas y nos hagamos cargo del desafío que implica darle esa vida que se merece. Ese texto inerte sobre el escritorio requiere que

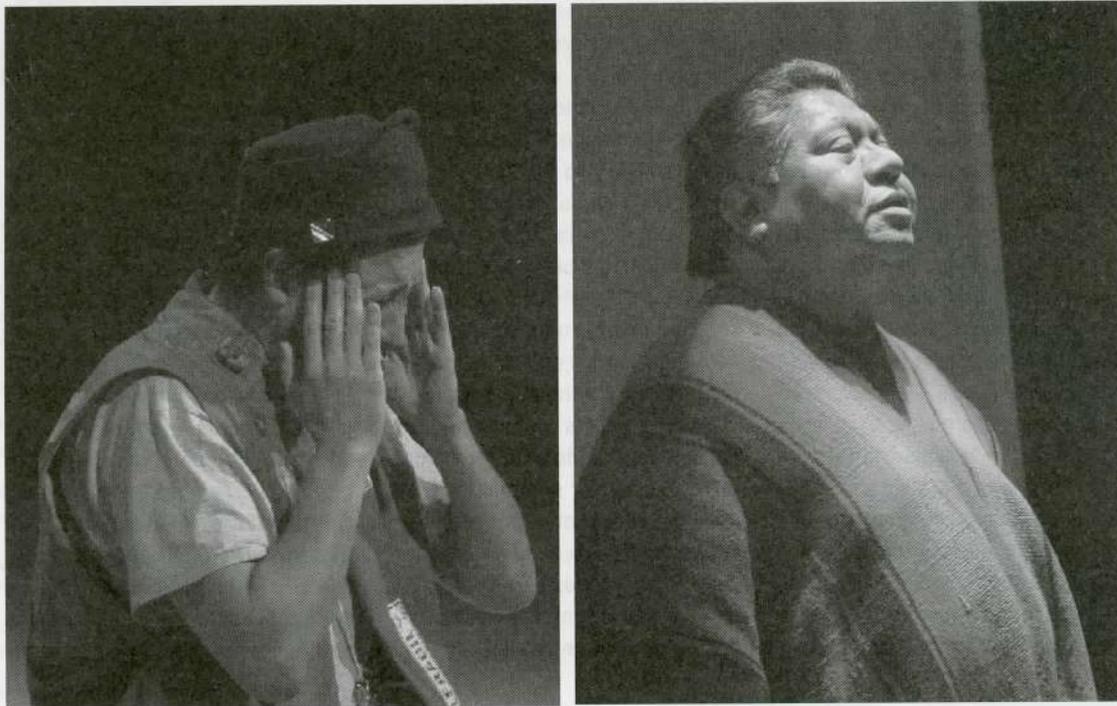
me conmueva frente a su existencia, que me vincule profundamente con él; exige de mí un compromiso, que tome opciones y emprenda la acción tácitamente prescrita, que me movilice y lo interprete hasta contactarlo en su naturaleza íntima, en su esencia. Sucede que, en obras donde los personajes son dos hombres, ambos pueden también ser, finalmente, uno. Representan contradicciones y complementos, se contradicen y afirman, se rechazan y atraen. En obras como **La historia del zoo**, **Esperando a Godot** o **Sigue la tormenta**, por nombrar algunas, una de las llaves maestras reside sin duda en quiénes sean sus intérpretes, los más adecuados para cada rol, y en el grado de interacción que es preciso generar entre ellos.

La obra **No mover** abrió su propio camino durante los ensayos, habló por la voz de Quilapi y de Semler. Insistimos en hacerla nuestra, en buscar una interpretación lúdica y tal vez onírica de su contenido. Hablamos del mundo de los sueños donde todo es posible; dentro de una lógica interna trabajamos construyendo una realidad inconsciente, explorando en el diálogo a partir de nuestra visión *sudaca* de este contenido existencialista *re-novado*. Razón que justifica la opción de darle a Ming una voz ancestral, que en sí misma contiene una fuerza lírica y una imagen con un claro referente étnico para nuestra *cultura*, en contraposición con el aventurero, el conquistador, que no puede evitar modificar, con su influencia, el derrotero de su con-

Foto: Alejandra Parra.



No mover. Semi montaje. En la foto: Willy Semler y José Quilapi.



Fotos: Emilia Noguera.

No mover. En las fotos: Willy Semler y José Quilapi.

traparte. El blanco que contiene los cuerpos, busca reflejar y proyectar el desierto de sal que contextualiza al pueblo Ming y también absorber la sensación cósmica del hombre contemporáneo abandonado a su paisaje estéril, buscando sobrevivir.

Las muestras de dramaturgia tienen algo espontáneo y performático, porque el tiempo es breve y la necesidad de conjugar la parte con el todo es implacable. En ese sentido, creo que cuando las experiencias se viven comprimidas en el tiempo y la presión de la tensión aumenta, la energía liberada en el momento de la representación es de una calidad superior. Saber que hay sólo dos funciones por delante hace que estas sean inquietantes: la primera y la última... sin contemplaciones. El riesgo es siempre fascinante; el *nervio*, aunque uno pretenda que no

es así, está intacto.

Algo de esto fue lo ocurrido, maravillosamente, ineludiblemente, en este breve encuentro con **No mover** (este montaje incipiente o pre-montaje). El texto en sí era también breve, tan cargado de su propia humildad que llamaba, por sí solo, a descubrirlo y re-codificarlo, recorriéndolo en una secuencia lógica surgida desde la escena. Agradezco, en ese sentido, a la pluma escueta del francés Emmanuel Darlay esa falta aparente, sólo aparente, de pretensiones. Es lo que nos permitió a los actores Willy Semler y José Quilapi, a la bella ciclista Elisa Zulueta, el resultado final, esta conjunción transitoria de voluntades en que todo se reflejó por unas horas, unos segundos, entre nosotros, para que Ming, lo inamovible y lo absoluto, y su contraparte, un maniaco vertiginoso que no puede detenerse,

convergiesen finalmente, se fundieran en su abrazo y el diálogo final, supieran el uno del otro, cambiaran de manera irreductible, se liberaran. Cada vez que pasábamos la obra descubríamos más lecturas y capas en la poesía del diálogo y la estructura de la pieza, construida como música, escrita en un pentagrama. No hay ninguna conclusión taxativa o abrumadora, únicamente una mirada posible: la nuestra y la del autor, ambas conjugadas. La última palabra es de la audiencia y son en definitiva esos seres, perfectos en su rol, con buena voluntad o no, los que resuelven en última instancia si mover o no, si buscar o no buscar, si vivir hasta las últimas consecuencias o claudicar en la propia inercia. Nosotros, eso apenas. Nosotros, nosotros, sí mover. ■