



## Lo anormal de lo habitual, el instante

HORACIO VIDELA  
Director y actor

En un principio mi trabajo estuvo muy ligado a lo espectacular, hacia un teatro épico, desarrollado en espacios al aire libre, con una marcada factura plástica y musical, y definido por una profunda obsesión por lo sobrenatural, lo mágico, la fantasía. En esa época trabajaba siempre con música en vivo y muy centrado en el concepto de espectáculo. Actualmente y dado que vivo en una época de profundos cambios en la cual miles de conceptos, mitos e íconos se derrumban y

desaparecen día a día, me encuentro yo también viviendo íntimamente el mismo proceso, montones de creencias personales y artísticas han emigrado de mí dejando paso al vacío y a nuevas preguntas. Sumergido en una época cambiante y anormal me digo, al igual que el rey Berengur de **El Rey se muere**: *Ya no hay nada anormal puesto que lo anormal se ha convertido en lo habitual*. Mi antigua obsesión por lo sobrenatural ha reencarnado y se ha transformado en

**Hamlet, de William Shakespeare. Dirección: Horacio Videla. Teatro Provisorio, 1995.**





una obsesión por lo real, la realidad, no como acercamiento a lo fenoménico, a la realidad del acto tanto física como íntima, como hacia la realidad de la escena, al fenómeno no solamente como acto real sino como traducción de otra realidad.

Por ejemplo, cuando un caníbal se come a su adversario, en realidad come su poder, se nutre de su enemigo. El comer puede ser la acción, pero, como acción, traduce el acto mágico de acumular para sí el poder del otro. Pienso que determinados mecanismos y acciones, a veces rituales, otras cotidianas, son capaces de capturar los estados íntimos más inimaginables de los personajes, y darles una factura que escapa de la realidad concreta de lo que se hace, a la realidad escénica de lo que representan.

El criterio de traducción escénica ha sido una guía de trabajo que me ha permitido aproximarme a nuevas maneras y formas de enfrentar la teatralidad desde una perspectiva poética y delicada.

Al decir traducción escénica me refiero a la manera que encontramos para trasladar algo: un relato,

una acción, un evento del imaginario, hacia lo concreto de la escena. Esta manera implica una opción única y definida, la cual contiene las texturas, cualidades y espíritu de lo que se pretende trasladar hacia el escenario.

Después de haber afrontado distintos espectáculos bajo diversos criterios, muchos enfoques han desaparecido dando paso a otros. Sin embargo, mi aproximación a lo teatral y a la dirección ha estado desde un principio ligada a un concepto central: la experiencia. No me refiero a las interpretaciones que pueden surgir de determinado evento, sino al momento único de estar vivenciando un cierto presente: al instante-presente.

Siempre me ha llamado la atención los curiosos que se agrupan alrededor de un choque o junto a un herido; gente que generalmente no ayuda en nada, sino que se limita a observar, a presenciar, a ser testigos de algo que ocurre, que está ocurriendo. Creo que el teatro debe ser una experiencia, algo que suceda en el aquí y ahora, frente al espectador, el cual asiste como testigo, como si estuviera viendo el accidente, viven-

**Woyzeck, dirección de Horacio Videla. Teatro Provisorio, 1997.**  
En la foto: Horacio Videla, Sebastián Vila y Arturo Rossel.



ciendo el instante en que la realidad se fractura y da paso a lo real. El teatro debe ocurrir, de alguna manera, más allá de la convención de la representación. De hecho, al finalizar los ensayos de una obra naturalmente decimos *sólo falta que ocurra, que sea cierto, que cuaje* y, al decir esto, sin darnos cuenta estamos hablando de un cambio de estado, de una transformación, de un viaje desde la realidad a la experiencia..

Al decir *que ocurra* no me refiero a una negación de la representación, de la ficción o la teatralidad. No se trata de que la experiencia ocurra realmente, como matar a un animal o rasurarle la cabeza a alguien en el escenario como en los happenings de los años sesenta, sino de buscar los mecanismos para encontrar los paralelos entre el mundo de lo que narramos (el imaginario) y el mundo de la escena. Es buscar una puerta que conecte el mundo de la ficción con lo real del instante de la representación. De manera de poder, en lo concreto de la escena, capturar lo intangible de la imaginación, el ánimo del relato a través de su encarnación sobre el escenario, la obra como pasaporte a una otra realidad.

El trabajo del actor es encarnar el verbo... una transfiguración poética... el cuerpo visible del actor nos manifiesta lo invisible... veo la magnitud del incendio a través de los ojos del actor que ve el incendio...

Me interesa un teatro de interpretación donde el trabajo del actor, junto a los restantes elementos de la puesta en escena, conforme un todo estructurado, un mundo que nos remita a una determinada teatralidad. Entendiendo teatralidad como el punto donde no se puede distinguir el texto de la puesta en escena.

Es importante destacar que esta manera de afrontar el quehacer teatral no tiene que ver con un determinado estilo o una determinada estética, como el tercer teatro o algo por el estilo, sino con una filosofía de trabajo que pretende encontrar una profunda conexión entre la ficción de la escena y el rito de representarla.

Esto necesariamente implica trabajar de acuerdo a una metodología de investigación al momento de abordar un determinado proyecto y estar lo suficien-

temente atento y abierto a nuevas fronteras creativas con cada puesta en escena. Me interesa establecer preguntas al trabajo, preguntas a los actores y buscar las respuestas a las distintas interrogantes sobre el escenario, ver si determinada escena funciona más o aparece más de acuerdo a una u otra concepción. Así el trabajo naturalmente comienza a tomar rumbos diversos propios de un cierto viaje hacia el mundo de la obra, viaje que va definiendo los criterios de actuación, puesta en escena y por último de estilo.

Finalmente quiero referirme a la desestructuración como sistema narrativo, a la conciencia de fragmentación del relato. Fragmentación que implica una elección muy certera de los eventos en los cuales me centro, dentro de la perspectiva de la historia o más bien de lo que narro, ya sea esto narración lineal o una sucesión de eventos que darán lugar finalmente a un tipo de relato.

Al dividir se hace necesario concretar una orquestación de la totalidad de los componentes de la teatralidad, poniendo énfasis en la diferencia de episodios que finalmente crearán el viaje de la obra, dado que el espectador naturalmente armará un continuo de percepción por muy extraño que sea lo que se le presente. La percepción del instante en que ocurre la experiencia única e irrepetible de la realidad de la escena.

Dentro de las temáticas que distinguen mi trabajo se encuentra una particular obsesión por los personajes desadaptados, los seres marginales, no desde una perspectiva social sino netamente humana. Me atraen los personajes solitarios y las historias de seres extraños que transitan por un mundo que se les hace difícil de entender y en el cual el existir de alguna forma les exige algún tipo de combate a cambio de su sobrevivencia. Los seres que se enfrentan al peligro, tanto psíquica como físicamente, y en su combate fraguan su propia definición humana: **Alicia** de Lewis Carroll; Atreyu, el protagonista de **La historia sin fin**; Andy Warhol; Clara de **El sueño de Clara** y el infaltable Hamlet, el primer adolescente de la historia, de Shakespeare. Y, por supuesto, el soldado visionario que nos enseña anatomía avanzada de la criminalidad y el desvarío: el joven Juan Francisco Woyzeck. ■