

Las fronteras de lo conocido

Claudia Echenique

Directora Teatral
Profesora Escuela de Teatro UC

Esta obra no se parecía a nada de lo que había montado con anterioridad. Ni en cuanto a su estructura ni a su lenguaje. Era rara, fuerte y profunda. Casi un monólogo tras otro. Se podía intervenir desde el escenario, pero el texto no había que tocarlo. Ideal para dirigirla.

Generalmente es difícil encontrar una obra escrita del gusto de todo el mundo y en la cual no haya que meter mano. Calzar los personajes con el número de alumnos de un curso (en este caso Actuación IV, primer semestre 97) puede transformarse en un problema muy desgastador. Les propuse a los alumnos la lectura de **Cruzadas** de Michel Azama. Me parecía una muy buena oportunidad para trabajar con un texto de teatro contemporáneo y cuya temática podía resultarnos muy cercana. Además, el autor vendría a Chile en agosto y podría ver el montaje de su texto realizado por estudiantes chilenos y comentar sus impresiones con nosotros. Esto era una *fantasía con expectativas futuras*: un ingrediente que hacía que el trabajo diario fuera más entretenido. Los alumnos se interesaron inmediatamente en el texto, todos los personajes les parecieron *buenos* y las situaciones dramáticas, atractivas. El lenguaje con que se planteaba el tema de la obra era fuerte, directo pero a la vez poético. Nos encontramos con un texto que, producto de su estructura, además proponía un desafío actoral.

Personalmente pienso que el valor de un texto dramático como el de **Cruzadas** es que, en primer lugar, es una obra abierta que permite realizar un trabajo creativo en profundidad y, en segundo lugar,



Michel Azama y Claudia Echenique.

que es una obra cuyo texto exige cohesión y rigurosidad en su puesta en escena. En una palabra, que tiene la cualidad de tocar con certeza y precisión ese detalle del ser humano que lo hace universal. Su tema, las guerras a través de la historia, contiene el absurdo de la muerte y la transformación del inocente en asesino.

El trabajo, en términos prácticos, consistió en descubrir qué hay de **Cruzadas** en nosotros: cuáles son las realidades personales que se encuentran con el texto y cómo adueñarse del tema para entregarlo con particularidad. ¿Por qué nuestra historia reciente nos hace sensibles al dolor que plantea la obra? ¿Cómo transformar esta información en imágenes concretas y en gestos precisos? En definitiva, a un lenguaje teatral propio, descubierto desde la experiencia en la sala de clases.

Cruzando el texto

Cruzadas nos invitó a ser testigos del lado oscuro del hombre, de esa dimensión animal del ser humano con la cual nos cuesta enfrentarnos, pero que resulta tan evidente en nuestras acciones concretas. La obra nos recuerda una situación que no se elige y de la cual no podemos escaparnos pasando de víctimas a

victimarios. Nos muestra una realidad que nos puede transformar fácilmente en monstruos. La guerra es algo de lo que todos quisiéramos escapar, una realidad que no queremos ver, ya sea por indolencia, indiferencia o porque nos resulta demasiado dolorosa. Pero también nos invita a tomar conciencia y a reflexionar acerca de nuestra situación de privilegio en un mundo que nos pertenece a todos, a reconocernos vulnerables e imperfectos y a solidarizar y sensibilizarnos con realidades que no tenemos que vivir directamente para que nos importen.

La mezquindad, la ambición y la falta de tolerancia están a la vuelta de la esquina y ni tan lejos: están bien cerca, esperando actuar en cada uno de nosotros. **Cruzadas** dice *atención* de manera bien rotunda, sin concesiones y sin vergüenza.

La obra (quince secuencias y un prólogo) está estructurada en base a realidades fracturadas donde se **cruzan** diferentes monólogos atemporales de personajes que mueren en forma violenta y **cruzan** al otro lado, donde son recibidos por una enigmática pareja. Un mundo real que cuenta la historia de jóvenes que, enfrentados al horror de la guerra, transgreden la lealtad, la amistad y el amor y **cruzan** a una frontera donde la vida tiene otras reglas. Una mujer mítica que camina para llegar a la tierra prometida **cruzando** la historia, sin descanso, en busca de sus hijos.

El lenguaje que utiliza Michel Azama es poderoso porque tiene una repercusión en el auditor a nivel físico. Llega directo al cuerpo. Nos golpea, eso sí, diferentes partes, desde el estómago a la cabeza cruzando por el corazón. Nos provoca y conmueve, aparecen las imágenes representables, los paralelos históricos, la sincronización temporal. Este texto, sumamente rico y directo, sencillo en su complejidad, nos llena de diferentes cualidades y humores. Preciso en el diálogo, poético. Con sabor a sí mismo.

Este es el universo con el cual trabajamos. Ensayamos disciplinadamente para que la obra encontrara entre nosotros una verdad que pudiésemos transmitir. Yo creo que cada uno encontró la suya propia y también construimos una común, que pudimos compartir.

El proceso de trabajo

Poner un texto en escena satisfaciendo sólo las propias necesidades no es un acto muy creativo. Sobre todo si se está con un grupo de actores muy participativo y con muchas ganas de adueñarse del trabajo. Es sólo que hay que romper con la inercia del dormido. Y movilizar las energías hacia lo desconocido. Quise transmitirles a los alumnos la noción de que hay limitaciones posibles de vencer por medio del trabajo. Hay espacios desconocidos a los cuales se puede acceder por medio del rigor y la disciplina. Ojalá la autodisciplina. Sólo esto puede salvar al teatro de la mediocridad.

El training físico del actor es un ejercicio diario que merece ser mencionado como un hito importante del trabajo diario. Lo destaco como un elemento enriquecedor y parte fundamental de nuestro proceso: se le dio un espacio importante en los ensayos y contribuyó en gran medida al montaje. Aunque no aparezca obvio ni evidente, estoy segura que el espectador percibía una cualidad particular en la energía que entregaba el grupo de actores. Menciono esto porque me parece que cada día se le da menos importancia al trabajo corporal y vocal del actor. Y ya no nos interesa cruzar fronteras de lo conocido.

Los alumnos de cuarto año realizaron infinidad de ejercicios que fueron de lo general a lo particular. Y cuando digo infinidad, estoy hablando de muchos, muchos ejercicios convergentes y divergentes, cuyo valor lúdico, imaginativo y creativo aportaron gran cantidad de material al montaje.

En una primera etapa, el objetivo fue buscar la





Elenco de *Cruzadas*, Escuela de teatro U.C., 1997.

De pie atrás: Ana María Harcha, Alejandro Gatta, Elvira López.

Segunda fila: Cristián Soto, Paulina Bronfman, Rodrigo González, Soledad Yáñez, Javiera Contador, Lorena Henríquez, Gala Fernández.

Abajo: José Luis Aguilera y Gabriela Aguilera.

sensación perceptual que les transmitía la obra, su textura, su color, etc. Esto fue construyendo un mundo espacial y sensorial compartido por todos y en el cual estarían insertos los personajes que comenzaron a ser buscados en una segunda etapa. La imagen física, el ritmo interno, el flujo de energía, la verdad y estado interior de los personajes son algunos de los conceptos que utilizábamos en las conversaciones que sucedían a los ejercicios. Descubrimos particularidades para los diferentes personajes, elegimos una visión de personaje por sobre otra y finalmente, sin la dificultad que esperábamos, el proceso permitió que actor y personaje se encontraran.

En tercer lugar, se fueron escenificando las secuencias, las cuales aportaban las relaciones y la estructura de la obra. Paralelamente trabajamos

persistentemente con el cuerpo y la voz. Esto nos permitió generar una energía determinada que fortaleció la puesta en escena.

Por sobre todo era interesante jugar con la idea de que el propio autor de la obra vendría a ver nuestro trabajo, cruzando las fronteras desde Francia a Chile. Esto no sólo creaba expectativas personales en cada uno sino que además generaba una especie de relación virtual que se concretaría más adelante en el tiempo.

El escaso número de funciones y el estrecho espacio en que se realizó la obra fueron elementos objetivos que no contribuyeron al montaje ni a la experiencia actoral de los alumnos. Creo que es una pena que no contáramos con un lugar mejor que las salas de actuación para mostrar este trabajo, el que sin duda se merecía un buen espacio y ser visto por un mayor número de personas, pero... finalmente llegó

el momento de los *quiubos*.

Epílogo

Llegó Monsieur Azama y ocurrió el encuentro. El examen había pasado, las notas estaban puestas. La presión se fue con el final del curso y desaparecía la tontería para dejar paso al verdadero teatro, al encuentro entre personas. Entre Michel y nosotros hubo una complicidad compartida, un secreto: Yo he visto tu corazón, he sentido tu alma. Los ojos, las miradas entre un puñado de jóvenes del fin del mundo y un pelado maravilloso que nos regaló con un par de lágrimas cuando nos habló de su pueblo natal. Cuando se abre el corazón. Eso busco en el teatro y estas son las bondades del oficio.

Touché.