


chileno.teatro.La Maratón.un esfuerzo una maratón.chilena.



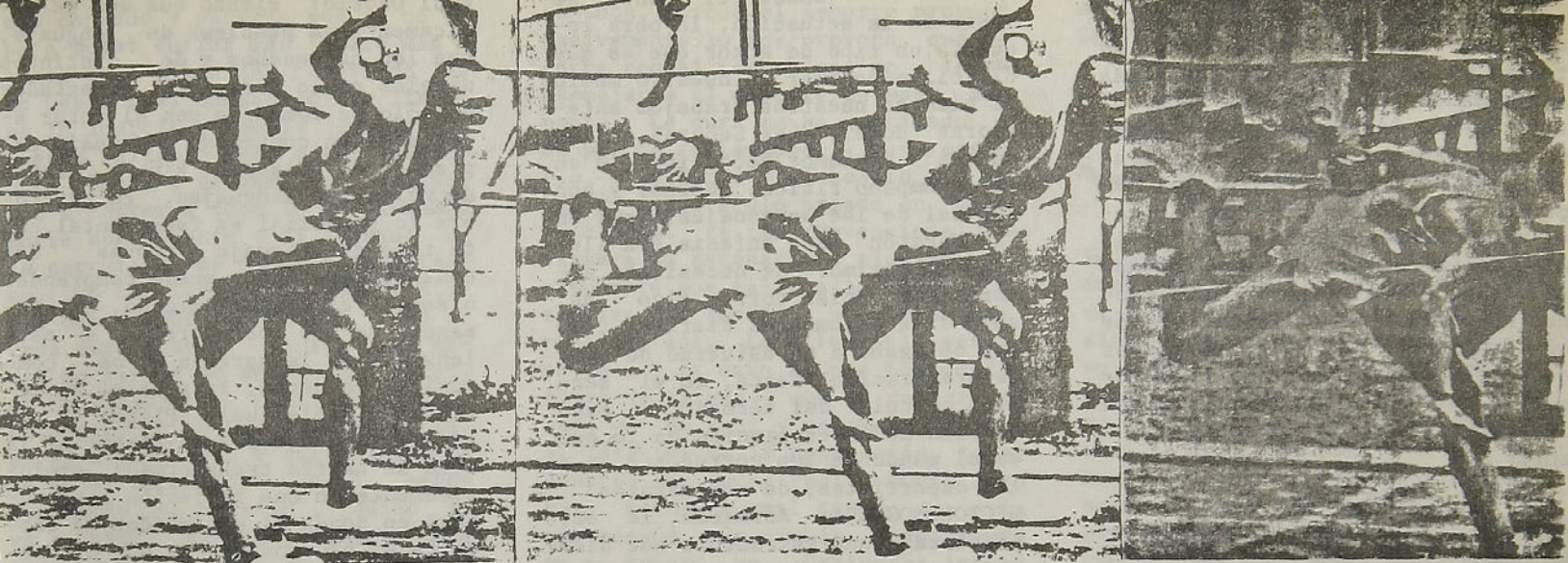
Los primeros trancos se dieron con textos de autores extranjeros, hoy, en cambio, las obras del TEATRO DE COMEDIANTES son de autores contemporáneos, pero chilenos: "La Maratón" pasó "al otro lado del río". La obra del joven dramaturgo Andrés Pérez, "Las del otro lado del río", ha dejado atrás la interesante experiencia teatral que constituyó el montaje de "La Maratón", del autor francés Claude Confertés. Teniendo hoy la distancia necesaria para analizar ese momento, reproducimos aquí algunas intervenciones y opiniones dadas en un foro organizado tiempo atrás por la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. En él, el director y los actores de "La Maratón" tuvieron ocasión de dialogar con otros directores, actores, críticos y comentaristas teatrales en torno al montaje de esta obra. El sentido del debate, más que criticar la obra misma, era dilucidar los aportes que ella y su puesta en escena chilena podrían entregar a la actividad teatral nacional de la actualidad: su organización interna, su problemática, los lenguajes expresivos utilizados, la función del director y los actores, etc. En esta perspectiva, "La Maratón" podrá echar luz sobre la pista donde correrán las futuras obras montadas por el Teatro de Comediantes y, quizá, las de otras compañías que vendrán.

PARTICIPANTES DEL FORO

- Héctor Noguera : Actor del Teatro de Comediantes, profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Raúl Osorio : Director teatral del Teatro de Comediantes y del Taller de Investigación Teatral (T.I.T.), profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Marina de Navasal : Crítico y comentarista de espectáculos.
- Ruben Sotoconil : Actor, director, investigador teatral.
- Roberto Navarrete : Actor del Teatro de Comediantes.
- Eugenio Dittborn : Director teatral, director de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Juan Andrés Piña : Crítico teatral, revistas "Hoy" y "Mensaje".
- Jorge Gajardo : Actor de Ictus.
- Delfina Guzmán : Actriz de Ictus.
- Rodolfo Bravo : Actor del Teatro de Comediantes y miembro del T.I.T.

"La Maratón" vista por su director:

"Correr la maratón es aceptar el estado de emergencia producido por la lucha cotidiana, discordante, contradictoria y vital que nace del impulso claro y preciso de un cuerpo, en guerra contra aquellas que se oponen a dicho impulso".



HECTOR NOGUERA: El Teatro de Comediantes nace en 1976 agrupando a actores y un escenógrafo. Su propósito es el de presentar al público chileno los grandes títulos del teatro universal y también del teatro nacional, en los cuales se rescaten elementos atinentes a nuestra realidad, elementos que puedan contribuir a una reflexión del público sobre su vida y sobre su visión del teatro.

Partimos en nuestra primera temporada haciendo una obra clásica ("Tartufo") con la cual tuvimos un muy buen resultado artístico. Sin embargo, reflexionando, nos dimos cuenta que el teatro clásico estaba siendo hecho en forma preferencial por los teatros universitarios. Captamos, en cambio, que existía tanto en el público como en la propia gente de teatro una gran necesidad no satisfecha por nuestras compañías: poner en escena al teatro contemporáneo. Pensábamos que en este campo se ponían al tapete nuevos problemas tanto humano-sociales como técnicos - teatrales que debían ser conocido por el público Chileno. Había un aporte que rescatar en cuanto a nuevas maneras de hacer y escribir teatro (Estructuras dramáticas, puestas en escena, etc.), sobre todo para incorporarlas críticamente al desarrollo del teatro chileno. No a modo de imitación o de copia, sino a modo de un conocimiento que, eventualmente podría ser aprovechable para renovar la escena nacional.

Por otra parte, nuestra compañía no se planteó originalmente para dar sólo obras de teatro, sino para fomentar otras actividades relacionadas con el teatro. La idea es transformarnos progresivamente en un centro de activación artística. Hasta el momento no hemos podido cumplir cabalmente este propósito por las limitaciones de recursos que tenemos, pero algo hemos hecho: exposiciones de pintura en el foyer, foros al término de las obras que hemos dado, el puntapié inicial a la formación del Taller de Investigación Teatral (TIT) que dirige Raúl Osorio.

LA OBRA



RAUL OSORIO: La imagen clave de esta obra que es la que le permite a Confortés "planear" sobre una diversidad de problemas de nuestro mundo y hombres contemporáneos, es la de tres hombres cansados, sudorosos que tienen que correr ininterrumpidamente. Para ello el autor hace una proposición teatral desde el punto de vista del montaje y de la actuación. Respecto a lo primero, Confortés hace lo que él llama un teatro popular, en el cual se utilizan todos los lenguajes que permitan llegar al espectador: movimiento físico, ritmo, música, bailes, texto. Para ello no se repara en estilos o formas heterogéneas. Se constituye una imagen caleidoscópica en la que hay escenas de todo tipo, poéticas, simbólicas.

Desde el punto de vista de la actuación, la obra requería un tipo de actor que es muy difícil encontrar en nuestro medio. Si bien en nuestros trabajos anteriores "Home", "Las Señoras de los Jueves" habíamos hecho incapié en el desempeño físico, gestual y conductual de los personajes, aquí en "La Maratón" este énfasis era llevado al máximo. Se necesitaba actores que debían correr algo así como diez kilómetros diarios. Ello nos obligaba a un esfuerzo no sólo de preparación física, en el sentido muscular del término, sino también de investigación en lo que es el mundo de los corredores, de los deportistas, de una maratón.

HECTOR NOGUERA: Asimismo, la obra presentaba una estructura que difería de lo tradicional. Al no haber unidad de estilo cada escena era una pequeña obra particular que tenía su propio estilo, ritmo y cadencia. Por último, y relacionado con lo anterior, la obra presentaba distintos planos de realidad y, por tanto, de comprensión para el espectador.

-EL LENGUAJE FISICO - SENSORIAL -



MARINA DE NAVASAL: Siendo el teatro una convención. ¿era necesario ese tremendo esfuerzo físico hecho por los actores para representar la carrera misma? Creo que el público está tan preocupado del esfuerzo que se hace en escena, que se pierde un poco en el contenido de la obra, se desconcierta.

Raúl Osorio: Pienso que eso es básicamente un problema de lenguaje, que los hay muchos y de distintos niveles en la obra. El espectador no sólo se comunica con el actor acerca de un contenido o mensaje expresado en palabras, sino a través de múltiples lenguajes. En esta obra lo sensorial es fundamental. Es este tipo de lenguaje a través del cual el espectador puede comprender o sentir el desgarramiento, el cansancio de los corredores. A este lenguaje se le agregan otros como música, la danza, la poesía, la reflexión intelectual. Pienso que sin el lenguaje físico-sensorial la obra se habría transformado exclusivamente en una reflexión intelectual en donde el espectador no captaría en profundidad lo que el autor está tratando de decir. Lo sensorial es la vía, y no sólo la palabra para que el espectador se adentre en el pensamiento de la obra.

RUBEN SOTOCOMIL: Pocas veces puede verse en escena como en "La Maratón" tantos elementos teatrales (el ritmo, el movimiento, música, etc) con jugados de una manera tan dinámica y efectiva. Quiero reivindicar el trabajo físico como fundamental. El hecho de que nosotros como espectadores sudemos, nos cansemos, nos sintamos al borde de la fatiga y de la inanición, me parece un logro teatral magnífico. Es una provocación tremenda al espectador.

ROBERTO NAVARRETE: Quisiera contar una anécdota, con Noguera, nos tocó participar en una carrera de verdad, luego que el médico nos dio el pase correspondiente. Cuando partimos lo único que pensaba era en llegar a la meta de cualquier manera, a la hora que fuera. Llegó

un momento en que estaba realmente muy cansado y parecía que ya no iba a poder correr más. Pero más o menos a la mitad del recorrido ya no había casi cansancio, me llevaba la inercia y seguía corriendo. Cuando faltaban unos cien metros para llegar a la meta nos decidimos a correr a todo lo que dábamos. Entre ese momento y el término de la carrera se me produjo un estado emotivo tan intenso e indescriptible que después corroboré con otros deportistas. Sentía unas ganas de llorar no se si de dolor, de incertidumbre, rabia o alegría. Entonces, si no hay esa vivencia, si el actor llega y dice simplemente en el escenario: "Aquí estoy corriendo una maratón", ¿quién le va a creer? Es efectivamente una provocación al público el hecho de que estemos desgarrándonos, sacándonos las entrañas para mostrarse. Esta es una experiencia nueva e impagable para un actor. Para mí hubiera sido mucho más fácil hacer una obra que transcurre en el living de una casa, en donde se conversa tranquilamente sentado en un sofá y con un whisky en la mano. Pero aquí hay que transmitir un cúmulo de sensaciones necesariamente desgarrándose. Si no hay desgarramiento en esta obra, simplemente no hay obra.

- DEPORTE Y TEATRO -



ECTOR NOGUERA: Muchas veces los artistas nos hemos preguntado qué

tiene el deporte que nosotros no tenemos, porqué el deporte provoca masivamente lo que provoca, qué ocurre con el teatro que no logra asemejarse al deporte en este aspecto. La obra me ha motivado a un par de reflexiones. Por ejemplo, el deporte y el teatro son ambos un espectáculo basado en convenciones. Es tan convencional su birse a un escenario a plantear un argumento que salir a la cancha o simular una lucha, absolutamente reglamentada. La diferencia reside en - y es esto lo que Confortés trata de salvar - que el deporte sucede en "un aquí y un ahora" real al interior de la convención. En el deporte hay lucha real, movimiento real, esfuerzo real dentro de la convención. En cambio usualmente en el teatro, no. Confortés introduce en su obra un cansancio real de los actores. Este hecho va jugando con el resto de los elementos empleados, literarios o intelectuales, pero siempre dentro del aquí y el ahora del cansancio producido por la carrera. Es de esta forma que "La Maratón" se vuelve apasionante. Cuando uno asiste a una maratón verídica, sufre. Aquí en la obra también se sufre en términos catárticos y teatrales. Si no ocurre realmente algo real en escena, aunque sea un movimiento interior (como en el caso de "Home", por ejemplo), si no hay sufrimiento, voluntad y lucha no hay deporte ni teatro.

ACCION Y PALABRA: LA PUESTA EN ESCENA.

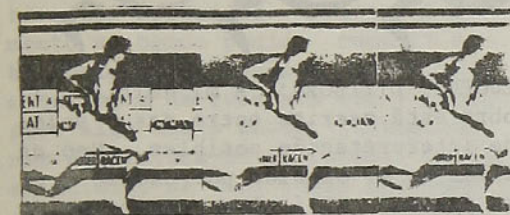


EUGENIO DITTBORN: A mi juicio la obra está escrita entre dos polos de interpretación posibles. Uno de ellas es el seguido por Osorio en su puesta. Allí el acento recae en el uso del lenguaje físico, y por su intermedio comunicar el mensaje. Pero la obra contiene también elementos de tipo literario-poético, y hasta líricos diría yo, que no están igualmente tratados en la obra. Creo que la causa del desconcierto, sobretodo en las escenas finales donde hay un cambio brusco de estilo, se debe al desequilibrio de ambos elementos. La puesta en escena no logra otorgarles una unidad.

JUAN ANDRES PIÑA: Creo que La Maratón es sobre todo una gran puesta en escena que sobrepasa al texto escrito, creo que si uno lee la obra la encuentra mediocre, no deja nada. Creo que en el texto está el problema de esta obra. Contiene una amplitud demasiado grande de significaciones que no son aclaradas. Quedan en la ambigüedad, en especial, en la parte final de la obra. Por ello lo más rescatable de "La Maratón" es su montaje. Pienso que propone toda una nueva línea en Chile de puesta en escena en que, al igual que en "Pedro, Juan y Diego" (ICTUS, David Benavente; 1976) el trabajo físico de los personajes es lo fundamental. El tradicional día

lgo literario deja de articular toda la obra. Quizá esta línea sea más imperfecta, pero es mucho más teatral.

- ACCION Y PENSAMIENTO: EL PROBLEMA DE LA REFLEXION -



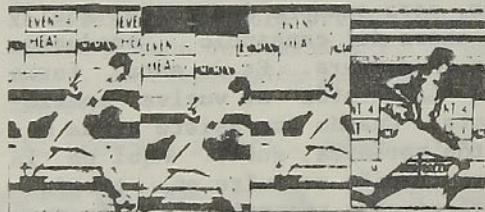
JORGE GAJARDO: Si bien lo maravilloso de la obra se encuentra en el trabajo físico, es también un elemento que se vuelve en contra de la capacidad reflexiva de la obra. Es decir, la reflexión baja a un mínimo. El actor, por el gran esfuerzo desplegado, no alcanza a entregar de una buena forma, los elementos necesarios para que el espectador se forme un juicio cabal del mensaje de la obra. Con respecto al postulado del actor como centro de la creación teatral, creo que en Chile se está muy lejos de alcanzarlo, por cuanto los actores se encuentran un poco bajo la tiranía de los directores.

DELFINA GUZMAN: Indudablemente lo más interesante de la obra es la asención por parte de los personajes de su rol físico. Creo que somos varias las compañías teatrales que estamos incursionando en este terreno.

Pero esta obra plantea también una tesis que, si no me equivoco, apunta hacia el problema de la relación entre lo individual y lo social. Cuando y

hasta dónde uno deja de ser un individuo aislado para ser parte de un grupo más amplio, de una sociedad. Me pregunto si al centrar la obra casi exclusivamente es un esfuerzo físico tan grande y absorbente no constriñe a los individuos a una realidad exclusivamente personal. Pienso que el esfuerzo físico implica casi un desconectar se con el mundo, concentrarse en sí mismo, individualizándose la persona al máximo. Al leer la obra a mi me dió la impresión contraria: del logro de una "sociabilidad" o de un espíritu de grupo a pesar de la situación límite vivida por los personajes. Me parece que la puesta en escena hace que el trabajo físico termine por agotar al espectador, impidiéndole profundizar en la tesis del autor.

- LA RELACION DE TRABAJO ACTOR - DIRECTOR -



MARINA DE NAVASAL: Recogiendo algo que se dijo hace un rato, quisiera saber cómo se ha dado la relación del grupo de actores con el director.

RODOLFO BRAVO: Tengo muy poca experiencia profesional, "La Maratón" es mi segundo trabajo después de "Los Payasos de la Esperanza", ambas dirigidas por Raúl Osorio. La experiencia de estos montajes ha sido de un trabajo en equipo en donde

la relación es de ayuda mutua, de diálogo y entrega compartida.

RAUL OSORIO: Creo que si se produce lo que se ha llamado una "tiranización" de los actores por parte del director es porque las condiciones están dadas para ello. Es decir, es el grupo de actores el que permite que un director se haga dueño de un montaje y arrase con el pensamiento y con el temperamento de los actores. Esto se da en ciertas instituciones. Sabemos que se da. A los actores se les contrata para que hagan un trabajo y no se les toma en cuenta su opinión, ni se discute nada; si la obra es buena o mala, etc. En cambio, no se producen mayores problemas cuando se establece una relación de trabajo donde las obras surgen, como primera condición, de un acuerdo de todo el equipo, y, en segundo lugar, donde se establece una relación estrecha, tanto artística como humana, en la que se comparten valores éticos y estéticos. Aquí no existe tiranía sino distintos puntos de vista que son discutidos, se habla mucho del trabajo colectivo y en la realidad se inventa mucho sobre el asunto. Yo creo que el trabajo colectivo se ve y se comprueba sobre el escenario: es ahí donde se ve si ha existido un grupo homogéneo trabajando en conjunto una proposición de actuación, de dirección y de puesta en escena.

JORGE GAJARDO: Entonces ustedes son un caso excepcional en este sentido.

ROBERTO NAVARRETE: Claro que sí. El hecho de que los actores puedan escoger su repertorio es excepcional hoy día en Chile.