

PRIMER CONGRESO DE DIRECTORES JOVENES

Este fue un encuentro que tuvo como marco la celebración de los cincuenta años de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, que permitió el diálogo entre jóvenes, tanto estudiantes de la Escuela, como egresados de teatro que han ejercido como directores, pedagogos o actores. Esta instancia fue organizada por Alejandro Moreno Jashis, alumno del tercer año de actuación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile; dramaturgo y director (*Medea*, Festival de Dramaturgia 1999, y montaje profesional independiente 1999), activista teatral destacado de la última generación de teatristas chilenos.

Este encuentro se llevó a cabo durante los días 27 y 28 de mayo, en el Teatro de Cámara Sergio Aguirre. En ambas oportunidades la sala estaba llena y la acogida de los estudiantes y algunos profesores fue efervescente. Expusieron el primer día Marcos Guzmán (director de «Los niños terribles», entre otros, egresado de Teatro U. Chile en 1995), y Marcelo Alonso (actor de «Casa de Luna», «Jugar con fuego» Teatro Nacional Chileno en sus temporadas 1997 y 1999, egresado de Teatro U. de Chile 1996, director de la compañía De Cúbito, «Las Brutas», 1999). El segundo día expusieron Violeta Espinoza (egresada de Teatro U. de Chile 1996, profesora de historia del teatro chileno U. de Chile) y Alejandro Campos (director y profesor de actuación en la Escuela La Matriz de Valparaíso y del Taller Integrado II Teatro Universidad de Chile, egresado de la misma escuela 1997).

La principal característica de este Encuentro fue la gran inquietud del público por las propuestas de dirección teatral de los jóvenes expositores. Especialmente se destacaron las ponencias de Marcos Guzmán y de Alejandro Campos, que a continuación reproducimos.

PONENCIA SOBRE LA PUESTA EN ESCENA

Por MARCOS GUZMÁN

La exposición ante un público me parece una experiencia extremadamente castradora. Reconozco entonces, mi profunda admiración, por la valentía del verdadero actor, aquel que no simula sino que es capaz de desangrarse en escena.

Yo en cambio, decidí reflexionar y trabajar desde la TRASTIENDA. Ha querido a través de ella, expiar mis sueños, mis obsesiones y mis culpas. Ese es el material que intento poner en ESCENA. Porque el Teatro me ha permitido rozar un poco de INFINITO. Me ha permitido la creación de otros mundos, con otras leyes que tuercen incluso por un instante a la muerte. Leyes que me han dejado mirar cara a cara mis fantasmas. Logrando la libertad y el goce absoluto que jamás podré encontrar en su DOBLE.

Creo que sólo sumergiéndonos en las infinitas posibilidades que nos ofrece la Puesta en Escena, que es atmósfera, texto y sonoridad, que es textura, tensión, luz y opacidad, podremos alcanzar la verdadera conmoción y subversión que nos exige el estado actual de las cosas. Por qué la Puesta en Escena se nos ofrece como un territorio de ensoñación y delirio, pero de un delirio que nos conduce paradójicamente hacia la lucidez total. Sólo así podremos conseguir que el pasado, el presente y el futuro se posen en un mismo instante sobre La Escena. Es ahí, donde descansa el verdadero soporte del teatro y donde he querido situarme. En el trabajo y cruce de LA TEATRALIDAD con los diversos lenguajes que son propios de la Puesta en Escena. Porque desde mi perspectiva, todos los lenguajes escénicos poseen la misma importancia. Todos ellos nos exigen, sin ninguna excepción, ser conducidos al máximo de sus posibilidades. Esa es nuestra obligación. Para alcanzar la verdadera belleza, horror y crueldad que es capaz de provocar la verdadera escena. Me he negado entonces, sistemáticamente, a concebir sólo la actuación o la dramaturgia como los lengua-



jes fundamentales o puntos de partida del teatro. Creo que concebirlo de esa manera es no entender las infinitas posibilidades del horror y de la seducción. Entiendo el trabajo del actor como un rol de suma importancia, pero me niego a concederle el valor de eje de un montaje. Me acerco como director al fenómeno teatral como si fuera una verdadera superficie pictórica, en donde el brillo, la textura, la tensión, el ritmo y la opacidad, definen y componen la tela.

Algunas veces he escuchado definir mis montajes teatrales como un teatro de la imagen, imagen que ha ido en desmedro del texto, texto que para muchos evidentemente sigue siendo el soporte fundamental del teatro. No me interesa ir más allá en la dialéctica de esa discusión...

¿Cuál es el verdadero teatro?

¿El de la imagen?

¿El del texto?...

Es evidente que no hay una sola respuesta... eso es obvio. Hoy, por ejemplo vemos como paulatinamente se vuelve a una preponderancia del texto sobre la imagen, después de varios años en donde ésta tuvo su preponderancia.

Creo que más allá de toda reflexión que podamos hacer en relación a la capacidad subversiva de determinadas formas de contar una historia en relación a una época, finalmente, se trata de un asunto de honestidad con los fantasmas propios, de consecuencia con la manera de situarse para mirar la vida; se trata creo yo, de encontrar un poco de placer y goce en un mundo que se nos rebela de una violencia y crueldad atroz.

Afirmo estar en contra de un teatro ILUSTRADO ya sea a través de la imagen o del texto... de un teatro que subestima al espectador trabajando desde lo lineal y desde la simpleza más obvia. Porque estoy seguro que

un teatro que ilustra está ya condenado... condenado a ser un teatro sólo PARA LOS MUERTOS...

Así nos hemos formado, creyendo en un teatro que debe mostrarnos fielmente las emociones y sentimientos, en un teatro VEROSÍMIL Y FIDELÍSIMO que debe contarnos desde la mayor simpleza y claridad sus historias. HACIENDONOS CREER EN UN HORROROSO Y EQUIVOCADO ACTO DE FE, QUE EL VERDADERO TEATRO ES AQUEL QUE IMITA A LA VIDA CON MAYOR EXACTITUD Y LA REPRESENTA DE MEJOR MANERA. Lamentablemente seguimos creyendo EN ESE TEATRO. Donde todo debe ser funcional al ACTOR, A LA HISTORIA Y AL TEXTO. En donde no hay cabida a la ambigüedad, LA PELIGROSIDAD y la EXTRAÑEZA. Un Teatro en donde más allá del texto y el actor no hay nada, sólo adornos y utilerías.

Hemos concebido ESE teatro, como un TEATRO SOLO DEL ACTOR Y DEL TEXTO y al concebirlo de esa manera hemos asesinado la posibilidad única y real de LANZARNOS AL VACIO.

De la misma manera creo que la obra de arte no necesita ser explicada por el artista... ya es suficiente con que el autor intente volcar sus fantasmas en escena. No creo que haya otro acto de tan extrema peligrosidad. Ese mundo debe saber hablar por sí mismo. En un lenguaje que no necesita mayor explicación. En un lenguaje que trabaja desde LO REAL.

Una obra de arte debe sacudir, debe conducirnos hacia la reflexión más profunda, que como una trampa mortal, atrapa nuestra sensibilidad y nuestro intelecto. Una obra de arte nunca termina de ser comprendida, así como jamás se termina de comprender el infinito...

Reconozco mi profunda fascinación por la pintura y el cine. Pero entiendo la absoluta importancia del texto en la escena. La problemática de la dramaturgia me interesa, no la rehuyo. Sólo me he rehusado a entender el material textual como un apéndice psicológico del personaje, y en mayor medida de la historia o del tema. Porque entiendo que todo Lenguaje por definición, incluso el textual, posee una doble materialidad... La que Narra... La que oculta y contradice...

Intento escapar de esa ilustración que de alguna manera ha castrado al teatro. El actor y la palabra casi siempre en el teatro ilustran. La escenografía casi siempre es funcional, al igual que la iluminación. No producen ninguna tensión, ningún conflicto con el actor, están ahí sólo para adornar o en el mejor de los casos ilustrar y servir de apoyo al actor. El sólo concepto de UTILERIA me parece de una simplicidad atroz.

El Espacio Escénico esta ahí para tensarse con el cuerpo del actor, para violentarlo, para rebotar y multiplicar sus infinitas sonoridades y el actor está ahí para tensar y violentar ese espacio, para multiplicar y rebotar esas otras sonoridades.

El teatro desde mi perspectiva NO es un arte colectivo. Sino AUTORAL. Concebir una obra de arte hecha por la mezcla de muchas ideas aportadas por todos, ideas que de tanto ser manoseadas terminan muchas veces por no ser de ninguno me parece profundamente cuestionable. Creo que el estado actual del teatro y del arte nos dirige en otro sentido... un sentido que se resiste a trabajar en esa ya probada y fallida dirección. Prefiero definir mi trabajo como un fenómeno intrínsecamente autoral a la manera del cine o la pintura... Jamás podríamos concebir a un pintor encargándose sólo de las figuras y formas; entregándole a otro artista el trabajo de las sombras o los colores... nos parecería demasiado extraño. Un pintor sólo sabe concebir su tela como un universo cruelmente indivisible e infinito... Esta es una de mis obsesiones... Torcer esa única definición con la que el teatro ha trabaja

do toda su vida, el de ser un ARTE COLECTIVO. Me interesa trabajar como director desde una concepción global diametralmente opuesta, que cruza transversalmente todo los lenguajes teatrales sin ninguna excepción.

No concibo al Director como un ordenador sin como un CREADOR. Me interesa acercarme y profundizar desde esta dinámica. LA CREACION DE UN MUNDO CON SUS

PROPIAS LEYES. Leyes que operan desde la Extrañeza. Por que la belleza al igual que la crueldad siempre es extraña.

Sin embargo, a pesar de todo esto, no me considero un director dictador. Respeto profundamente el trabajo del actor. Mi acercamiento a él es el de la libertad absoluta. Es una extrema paradoja, pero aún volcándome en todos los aspectos del montaje, no dejo de sentir que entrego al actor, un espacio de profunda intimidad, de absoluta libertad creadora, porque no me interesa trabajar con él desde una dinámica QUE LO EXPLICA TODO. Los actores están obligados a tener un punto de vista intelectual y sensible. En mis montajes los ACTORES están obligados, al igual que yo, a guardar siempre UN SECRETO. Creo que el actor debe operar poéticamente en su cuerpo, en su voz y sus emociones, como si estas fueran su propia puesta en escena, porque no concibo al actor como un intérprete, sino como un artista que trabaja su propia PUESTA EN ESCENA, que es una PUESTA EN CUERPO.

UNA OBRA DE ARTE SIN PUNTO DE VISTA, SIN OPCION IDEOLOGICA NO ES UNA OBRA DE ARTE.

Así entiendo la verdadera naturaleza del teatro... El teatro NO es un arte de entretención... esa nunca fue su función... como tampoco esa es la función de los sueños.

EL TEATRO Y LOS SUEÑOS DEBEN SUGERIR...

EL TEATRO Y LOS SUEÑOS DEBEN CONFUNDIR...

EL TEATRO Y LOS SUEÑOS DEBEN HORRORIZAR.

Mi primer montaje fue Ortopedia del Alma. Utilicé como soporte el modelo carcelario estudiado por Foucault e ideado por Bentham llamado PANOPTICO. Ojo que vigila y que no se deja ver. Así era el Padre



aquel que vigilaba y castraba a pesar de su ausencia. El espacio escénico intento trabajar desde Lo Imposible. Un cielo evocador nos invitaba como una puerta falta, como una trampa mortal, al encuentro con un padre que jamás llegaría. De alguna manera, en este proyecto nos propusimos no inventar una Puesta en Escena sino que volver a descubrirla.

Mi segundo montaje se llamó LOS NIÑOS TERRIBLES. En él intente transfigurar los fantasmas de la infancia: LA Perversidad, la Crueldad, el Juego y el Vértigo, en vehículos que ocultaran los síntomas de la verdadera transgresión, El Incesto y El Vínculo de la Sangre. Nos encontramos en nuestra búsqueda con la novela de Jean Cocteau Les Enfants Terribles, novela que nos sirvió de material de cruce con otras narrativas. Nuestro propósito entonces, no fue poner en escena esta novela, sino que abusar de ella, servirnos de ella, violentarla, para poder hablar con absoluta libertad, de los temas que en ese momento nos obsesionaban.

En cuanto al espacio escénico trabajé con dos ideas principales:

-Un BARCO entendido como un territorio fantasma que viaja hacia la deriva, hacia un lugar desconocido.

-Una CARNICERIA CHILENA entendida como el lugar donde los cuerpos se exhiben. Trabajé desde el realismo absoluto de ese azulejo blanco, que escondía la sangre de la víctima. Ese brillante azulejo blanco, que amenazaba constantemente con enceguecernos en la proximidad del crimen. En esta puesta en escena, intente indagar en un territorio de relaciones perversas antes que lúdicas, cifrando los lazos que unían a los hermanos bajo los códigos de la obsesión y la transgresión. A eso superpuse la complicidad del resto de la cofradía de niños terribles, todos ellos unidos por la incapacidad de concretar sus más oscuros deseos. Es esa terrible fatalidad, la que nos señala con la más cruel objetividad, la imposibilidad de satisfacer el deseo, ese deseo que es imposible de confesar...

Quisiera aquí, realizar una cita a un breve texto de Michael EL CORREDOR DE AUTOS/ EL JUDIO INFAME, personaje de los niños terribles, quien afirma en la más extrema lucidez y fatalidad:

...La verdadera curación sólo se alcanza con la muerte.

UNA PUESTA EN ESCENA OPERA COMO EL TESTIGO DE UN CRIMEN

NARRA... PERO TAMBIEN OCULTA Y CONTRADICE...

...INCLUSO ENTREGA PISTAS FALSAS...

ELLA SABE QUE EL VERDADERO CRIMEN JAMAS SE MUESTRA.

MARCOS GUZMAN ESCUDERO
 Director Teatral
 1999.