

2021

Golondrina, de Nicanor de la Sotta. Adaptación y dirección: Alejandro Sieveking. Escenografía y vestuario: Sergio Zapata. Iluminación: Guillermo Ganga. Con Patricia Velasco, Renato Münster, Cecilia Cucarella, Oscar Hernández, Isidro Quintreiro, Cecilia Cucarella, Mario Monttés, Gonzalo Muñoz, Kerry Keller, Jorge López, Carlos Valenzuela. Teatro Nacional. Sala Antonio Varas.

Cada cierto tiempo el teatro chileno se viste de crónicas y nostalgia para recesar obras estiradas del pasado. El melodrama suele ser blanco favorito y, las más de las veces, el resultado escénico es discutible frente a su versión original. Especialmente cuando se pretende investir de modernidad lo que corresponde al lenguaje y los estímulos de un determinado tiempo.

Es lo que ocurre con *Golondrina*, primer estreno de la temporada del Teatro Nacional. Equivale a una adaptación libre de Alejandro Sieveking para la exitosa obra teatral —e histórica— versión cinematográfica— de Nicanor de la Sotta por allá por los años 20.

Con un relato que oscila entre una *Dama de las Camelias* criolla, algo de ópera de Puccini y una comedia

dramática de tono popular, *Golondrina* (1920), tuvo un éxito tan formidable que su autor la llevó al cine en un filme de dudoso debut, e inesperada celebridad. Los acontecimientos y la pelea histórica externa a la obra son tan entretenidos, que sin duda fue eso lo que motivó a Sieveking para resucitar esta experiencia con un toque de actualidad.

Nostálgico de Pirandello, con ganas de hacer teatro dentro del teatro y de innovar, Sieveking transformó la filmación de *Golondrina* en sustanciosa escenificación de un montaje que de tanto buscarse a sí mismo y prácticamente incisiones entre la fantasía, la ilusión y la realidad —y de tanto engolosinarse en un revival con lucidez de presente— pierde fuerza, ritmo y credibilidad.

Lo que el espectador ve es cómo el melodrama es llevado al cine, y cómo, al margen de la historia de Maiga, la Margarita Gautier criolla, los actores se salen de sus personajes para cuestionar el género, y con-

tar la trastienda de lo que ocurre en un escenario teatral.

El escenario es un set de filmación, y su director —Nicanor de la Sotta— es a la vez actor de la obra en cuestión. Maiga es la campesina que triunfa en Santiago en un burdel caro, pero retorna al campo original a recuperar su salud (está tuberculosis), su familia, su amor primigenio que son los únicos elementos acordes con cierto orden universal. Como idea es buena la de Sieveking. Pero su remillido dista a milas luz de parecerse a un buen resultado teatral.

De partida, las dos cámaras establecen que filman y filman sin parar, tras las órdenes de un director que sólo ve el movimiento teatral de los actores, parecen una licencia sin fundamentación clara, toda vez que los actores —que debieron enfatizar en el gesto del rostro la expresividad y el mobín cómplice que pide la cámara y el melodrama, en general— adquieren un tono realista, pareja y insostenible para dos horas

con la misma estructura teatral.

Por otra parte, el “quejibe” propuesto por la heroína Maiga cuando detiene la filmación porque se está falsomando el melodrama en coser y humor fácil popular, es una discusión válida en otro tiempo de teatro, una discusión para iniciados. Pero, que en este montaje “rescatado” de De la Sotta, resulta absolutamente artificial, a la vez que se pierde el halo de la historia de Maiga, en una de ésta mucho más apasionante que el alegato bizantino en torno a las visititudes del género, y su tempo dramático o farcesco, cinematográfico o teatral.

La puesta en escena, no obstante, apacoge seductora en una escenografía ascendente y descendente, de paneles muy bien pintados al estilo art deco, de buenas contrastes entre el burdel capitalino y una poco recargada visión del campo y la chilenidad, también el vestuario y la época estimulan los sentidos, y las expectativas de que tanto esfuerzo visual

implica que en el interior de la trama muchas cosas han de pasar. Pero no pasan.

Es retórica la reflexión del teatro dentro del teatro. El quejibe ficción-realidad sin que esto se notara mucho —y apartando al abio distanciamiento— lo que dio Brecht en todas sus obras y en tono magistral, usando al teatro épico que buscaba más la razón que la emoción del espectador. Pirandello también hizo lo suyo cuestionando los planteos de ficción y realidad, en un mundo donde actores buscaban al autor manteniendo la unidad del espectáculo.

Aquí esto no sucede. Se pierde la *Golondrina* originaria, y el debate teatral no llega a puerio en medio de un atractivo montaje visual, incluida la iluminación. En actuación sobresalen los viejos tordos (Mario Monttés, Kerry Keller, Oscar Hernández y Cecilia Cucarella), pero los jóvenes protagonistas Renato Münster (De la Sotta) y Patricia Velasco (Maiga, y también la actriz de cine Haydeé Gasparini) salen perdiendo en un montaje que oscila entre la fidelidad al género, la innovación poco resuelta, y una débil, muy débil exigencia actoral.

2021 2021 2021 2021 2021
000105 110

Golondrina [artículo] Luisa Ulibarri.

Libros y documentos

AUTORÍA

Ulibarri, Luisa

FECHA DE PUBLICACIÓN

1991

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Golondrina [artículo] Luisa Ulibarri.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile