



CRITICA DE TEATRO

22 de 2921

Golondrina

LUISA ULIBARRI

22 de 2921

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

Cada cierto tiempo el teatro chileno se viste de crinolinas y nostalgia para reeditar obras exitosas 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 vestir de modernidad lo que corresponde al lenguaje y los códigos 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 historizada 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 comi-

dad de toro 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 acostecimientos y la *petit Aisnoire* 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 sustancia etérea de un montaje que de tanto buscarlo a sí mismo y practicar incisiones entre la fantasía, la ilusión y la realidad —y de tanto cogolostarse 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 tuberculosa), su familia, su amor primario que son los únicos elementos acordes con cierto orden universal. Como idea es buena la de Sieveking. Pero su resultado dista a millas luz de parecerse a un buen resultado teatral.

De partida, las dos cámaras están con 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 mohín cómplice que pide la cámara y el melodrama, en general— adquieren un tono realista, parejo e insostenible para dos horas con la misma estructura teatral.

Por otra parte, el “quebre” propuesto por la heroína Maiga cuando detiene la filmación porque se está falsando el melodrama en concepción al buaseo fácil popular, es una discusión válida en otro tiempo de teatro, una discusión para iniciados. Pero, que en este montaje “rescatador” de De la Sotta, resulte absolutamente artificial, a la vez que se pierde el hilo de la historia de Maiga, en una de esas muchas más apasionante que el alegato bizantino en torno a las vicisitudes del género, y su tempo dramático o farsesco, cinematográfico o teatral.

La puesta en escena, no obstante, aparece seductora en una escenografía ascendente y descendente, de pánctos muy bien pintados al estilo *art déco*, de buen contraste entre el burdel capitalino y una poca recargada visión del campo y la chilenuidad, 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 riesgosa la reflexión del teatro dentro del teatro. El quebre ficción-realidad sin que esto se notara mucho —y apelando al tabú 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 planos de ficción y realidad, en un mundo donde actores buscaban al actor manteniendo la unidad del espectáculo.

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

La Esfera N.º 22 - 1991 - p. 29

00185 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