



Teatro e intimidad

PEDRO CELEDÓN B.

Uno de los aportes más significativos del teatro durante la segunda mitad del siglo XX, proviene de su permanente búsqueda y recuperación de espacios alternativos para la acción teatral.

Esto, que no asienta en ningún caso contra el teatro hecho en las salas, ha permitido diversificar el contacto con el público y ha hecho caer para siempre la "cuarta pared", como denominaba el teatro de comienzos de siglo al patio de butacas donde está el espectador.

Aquel mismo imaginario que se imponía los actores para distanciarse del público fue copiado aporreadamente por las experiencias innovadoras en la orientación del escenario, que principalmente Grotowsky propuso con su teatro laboratorio durante la década del 60.

La utilización de plazas, parques y lugares no convencionales, como estaciones de ferrocarriles o mercados, marcaron la orientación de los años 70, identificándose una serie de grupos en el concepto de "brevet teatro".

Uno de los polos de atracción más fuerte en aquella época fue Italia, que a través de festivales y encuentros teatrales dio un gran impulso a las representaciones en espacios abiertos.

A comienzos de la década del 80, surgió España el país que más apoyó al teatro callejero y a las representaciones teatrales en lugares alternativos.

Los festivales y fiestas locales fueron los marcos adecuados para incorporar al teatro que se comunicaba con gestos simples, poco texto y mucha música.

En Comediantes, grupo catalán que tiene en la actualidad casi 25 años, se transformó en un verdadero rey de las calles, asumiendo en forma excelente las técnicas propuestas por grupos de punta, como Bread and Paper, de Estados Unidos, y el Odin Theater de Dinamarca.

En Comediantes usó estas propuestas, por ellos extranjeras, con el rico material folclórico de sus fiestas locales, logrando la realización de espectáculos inolvidables, como el que en Chile presentaron en septiembre de 1990 en la Estación Mapocho.

Pero a fines de los 80, el teatro de calle muestra ya un agotamiento que habría sido imperdonable la década anterior, y varios de sus principales cultores ya no lo realizaron sino en forma muy puntual.

Una de las causas de ello radica en que los actores y el espectador en sí mismo requieren de un trabajo permanente hacia el exterior, impidiendo muchas veces una entrega más refinada de un gesto o un sentimiento.

Para algunos, el retorno a la sala era inevitable. Y lo hicieron incorporando a ésta una serie de experiencias adquiridas en el

contacto espontáneo y algo desordenado con el público de las plazas y parques.

Ahora la búsqueda teatraliza ha sido la intimidad del contacto, y el modelo lo aprecian algunos maestros que nunca habían salido de salas de teatro, como Peter Brook o Taddeo Kantar.

Se realizaron entonces varias experiencias en las que el público fue reducido a 20 a 30 personas, e incluso a menos, como los espectáculos del Théâtre du Fleuve, que en el sur de Francia, dirigido por José Soubrecase,

basada en canciones, danzas y textos que fueron adaptados de poemas de Neruda, Chejov y de algunos poetas cubanos jóvenes.

El aporte caribeño en esta ocasión no se reduce sólo a algunos textos, sino que habita las raíces mismas del trabajo, puesto que *Los muertos* es el resultado de una experiencia iniciada en 1989 durante el taller que tomaron los actores con Osvaldo Dragán, en el marco de la Escuela Internacional de Teatro para Latinoamérica y el Caribe, realizada en La Habana.



hacia sus obras en un minifórum.

En Chile, actualmente existe un grupo compuesto por la actriz Ximena Flores y el actor Juan Carlos Montagna, que ha incursionado en uno de los espacios menos frecuentados por el acontecer teatral: el hogar de cada persona.

Ambos actores afirman que su propuesta apunta a "localizar en lo más íntimo, llevando a cabo un rito privado en el interior de una casa, a través de lo que denominamos una "fianza-encantamiento", cuyo objetivo es una conexión real con espectador, estableciendo una corriente de comuni-

En Chile actualmente existe un grupo, compuesto por la actriz Ximena Flores y el actor Juan Carlos Montagna, que ha incursionado en uno de los espacios menos frecuentados por el acontecer teatral: el hogar de cada persona. Teatro a Domicilio se llama la acción y "Los muertos" el espectáculo.

Teatro a Domicilio se llama la acción y *Los muertos* el espectáculo: se realiza en la casa de quienes previamente lo hayan solicitado.

La escenografía está compuesta por los objetos de las familias, por lo que permanentemente el entorno y el espectáculo son modificados, nutriéndose de lo que cada vez un espacio les da.

—Nuestra obra es bien despojada— señala Montagna—. No usamos luces de teatro ni música que provenga del exterior. Esta

acción muy particular".

El tema trabajado en la obra responde bastante a que este diálogo actor-público se establezca, ya que *Los muertos* son una pareja que busca la casa en que habitaron para exorcizarse mutuamente, puesto que muertos han conseguido ver con mayor claridad los errores que vividos generaban distancia y desamor.

Los actores se presentan, por ello, vestidos de novios y van involucrando al espectador, a través de una atmósfera en la que

desempeña un papel importante el hecho de que la situación de reflexión de la pareja se da sumergida en los objetos cotidianos del espectador, cargándose por lo tanto de significación emotiva-personal, tanto para los propietarios de la casa como para sus amigos e invitados.

El trabajo sobre la muerte consecutivamente hace una extensión del concepto: es llevado no sólo a lo físico, sino a las ideas, valores y costumbres que habitan sin estar resueltos en el alma de todo ser, buscando un planteamiento estético que desea quebrar lo representativo para ingresar de lleno a lo vitalicio.

La intimidad es aquí forzada en alto grado y la fuerza del espectáculo se asienta sobre la base de una relación que de tan próxima se hace absolutamente trágica. Cualquier espectador puede con muy poca interrupción el desarrollo de la obra y en extremo obligarla a detenerse. Pero esto no ha ocurrido nunca en sus más de 60 presentaciones en Cuba y en Chile; y tal vez jamás acontezca, puesto que este trabajo no recurre a la provocación física o verbal del espectador, ni los involucra materialmente como actores del drama.

Por elección de los actores, la participación de terceros está neutralizada por los sentimientos y por su posición en el espacio, puesto que son distribuidos antes de comenzar la función, de tal manera que vean, al mismo tiempo, a los actores y al resto del público. "ya que parte del espectáculo se refleja en el rostro de quienes lo miran".

Lo destacable en esta experiencia es que posee en escena un teatro antropológico bien asimilado, que busca una relación muy estrecha entre actor y espectador, puesto que su objetivo es despertar energías en las personas para que descubran más quienes son, lo que "llevará a vivir una vida mejor vivida", según Ximena Flores.

Los muertos es la incitación a un ritual estético cuya consecuencia es la circulación por las casas y su imposibilidad de ser representada en una sala de teatro radica en la ausencia de signos significativos de una cotidianidad del estar, que existen sólo en cada hogar.

El teatro a domicilio obedece entonces al requerimiento artístico de trabajar con el material de el-otro, y abierta con la individualización a un mundo de generalidades, dando un paso más en la interacción del arte y la vida cotidiana.

Pedro Celedón Ballester es restaurador del Arte y profesor de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

**Mallana
Análisis Culturales
Fernando Paulsen S.**

Teatro e intimidad [artículo] Pedro Celedón B.

Libros y documentos

AUTORÍA

Celedón Bañados, Pedro

FECHA DE PUBLICACIÓN

1994

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Teatro e intimidad [artículo] Pedro Celedón B.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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