



Un teatro para cada día

ROBERTO ANCAVIL YÁÑEZ
DIRECTOR TEATRO VIAJANTES
VALPARAÍSO

Siempre que se plantea el explicar o dar una razón para nuestro quehacer teatral, me siento como un hombre entre la espada y la pared. No hay salida. La respuesta requiere la astucia más creativa para escapar o la verdad más difícilmente confesable. El hacer teatral nace y vive en la acción; me resulta extraño explicarlo, como si las palabras traicionaran algo u ocultaran aspectos riquísimos, pero invisibles. Así es que intentaré hablar de una experiencia que parte de la acción, una acción creadora y práctica, pero siempre poética.

Hacer pan, analogía de nuestra forma de enfrentar el trabajo. El pan necesita de la harina, la levadura, el agua, el cuidado y la espera. Su cocción es un espacio de espera y cuidado; que no esté demasiado crudo, ni quemado. El pan nace, es llevado a la mesa y compartido. Un pan en la mesa es como el teatro para la comunidad. Una esperanza, un alimento, un poder compartir. Pienso en el relato de Ariane Mnouchkine sobre una mujer judía que dirigía un teatro en el ghetto de Vilnō. De su ración de pan diaria, amasaba y moldeaba muñequitas de miga de pan. Cada noche, esta mujer hambrienta animaba esas apariciones nutritivas, haciendo entrar en su teatrillo a esos actores de pan, ante decenas de espectadores hambrientos como ella y, como ella, predestinados a la masacre. Todas las noches hasta el fin. Para Mnouchkine, hay que conservar la huella de esta mujer como una llaga incurable. Es necesario, porque si olvidamos el teatrillo de pan del ghetto de Vilnō, perderemos el teatro.

En el teatro, como en la vida, si no hay amor, no hay incentivo.

La búsqueda del teatro radica en intentar encontrar una definición propia que le dé sentido a una realidad teatral distinta. El teatro se define, precisamente, por la ausencia de un sentido común, económico, material o pragmático. El conjunto de todas esas experiencias personales y colectivas de la creación, le da sentido a un grupo de trabajo. Y lo más importante es que definir dicho sentido conlleva tomar posturas sólidas, precisas, en una búsqueda de una identidad profesional particular.

Inventar el sentido del hacer teatro implica la voluntad y capacidad de alejarse de los valores en boga en los círculos teatrales oficiales, así como la fuerza necesaria de ser autónomo.

La idea de grupo como centro de experimentación teatral no significa anular al individuo. Todo lo contrario: ésta lo hace autónomo y participativo, implica sumergirse en proposiciones que suman y no restan, en pos de un teatro integral. Así como somos razón y sentimiento, la propuesta de un teatro integral nos permite afirmar una identidad creativa al margen de las modas y falsas exclusiones.

La herencia de Eugenio Barba nos propone que el actor se vincule con sus necesidades, su comunidad, plantee preguntas y proponga respuestas para lograr una presencia viva, para combatir la retórica, la obviedad. Nuestra propuesta para el actor es la de un artista





La conferencia de los pájaros

múltiple, dispuesto a trabajar, en primer lugar, su presencia y, a partir de allí, todo lo que pueda ser útil para la creación de nuevos lenguajes teatrales. Todos somos herederos del trabajo de otros. Nos reconocemos en las tradiciones teatrales en cuanto éstas valoran la búsqueda de lo humano y un riguroso trabajo en la relación entre los hombres, la realidad y la comunidad. Pienso en aquellos grandes maestros que partieron de lo muy pequeño a lo más grande, que trabajaron para seis o diez espectadores y transformaron el teatro actual: Grotowski, Decroux, Stanislavski, Brecht, Juan Edmundo González. Y en nuestro espectador invisible, que nos motiva a seguir con nuestro trabajo.

SUEÑO MUERTO ARGONAUTAS DE UNA ILUSIÓN

La trasgresión del discurso narrativo imperante en el teatro contemporáneo ha marcado la dramaturgia de este siglo: Beckett, Genet, Passolini, Antonin Artaud, Heiner Müller. Una dramaturgia que evidencia una clara preferencia por la fragmentación, lo inacabado, lo parcial, y por una escritura escénica abierta, poética, ambigua, polisémica, contradictoria.

Sueño muerto está hecho para espectadores que deben intervenir para arrebatar cada uno su propia historia. Esto no quiere decir que esté dirigido abiertamente a todos, sino a los que quieran participar

de una provocación al pensamiento y las emociones. Es informe y multiforme como una nube; está hecho de detalles esculpidos en metal o piedra; nada se ha dejado al azar o a lo imprevisto. El espectáculo sigue un desarrollo de tipo no narrativo; es coherente en el ritmo, las asociaciones y los saltos de pensamiento,

siguiendo el fluir del tiempo que puede intervenir la dirección misma; la búsqueda de lo contrario no es casual. Nada es lineal. Los nexos que guían de un fragmento a otro a menudo quedan ocultos, no son jamás aleatorios.

Sueño muerto nació de una visión generacio-



Sueño muerto argonautas de una ilusión, 1999. Actores: Guillermo Astorga y Karina Bacelli.

CRONOLOGÍA DEL TEATRO VIAJANTES

- 1990 **Gabriel**, de Roberto Ancavil.
- 1991 **El herrero y el diablo**, de Juan Carlos Gené.
- 1993 **Pubis angelical**, de Manuel Puig; adaptación de Roberto Ancavil.
- 1994 **Cuentos medievales**, de Edgar Allan Poe, Herman Hesse y Michel de Ghelderode.
- 1997 **¡Disparen directo al corazón! Emil Dubois: un genio del crimen**, de Roberto Ancavil.
- 1998 **La conferencia de los pájaros**, de Farid Uddin Attar. Teatro Itinerante del Ministerio de Educación (III y IV regiones).
- 1999 **Pavana difunta**, de Roberto Ancavil, basada en la vida y obra de Alejandra Pizarnik.
- 1999 **Sueño muerto argonautas de una ilusión**, de Roberto Ancavil.
- 1999 **La tempestad**, de William Shakespeare.
- 1999 **Fuegos**, de Marguerite Yourcenar; dramaturgia de Roberto Ancavil.

nal y personal de este tiempo y nuestra memoria colectiva. El aparente naufragio no es otra cosa que la destrucción de nuestra memoria, sinónimo de mutación en un tiempo de dulces acuerdos para seguir viviendo. Fragmentos de muchos pensamientos y recuerdos de la memoria visual y sonora de la historia de Chile, de imágenes que, de niños, llamamos por temor o, más adultos, preferimos olvidar. Estructuralmente, la obra ha sido construida según la teoría de la fragmentación y el lenguaje iconoclasta o parcelado, y su estructura dramática está influida por el dramaturgo alemán Heiner Müller, con una fuerte presencia del uso de la fotografía y del teatro musical. Este proyecto fue favorecido por el Fondart 1998.

El teatro, como parte de la sociedad, está afectado por sus mismos males y la ética del creador implica llevar al teatro otros lenguajes, capaces de convulsionar a un público cada vez más acostumbrado y deseoso de un consumo escénico fácil. Estos nuevos lenguajes o, mejor dicho, su búsqueda continua, se hacen imprescindibles a la hora de montar una obra o de realizar un teatro crítico en la sociedad actual. No

FICHA TÉCNICA TEATRO VIAJANTES

Dirección: Roberto Ancavil Y.
Actores: Guillermo Astorga
Karina Bacelli
Giselle Demelchior
Patricia Spahie
Héctor Viveros
Diseño y fotografía: Mariana Huidobro
Mauro Bregante

se trata de alardes que espanten, tampoco del laboratorio de experimentación cerrado en sí mismo, sino de crear situaciones que permitan al público entrar en un estado de percepción único en función de las obras y sus contenidos.

La verdad requiere de mayor imaginación.

(Heiner Müller)

Sueño muerto argonautas de una ilusión, 1999.

