



El placer del teatro

UNA REFLEXIÓN SOBRE *TRES MUJERES ALTAS*,
LOMAS DEL PARAÍSO Y *EL VESTIDOR*

MILENA GRASS

Profesora Escuela de Teatro Universidad Católica

Hace unos tres años, no se hablaba en Santiago más que de la crisis de público. Y la pregunta era qué haríamos si la deserción continuaba a un ritmo tan veloz. En estos pocos años, la tendencia parece haberse revertido y las cifras hablan de un florecimiento de los asistentes a las salas de teatro.

En un país como Chile, donde el concepto de política cultural recién comienza a establecerse, donde cualquier actividad continuada que supere los tres años ya constituye tradición, donde apenas se generan proyectos a largo plazo y planes para futuros espacios públicos para el arte, es difícil determinar por qué se revierte una tendencia que tan sólo un par de años atrás veíamos como catastrófica.

Podemos aventurar que, a pesar de la aparente falta de planificación, las reacciones ante las crisis responden a una buena intuición sobre la situación actual y los problemas que se han incubado. Así, la multiplicación de la oferta en las salas entre marzo y noviembre y la proliferación de festivales de verano en enero se fueron poblando de un nuevo y abundante público, conquistado entre los jóvenes y en nuevos sectores de la ciudad.

Sin embargo, en este despliegue, un tipo de público parecía seguir marginado: esos espectadores adultos, acostumbrados desde antes al mejor teatro de texto, con excelentes actuaciones y buenas producciones. Un teatro más clásico —por llamarlo de alguna manera— basado en una dramaturgia contundente más que en la experimentación escénica. Precisamente, ese público es el que hemos reencontrado mayoritaria-

mente en los montajes de la Sala Eugenio Dittborn del Teatro de la Universidad Católica durante los últimos tres años:

■ **Tres mujeres altas**, de Edward Albee, dirigida por Ramón Núñez y con las actuaciones de Paz Yrarrázaval, Aline Kuppenheim y Liliana Ross (y también Alicia Quiroga y Lorene Prieto) (TEUC 1996).

■ **Lomas del paraíso**, de David Mamet, dirigida por Cristián Campos y con las actuaciones de Hugo Medina, Alvaro Rudolph, Willy Semler, Rodolfo Bravo, Alberto Vega, Marcelo Alonso y Héctor Aguilar (TEUC 1997).

■ **El vestidor**, de Ronald Harwood, dirigida por Ramón López y con las actuaciones de Ramón Núñez, Tomás Vidiella, Blanca Mallo, Consuelo Holzapfel, Hugo Medina, Agustín Moya, Blanca Lewin y Claudio Rojas (TEUC 1998).

Todas estas obras han tenido una excelente acogida tanto por parte de los espectadores como de los críticos. Pero lo más sorprendente es la sensación de que con **Tres mujeres altas** comenzamos a recuperar un público que antes asistía regularmente al teatro y que, por diferentes circunstancias, se había sentido marginado (o se había automarginado) de él. Hablo de un público constituido por personas de la tercera edad acostumbradas a la función de día domingo, grupos familiares con hijos entre los 16 y los 20 años, matrimonios mayores y también adultos jóvenes que vienen porque han escuchado *muy buenos comentarios* o alguien les ha recomendado el montaje.

También resulta sorprendente el tipo de co-

mentarios que se hacen; en especial que se trata de *buen teatro*. ¿A qué se estarán refiriendo? Al parecer, a una buena producción, pero fundamentalmente a una excelente actuación. Aventurándome un poco más, pareciera que las *actuaciones excelentes* producen un placer casi adictivo y muy básico en el espectador: se agradecen como si fueran un regalo personal que el actor le entrega a cada espectador.

Tratando de dilucidar este misterio, conversaba con Alberto Vega, profesor de la Escuela de Teatro, miembro del Comité de Repertorio y actor en uno de estos montajes y tuvimos este diálogo:

Yo : *¿Pero qué crees que atrae a este público? ¿Qué hace la diferencia? ¿Qué sientes como actor en un montaje como ese?*

Alberto: *Placer. A todos los actores de **Las Lomas** nos encantaba hacer la obra. Era como hablar-se al oído, había una gran intimidad y cercanía entre quienes estábamos en el escenario. No había que hablarse a gritos, sino suavemente, sin esfuerzo, desarrollando las relaciones entre los personajes.*

Me llamó la atención el que a Alberto le surgiera en forma tan natural la palabra *placer* y que ese placer fuera precisamente la primera diferencia que notara al comparar diversos montajes y entender la buena recepción de algunos de ellos. Y, con la misma naturalidad, me pareció lógico que ese placer se transmitiera a los espectadores y que, junto con las reflexiones intelectuales, los condujera a un disfrute más global. Casi como si uno pudiera introducirse en la intimidad de otro y verlo fascinarse y disfrutar en un quehacer muy íntimo; con la ventaja de que, por tratarse del teatro, esa mirada indiscreta no sólo cuenta con una total aceptación sino que es parte integral del fenómeno.

¿Pero de dónde proviene ese placer? ¿Qué lo gatilla? Me atrevo a aventurar que tiene que ver con un problema de escala. Todas las obras que he mencionado aquí comparten características estructurales (como el hecho de contar con un grupo reducido de personajes), así como circunstanciales (haber sido montadas

en la Sala Eugenio Dittborn, que ciertamente estrecha la relación entre los actores y entre éstos y los espectadores). Esta escala tiene que ver también con que todas ellas presentan problemas *muy humanos*, ligados a las relaciones entre las personas, a emociones básicas, a cuestiones de responsabilidad y ética para con uno mismo y los seres más cercanos, y a temores y anhelos que todos compartimos en la más profunda intimidad de nuestras vidas.

Las preguntas que se hacen los personajes son las mismas que podría hacerse uno en momentos de mayor reflexión: ¿he tomado las decisiones correctas respecto de los afectos o me he traicionado con el fin de garantizar mi bienestar material?, ¿hasta dónde debo respetar las normas de un sistema competitivo y atentatorio contra la dignidad del ser humano?, ¿qué queda de una vida dedicada a otro cuando ese otro muere?, ¿cuál es el sentido particular de mi existencia? Estas y muchas otras preguntas surgen en cada uno de nosotros cuando baja el telón. Cada espectador se encuentra en el teatro con una humanidad cuestionada y dolorosa que gatilla sus propias interrogantes y que también lo devela en su intimidad.

Pero también son obras en que lo particular se convierte en global y universal. Y ello, con la fuerza que tienen las tragedias de la vida cotidiana.

Así lo expresa Paz Yrarrázaval, profesora de la Escuela de Teatro, miembro del Comité de Repertorio y actriz en uno de los montajes antes mencionados:

*Al leer y terminar el 1er acto de **Tres mujeres altas**, no entendí mucho qué pretendía el autor: una anciana de 92 años, senil, que habla y habla saltando de un recuerdo a otro, despiadada, cruel, dura, orgullosa, xenófoba, racista, arribista, déspota con las dos mujeres que la acompañan, con cambios tan abruptos en sus emociones, y a la vez tan infantil, tan desvalida, tan decrepita, tan sola. Me pareció un cuadro terriblemente cruel de la ancianidad, pero... al terminar el 2º acto se me aclaró lo que Albee pretendía y me encontré con una obra extraordinaria, tanto por su temática como por su dramaturgia.*

En los ensayos, al ir el director junto con las



Paz Yrarrázaval, en *Tres mujeres altas*, de Edward Albee.
Dirección: Ramón Núñez. TEUC, 1996.

actrices develando, analizando los personajes y las relaciones entre ellas, es decir con ella misma en etapas distintas de su vida, nos fuimos encariñando con esa, o esas mujeres, insertas en una sociedad exitista, donde por conseguir riqueza, poder, figuración social, se vende y pierde lo más esencial, la auténtica felicidad de estar en paz, consigo misma y con los demás. La relación con el hijo que la mujer C, joven aún, no ha conocido, la B que no lo perdona y la A que quiere acogerlo y se arrepiente de su actitud ... "Qué orgullo tan estúpido... pero ya es demasiado tarde".

Esa mujer al borde de la muerte, reviviendo etapas de su vida... cuando C le dice "yo reniego de Ud."

y A le contesta ... "Uds. reniegan de mí"... si son ellas las que la llevaron a ser lo que es. Al final, el enfrentamiento con la muerte, el terror ante ella de la juventud en C, el deseo en B, que se considera en la plenitud de su madurez, de seguir, pues aún tiene un camino por delante; y A que se siente liberada por la muerte... "Este es el mejor momento, cuando todo está hecho, cuando paramos, cuando, al fin, podemos detenernos"....

Obra autobiográfica del autor en relación con su madre adoptiva, escrita después que ella murió. Obra dura, desesperanzada, de humor negro pero... maravillosamente humana.

Albee no sólo construye la historia de sus personajes, sino que, como bien dice Paz, también nos hace partícipes de las miserias de su propia vida. Y se agradece esa entrega, como se le agradece a los actores que nos permitan presenciar y compartir su propio placer de actuar.

En el caso de **Lomas del Paraíso**, el encabritado diálogo de David Mamet nos conduce por la pueril competencia entre los vendedores en un lenguaje cotidiano y casi meramente informativo. El problema es que la batalla por la sobrevivencia cobra tintes macabros cuando dejan de existir

normas éticas, cuando la ley del más fuerte se transforma en una segregación flagrante de los viejos, cuando el fin justifica los medios — todos los medios.

¿Pero cómo se produce el salto entre un lenguaje naturalista, acelerado, del día a día y estas consideraciones morales sobre la responsabilidad individual y colectiva? A través de los personajes encarnados en los actores. El Levine que dice sobre el escenario esas simples





Ramón López

Ramón Núñez y Tomás Vidiella en *El vestidor*, de Ronald Harwood. Dirección: Ramón López. TEUC 1998.

Alvaro Rudolph y Alberto Vega en *Lomas del paraíso*, de David Mamet. Dirección: Cristián Campos. TEUC 1997.



palabras va siendo transformado por ellas, vive durante la función el dolor que éstas enmascaran. La gran frase de *la ley de la selva* que tanto se aplica en el mediocre medio de los embaucadores, deja de ser una frase para convertirse en su propia sentencia de muerte.

Como espectadores, vemos a ese hombre específico derrotado por el sistema; lo vemos en sus miserias y en sus pequeñas aspiraciones; lo vemos con sus dolores particulares. Y la diferencia entre ese hombre y cada uno de nosotros es muy poca. Hay un punto en que la crueldad de la vida comienza, sino a justificar lo incorrecto, por lo menos a hacerlo entendible. Su tragedia personal nos impacta porque sabemos que, dejados sin salida, como él, probablemente tampoco haríamos *lo correcto*.

Quizás una de las razones que hacen que el teatro siga persistiendo —y creo que recobrando fuerza últimamente— sea que hoy en día constituye uno de los pocos espacios donde los seres humanos se dejan ver en sus aspectos menos nobles. Y esa pequeña rendija nos permite, al hablar públicamente de las encrucijadas éticas y morales en que se ven cazados los personajes, reconocer nuestras propias debilidades —sintiéndonos menos solos y más partícipes de la imperfecta condición humana.

En lo personal, me cuesta no dejar de llorar junto con Norman, en *El vestidor*, cuando ve morir su vida junto con el Señor. Y esa rabia ilegítima por la falta de reconocimiento ante su dedicación se apodera de mí con más fuerza que la ecuanimidad de decir esa fue mi decisión o que la generosidad ante la muerte de otro para perdonar y no sentir que, con esa misma muerte, acaba y pierde sentido la propia vida.

Como decía antes, se conjuga la maestría del texto, lo acertado de la producción y sobre todo una entrega de los actores generosa y sin tapujos. Esa honestidad para poner en escena las pequeñas batallas perdidas del ser humano, esas que constituyen las miserables tragedias de la vida diaria, creo que ha hecho que el público se reencontre con el Teatro de la Universidad Católica, agradecido por esa redención a escala humana que ofrece la experiencia teatral. ■