



## Confidencias de un Vestidor

RAMÓN NÚÑEZ VILLARROEL  
Actor y director  
Profesor Escuela de Teatro UC

Nevaba desagradablemente en New York, ese 8 de abril de 1982, cuando fui al Schubert Theatre a ver **El vestidor**, la obra del sudafricano afincado en Inglaterra, Ronald Harwood.

Terminaba un mes de gira por Estados Unidos viendo teatro, asistiendo a conferencias y dando talleres junto a otros dieciocho actores, directores, dramaturgos, diseñadores y críticos de todo el mundo, invitados por el Departamento de Estado. Tenía un promedio de 2.5 obras diarias durante más de un mes en el cuerpo y, sin embargo, decidí quedarme unos días extras en la Big Apple para ver un par de obras que me interesaban y que, por no ser norteamericanas, no estaban incluidas en el programa. Una de ellas era **El vestidor**.

Aplaudí de pie, rabiosamente, al término de la función. ¡Qué maestría en la difícil, pero aparente simplicidad de la construcción dramática! ¡Qué hermosos y contrastados personajes! ¡Qué armonía en la organización de sus relaciones! La obra me cautivó. Paul Rogers, como El Señor, estaba soberbio y Tom Courtney, como El Vestidor, maravilloso. ¡Qué curiosa metáfora para hablar de la exaltación del espíritu humano aún en los peores momentos de nuestras vidas! ¡Qué sublime canto a la dignificación del actor!

Por supuesto que yo nacía en este lado del mundo, cuando Londres era bombardeado por los nazis, pero escuché, mientras estudiaba allá, las mil historias de ese maravilloso teatro inglés de la época de la guerra, que se las arregló para sobrevivir y llevar a Shakespeare a todos los rincones de la isla, para

aumentar en ellos el patriotismo y el coraje, para resistir, rindiendo siempre homenaje al genio de Stratford Upon Avon. La obra me cautivó. La solidaridad de Norman para con El Señor y la solidaridad de éste hacia Shakespeare me emocionaron. La obra entera es un canto a la vocación teatral y la metáfora de un mundo que se destruye y cambia.

Un texto emocionante y divertido, optimista y doloroso, sorprendente y solemne a la vez, una bella declaración de amor a la más volátil de todas las artes: el teatro; una mirada nostálgica a los tiempos heroicos y un gran homenaje al arte de la actuación.

Era la obra que nuestro Teatro de la Universidad Católica debía montar. Por supuesto que Héctor Noguera estaría perfecto para hacer El Vestidor, y nadie mejor que Tennyson Ferrada para encarnar el rol de El Señor. Ni siquiera me imaginé actuándola o dirigiéndola..., pero no hubo caso, mis colegas del Teatro de la Universidad Católica me miraron con cara de limón.. y cortés, pero enérgicamente, me recomendaron que archivara el proyecto.

Yo no había vuelto a actuar desde **Esperando a Godot** que se estrenó en 1994 y tenía el claro propósito de no volver a hacerlo, por lo menos en nuestro TEUC. Fue una época delicada para mí, para decirlo de una manera suave, los pormenores irán en mis memorias.

Con Tomás Vidiella nos une una amistad de la época en que ambos éramos jóvenes estudiantes de actuación, él en la Universidad de Chile y yo en la Universidad Católica, pero nunca habíamos actuado

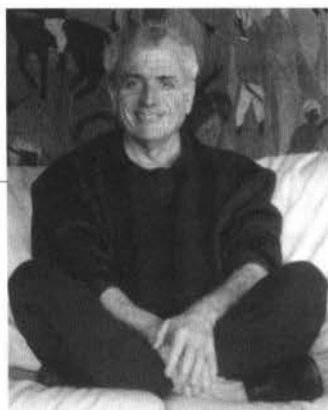
juntos, y nos debíamos ese gusto.

Le propuse hacer **El vestidor**, la idea le pareció buena. Comenzamos a hacer planes y a diseñar la estrategia. En agosto de 1995 me trajeron la obra desde Estados Unidos. Empecé a traducirla. Había visto la película un par de veces, pero decidí abstenerme de verla una vez más. Pensé, me voy a influenciar con ella.

—¿Qué rol te gustaría hacer, Tomás?

—Los dos.

—Estás como Bottom en **Sueño de una noche de verano**, no puedes hacer todos los roles, ¿qué te parece si lo tiramos al cara o sello?



## Confidencias del señor

TOMAS VIDIELLA  
Actor y director

Desde el momento que entré a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, siempre quise ser el protagonista de cuanta obra de teatro hicimos. No siempre lo logré, me tuve que conformar por largo tiempo interpretando los roles más pequeños y muchas *comparsas*. La Escuela me dio la técnica, y la vida sobre las tablas me fue enseñando más. Así pasaron los años, me fui transformando en un *hombre de teatro*, me enamoré de este oficio y me entregué por entero a la profesión.

Ya grande, cuando me enfrento a la posibilidad de ser protagonista, lo primero que me asalta es el terror frente a tan enorme responsabilidad.

Ramón Núñez un día me planteó la idea de hacer juntos **El vestidor**. Lo primero que apareció en mí, una vez más, fue el pánico ancestral de lo que tanto ansío. Contesté *sí, quiero*, con mis clásicos temores de no ser capaz de llenar las expectativas de un rol tan

Lo lógico era hacerla en el Teatro El Conventillo, de propiedad de Tomás, ya que ambos asumiríamos los costos de la producción. No hablamos del director, sabiéndonos ambos actores y directores, lo del director de la obra parecía en ese momento un tema menor. La idea empezaba a tomar cuerpo.

A fines de 1997, durante una reunión del Comité Directivo, Inés Stranger, profesora de dramaturgia de nuestra Escuela de Teatro, que se había enterado del proyecto, insistió en que esa obra debería ser hecha en el TEUC, que no era posible que yo me tuviera que ir a actuar a otro lado, que si la hacíamos le podríamos rendir un homenaje a Vidiella, que cómo era posible que nadie más reconociera los valores que la obra tenía. Esta vez hubo acuerdo.

Reconsideré mi decisión y pedí que, de hacerse en la Universidad Católica, la dirigiera Ramón López,

complejo como *El Señor*. La posibilidad de ser dirigido por Ramón López, contar con la producción de Memo Murúa y la participación de un elenco de actores talentosos y profesionales y un equipo técnico estuendo, me hicieron definitivamente tomar la decisión de enfrentar este desafío.

Qué alegría poder dedicarme sólo a la actuación y no tener que avocarme, una vez más, a todo lo que implica un montaje teatral, que parte con la elección de la obra, pasando por la dirección, la actuación, la difícil e ingrata tarea de elegir un reparto adecuado y luchar para salir a flote con los permisos municipales, la publicidad, la venta de entradas etc., etc. Y que es la única forma de sobrevivir que tiene una compañía independiente como mi querido Teatro Conventillo.

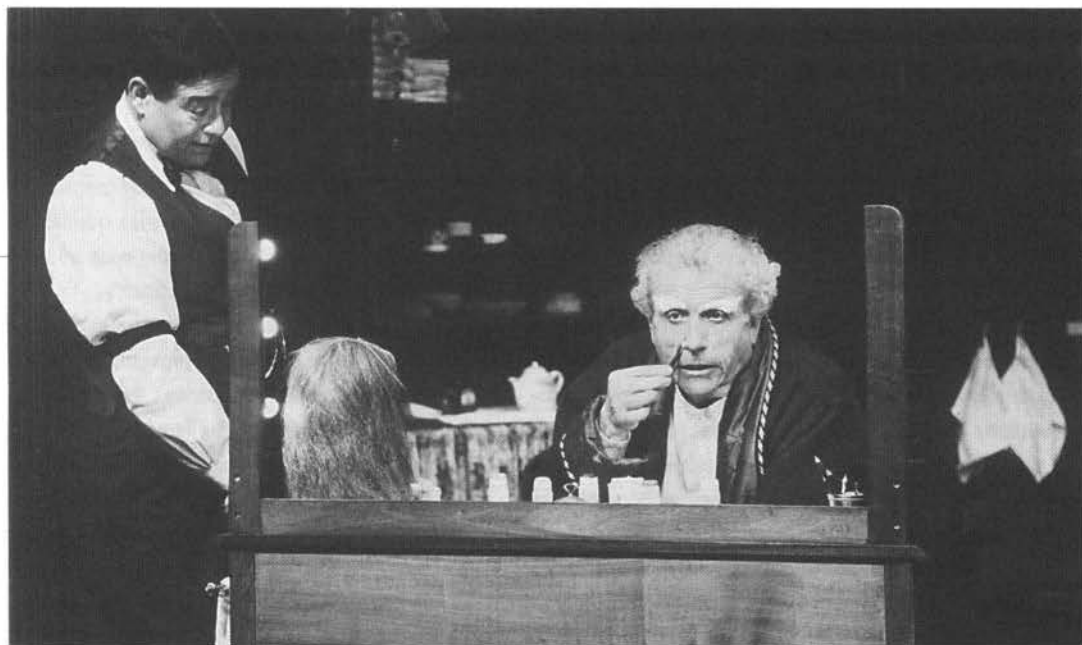
Empezamos los ensayos de la obra de Ronald Hardwood y mi ansiedad aumentó.

quien ya había dirigido **La señora Klein** y **Las sillas**, con notable acierto, ya que se daba el trabajo de buscar muy buenos actores y, por sobre todo, los dejaba crear en el escenario. Por su parte, Tomás no puso resistencia, feliz de trabajar en el Teatro de la Universidad Católica y de no tener que hacer de productor una vez más.

Se compraron los derechos en Buenos Aires donde, curiosamente, la obra se estaba dando. *No vi ese montaje.*

Ramón López realizó una buenísima adaptación del texto, intercalando escenas de la película no incluidas en el texto original. Tuvo la gentileza de pedir mi opinión sobre su trabajo, cosa que hice, recomendándole algunas correcciones, las que tomó en consideración. Zanjó el asunto de quién actuaba ¿qué rol? y le asignó a Tomás el del Señor y a mi el de Norman, el vestidor.

Los ensayos se iniciaron en junio de 1998 en la sala Eugenio Dittborn, mientras se construía –in situ–



Ramón López

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

La tremenda responsabilidad de ser protagonista es una mezcla de placer infinito y terror enorme de no tener la fuerza y el control necesario y poder llevar el rol hasta transformarlo en algo vivo, lograr cada clímax, cada emoción, cada silencio, cada intención, hasta llegar a la muerte, sin tergiversar al autor, menos al director. Ese fue el desafío.

Mis miedos duraron hasta la primera representación de **El vestidor** con público. Al sentir los aplausos, la devoción, la emoción y la alegría con que el público recibió nuestro arte, me olvidé de mis temores y me entregué a ser El Señor.

Estoy agradecido de esta oportunidad donde tantos han confiado en mí, y después de ser un actor independiente que ha tenido que luchar duramente para poder salir adelante creando teatros y compañías, como un señor Corales, poder interpretar este gran protagonista que es El Señor y donde se mezcla la realidad con la ficción y dedicarme por entero a la esencia de mi profesión, que es la interpretación, ha sido un placer poder descansar en el talento de todo el equipo de la Universidad Católica.

Gracias por permitirme morir noche tras noche. ■

la escenografía del mismo López, lo mismo que la iluminación y el diseño total.

El talentosísimo Pablo Núñez fue el encargado del diseño de vestuario y Guillermo Murúa de la producción.

Por una vez en toda la historia del Teatro de la Universidad Católica, no hubo discusión alguna entre el director de la Escuela de Teatro y el escenógrafo, ni entre el director de la obra y el iluminador, ya que López monopolizó, muy bien, todos esos trabajos.

El resto del elenco, maravillosos colegas, todos queribles, talentosísimos y magníficos seres humanos; Blanca Mallol como la Señora, Consuelo Holzapfel

como Madge, Blanca Lewin como Irene, Hugo Medina como Geoffrey y Agustín -Cucho- Moya como el arrogante Oxenby, y un joven alumno debutante, Claudio Rojas.

Creo que sería pretencioso tratar de objetivar mi propio proceso creativo sobre el escenario, ya que éste varía de obra en obra y de acuerdo al estilo dramático, al género, al tipo de director y, a fin de cuentas, siempre es inconsciente. Sin embargo, puedo asegurar que como actor jamás me aproximé intelectualmente a una obra, jamás leo lo que otros han dicho debería hacerse para encarnar un determinado rol. Yo dejo que mi sensibilidad, bien dispuesta, vaya paso a

## El arte del actor\*

De las artes y oficios que componen el teatro, la actuación es, sin lugar a dudas, la que más me fascina y, al mismo tiempo, la que se presta a mayor controversia y confusión.

Desde Téspis al joven actor televisivo de moda hoy en día, el público veleidoso ha ensalzado fuera de toda proporción a los actores que han cautivado su fantasía y ha pasado por alto o atacado virulentamente a otros.

La volubilidad de la fama no es el único factor desconcertante de la actuación. Las teorías son complejas y contradictorias; los defensores de determinadas técnicas se oponen violentamente unos a otros y la máxima paradoja es que en algunas ocasiones aquellos que no tienen ningún entrenamiento serio, parecerían superar a otros que han dedicado gran parte de su vida al estudio y a la práctica de la actuación.

Parte de la confusión se debe a la cualidad momentánea del arte. Con la llegada del cine y posteriormente de la televisión, el proceso de la actuación

fijó en el tiempo y en el espacio sus propias reglas. Antes de esto, el arte del actor sólo quedaba en la memoria de los que lo habían experimentado.

Importa señalar que el atractivo final de la actuación es subjetivo. Sólo es buena si produce un gran efecto en un público determinado. Pero el público no es un fenómeno fijo. Sus gustos y exigencias son tan imprevisibles como las modas femeninas, cambian de tiempo y latitud. Lo que una generación aplaude con entusiasmo propio del éxtasis, la siguiente lo puede considerar risible, afectado, sobreactuado, insulso o ingenuo.

Desde siempre se ha dicho que el teatro está en crisis. Se habló de ello con la llegada del cine, de la radio, luego del cine sonoro, de la televisión, de los videos, de la Red Internacional de Comunicaciones, etc.

Al nombre de ¡*El Teatro ha muerto, viva el Teatro!* nos hemos pasado la historia de la humanidad. El teatro vivirá mientras haya penas y alegrías en la raza humana. Mientras el hombre sienta la necesidad de exorcizar sus propios problemas, poniéndolos en escena para reconocerse.

El teatro refleja al hombre en sociedad y esto es

\*Extracto del discurso pronunciado por Ramón Núñez en agradecimiento al Premio Agustín Siré otorgado por la Academia Chilena de Bellas Artes el 30 de noviembre de 1998.

paso, empapándose del material dramático en el que estoy trabajando. Mi proceso es sensorial, afectivo, intuitivo y por sobre todo muy lúdico. Mi razonar es simplemente un completo archivo de experiencias que constantemente llevo en el hipotálamo. De acuerdo a mis colegas —quienes en definitiva son los únicos autorizados para opinar objetivamente de mi proceso creativo— soy selectivo, minucioso y acumulativo con el buen material que voy encontrando durante los ensayos. Jamás me propongo inventar en el escenario. Tal como lo dice la Mnouchkine, *yo no invento nada, lo descubro todo*. Siempre parto ubicando a mis personajes en su medio ambiente. Ahí investigo, hurgueo,

indago y, si es necesario, invento.

Pero en este caso se trataba de un personaje que, al igual que yo, se ha pasado gran parte de la vida en un teatro, aunque Norman es un tipo de camarín y yo un actor sobre el escenario.

Es cierto que con el fin de los grandes divos del teatro en Chile (Flores, Frontaura, etc.) se terminó con la era de los *vestidores* profesionales, pero yo alcancé a conocer al vestidor del gran Lucho Córdova, al de Américo Vargas, al de Silvia Piñeiro... y por qué no decirlo, hasta el gran Tomás Vidiella tiene en su teatro El Conventillo a su propio y leal vestidor; no me son ajenos.

lo que se encuentra en perpetua crisis: la sociedad. Por lo tanto el teatro, su espejo, también lo está. El teatro es un enfermo crónico que goza de muy buena salud.

Hoy en día el teatro adolece de buenos dramaturgos que den nuevas luces sobre las eternas problemáticas del hombre: Dios, Culpas, Poder, Amor y Muerte. Falta profundidad en la construcción de personajes y sobran situaciones humorísticas.

*El teatro refleja la vida*, dice Stanislavsky, pero no es la vida. Se dice que debe ser más noble que la vida. El teatro, como la vida, cambia. El teatro hay que revivirlo constantemente. Por eso, afortunadamente, al teatro hay que reinventarlo cada cinco años.

Se debe ser extremadamente cuidadoso con el material escénico con que se trabajará. El joven actor realista de hoy no quiere ser muy realista, aun cuando, profesionalmente, el cine y la televisión demandan un acucioso naturalismo o, más bien, un hiper-realismo.

De los cientos, quizás miles de consejos que he oído o leído de buenos actores, ninguno tan simple, claro y certero como los de Sir Anthony Hopkins: *Mi método es muy sencillo. Aprendo el texto de tal manera que cuando llego a trabajar me puedo concentrar en todo lo demás. Generalmente, leo el guión 150 veces. Ese es mi número mágico. Y cuando ya lo he aprendido, el truco consiste en escuchar al otro actor y reaccionar con verdad mientras dialogo con mis colegas u observo lo que pasa a*

*mi alrededor.*

El teatro es como una madre amorosa, acoge a sus hijos cualquiera sea el género o estilo. Los quiere, aún cuando con el pretexto del post-modernismo, al teatro se han incorporado nuevas extravagancias. Esto no debe preocuparnos.

El teatro, al igual que la vida, se va despojando con el tiempo de artificios y trucos. Y el mejor teatro, el más sólido, el más profundo, es el menos barroco en las formas actorales. Aquél que descansa, básicamente, en el sincero trabajo del actor.

Personalmente no rechazo ninguna estética, pero indudablemente el público busca verdad o un sustituto de ésta para reconocerse. La poesía en acción, la estilización estética, la ruptura de la historia lineal, el clímax sin desenlace, la incomunicación, la abstracción y todos los *ismos* podrán ayudar a crear nuevos y mejores paisajes para que el hombre retrate su medio y su quehacer, pero jamás podrán sustituirlo.

El actor es el alfa y el omega del teatro, como dice Stanislavsky: *Podrá haber teatro sin dramaturgo, podrá haber teatro sin director, podrá haber teatro sin escenografía, sin luces, sin utilería, y yo agrego sin trapecios, sin música en vivo sobre el escenario, sin trucos, sin globos con excrementos. Pero jamás podrá haber teatro sin actor, porque el teatro es el Arte del Actor.*

El director solía decirme en reuniones previas a los ensayos: *Vas a tener que inventar una rutina (secuencia de acciones físicas) que sustente el texto.* Pues bien, no hubo que inventar nada. La necesidad lo creó todo y sólo tuve que ponerme como personaje bajo la idea dominante de *servir al Señor.*

Debo reconocer que no todo fue tan fácil. Tenía miedo de caer en la caricatura. No quería hacer nada que se pareciera a esos homosexuales de sketches que nos ofrecen los pobres programas de entretenimiento de la televisión local.

Quería hacer de Norman un ser humano excepcional por su lealtad, querible y terrible en sus odios y afectos, un personaje digno de amor. Jamás juzgo a mis personajes, simplemente los quiero.

La obra se estrenó el 20 de agosto de 1998 y permaneció en cartelera hasta el 28 de noviembre. Fue repuesta en nuestro Festival de Teatro al Aire Libre en el Parque Bustamante en enero de 1999, contabilizándose un total de 76 funciones.

El montaje de **El vestidor** presentado por el Teatro de la Universidad Católica se convirtió en el

más exitoso y arrasó con todos los premios de ese año, todos los de la Asociación de Periodistas del Espectáculo APES y el Premio de la Crítica de Arte.

Algunos colegas me habían advertido que actuar junto a Vidiella iba a ser algo difícil, que me preparara. Curiosamente, a Tomás le habían dicho lo mismo. Nada resultó más grato que compartir escenario y camarín con un actor del carisma, talento e histrionismo de Tomás Vidiella. Jamás hubo entre nosotros el menor intento de rivalizar, ambos formados a la vera de la vieja escuela, sólo queríamos servir a la obra.

Una tarde, durante la temporada de Teatro al Aire Libre en el Parque Bustamante donde 1.500 personas veían la obra diariamente, una señora se me acercó y, tomándome la mano muy emocionada, me dijo:

*—Por favor, déjeme saludarlo, usted es maravilloso, su trabajo en el escenario es extraordinario, es un honor estar con el mejor actor de Chile.* Le agradecí, pidiéndole que moderara su entusiasta elocuencia ya que Tomás venía entrando y podría oír lo que ella me decía. Su respuesta fue contundente:

*—No se preocupe, a él le voy a decir lo mismo. ■*

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

