

SOBRE LO TEATRAL.  
Giselle Munizaga.

---

Entrevista a:  
Jaime Vadell y Héctor Noguera.

---

Acerca de Dirección.

J.VADELL.- Yo estoy dispuesto en este momento a recibir todo tipo de encargos. Antes era más fijado. Pensaba que un director no puede tomar una obra que no le interese, que no sea profundamente representativa de sus ideas. Pero hay que hacerse profesional de la dirección. Este es un oficio. Lo ideal para mí sería dirigir 6 ó 7 obras al año. Ojalá de las más diversas épocas, estilos y géneros. Creo que es la única forma de aprender y empezar a manejar verdaderamente el oficio.

G.MUNIZAGA.- ¿Cuántas obras dirías que has dirigido?

J.VADELL.- Son muy pocas, poquísimas. Los directores chilenos en general dirigen muy pocas obras.

H.NOGUERA.- Cada obra de un director es como la obra de la vida y eso no puede ser.

J.VADELL.- Con más oportunidades de dirigir

se puede acertar o errar, probar una cosa u otra y además probarlo sobre caliente. Con la situación actual tu acumulas una cierta experiencia, ciertos errores de un montaje y cuando te enfrentas con el siguiente ya ha pasado tanto tiempo que se te han olvidado los problemas y empiezas a cometerlos otra vez. Anotas en un cuaderno... por lo menos yo lo tengo... pero este no funciona... De la dirección anterior de "La Feria" ha pasado más de un año. Como gran cosa este año lograré montar dos obras porque me llamó a dirigir el Teatro de la Universidad Católica. Recién en unos meses más empiezo a montar una nueva obra con La Feria. Pero ya han pasado varios meses.

El trabajo del director está arriba de el escenario. Las ideas del director son ideas escénicas. Las puede probar, tentar o realizar más o menos con cualquier obra que tenga a mano. El trabajo es ese: cómo desentrañar con estilo propio el pensamiento de un autor.

Los directores buenos agarran una obra cualquiera y la ponen ellos. Efectivamente el sello de un gran director está presente en todos sus montajes, sean Chejov o Brecht, lo importante es que hacen muchas obras y distintas.

H.NOGUERA.- En Francia conocí un Director que hacía 12 obras al año, yo no sé cómo. La verdad es que delegan muchos aspectos en otros colaboradores. Ellos mantienen la línea creativa.

J.VADELL.- Si aquí con cada obra que uno monta,

uno da exámen. Debe de hacer de ella una "Master Piece". Cada obra pasa a ser única.

G.MUNIZAGA.- Y es mayor el miedo a equivocarse. Tú te puedes equivocar una o dos veces, entre muchas puestas, pero no son obras únicas.

J.VADELL.- Exacto, aquí si te equivocas se no ta mucho más. No hay como recuperarse.

H.NOGUERA.- En otras partes existe el criterio que los directores recorren líneas, caminos. Y son estas líneas las que pueden estar equivocadas y las que son juzgadas. Nunca una obra dentro de ellas.

J.VADELL.- El director va haciendo su carrera, su desarrollo como artista. Y ese camino tiene miles de hitos o cientos y decenas. No puras catedrales.

H.NOGUERA.- En tu compañía has trabajado con muchos actores que tienen poca experiencia y algunos ninguna. En "La Católica" tienen mucha, a veces están pasados de experiencia. ¿El problema de dirección es diferente ante estas dos situaciones? ¿Cuál es el problema creativo frente a diferentes tipos de actores? ¿Tú piensas que todo el mundo puede actuar?

J.VADELL.- Yo creo que todo el mundo puede actuar, el problema es qué actores buenos actúan mejor, y te ahorran trabajo.

H.NOGUERA.- Entonces en tu compañía el tener

actores aficionados constituyen más un problema de infraestructura que de teoría.

J.VADELL.- Claro que no es un principio. Lo que sí es un principio es no tenerle miedo a los actores aficionados. El idel en el caso de "La Feria" es trabajar con profesionales de otras profesiones. Por ejemplo en "Las Hojas de Parra" había gente que no eran actores, pero eran circences. Gente del espectáculo.

H.NOGUERA.- Tu tienes una concepción teatral más amplia.

J.VADELL.- Yo creo que el espectáculo teatral en este momento tiene que tender a globalizar la sociedad. La máxima cantidad de elementos culturales de la vida nacional. Ese es un contenido obligatorio. Unos frisos enormes con folkloristas, payasos, etc. La sociedad está tan atomizada que es necesario que en alguna parte la gente la vea como unitaria. Al mergen de todo esfuerzo que hagan por vivirla. Los folkloristas, los circences, todos los hombres del espectáculo. Es una forma de luchar contra la atomización de la sociedad.

H.NOGUERA.- Ese abigarramiento que se nota en tus obras es fruto de esta concepción.

J.VADELL.- Hay también algunas cosas en ellas no referidas a la sociedad sino al teatro... Sobre posición de estilos teatrales. Hay una proposición de lenguaje teatral. Todo está, sólo más o me-

nos conseguido. Es sólo un camino, una proposición.

H. NOGUERA.- ¿Y la plata? ¿Cómo funciona en el teatro?

J. VADELL.- El problema de la plata es terrible. Sin plata se puede hacer poco y por otro lado la plata funciona como una contrapartida. ¿Cómo sería el ideal? ¿No lo sé? Fatalmente la plata viene de alguien y ese alguien adquiere por lo tanto poder. Se convierte en una contradicción, que puede ser suave pero que también puede convertirse en una contradicción fuerte.

G. MUNIZAGA.- Pero la plata independiente del problema del control ejerce quién la proporciona: más en abstracto, también puede influir en el lenguaje teatral.

J. VADELL.- ¡Ah!... Al interior del fenómeno. Sí, también genera un problema artístico, porque genera la tentación del formalismo. Del terciopelo y la cortina de raso rojo. Y puedes no parar. Se puede caer en un facilismo. Uno tiene una formación-deformación con la cual está peleando. Tiene la tentación de imitar un Visconti. Una fastuosidad que no es ajena, que aunque tengamos dos millones no nos sienta. Y a veces uno ve el triunfo de esa tentación en algunos montajes que se han hecho en Chile. Uno puede admirar una riqueza a lo Visconti pero no imitarla porque porque no es real para nosotros.

Teatro chileno y dramaturgia chilena.

H.NOGUERA.- Yo creo que "Las Hojas de Parra" es la primera obra en la que el público encontró una contingencia. En ella el público encontró una puerta a la realidad a través de la cual se coló con gran alegría. Me da la impresión que esa puerta se ha ido cerrando con las obras posteriores. Ellas son más conceptuales, más distintas.

La contingencia en el teatro siempre tiene que existir. Así se de "Edipo Rey" u otra obra Universal, ella tiene que tener una resonancia.

G.MUNIZAGA.- El problema es qué se entiende por contingencia? Yo creo que no es la actualidad, que la contingencia no pasa necesariamente por aconteceres accidentales.

J.VADELL.- La contingencia es una especie de desmochamiento del pensamiento. En la medida que no hay confrontación el pensamiento no se desarrolla. El teatro es un lugar, para la confrontación y la contingencia. Tú en tu casa, solo, no puedes desarrollar un pensamiento. Este queda ahí, se detiene.

H.NOGUERA.- Sí pero... la contingencia puntual en el teatro puede convertirse en un destino del pensamiento porque deja de ir a lo importante. La confluencia también está en la puesta de las grandes obras.

J.VADELL.- El pensamiento puntual se convierte

en un pelambrillo. Es poco activo, que  
da ahí no más.

G.MUNIZAGA.- El teatro chileno en esta concepción va más allá de una dramaturgia chilena. Está comprendido en una forma de hacer teatro.

J.VADELL.- Sin embargo la dramaturgia chilena es muy importante. Y los directores y actores no ayudamos a su desarrollo escribiendo nosotros teatro. Los dramaturgos escriben mejor que nosotros. Uno está haciendo dos trabajos y mal. Nosotros como ponedores en escena, como directores y actores no debemos aportar obras dramáticas a los dramaturgos, eso les corresponde a ellos.

Pero debemos señalar las posibilidades que tienen en un escenario para que realicen su trabajo con la soltura máxima. Así ellos encuentran un lugar donde canalizar su trabajo.

### Actores y Directores.

H.NOQUERA.- Respecto al papel del director yo encuentro que en este momento se necesita en Chile directores que hagan dos cosas propias de los directores, pero no necesariamente obvias. Poner obras en escena y dirigir actores. Creo que los directores deben dirigir a los actores como un entrenador deportivo.

J.VADELL.- Sí, hay un vacío de directores que es muy grave. En el teatro universitata

rio el director era un rey, de repente los actores nos revelamos contra esta dominación y terminamos por pensar que eran innecesarios. Este es un reflejo de una corriente mundial que se instaló en Chile mucho más allá de lo necesario. Pero también se necesitan actores con disciplina.

H. NOGUERA.- En la época de los directores sátrapas se produjo un fenómeno muy curioso. Hay actores que no fueron nunca realmente dirigidos por estos directores. Frente a ellos los directores se sentaron con admiración y los ayudaron a hacer. Es por esto que hay algunos actores muy buenos que no han sido nunca dirigidos verdaderamente. Sin embargo es necesario que los directores no aprovechen lo bueno que puede hacer un actor sino que verdaderamente lo dirijan. El director debe tener un criterio claro, casi científico de sus metas y de lo que es necesario lograr de cada actor.

J. VADELL.- A veces no está tan claro que se trabaja para una obra. Se trabaja para un personaje pero no se tiene conciencia de la estructura total de la obra. Falta la idea que todo en la puesta tiene que ir tras un solo objetivo sacrificando efectos, a veces muy buenos y bonitos, pero aislados. No hay una conciencia suficiente que se está trabajando dentro de un lenguaje, que no es un lenguaje filosófico, ni literario, ni pictórico. Tiene todos estos elementos pero es un lenguaje escénico que se distingue de cualquier otro.



H. NOGUERA.- Hay un criterio que el Teatro no es trabajo.

J. VADELL.- Es un problema de falta de disciplina. De un trabajo sistemático y sostenido a lo largo de mucho tiempo con constancia. Este fenómeno también tiene que ver con la valoración social que se le da al trabajo. El trabajo teatral en Chile está desvalorizado. Se paga poco, no tiene continuidad. Está amenazado de cesantía. Todo esto tiene que ver con el subdesarrollo.

### La Ciudad y los Públicos.

J. VADELL.- Los públicos populares cuando uno se encuentra con ellos son los mejores públicos. En "Bienaventurados los Pobres" a Víctor Sepúlveda se le ocurrió decir que una función era gratis y pasaron la noticia por la Radio Chilena. Se juntaron en las puertas del teatro como 400 personas que querían entrar gratis como les habían dicho. ¿Qué hacemos nos preguntamos? Decidimos que entraran pagando lo que pudieran. Se llenó el teatro que es grande y empezó la función. El efecto de este público sobre la obra fue estupendo. Los actores se fueron para arriba. Otra experiencia fue con una "Bolsa de Cesantes" llegaron al teatro porque querían ver la obra. No tenían, por supuesto, ningún peso. Les preguntamos cuánto podían pagar y resultó que era \$10 cada uno, o sea, \$150 en total. ¡Ya, perfecto, le dijimos; Entren ahora y después nos traen la plata. Pensamos que eso

no iba a ocurrir nunca. Pero al poco tiempo llega una delegación con un sobre en el que venía una carta y los \$150. En la carta agradecían la posibilidad que se les había dado de ver la obra.

En "Bienaventurados los Pobres" había una serie de elecciones de montaje que el público habitual del teatro no acepta. Decían que era lenta. El público burgués no quiere ninguna innovación, es muy retrógrado y como es tan reducido hay que obedecerle porque es el único que paga el teatro. Esto es muy grave. Quizás lo que hay que hacer es teatro gratis al aire libre, porque igual no se gana un peso. Al hacerlo al aire libre después pasas el sombrero y seguramente sacas más plata.

G.MUNIZAGA.- Yo creo que el problema del público tiene también que ver con la ciudad. Esta, es una ciudad que no se usa, se transita por ella siempre de paso a un lugar privado en el que verdaderamente se desarrolla la vida.

J.VADELL.- El teatro es una actividad burguesa, supone la ciudad el conglomerado. Si ocurre que esa ciudad no es ciudad y sí, la burguesía no es burguesía entonces empiezan los problemas.

G.MUNIZAGA.- Y cada vez la ciudad se usa menos...

J.VADELL.- ¡Sí!, hubo un tiempo en que la ciudad se empezó a usar más. Ahora no.

H.NOQUERA.- Si en las ciudades no se canta en

las calles, si se entra a los restaurantes sólo para comer el plato único, como algo de urgencia, sin placer, la ciudad no realiza su finalidad.

G.MUNIZAGA.- El teatro es un hecho de ciudad. Es un espectáculo público que salió de las cortes. Aquí tiene algo de cortesano.

J.VADELL.- Sí aquí es cortesano, con críticos cortesanos que no aceptan nada nuevo...

Lo que más me interesó al hacer "Las Preciosas Ridículas" de Moliere, fue la idea de trabajar para un público estudiantil, en una obra montada especialmente para ellos, que iba a ser dada en matinee. Ese puro hecho me entusiasmó. De ahí en adelante me daba lo mismo la obra que fuera, porque cuando me hablaron la Escuela de Teatro de Universidad Católica, no tenía todavía muy claro este aspecto.

H.NOGUERA.- El hecho que hubiera un destinatario.

J.VADELL.- Si el hecho de un destinatario claro y más libre. El otro día comentaba que vamos a terminar haciendo teatro infantil porque cuando en "La República de Jauja" va un público escolar es fantástico. Entienden, gozan, se rien. No tienen prejuicios de ningún tipo.

H.NOGUERA.- Lo que significa actuar frente a los estudiantes es algo inimaginable. No te aceptan ni una salida floja, te chiflan. Si tu bajas tu energía, se te vienen encima. Debes tener una energía

tremenda para llevar adelante la acción. Si das un paso en falso no te recuperas ni en 20 minutos, pierdes la escena siguiente. Como Escuela de Actuación es fantástico, porque uno sabe que al rato que uno está en el escenario tiene que trabajar intensamente. Es una lucha real, a la vez es un público que te da gloria en el escenario. Es un público que si tu le gustas te aplaude de una forma impresionante. Las veces que he sentido sensación de ser aplaudido es con un público estudiantil.

J.VADELL.- El hacer teatro para los estudiantes a uno le da mucha libertad...

Cuando uno monta una obra, uno no puede sacarse de la cabeza un público y una crítica retrógrada. Aunque uno no quiera y no crea que tengan razón, en el inconsciente surgen las interrogantes, si no se estará pasando, y con un público estudiantil uno es más libre creativamente y los actores también sienten esta libertad.

-----oOo-----