

A doce años de *La Negra Ester*

Pachi Torreblanca

Actriz, mimo

Hablar o escribir lo que fue mi experiencia como actriz en *La Negra Ester* me produce sensaciones y emociones encontradas, ya que lo teatral va ligado a lo que son las relaciones personales, con los actores y con el director Andrés Pérez, cuya partida es una gran pérdida para el teatro chileno.

Vienen a mi memoria momentos o pasajes de lo que fue el trabajo. Hablo de momentos, ya que es difícil hacer un relato correlativo de lo que fue el montaje.

El periodo de ensayo fue cortísimo, un mes diez días, pero con un horario sin horario. Sólo sabíamos la hora de llegada, nunca la de término y esto se fue dando así sin que nadie

lo propusiera. Se producía ahí lo que podría llamarse *lo divino en el teatro*, la historia, la poesía del texto. Los dioses del teatro, como dice Ariane Mnouchkine, se apoderaban de tal manera del escenario, de los actores y los músicos, que nos movía una energía sin límites. Muchas veces terminamos de ensayar a las dos o tres de la madrugada o más, teniendo como hora de llegada las 16 hrs.

Muchas veces, los miedos y los distintos egos amenazaban el trabajo, pero una vez maquillados, vestidos y listos para ensayar, el amor de Roberto y Ester, pero sobre todo el alma de los personajes y el juego surgía. Esto de que los personajes tuvieran tanta fuerza y revivieran tiene que ver con el trabajo de encontrar la emoción básica de cada uno de ellos,

es decir, la verdad esencial.

Por ejemplo en doña Berta, mi personaje, la cabrona del prostíbulo Luces del Puerto, su emoción era el enojo, que luego pasaba a una gran dulzura y amor por las minas.

Ahora, lo interesante del trabajo, desde el punto de vista actoral, es no utilizar la cuarta pared: ésta no existe, la comunicación es directa al público, *en el público está tu mejor amigo y tu peor enemigo* (Mnouchkine). Es a cada uno de ellos que el actor viene a contarle su historia, la mirada es directa a los ojos del espectador, por lo tanto, directa al alma.

No puedo dejar de citar a Ariane, ya que Andrés venía de trabajar con ella durante seis años y fue tanto la técnica como la mística de la francesa la que él aplicó en el trabajo en



La actriz Pachi Torreblanca, muestra el proceso de transformación en el personaje Doña Berta de *La Negra Ester*.

el escenario y fuera de él. Al comienzo, los actores hacíamos todo, desde barrer, limpiar los baños, ordenar la sala, etc. Esto con el tiempo fue cambiando y la mística, por muchas razones, desaparecía lentamente.

Para mí, en mi experiencia como mimo, esto de la mirada al espectador se acercaba de alguna manera al trabajo con Noisvander¹. Nosotros tampoco usábamos la cuarta pared sino que creábamos una quinta pared, mas allá del público, casi como

1. Enrique Noisvander, maestro de la pantomima chilena.

una mirada al infinito.

Doña Berta no fue para mí un personaje fácil de encontrar. Al contrario, me sentí muchas veces abandonada como actriz por el director. Muchas veces, prevalecía la amistad de Andrés con algunos de los actores en su dedicación al trabajo; ahora, hoy, no sé si esto influyó en el resultado del personaje, pero en ese momento sentía que sí. Y en su momento, me produjo algo de frustración, yo no era amiga de Andrés y la comunicación con él se hacía difícil. Pero poco a poco, el personaje se fue apoderando de la actriz y aprendí a

quererla o ella me quiso a mí antes.

Otra de las cosas importantes que aprendí, porque al final eso es lo que cuenta, lo que uno aprende en cada montaje, es que cuando el personaje está siendo de verdad, me refiero a la emoción, todo lo demás viene solo: la voz, los gestos, la forma de moverse, todo lo que hace a un personaje. Es eso lo que el público recibe, y por eso se emociona y vive la historia junto con los actores. Es entonces que se produce la unidad, el espacio creado en el escenario y el espacio-espectador ya es uno solo.

Esa es la magia teatral. ●

Vivir la propia vida como si fuera una leyenda

Manuel Peña

Actor

En 1992, fui invitado por dos amigos a participar en los ensayos de dos obras del Gran Circo Teatro: Ricardo II y Noche de Reyes, de Shakespeare. Todo ocurría en el Teatro Esmeralda, en la calle San Diego. Los ensayos comenzaban a las tres de la tarde y terminaban a las doce de la noche. Doce actores y cuatro músicos.

En el subterráneo del teatro funcionaba el vestuario: seis personas. En el patio, la tramoya: cuatro personas.

La impresión que uno tenía al entrar al teatro era la de una verdadera industria, treinta personas en función de un solo objetivo: el teatro.

Andrés, como ningún otro director, ponía toda su atención, toda su energía, toda su pasión en ese momento vital para los teatristas, que es la aventura de desentrañar la verdad, la emoción, los gestos, el alma de los personajes propuestos por el autor.

Ese día, ese primer día, llegué a las tres de tarde y esperé hasta las seis, hora en que se paraba a tomar el té. No me atreví a interrumpir. Horacio Videla y María José Núñez me presentaron a Andrés. Yo, por supuesto, ya lo conocía y él a mí también, pero ante la posibilidad de trabajar juntos, el encuentro tenía para mí un significado especial.

Lo que a Andrés lo decidió a invi-

tarme fue que yo había visto *Epoca 70: Allende* tres veces, y me había gustado mucho. La conversación fue corta. Me citó para el día siguiente y, por supuesto, me invitó a tomar el té.

Así comenzó una gran amistad, que me mantuvo ligado a Andrés y a su maravilloso proyecto por diez años.

Después de hacer un training físico y otro vocal, leíamos la escena que se trabajaría ese día. Todos escogíamos el personaje que nos interesaba y nos daba otro tiempo para vestirnos y maquillarnos. Todo esto nos tomaba unas tres horas. Después, al escenario.

La proposición del actor tenía que ser contundente, neta. No importaba