



Las dos tierras de Akenatón: Resultado de un experimento

Carola Oyarzún L.

Crítica de teatro

Profesora Instituto de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile

La primera visita a Chile del dramaturgo francés Michel Azama, en 1995, significó dar a conocer su trabajo a través de talleres y lecturas dramatizadas que tuvieron importante impacto e interés, a lo que siguió la traducción de algunas de sus obras al español, iniciativa global que el Instituto Chileno-Francés había impulsado como una instancia de intercambio y conocimiento de la dramaturgia francesa más contemporánea.

El proyecto continuó y se desarrolló en varias direcciones, incluyendo la experiencia de *teatro laboratorio* en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica durante parte del año 1997. Este trabajo en torno a **Las dos tierras de Akenatón** de Michel Azama, involucró a artistas, director, traductora y especialistas en una exhaustiva investigación antes de llegar al montaje definitivo dirigido por Rodrigo Pérez y que, en el día de su estreno, contó con la presencia del propio autor.

Michel Azama, dramaturgo de la generación de Koltés, ha sido un importante defensor de la dramaturgia francesa contemporánea, aquella que habla de la vida y los problemas del hombre hoy. Considerando que un ochenta por ciento de los montajes franceses son de autores clásicos, Azama advierte que esto es una señal del miedo a los autores vivos y del riesgo de convertir el teatro en museo. A pesar de ello, parte de su obra es de clara inspiración clásica, tanto en los temas como en las formas. Es el caso de **Akenatón e Ifigenia y el pecado de los dioses**, entre otras.

Las dos tierras de Akenatón o la invención de Dios, escrita en 1994, tiene una primera característica: toma a un personaje histórico, el faraón egipcio Amenofis IV, renombrado como Akenatón, y establece una secuencia de escenas que muestran distintas perspectivas del personaje y sus relaciones, en especial con el poder, la familia, los dioses y la naturaleza. Dramáticamente, la situación se mueve entre la decisión de Akenatón de fundar una nueva ciudad bajo un solo dios y la oposición del pueblo, de su madre y también de su esposa Nefertiti.

Azama en esta obra sigue un esquema que se acerca a la tragedia clásica, donde predominan las motivaciones heroicas que ponen en juego la estatura ética de Akenatón en la tensión del mundo público y privado. La magnitud y elocuencia de los personajes —siguiendo el esquema clásico— se manifiestan en su nobleza de clase y en el lenguaje elevado. También son elementos de esta misma convención dramática las letanías de un coro y la infaltable voz del ciego o del visionario que, en un caso, refuerzan las situaciones y, en el otro, las anticipan.

Akenatón tiene una estructura dramática entrecortada. La historia descansa en la posición ética y explícita de los personajes y la escena es una unidad centrada en la palabra, su mayor fuerza. De esta forma, cada personaje es portador de mensajes fundamentales, expresados en largos parlamentos y articulados poéticamente con infinitos recursos. En este sentido, la traducción realizada por Milena Grass constituye una complicada creación de lenguaje, por las dificulta-

des que un texto de esta naturaleza impone. Se trata de discursos retóricos, cargados de imágenes, comparaciones, metáforas y otras muchas figuras que construyen un mundo lingüístico barroco, grandilocuente y reiterado.

Rodrigo Pérez, en la dirección de esta obra, imprimió lo que ya se ha constituido en una estética propia: la sobriedad y el rigor en la concepción del espacio, el estilo general despojado y la actuación contenida; una economía del lenguaje escénico en pos de una síntesis total y una concentración particular, que esta vez radicó en el protagonismo del texto.

Principalmente, este montaje jugó con las formas dadas por las voces aisladas, la intensidad de los diálogos, el color, la luz y los movimientos, creando un ambiente que, aunque difícil en un comienzo, fue capaz de envolver al espectador en el aire ceremonial de un conflicto milenario y en el mundo simbólico de la historia.

Los vestuarios diseñados por Pablo Núñez, la escenografía de Ramón López y Pablo Núñez, la iluminación de Ramón López y la música (fragmentos de la ópera homónima de Philip Glass) fueron elementos decisivos en la composición de un espacio refinado en

Pedro Vicuña, Claudia di Girólamo, Tamara Acosta y Claudio González
en *Akenatón*, Laboratorio Teatral U.C., 1997.



Macarena Minguei

las simetrías y en los contrastes entre las tonalidades y texturas de los materiales y en los efectos alcanzados: una significativa abstracción del entorno egipcio planteado por el autor.

Si bien la propuesta de Rodrigo Pérez se distinguió en el plano de la teatralidad, las debilidades del trabajo del personaje central afectaron el conjunto. Claudio González, en el papel de Akenatón, capaz de proyectar el ideal joven, resultó insuficiente como base del conflicto y como voz decisiva en el curso de los acontecimientos. No alcanzó el peso de la figura dramática del faraón, pese a los intentos por engrandecerlo con recursos externos, como por ejemplo en la escena final, que en vez de afianzar su naturaleza divina, lo rebajaron a un simple superhéroe, en medio de un efectismo espectacular.

Tamara Acosta, como Nefertiti, puso esmero en los largos parlamentos y sostuvo con delicados gestos su rol multifacético de mujer fiel y conciencia colectiva y madre; Pedro Vicuña, en el rol del Músico Ciego, consiguió levantar la obra en cada uno de sus

momentos, mezcla de narración y poesía; Claudia di Girólamo, en el papel de la madre del faraón, dio fuerza a la postura tradicional y antagónica, pero su actuación en la escena clave de la muerte del personaje significó una desmesura interminable. Las tres integrantes del coro, Lorene Prieto, Mariana Loyola y Angélica Neumann, supieron componer un cuadro dinámico que impuso su estética, mientras Néstor Cantillana y Tito Bustamante, como el hermano visionario de Nefertiti y Moisés, respectivamente, aportaron puntos de vista más que teatralidad.

La extensión de la obra, junto a su estructura lineal, produjeron el desgaste inevitable antes de llegar a un retardado desenlace, lo que la puesta en escena de Rodrigo Pérez difícilmente podría superar. No obstante los vacíos y excesos de algunas actuaciones, el *teatro laboratorio* de **Las dos tierras de Akenatón** de Michel Azama ha constituido una experiencia que invita a un estado de ánimo particular, que nos ha aproximado al ambiente trágico de la lucha por los grandes valores que motivan al hombre ahora y siempre.

Tito Bustamante y Claudio González en *Akenatón*, Laboratorio Teatral U.C., 1997.

