

# Diálogo con Azama a propósito de *Cruzadas*



En presencia de su autor, Michel Azama, en agosto de 1997 se realizó una función especial de **Cruzadas**, dirigida por la profesora Claudia Echenique con actores-alumnos de cuarto año de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Transcribimos algunos momentos de esta conversación, seleccionados por Inés Stranger.

**C. Echenique** La primera dificultad que tuvimos al enfrentar esta obra fue que la guerra, como está planteada en el texto, nos parecía muy lejana. Nunca hemos vivido nosotros una guerra de este tipo.

**M. Azama** Tampoco he vivido ninguna guerra, pero mi abuelo hizo la guerra en el 14 y fue enterrado vivo bajo un montón de tierra, salía sólo su pie; un compañero sacó el pie y, si no hubiera sacado el pie, yo no hubiera nacido. También mi padre fue prisionero en Alemania en la guerra del 40, un primo fue muerto en la guerra de Corea y conozco a jóvenes de mi pueblo, que tenían cuatro o cinco años más que yo, que fueron a la guerra de Argelia.

Cuando tenía 14 años, vi un ataúd que volvía de la guerra de Argelia y la madre del muchacho quería entrar el ataúd a su casa, pero era un ataúd de plomo que no se podía romper y las ventanas y la puerta eran muy estrechas. Es una imagen que nunca podré olvidar, ésa es la imagen de la guerra para mí, ese ataúd tan grande que no podía entrar en esa casa... Todo el pueblo estaba ahí, un pueblito de tres mil personas, pero tres mil personas silenciosas bajo un sol de verano. Y esa mujer que decía: *¡pero yo quiero que entre en la casa!, ¿dónde está el albañil?* Y una pequeña voz que contesta: *¡pues estoy aquí, María. —Y ¿qué esperas?,*

*¡hazme un hueco, para que entre en mi casa!* Entonces el albañil hizo un hueco en la pared de la casa, frente a todo el pueblo silencioso...

Supongo que por esas razones he escrito un texto sobre la guerra. También, porque las hay muchas, ¿no?, y porque no sabemos qué hacer, cómo reaccionar. Yo no puedo hacer muchas cosas, sólo escribir.

Pienso que ésa es la pregunta que debo plantearles a vosotros: ¿Por qué? ¿De dónde vienen las imágenes de guerra para vosotros?

**P. Bronfman** Me parece que la guerra también está cerca de nosotros, por lo menos, para mí. Mi abuelo vino de Italia, cuando la Segunda Guerra... Participó en ella y es algo que está en el pasado pero que siempre está en el presente en su vida. Sigue en el estado de la guerra, no ha salido más.

**M. Azama** También en la historia de Chile, yo creo ¿no?, porque cuando vi las fotos en el vientre de la Clueca pensé en todos los desaparecidos...

**G. Fernández** Si nosotros rescatamos el sentimiento o la situación de la guerra, es en gran parte por los textos de la obra. Tu texto es sumamente poético y la poesía tiene la gracia de rescatar la esencia. Entonces yo, por ejemplo, al leer a la Clueca, no tenía

toda la guerra o alguna guerra, no. Era una situación muy particular, que va más allá de la guerra. Cuando yo hice la Clueca, la saqué de una mujer que es cabrera y vive en la montaña. No me importa si tú, por ejemplo, la puedes ver de otra manera.

**M. Azama** Me gusta lo que dices, porque me gustó mucho la manera en que la haces y también porque es un poco extraña. Y cuando dices que te ayudaste con una mujer que cuida cabras, pienso que yo también, cuando hice el papel de la Clueca cuando se creó el texto, para mí también era una de esas



José Luis Aguilera (Ismail) y Soledad Yáñez (Kam) en *Cruzadas*, de Michel Azama, Escuela de Teatro U.C., 1997.

mujeres de mi pueblo. Es decir, una mujer campesina, una mujer inocente, con ingenuidad. Porque es un personaje que no tiene muchas ideas, finalmente.

Lo interesante es: ¿cómo podemos reconstituir, no a partir de imágenes exteriores, sino a partir de lo que somos, las sensaciones de la guerra, para dar esas sensaciones al público?

**G. Aguilera** ¿Sabes? A nosotros como grupo nos costó mucho tiempo y también mucho dolor entender que tu obra es una obra pacifista y no una

obra de la vida de la guerra.

**Voz** No es como esas películas americanas de la guerra.

**M. Azama** Sí, que son como cantar la guerra, pero por el placer de la guerra.

**Voz** Para nosotros, tomar tu obra fue una gran experiencia, una aventura humana más que algo sólo académico. Porque actoralmente, a cada uno, y humanamente también, nos llegó muy profundo.

**M. Azama** Hay cosas que me sorprendieron mucho en el montaje de ustedes, como la Clueca, que

me sorprendió en el buen sentido. Es como un tratamiento extraño... Y que Zack sea una mujer es también muy sorprendente y muy hermoso, porque hay en él una gran fragilidad y, al mismo tiempo, es un personaje que quiere ser tan fuerte y que no lo es, finalmente, y que conmueve mucho. También, los papeles que son redoblados, como el Hombre de Arena y el Hombre de Barro.

**P. Bronfman** Fue curioso, porque leímos la obra el primer día y dijimos ¡sí, hagámosla! Después, ¡uff!, no sabíamos en qué lío nos habíamos metido. Pero yo siempre he sentido que este canto a la guerra es un canto a la

vida. A mí la primera sensación que me dejó fue: es *ahora o nunca, paremos, paremos...* Además, tuvimos un momento bien largo, previo a definir los personajes, donde cada uno pudo probar diferentes personajes.

**Voz** Fuimos poniéndolos en diferentes lugares y, a la hora de decidir quién hacía quién, ya fue camino derecho, aunque pensamos que nunca íbamos a lograrlo.

**G. Fernández** La obra tiene como mérito que, como es muy poética, le entra a uno al inconsciente.

Como curso, tuvimos muchos procesos de gran dolor; es una obra que no da descanso y eso también lo vemos en el público que, cuando la ve, se queda muy afectado. A nosotros también nos costó mucho. Hoy y ayer han sido los únicos días que terminamos un poco mejor, al principio terminábamos muy mal, porque es como una mezcla entre lo que es la guerra y su crudeza y la poesía del texto. Hay un equilibrio muy bonito, pero causa mucho dolor...

**C. Echenique** Es un asunto muy serio.

**M. Azama** Sí, es serio, pero hay humor, no mucho, pero sale bien con los viejecitos o con la Clueca. ¿Y no tuvieron problemas con la escena de los niños?

**J. Contador** Nos costó mucho sacar los niños, les dedicamos mucho tiempo, un mes por lo menos, todos probamos, probamos y probamos y no podíamos hacerlos, porque no queríamos salir con el típico ¡la, la, la...! (canta). Todavía yo creo que no están bien. ¿Cómo lo ves tú?

**M. Azama** También fue un gran problema cuando creamos el texto. He visto puestas en escena donde había varias soluciones. Por ejemplo en una, el niño y la niña estaban actuados por los mismos actores que actuaban Ismail y Bella y estaban vestidos igual, - eso era en la cuarta puesta en escena inglesa, porque he visto este texto en muchos países, en Alemania, Inglaterra, España, aquí, en Francia, Holanda, Suiza... Es muy extraño, porque cada vez es muy diferente. En otra versión en Inglaterra, los niños estaban vestidos exactamente como los viejecitos, es decir, que hacían como un ciclo infinito ¿no? Los niños y los viejecitos eran una misma idea.

En Alemania, cuando vi la puesta, me enrabíé, sobre todo con el director, porque había hecho el texto como si fuera un cuento de hadas, con imágenes muy hermosas, hermosísimas. Un actor caía del techo en una red de pescador y estaba desnudo, con el cuerpo pintado de azul, cosas así. Después de la función, yo no hablaba del espectáculo porque no me había gustado nada, porque habían huido de la violencia. El director me dijo, *¿usted no dice nada del espectáculo?* Entonces yo dije *mejor sería que no dijera nada, porque yo he escrito Cruzadas y usted acaba de hacer*



Elvira López (Zack) en *Cruzadas*, de Michel Azama, dirección de Claudia Echenique, Escuela de Teatro U.C., 1997.



Gabriela Aguilera (Bella) en *Cruzadas*, de Michel Azama, dirección de Claudia Echenique, Escuela de Teatro U.C., 1997.

**Blanca Nieves.** Eso pasó una sola vez. Pero es que, claro, no se puede hacer eso, esconder la violencia, la crueldad bajo la belleza ¿no? A veces la belleza es una huida, una mentira.

**C. Echenique** En el texto, lo más doloroso es que hay una peligrosidad en que todos los personajes se ven envueltos por la guerra, o sea que la guerra va dentro del hombre pero lo sobrepasa, lo envuelve. Al final es la historia de Ismail, que termina siendo un asesino, pero no es él, es la guerra. Y la guerra la hace el hombre.

**I. Stranger** ¿Cuál es la historia de este texto? ¿Cómo surgió?

**M. Azama** Al principio, los viejecitos no existían. Yo había leído algunos relatos sobre las Cruzadas y sobre la participación en ella de niños. Se sabe que esto existió, aunque no exactamente el número de

niños que lo hicieron; algunos historiadores dicen que eran como diez mil.

**Gala** Sí, lo leímos, tenemos aquí el texto de eso.

**Michel** Los historiadores no están de acuerdo y otros dicen que eran como cuarenta mil pero, de todas maneras, fue bastante importante. Yo quería contarle y por eso inventé el personaje de la Clueca, porque no era posible hacer la Cruzada sin eso. La Clueca me obligó a cruzar personajes de otros siglos, lo de la Inquisición, del Indio.

Un día yo estaba harto de escribir esas escenas porque, ¿cómo vives cuatro meses diez horas cada día en ese universo? Para descansar, pensé escribir una escena de amor que no sería para ese texto, con dos viejecitos que dicen cosas de amor y todo eso. Bueno, escribí una escena así y la dejé; quince días más tarde la leí de nuevo y pensé: *esos viejecitos, ¿por qué no sacan los muertos de escenario?*; porque yo tenía esa preocupación, *¿cómo va a hacer el director para sacar los muertos del escenario?* Y contestaba *ése no es mi problema de escritor, es problema del director.* Pero la pregunta siempre volvía. Finalmente, pensé que esos viejecitos eran perfectos para sacar a los muertos del escenario y entonces se volvieron muy importantes. Tenía mucho placer al escribir las escenas de los viejecitos porque eran más de humor.

**C. Soto** Pero el monólogo final del viejecito, ¿es de humor?

**M. Azama** Ese monólogo no estaba en el texto. Eso pasa cuando un escritor trabaja con los actores también. Cuando hicimos el texto por primera vez, el director me dijo que quería crear el texto con la condición de que yo hiciera la Clueca. Yo dije *¿qué es esta idea tan intelectual?*, *¿por qué si soy hombre voy a hacer a una mujer?* Después de algunos meses fui convencido, sobre todo porque tenía ganas de participar en el proceso de creación.

Había un actor magnífico, un viejo actor que tenía cincuenta años de carrera y que hacía el Viejecito. Cada vez que lo veía actuar pensaba: *me gustaría tanto ver a ese actor solo en el escenario algunos minutos.* Entonces un día escribí el monólogo final, para verlo solo en el escenario.

José Luis Aguilera (Leñador) y Gala Fernández (Clueca) en *Cruzadas*, de Michel Azama, dirección de Claudia Echenique, Escuela de Teatro U.C., 1997.



**P. Bronfman** Cuando tú escribiste, ¿te imaginabas la secuencia de una escena tras otra? Porque nosotros varias veces teníamos la impresión de que había algo simultáneo.

**M. Azama** El orden de las escenas no es muy evidente, ¿no?, porque no se escribieron en orden. Escribí como quince escenas sin orden, sabía que unas estaban más hacia el comienzo del texto y otras más hacia el final, pero el final nunca lo encontré.

**C. Echenique** Nosotros tampoco. (Risas)

**Voces** ¡Por eso!

**Michel** Por eso, fue culpa mía. Pero habéis encontrado una cosa que es muy exacta: yo pienso que en ese final hay un aspecto de pesadilla, ¿no? Lo que le

faltó un poco quizás es como una ligereza. Es muy difícil ese final.

**P. Bronfman** O sea, que sea más liviano a pesar de lo denso que es.

**M. Azama** Porque se dicen cosas todavía terribles, pero ya no podemos más de todas esas cosas terribles. Entonces, necesitamos aliviar, pero no sé cómo; yo tampoco lo aliviané mucho...

**I. Stranger** Y además que es una segunda muerte. ¿Los personajes que ya están muertos dan un paso hacia dónde? Presenta demasiadas preguntas.

**G. Aguilera** Es una sensación de vacío al final, termina ahí y no termina. He escuchado mucha gente que queda con esa sensación; una persona me comentó *yo pensé que el autor iba a dejar algo, la guaguüta de la Bella o la hija de la Clueca, la esperanza, pero tampoco.*

**C. Echenique** Eso es justamente lo que queda de la obra, las ganas de que haya algo que perdure, que permanezca, y eso es mucho.

**M. Azama** Por eso acaba así el texto, con las palabras de la Clueca diciendo: *pero hay alguien, tiene que haber alguien.*

¿Qué más? Me gustó mucho que haya esa cantante, ese canto alemán. También, esa locura de los viejos bailando, la poesía de la locura bailando sobre los muertos, sobre cadáveres destrozados. Muchas veces yo no quería matar a los personajes. Eso también fue una lucha muy grande, porque yo soy muy sentimental, pero esa era una necesidad de la tragedia, estaba obligado. Por ejemplo, la Bella tiene una vida muy compleja, esa contradicción de ser mujer y, al mismo tiempo, un soldado, que quiere un hijo y se divierte matando. Para mí, matar a ese personaje fue un dolor terrible. Esperé mucho tiempo, no quería escribir esa escena, pero sabía que la escribiría, porque era necesaria. Yo quería que el texto hablara de la amistad, que hablara del amor.

**I. Stranger** ¿Cuándo escribiste **Cruzadas**?

**M. Azama** En 1988, eran dos años antes de la guerra del Golfo y todo eso, había muchas cosas de guerra que pasaban y sentía ya que habría muchas guerras que iban a venir. No soy profeta, pero habrá otras más.

## CRUZADAS

fue estrenada en Santiago, en la Sala de Actuación de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, en julio de 1997.

### Ficha Técnica

Autor : Michel Azama

Director : Claudia Echenique

Música : Alejandro Gotta y Elvira López

Escenografía y vestuario : Rodrigo Zuloaga y Francisco Leal

### Reparto

La niña : Javiera Contador

El niño : Ana María Harcha

Viejecito : Cristián Soto

Viejecita : Paulina Bronfman

Clueca : Gala Fernández

Leñador : José Luis Aguilera

Ismail, 15 años : José Luis Aguilera

Yonathan, 15 años : Rodrigo González

Krim, 17 años : Soledad Yáñez

Vieja con el cubo de agua : Lorena Henríquez

El indio piel roja : Rodrigo González

El hombre negro de humo : Rodrigo González

Bella, 20 años : Gabriela Aguilera

Zack, 35 años : Elvira López

Un transeúnte : Javiera Contador

El muerto cubierto de barro : Ana María Harcha

Lorena Henríquez

El muerto cubierto de algas

y querosene : Cristián Soto

Javiera Contador



**J. Contador** ¿Cuál es para ti el sentido del prólogo? ¿Por qué esos niños? ¿Por qué hay una secuencia uno, dos tres, de la uno a la quince, y un capítulo aparte que es el prólogo?

**M. Azama** Es como si fuera un resumen, una síntesis de todo el texto, no sé...

**P. Bronfman** Eso que contabas tú de esa compañía que hizo el círculo de los niños y los viejos.

**M. Azama** Me gusta también que haya en este texto todas las generaciones, de los niños hasta los viejos y hasta la Clueca, que tiene ochocientos años. Sí, claro, porque es toda la humanidad, ¿no?

**G. Fernández** Tú crees que la Clueca... realmente, ¿qué piensa de Dios? ¿Crees que la Clueca realmente cree en Dios? ¿Y que al final de la obra ella sigue creyendo en Dios? ¿Por qué crees que cree en Dios?

**M. Azama** Habla del Capitán, entonces supongo que cree, pero no lo sé exactamente. Yo perdí a Dios como se pierde a un amigo, a un compañero, a los quince o dieciséis años. ¿Por qué? Es una cosa que se rompió, yo estaba muy dedicado a la religión católica, me gustaba mucho. La teatralidad de la misa me gustaba, claro, y lo perdí como se pierde a un amigo, como si se hubiera muerto. Mi mejor amigo se hizo monje, está en un convento en Madrid y bueno, tengo todo un debate con ese Dios, que no existe, pero tengo un debate, y pienso que la Clueca es un poco así, ¿no?

**G. Fernández** Yo creo que es la angustia que deja la obra. Me pregunto si ella cree en Dios, si tiene la esperanza, pero siempre como que hay un Dios, igual, aunque lo manden a la cresta, pero le dicen *ándate a la cresta*, o sea, existe. En el fondo eso es lo rico, que a pesar de que ya no creemos, lo necesitamos.

**M. Azama** Sí, bueno, no sé... Cada dos años más o menos, voy a pasar ocho días en el convento de ese amigo y veo esos trescientos monjes y es una cosa extraordinaria. Hablar con ellos, ¿por qué eres monje? ¿Qué es esa locura? Y ver a esa gente bastante feliz finalmente, bueno, con edad, con problemas pero bastante felices, eso es verdad. Y tienen una cosa fuerte, ¿no?, eso de la fe es una cosa muy fuerte. Pero para mí, es como una nostalgia vivir eso. Hay que encontrar una fe en otra cosa. ¿En la humanidad, quizás? Pero la humanidad también la perdí, ¿no?

## Notas a propósito de *Suzanne*

Roland Fichet

Dramaturgo

El miércoles 20 de agosto en el auditorio CTC de Santiago, Alejandro Goic y los actores del grupo El Bufón Negro le presentaron al público y a los participantes del Encuentro de Dramaturgia Contemporánea una lectura/puesta en escena de **Suzanne**. Alejandro Goic monta regularmente las obras de Benjamín Galemiri deconstruyéndolas y reconstruyéndolas a su manera durante los ensayos. Le muestra al público su forma de atravesar la obra, su manera de leerla, no duda en cortar en carne viva... para hacerla aún más viva; al menos esto es lo que él reivindica. El grupo El Bufón Negro, por lo tanto, les presentó a los espectadores (muy atentos) fragmentos de **Suzanne**. Los pasajes elegidos intriguaron al público, también le hicieron reír, le abrieron el apetito, pero no le permitieron oír toda la obra como la constituyen su estilo y los sentidos que ésta teje.

Esta travesía de **Suzanne** tuvo un gran mérito: dejó al público con ganas de saber más, de escuchar más de ella. El debate que siguió a la presentación/representación fue muy vivo y sensible. Tras algunas precisiones sobre la obra misma, sobre su construcción, sobre su música (término del director), sobre lo que ella vehicula, sobre lo extraño de ciertos personajes (la Última Persona, por ejemplo: ¿qué estatus teatral instaura un personaje así?), el debate se deslizó al fuerte sentimiento expresado por

