

## GESTACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

**CLAUDIA ECHENIQUE**

Directora y actriz



**P**or herencia o vocación, estamos involucradas en el arte de hacer teatro. Queremos un teatro activo que a su vez genere otras cosas; un teatro que sirva de punto de partida para proponer una idea, una reflexión, una emoción o bien un cambio de conducta. La experiencia teatral es siempre única, dinámica, impredecible. Es como embarcarse y alejarse de lo conocido: **Cariño malo** fue el resultado de nuestro viaje. Sólo mujeres en el barco, eso sí, porque esta aventura se trató de muchas cosas, pero fundamentalmente, de una que nos movilizó en un principio; comprender qué significa el hecho de ser mujeres y asumir creativamente aquello que nos es propio y original.

Esta preocupación nació de que como mujeres nos sentíamos profundamente marginadas en el ámbito teatral. Observamos que el teatro existente en nuestro país no había abordado la temática y el protagonismo femenino desde una perspectiva integral. Queríamos hacernos cargo de esta carencia y nos propusimos tomar el espacio escénico para desarrollar nuestras inquietudes.

En nuestra indagación del mundo femenino, nos encontramos con la ayuda de grandes y anónimas mujeres, quienes con su sabiduría, cariño y absoluta confianza, nos hicieron ver que hay una conquista colectiva

que realizar. Comprendimos que el espacio teatral y nuestra presencia en él nos otorgaba una voz pública.

Así hoy, repensando nuestra experiencia y comunicándola, nos acercamos también a nuestras inquietudes y definiciones: trabajar activamente en la búsqueda de un lenguaje propio y en el desarrollo y revisión de políticas teatrales.

Es cierto entonces que nuestras motivaciones estuvieron siempre ligadas a la búsqueda de nuestra identidad y a un deseo de auto-afirmación. Sabemos que realizar los deseos en teatro no es una tarea fácil, y no lo fue para nosotros. Así y todo construimos una utopía posible. Creímos con tanta vehemencia en nuestro proyecto que encontramos los medios de producción para realizarlo. Creamos las condiciones necesarias para experimentar libremente y sacar adelante nuestro **Cariño malo**.

Nuestros objetivos eran muchos y muy variados. Tal vez no muy específicos y bastante ambiciosos, pero honestamente, queríamos un montón de cosas: sintetizar experiencias vividas y compartidas por las mujeres, experimentar, identificar y luego poder transmitir emociones propias de lo femenino. Nos interesaba producir diálogo y discusión con nuestra particular manera de ver las cosas. En síntesis, queríamos encontrar un lenguaje

propio, y que las mujeres se identificaran y emocionaran con los personajes y su discurso.

Sabíamos que para poder hacer esto necesitábamos indagar en nuestra intimidad, comprometernos con nuestras fantasías y obsesiones. Es por esto que *Cariño malo* fue el resultado de la interacción de todas las personas que estuvimos involucradas, tanto en la gestación como en la realización de este proyecto.

Como era nuestra primer experiencia juntas, había gran voluntad y una disposición muy abierta hacia el trabajo. Cuando comenzamos a juntarnos no fue difícil que se generara una dinámica de grupo ágil y comprometida.

Podemos reconocer varias etapas en nuestro trabajo, que fueron coincidiendo con el espacio físico en que nos encontrábamos.

Durante la primera etapa ensayamos en

el centro para la mujer *La morada* donde trabajamos sistemáticamente. Allí comenzó nuestro trabajo escénico y de entrenamiento físico. Empezamos por realizar ejercicios que nos acercaran a nuestro inconsciente, surgiendo de aquí material que en algunos casos se transformó en imágenes y otras en texto. Esta etapa de ejercitación fue importante por varias razones; primero, porque se establecieron en la práctica algo así como las bases del trabajo grupal. Sabíamos qué podíamos esperar de las demás y qué nos podía ser exigido. Por otro lado, se produjeron momentos muy sensibles y delicados que nos hacían comprender que teníamos entre manos algo que requería de un cuidado y de una dedicación muy especial. Fueron momentos de fluidez, porque siempre avanzábamos hacia alguna parte, íbamos descubriendo en gestos, movimientos o textos, situaciones que nos eran relevantes y que nos interesaba abordar.

Magdalena Soto, Marcela Correa, Claudia Echenique, Alejandra Muñoz, Elizabeth Rodríguez, Inés Stranger, Paulina García, Giselle Demelchior, Claudia Celedón, creadoras de "*Cariño malo*".



Otro aspecto clarificador para el trabajo fueron las constantes discusiones que sostuvimos para esclarecer aquello que estábamos tanteando. En ellas establecíamos explícitamente qué era aquello que queríamos decir, lo justificábamos y luego buscábamos la manera de que al hacerlo, fuera un aporte en términos teatrales. También realizamos muchos ejercicios de improvisación donde individualmente primero y luego de manera colectiva se desarrollaba una preocupación común que queríamos tratar en la obra.

Paralelamente, desarrollamos un trabajo relacionado con la identificación de emociones básicas y su traducción corporal, donde las actrices debían responder físicamente al impacto que éstas les iban produciendo en diferentes situaciones.

Fuimos descubriendo resortes dramáticos a partir de los cuales estructurábamos secuencias y conformábamos módulos que respondían a una arquitectura teatral deseada. Uno de nuestros objetivos era que el espectador tuviese la oportunidad de elegir hacia donde dirigir su atención, por lo que trabajamos la simultaneidad de acciones, la alternancia de éstas y el foco. Aunque la acción verbal estuviese a cargo de una actriz, las otras dos y la música se convertían en potenciales focos de atención, que bien podían por medio de la acción física o el sonido desarrollar una historia complementaria o encontrada con el texto, sirviendo así de contrapunto o acento.

La construcción de símbolos, y la utilización de éstos, nos parecía una manera de hacer crecer los elementos escénicos, sacándolos de su contingencia para convertirlos en elementos abiertos cuya significación dependiera de quien decodificara.

Comenzamos a hablar de viajes colectivos y de viajes individuales; en ciertas ocasiones los tres personajes vivían el mismo momento y en otras era un personaje quien nos invitaba a participar de su particular vivencia. Es así como se fueron estableciendo dos líneas de acción: una que llamamos la realidad y una segunda donde saltamos al

mundo de los sueños, el recuerdo o las fantasías.

En las conversaciones posteriores a la realización de los diferentes ejercicios, hubo temas en los que fuimos profundizando y otros que descartamos porque no encontramos la forma escénica de tratarlos.

El material de apoyo (textos, fotografías, pinturas, videos, etc.) del cual nos íbamos nutriendo, nos proponía diferentes estéticas, contenidos o metodologías. Personalmente me interesaba discutir y desarrollar algunos conceptos teatrales, por lo que mis aportes se relacionaban con la formación del actor y el espacio escénico. Intentábamos luego, por medio de la ejercitación, identificarlos y aplicarlos. Hablo de conceptos como el equilibrio y la ruptura de éste, el impulso, la acción, la reacción etc., diferentes términos con los cuales nos fuimos familiarizando, hasta ir conformando un lenguaje común.

La segunda etapa se inició cuando en un momento dado surgió la necesidad de efectuar una gran síntesis de todos los ejercicios realizados y trabajar en un espacio más amplio. Nos trasladamos a un galpón que nos cedió la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Allí como primera tarea nos propusimos estructurar una *muestra* que nos sirviera para ver qué tanto de lo que habíamos experimentado podía ser utilizado como material en el montaje final. Queríamos ver, de acuerdo a las opiniones de los invitados, qué contenidos se estaban transmitiendo y cómo éstos eran percibidos por ellos. Fue una experiencia bien interesante, ya que nos sirvió para deshacernos de mucho material y para privilegiar otro, cuyo valor se encontraba en la solidez con que abordaba un aspecto específico.

Si bien el resultado de nuestra selección escasamente guarda alguna relación con la obra en sí, el hecho de haberla realizado nos reportó, primero, la noción de que teníamos una manera muy nuestra de hacer las cosas que se reflejaba tanto en la forma como en el fondo del encuentro. Segundo, gracias a la discusión individual que sostuvimos con las



Paulina García y Giselle Demelchior. Foto: Gonzalo Quiral.

asistentes pudimos enfrentarnos a una crítica aportadora que corroboró algunas de nuestras intuiciones. Tercero, al interior del grupo de trabajo se hizo inminente la necesidad de ver el proyecto realizado.

Tal vez como consecuencia de esto mismo, nuestro siguiente paso fue intentar montar algunos de los textos definitivos. Esto nos dificultó mucho las cosas y producto de la inexperiencia nos fuimos alejando de cualquier posibilidad de encuentro.

Tras un infecundo período de búsqueda, nos encontramos sumidas en el más profundo extravío, al tiempo que nos llegó el momento de trasladarnos al Teatro de la Universidad Católica. Así, luego de asumir la crisis, redefinimos nuestros respectivos roles y nos planteamos la necesidad de realizar un nuevo trabajo de mesa donde analizáramos

textos, situaciones y personajes, para luego establecer claramente qué metodología se emplearía, para no ya la experimentación sino el montaje del texto definitivo, cuyo proceso de creación se había ido produciendo paralelamente. El encuentro con la parte textual de la obra implicaría ahora un trabajo integrado a la dramaturgia.

En la sala de arriba del teatro U. C. (durante nuestra última etapa) comenzamos a estructurar definitivamente lo que sería la obra. Fuimos primero armando las diferentes escenas, de manera unitaria y posteriormente las fuimos agrupando y convirtiendo en secuencias. La obra tiene tres partes que se desarrollan en dos espacios físicos. La segunda parte que ocurre en la cárcel fue la que nos costó menos amarrar. La situación de enfermedad y encierro nos permitía jugar con la fantasía y la realidad, fácilmente, sin tener que ir creando nuevas convenciones. Esta parte posteriormente resultó más fluida de actuar. El comienzo, si bien creemos nunca se resolvió del todo, intentaba por una parte situar a los espectadores, participándolos de lo que vendría a continuación en términos de la historia (de la ruptura amorosa en sí) y por otra, sentar las bases de lo que sería el espectáculo en términos de lenguaje teatral. Lo último que descubrimos fue el gesto de unidad e integración que acompaña el monólogo final. Durante toda esta etapa, fuimos complementando el trabajo de montaje con improvisaciones muy largas que respaldaban las situaciones que evocaba el texto: paralela a la historia que se contaba, cada actriz recurría al material de apoyo que había construido durante los ejercicios.

Creo que uno nunca va a poder dar cuenta realmente de la magia que acompaña los procesos creativos. El teatro es un conjunto de energías que funcionan bien cuando se encuentran y caminan en la misma dirección. Es un proceso complejo, fascinante y seductor. Hicimos un esfuerzo por ser protagonistas de nuestra historia y no nos queda más que agradecer la forma en que se nos devolvió la mano. •