

## EN TORNO A LA SOLEDAD

VÍCTOR CARRASCO  
Actor



SANTIAGO RAMÍREZ  
Actor



### Días de radio

A fines del año 1989 nos rodeaba un ambiente de constante cambio: la caída del muro de Berlín, la ansiada democracia que abría la mente hacia nuevas posibilidades, despertaron en nosotros el deseo de hacer algo que nos identificara y estimularon nuestro interés por concretar en forma artística nuestra particular percepción de lo que ocurría alrededor de nosotros.

Paradójicamente nos sorprendimos con un entorno que, a pesar de presentar mejores perspectivas para el futuro, también aparecía convulsionado e impersonal, sin dejar tiempo ni espacio para nada. Lentamente se fueron decantando las ideas, nuestros mundos se abrieron y con algo de dolor, melancolía y nostalgia, descubrimos que queríamos dar cuenta de nuestra propia soledad.

El propósito fue crear una obra intimista, que expresara algunas de nuestras obsesiones: la presencia de ídolos ya muertos que siguen influyendo en nuestra generación (como James Dean, Elvis Presley y Marilyn Monroe), la ruptura de la relación de pareja y la soledad como un estado latente que tiñe

los ritos cotidianos con una capa de dolor, fueron los pilares fundamentales que dieron inicio al trabajo creativo.

Los temas se habían definido, pero el ámbito para introducirlos aún no aparecía. A través de nuestra investigación, se fueron creando los nexos entre la temática de la soledad y los atormentados ídolos desaparecidos: "La vida de James Dean y de otras estrellas como Marilyn Monroe y Elvis Presley coinciden en su terrible soledad de ídolos y en la relación con seres tan neuróticos y atormentados como ellos. Como si fueran ángeles del mal que atraen y concitan a almas perdidas, sin reposo..."<sup>1</sup>

La gran corriente atractiva que sucitó en nosotros el contacto con estos personajes nos llevó a contextualizarlos en su época. Los medios de comunicación de masas los lanzaron y los llevaron a la cima de la popularidad, siendo la radio el único medio que mantiene casi intacto el espíritu y la forma que la creó y convirtió en un medio vivo, que permite una comunicación directa, inmediata y recíproca con el receptor (auditor).

Definimos la radio como el ámbito de la

<sup>1</sup> Gasca, Luis. James Dean, el gran rebelde. Ultramar Editores, 1988. España.

obra y tomamos su estructura básica para crear el guión, utilizando en él los elementos particulares de un programa radial, e incorporando como personaje central al locutor.

Creamos un programa nocturno para corazones solitarios y de esta forma estructuramos el desarrollo de la obra: un locutor conduce un programa para gente que está sola durante la noche de Año Nuevo, para aquellos que no logran apartarse de lo que viven y buscan otra forma de evasión en la intimidad. Uno de esos auditores es una mujer que lo escucha desde la soledad de su departamento. Entre ellos se revive el sentimiento de abandono y nostalgia por lo que fueron y tuvieron juntos y de alguna forma, comparten esa noche lejos, separados, solos.

### Un guión cinematográfico

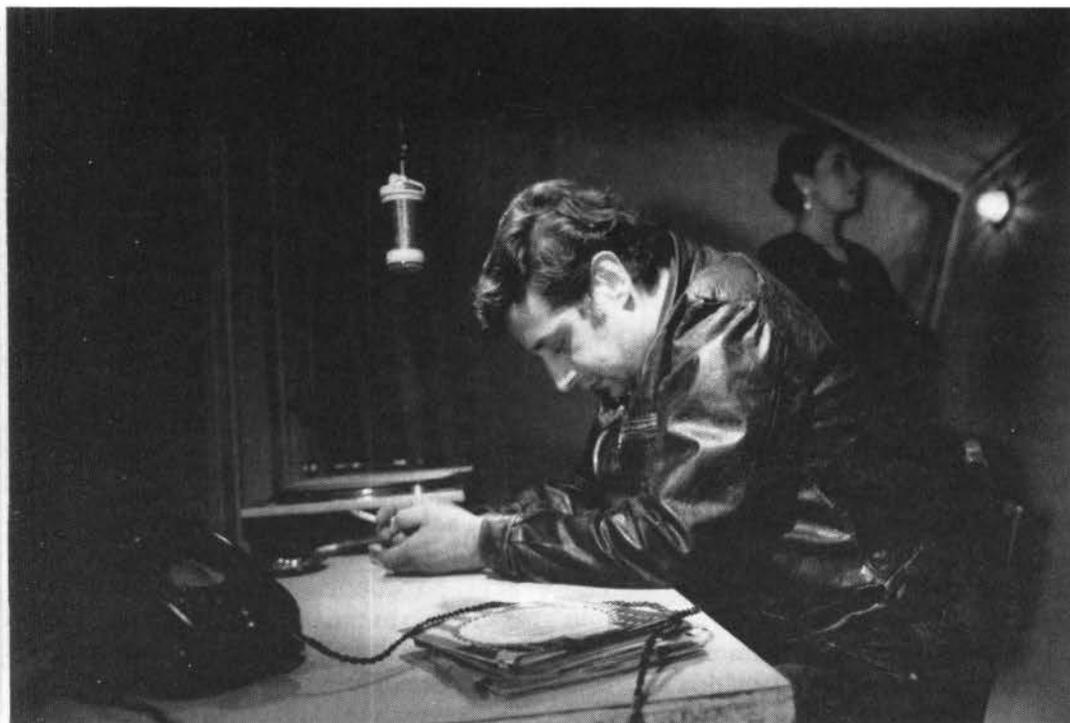
Durante el trabajo de escritura de la obra constatamos que la estructura dramática tradicional nos limitaba para lograr contar la

historia en la forma que deseábamos. Por ello realizamos un trabajo de búsqueda formal, incorporando el elemento audiovisual para enfatizar algunas ideas a través de la fuerza dramática de la imagen fotográfica y la imagen auditiva.

La estructura dramática tradicional nos exigía poner en boca de los personajes una serie de antecedentes con el fin de traspasar la información al espectador, nos exigía el diálogo escénico directo, la cercanía de los personajes, evidenciar un conflicto que se fuera desarrollando paulatinamente hasta llegar al clímax y a la posterior conclusión de la obra (con su correspondiente *mensaje*).

Nuestro trabajo se orientó a desarrollar la situación base de la obra, sin ponernos limitantes en cuanto a las unidades aristotélicas, conformando algo similar a un guión cinematográfico. De esta búsqueda y teniendo en cuenta que la obra estaría completa con el posterior trabajo de puesta en escena, incorporamos al texto elementos audiovisuales.

Tito Bustamante y Pamela Fernández. Foto: Alejandro Mendoza.



Desarrollamos la historia de la obra de manera episódica, remitiéndola a un instante en la vida de estos personajes, entregando la información de manera paulatina para que el espectador fuera configurando los antecedentes como un puzzle.

La obra se desarrolla en dos planos: el plano escénico y el plano audiovisual.

#### • *Plano escénico*

—*Programa radial*: El núcleo de este plano es el programa de radio constituido por los elementos característicos: jingles de los auspiciadores y cortinas musicales (especialmente compuestos), selección musical (canciones de Elvis Presley), lectura de correspondencia, llamados telefónicos para saludos, concursos y premios. En nuestra concepción, el Locutor es el programa y traspasa estos elementos con su particular estado de ánimo, conformando un programa nostálgico, íntimo, que busca llegar de otra forma a los eventuales auditores de esa noche.

—*Departamento de Ella*: El personaje femenino se incorpora a la obra como el interlocutor escénico del Locutor, aun cuando ella sólo cumple el rol de receptora; es la única auditora real del programa y es la encargada de dar cuenta del sentido que cobran las canciones y las palabras del Locutor.

#### • *Plano audiovisual*

—*Diaporamas*: La fotografía cumple una función dramática, en cuanto se constituye como parte del relato. Llevando al espectador a ver lo que no se vé, a conocer detalles íntimos de esta pareja, de su relación y ruptura. La cámara se introduce en la vida de estos personajes, como un *voyer*, observando hasta los últimos detalles. El uso del blanco y negro acentúa el dramatismo de las imágenes, apoyándose en los contrastes entre luz y sombra. La proyección de las diapositivas, mediante dos proyectoras y una unidad de disolvencia, crea el efecto de un movimiento constante, de una acción continua, cuyo ritmo responde a la situación dramática.

—*Banda sonora*: La obra plantea clara-

mente una identidad sonora, sugerida por una serie de recursos que buscan romper con la temporalidad y llevar al espectador a otro plano de representación, mediante voces en off de los personajes en escena, llamados de los auditores y de otros personajes que se incorporan vocalmente a la obra.

#### En torno a la dirección

Siendo a la vez autores y directores de la obra, desde un principio se fue esbozando lo que sería la propuesta de dirección. Esta propuesta estaba visualizada como un total, como una unidad. Sin embargo sabíamos que para lograr que ese total *significara* (entendiéndolo como *comunicara*), debíamos trabajar sobre cada parte, de manera que la unión de cada segmento nos diera la línea dramática de la obra. Definimos así las dos áreas del montaje: actuación y puesta en escena. En una primera etapa, de aproximación al texto, diferenciamos estas áreas en forma absoluta. Las razones de esta decisión son, en verdad, muy simples. Siendo una obra concebida con múltiples recursos audiovisuales, la tentación de abocarse a desarrollar éstos en todo su potencial era muy poderosa. Esta tentación podía traer como consecuencia un descuido del área más importante de la obra: la actuación. La experiencia (la nuestra y de otros), nos enseña que si la puesta no deja respirar a los actores, si los ahoga con marcaciones demasiado rigurosas, si los limita en su entrega emocional y física sobre el escenario, la obra completa muere de asfixia. También percibíamos que el texto (guión) no lograba comunicar por sí solo lo que la obra era. El trabajo actoral debía otorgar a la obra su real dimensión.

#### • *La actuación*

Establecimos una metodología cercana al grupo, donde los roles, aunque diferenciados, no excluían a nadie de expresarse en relación al trabajo creativo. En todo momento buscamos la forma de comunicarnos con los actores para lograr que expresaran sus



Pamela Fernández. Foto: Alejandro Mendoza.

verdaderas ideas y emociones, surgidas del enfrentamiento con la situación de la obra. El texto plantea una situación y un espacio. Sólo comprendiendo e incorporando estos elementos, los actores llegarían a los estados propios de un momento de soledad y abandono. En una primera etapa trabajamos con ambos actores, cada uno en su espacio, intentando abordar la atmósfera de esa noche en especial. Luego realizamos una serie de ensayos donde profundizamos en el dolor particular de cada personaje, separando las situaciones para no caer en la tentación de llenar la obra de símbolos y mensajes a priori, ni trabajar la actuación de un actor en función del otro. No quisimos estructurar rígidamente la actuación; nuestro objetivo era que los signos y las relaciones fueran conformándose con naturalidad y sobre esa base comenzar a definir ciertas acciones, movimientos y gestos, ciertas interpretaciones del texto y no-texto.

-*La situación*: la obra se mueve en dos niveles de situación: externo e interno. Estos

niveles se complementan por contraste, funcionando como un contrapunto y eje del relato.

Nivel externo: se refiere a los antecedentes que se encuentran fuera del mundo íntimo de los personajes, aquellos a los que todo el mundo está supeditado en una noche de año nuevo: el vestido nuevo, el maquillaje, el *new look* para el año siguiente, los saludos, la champaña, la fiesta familiar, el recorrido nocturno dando abrazos a diestra y siniestra, la música, el sonido y la luz de los fuegos artificiales, en fin, el Año Nuevo. También a aquellos antecedentes propios del locutor de radio *de turno*: conducir el programa, acompañar, entretener, comunicar, informar, hacer al público participar, animar la fiesta mediante la selección musical y lograr la mejor sintonía de la noche. Por último, algunos antecedentes que despiertan viejas emociones en estos personajes: un encuentro casual, un diálogo casual, una voz casual a través de la radio.

Nivel interno: referido a aquellos ante-

cedentes que mueven a los personajes a actuar como lo hacen, aquellos que van develándose a lo largo de la *noche*: la soledad como un estado del alma, como una forma de vida, como una presencia constante, contingente. La soledad como una condicionante para establecer relaciones, la soledad asumida, la soledad desesperada. La ansiedad del insomnio. La ruptura de una relación, el dolor, la angustia del abandono, el luto. Todos antecedentes de un estado interno, coexistente con el estado o nivel externo: estados o niveles complementarios. La pugna, el conflicto que surge de estas *fuerzas antagónicas* es lo que otorga acción a la obra. No la lucha directa e inmediata de dos personajes motivados por su *objetivo*.

-*El espacio*: dividido en espacio temporal y espacio físico.

Espacio temporal: Una noche. Desde ésta se producen relatos a otros tiempos en la relación de la pareja. El espacio temporal real y el pasado se unen, traspasando los antecedentes externos de esa noche, con su carga de dolor.

Espacio físico: Un departamento desnudo, de paso, donde esparcidos en el suelo hay una silla, una lámpara, un teléfono, un contestador y una radio. Al fondo un gran ventanal que incorpora el locutorio, formado por un micrófono, una mesa y un teléfono, entre otros elementos. La atmósfera creada por estos espacios proponía encierro, división, ahogo, abandono, opresión y sobre todo intimidación. Mediante el espacio físico enfatizamos la imagen de seres acorralados y atrapados en sí mismos, oponiéndolos a la presencia del exterior, bullicioso y alegre. Quisimos mantener a estos personajes aislados, alejados de cualquier contacto físico, comunicados hacia el exterior mediante las ondas de la radio y el teléfono.

Un tercer espacio se hace presente en la obra mediante el recurso audiovisual. Este espacio nos lleva, a través de la imagen fotográfica, a otros momentos de la relación de esta pareja. Hablamos de espacio, porque sobre el telón de proyecciones se pueden

representar acciones reales, acciones que logran una total incorporación en el espectador como algo *visto* en escena. De hecho, las secuencias fotográficas se trabajaron como escenas teatrales, tratando de extraer de los actores la carga de dolor y ruptura que debían contener las imágenes.

La metodología empleada en el trabajo de actuación apuntó siempre a extraer de los actores su material sensible, en relación al material que nosotros proponíamos como autores.

#### • Puesta en escena

Aun cuando en el concepto tradicional de puesta en escena se contempla la actuación como uno de sus componentes, para los efectos de este artículo hemos consignado con esta idea la fusión e interrelación de cada uno de los elementos plásticos y audiovisuales del montaje. En la concepción del guión, existían dos ámbitos que requerían de nuestra atención: el visual y el auditivo. En relación al visual, el guión contenía secuencias fotográficas que mostraban otros momentos de la relación de la pareja, mediante el relato. Tomamos esta opción, para insinuar a través de las imágenes el tipo de relación de la pareja y de esta forma evitar la evidencia de las palabras. También incorporamos al guión una serie de recursos auditivos. En la obra cada palabra, sonido o melodía se escucha a través de un aparato electromagnético; mediante este recurso quisimos investigar en torno al problema de la comunicación, donde los intermediarios (teléfonos, radios, contestadores) y la inexistencia del apoyo visual en la comunicación (gestos, movimientos del cuerpo, expresión de los ojos) deforman el mensaje y acentúan la sensación de abandono y soledad.

El resultado final fue logrado mediante la convergencia de criterios de cada uno de los responsables de las áreas de diseño: espacial (vestuario, escenografía y utilería), sonido (grabación, mezcla y amplificación), diaporama (composición, luz y encuadre de cada fotografía; proyección con efecto de



Tito Bustamante. Foto: Alejandro Mendoza.

fundido de imágenes) e iluminación. El diseño espacial, la fotografía y el sonido aparecen como los aspectos más relevantes de este proceso, pues dieron la línea estilística y lograron crear las atmósferas que la obra proponía, con limpieza y perfección.

Además de definir los contenidos, al responsable de cada área le entregamos las premisas necesarias para que elaborara su propia concepción de la obra. En síntesis se trabajó sobre los siguientes conceptos:

—*Sobriedad*: Así definimos la concepción de la puesta en escena. La sobriedad debía ser el punto de referencia para cada aspecto del montaje. Evitamos los excesos, haciendo que cada elemento tuviera un rol y un momento de protagonismo. *Sin estridencias* fue una frase que caracterizó el trabajo en general, para evitar que la multiplicidad de medios ahogara el relato, la actuación y en definitiva, la obra.

—*High-Tec*. La única manera de lograr la depuración y limpieza que los elementos en juego requerían fue trabajando con medios de *alta tecnología*; de esta forma, la obra logró un nivel que permitió una comprensión sin distractores. Utilizamos para ello medios como película para diapositiva blanco/ne-

gro, difusor de imágenes computarizado, grabación de sonido en sistema DAT y amplificación profesional.

### A modo de conclusión

Contra lo que se pudiera pensar, el resultado artístico no es un alarde de recursos y tecnología. La obra se impuso mediante la utilización medida de los recursos y logró comprensión e identificación por parte del público. Nuestra intención fue indagar

en la búsqueda de un lenguaje escénico para abrirnos espacios a la experimentación teatral: la actuación como pivote fundamental que unida a una serie de recursos plásticos y audiovisuales, configurara un todo coherente, armónico y dosificado, considerando como *elementos dramáticos* todos aquellos soportes que contribuyeran al desarrollo escénico de la obra.

A través de nuestra experiencia durante las funciones, especialmente en lo que al contacto con algunas personas del medio teatral se refiere, constatamos una actitud bastante reaccionaria frente a la propuesta. Se demandó mucho la presencia de cánones teatrales convencionales, ausentes en nuestro trabajo, y se desestimó la forma en que desarrollamos la acción dramática, reprochándonos principalmente la carencia de conflicto evidente. Lejos de responder a estas opiniones, creemos fundamental que se presenten al medio teatral propuestas que sean movilizadoras de opinión, que despierten al público acostumbrado a la forma teatral tradicional y que enciendan comentarios apasionados, porque de esa dinámica, de ese proceso vivo, depende el desarrollo de un real movimiento teatral chileno. •