

Reportaje a Cartas de Jenny



19 puntos para compartir

Gustavo Meza

Autor y director teatral

Director y profesor del Teatro Escuela Imagen

1. Hace 15 años cuando nos juntamos, luego de diez meses de inactividad artística, Tennyson, Julia y yo, en una empresa llamada Teatro Imagen, no hicimos mayores declaraciones de principios. A lo más un somero recuento de nuestros bienes que, al momento, eran: la proposición de montaje de una obra que yo había traducido "a mata caballo", la solidaridad de algunos amigos, la confianza mutua en nuestros talentos y naturalmente "las patas y el buche".

Estos bienes nos han acompañado durante estos largos años¹ junto a la sana costumbre de no hacer declaraciones de principios.

¿Quiere decir esto que carecíamos de principios? Muy por el contrario; más bien los teníamos en tal abundancia y tan a flor de piel, los habíamos marchado, gritado y defendido tanto, que habría sido hostigoso ponerlos en la mesa de trabajo.

2. Más tarde surgió la necesidad y posibilidad

1 Estuve tentado a escribir estos largos años de dictadura, pero me pareció, a estas alturas, un cliché oportunista.

2 Robles, Cuevas, Vera.

3 Guazzini, Figueroa.

de aumentar los miembros de la compañía; ahí estaban en la puerta Gonzalo, Juan, Pablo², con quienes llevábamos compartiendo ideales y trabajos durante las jornadas artísticas de la Unidad Popular y, en conjunto, habíamos hablado ya, por lo menos, a cuenta de veinte años. Al sumarse Coca, Samy³ y otros, jamás se exigió, antes de comenzar un montaje, una clara definición del qué somos y a dónde vamos. Por último, el ¿qué queremos? era tan requete claro, ¿o no?

3. Esta característica se debió, tal vez, a que nos conocimos y trabajamos por primera vez juntos siendo profesores o alumnos del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, durante el inolvidable período de la UP⁴.

Rodeados de buenas intenciones y sobreabastecidos de chácharas consignistas y asambleísmo, adquirimos como reflejo condicionado la sana costumbre de dialogar trabajando, práctica

4 Robles, Cuevas, Vera, Guazzini eran alumnos; Ferrada y Unger formaban parte del elenco del ITUCH y Meza era profesor de la escuela y director artístico del elenco.



"Cartas de Jenny": Yael Unger y Gonzalo Meza (Foto: Carlos Figueroa).

que nos acompañó hasta el 11 de septiembre de 1973, fecha en que fuimos invitados a dejar la institución.

4. En tiempos de suspensión de actividades por asambleas y movilizaciones masivas¹, nos propusimos asistir a ellas, pero no en calidad de espectadores, sino aportando con nuestro trabajo una visión del momento político. Así nació nuestro Teatro Callejero y una metodología de trabajo que, por la rapidez de los acontecimientos, nos acostumbró al pensar haciendo.

5. Cuando, en otras circunstancias muy diversas, este núcleo volvió a reunirse en otros contornos y otras presiones, tomamos las herramientas que ya teníamos y las adaptamos a la nueva realidad. Esto sucedió cuando, gracias a que autores de varios países firmaron un acuerdo en el cual prohibían el montaje de sus obras², en Chile (¡bonito el numerito! ¿no?), resolvimos: ¿no hay autores? ¡Los fabricamos! No pongo nombres y apellidos, pero dése usted el trabajo de averiguarlos

y comprobará lo bueno y duradero de dicha confección³.

6. Y llegó el momento en que las circunstancias nos obligaron al autoabastecimiento absoluto. Y tuve que hacerme hombre, es decir, autor. Esto sucedió con *El último tren*. En esa ocasión teníamos un teatro arrendado y la necesidad imperiosa de generar recursos para mantener la sala⁴. Como no teníamos obra, nos encerramos en el teatro las 24 horas del día con la convicción de que a los dos meses de trabajo estaríamos en condiciones de estrenar.

7. A echar mano del viejo método y perfeccionarlo. Este consistía, reducido al "Manual de los Cortapalos"⁵: a) Aislar de entre los asuntos que nos preocupaban un tema central. b) Seleccionar entre nuestros actores a quienes encarnarían los personajes que desarrollarían ese tema. c) Proponer las líneas de acción y las fuerzas opuestas de estos personajes. d) Improvisar las escenas obtenidas. e) Corregirlas. f) Escribirlas. g) Pasar el material a una

1 Deseo aclarar que, a pesar de los muchos errores que cometimos durante ese período, la cuenta final es altamente positiva y da para mucho más papel y tinta.

2 El golpe decisivo nos lo dio el francés Victor Haim, quien dos años después, en París, renegaría de su determinación de ese entonces.

3 Remítase a la autobiografía de Marco Antonio de la Parra, Editorial Planeta.

4 Sala Bulnes, ex Teatro de Juan Radrigán, actual Teatro del profesor Valero.

5 Para que enriquezca su cultura general, ésta es una referencia a los sobrinos de Pato Donald: Hugo, Paco y Luis.



"Cartas de Jenny": Yael Unger (Foto: Carlos Figueroa).

sola mano que lo corrija y reescriba.

Fue don Tennyson quien me dio el título oficial de dramaturgo de Imagen un día en que, después de improvisar una escena con Yael repetidas veces, de haberse encerrado hasta lograr llevarla al papel, terminó de escuchar la reescritura propuesta por mí para ensayar y dijo: "No escribo más huevadas yo. Después de la improvisación se encierra usted solito, amonona la escena y salimos todos ganando en tiempo y bonita". Siguiendo su consejo, ganamos con mayor premura la batalla de la estructura dramática de la obra.

8. Si bien, en la creación de nuestras propias obras, en ocasiones como **¡Viva Somoza!** o **¿Quién dijo que el fantasma de don Indalicio había muerto?**, llegué con el texto ya escrito¹, usábamos la misma metodología de confirmación al comenzar el montaje. Luego venían las visiones abstractas de la obra y encuentros sensibles con el personaje, para llegar a lo que llamábamos "la confrontación de los protagonistas de la realidad planteada con los de la verdad escenificada".

9. En **El último tren**, por ejemplo, una vez estructurado el material, reunimos a los protagonistas de la realidad del drama (ferroviarios cesantes y en

actividad con sus respectivas familias) y con sus impresiones y aportes, después de mostrarles nuestro trabajo, no sólo hacíamos ajustes y rectificaciones en personajes², argumento y atmósfera, sino que se nos definía la acción básica, la médula de la obra.

10. Largos años trabajamos con el mismo equipo y cuando, por diversas razones que no caben en este escrito, quedaron de Imagen los textos, los vestuarios, las luces y Julia, o Yael, y yo, Gustavo, y la compulsión de seguir creando, decidimos: ¿No tenemos actores? ¡Los fabricamos! Así nació la Escuela de Teatro³ y, con los primeros egresados, nacería, tiempo después, **Cartas de Jenny**.

11. Cuando comenzó la aventura de Jenny, el Teatro Imagen contaba sólo con una actriz y un autor-director, pero, potencialmente, tenía toda una promoción de actores que hablaban un mismo idioma artístico y un método de trabajo común. Teníamos, además, un proyecto de sala de teatro en nuestra sede⁴ y un equipo de luces. A esto se agregó un libro de Allport, leído y releído en diversos momentos de nuestra existencia con fines también diversos. Pero, esta vez, las cartas de Jenny Masterson se impusieron, exigiendo ser dramatizadas.

12. Invitamos a dos egresados de la escuela⁵ a realizar un viaje sin fecha de llegada, agregamos al elenco a un alumno del último curso⁶ que nos había acompañado en otros montajes y, sin entregarle una labor específica, terminó con el importante rol del Hombre de Negro. Trabajamos con la tranquilidad que nos daba el no tener que pagar arriendo de sala y sin presión de una fecha de estreno, durante aproximadamente ocho meses.

13. Estrenamos en el Festival Internacional de Asunción, con una extraordinaria recepción por parte de público y crítica, aunque el término estrenar es, en este caso, equívoco, ya que, por lo menos tres meses antes de esa fecha, la obra entró en contacto con el público, siguiendo la metodología descrita⁷. Esta vez con pobladoras pertenecientes a diversas agrupaciones vecinales de Santiago.

14. La novedad del encuentro "verdad-

1 Por decisión y exigencias del elenco.

2 Especial interés reviste el caso de "sanguuche de caca"; consúltelo, no se arrepentirá.

3 Marzo de 1983.

4 Loreto 400, su casa.

5 Fernando Larrain y Elvira López.

6 Luciano Morales.

7 Remítase al F 7.

escenario" con "realidad-público" esta vez no sólo nos dio luces en el perfeccionamiento de los personajes y la anécdota, sino que fue determinante en la definición del estilo del montaje.

Jenny se negó a encajar en un estilo específico, aprovechando al máximo el rayito de esperanza de libertad que respirábamos en ese momento, como artistas y personas. Hizo suya, como ninguna otra obra, la experiencia del teatro en toda su historia; recorrió desde el **Jos** al **Klaus Klub Klawn**¹.

15. Afirmé, al comenzar este escrito, que nunca fuimos amigos de las declaraciones de principios ni de las largas discusiones antes y durante el montaje. Lo que no dije fue que una vez terminadas las obras comienza para nosotros un período de evaluación y de aquilatamiento de nuestros materiales, lo que constituye un ejercicio tan productivo como fascinante².

Con **Jenny**, al segundo tercio del partido sentí, por primera vez, la necesidad de explicar a los actores las opciones estéticas que se estaban imponiendo y aventurar los por qué y marcar una ruta con mayor precisión.

Después de mucho tiempo trabajábamos con material no contingente. No quiero decir que **Jenny** no tenga relación con nuestra realidad, muy por el contrario, el acontecer del momento la atraviesa de punta a cabo. Lo que sucede es que las charreteras, las botas, las cadenas nacionales, no estaban invitadas a esta fiesta. El arcoíris que había dicho "NO" estaba presente en nuestro trabajo sin habérmolo propuesto.

16. Estaba ahí, en ese público, sentado frente a frente, mirándose, como todos en Chile estábamos comenzando a mirarnos.

En nuestra obra, que tomaba hechos cotidianos, casi vulgares, pero que profundizados alcanzaban la trascendencia de una tragedia; en la forma en que los actores encaraban sus personajes

y los entregaban al público, con una libertad formal única, pasando de lo icónico a la abstracción, sin puntos intermedios.

En el desafío a las leyes de la estructura dramática tradicional, con alegría y sin petulancia, apropiándose al tiempo de Stanislavsky, Grotowski, Kantor, Brecht, Teatro chino, Teatro japonés, araucano y etc. y etc.

En la recuperación de los objetos cotidianos que, expuestos en un cochecito de niño, tomaban otros valores, junto a los sonidos cotidianos. En otras palabras, estábamos recuperando los sueños³.

17. **Jenny** produjo también otro milagro: la solidaridad de nuestros colegas de teatro⁴. La generosidad con que recibieron la obra en un medio en que estas prácticas no son comunes, fue notable. Hemos tenido también la suerte de mostrarla en varios países extranjeros, con tan buena recepción como en Chile y nos esperan compromisos en varios países de distintos continentes.

18. Cuando los dos egresados que trabajaban en la obra no pudieron acompañarnos fuera del país, otros dos tomaron sus papeles con excelentes resultados⁵. Como nos habían enseñado nuestros maestros, nadie es irremplazable; el teatro se las arreglará siempre para seguir adelante. Siempre habrá alguien para mantener el fuego.

19. La responsabilidad de mantener ese fuego la asumimos todos los que decidimos quedarnos en este país después del golpe. Porque el arte de hacer teatro, igual que el arte de hacer vino, no se improvisa, lleva tiempo, paciencia y dedicación. Alguien tenía que apechugar⁶ y servir de eslabón entre nuestros maestros y las nuevas generaciones; la gente de mi tiempo asumió esa tarea.

Como creemos que **Jenny** es una buena muestra de todo lo antes dicho, la dedicamos a nuestros maestros: Orthous⁷, de la Barra, Siré, Dittborn y a todos los que siguieron creando durante los años de cortocircuito.

1 El día que soltaron a **Jos** del belga Hugo Claus, primer estreno de la compañía y **KKK** de Meza y promoción 87.

2 Siempre que este ejercicio no termine en la estúpida frase: "¡Oh, estamos asistiendo al renacimiento del teatro chileno!".

3 Este interesante tema daría para un trabajo aparte, para que lo estudie un sociólogo, naturalmente.

4 Salvo algunos amigos "new waveistas" de la Elvira, a quienes hemos invitado con gran interés a expresar sus opiniones, pero

que, desgraciadamente, no han comparecido.

5 La primera pareja fue Elvira López y Fernando Larraín, luego Carmen Gloria Requena y Fernando Larraín, finalmente Gonzalo Meza y Elvira López.

6 Del diccionario teatral de Pedro de la Barra.

7 Puse en primer lugar a Pedro Orthous por ser mi maestro, además de ser un notable director, un educador de primera y un excelente ser humano.