

EL TEATRO DEL DOLOR

JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

Periodista y crítico de teatro

Gracias al Goethe-Institut, la compañía alemana presentó tres obras en el país.

El trabajo que el "Theater An Der Ruhr" y su director Roberto Ciulli ofrecieron en sus presentaciones en el país es ejemplo de tensión teatral, de poética de los espacios, de instalación profunda y consciente en el dolor.

Una instalación que nace de un gran amor por el hombre y su vida, que ni se cuestiona siquiera qué le parecerá lo visto a la beatería institucionalizada y que aspira a un enfrentamiento artístico no prejuiciado. Sin humos en las ideas.

El de Ciulli y su grupo es un teatro que nace de la liberación de la literatura a la que el arte teatral ha estado tan sometida. Su labor propende a un teatro en el que director y elenco son también autores en el cual la preocupación se pone en lo malo "porque el enfrentamiento con ello ayuda a la gente a manejar lo que hay de irracional en el hombre".

Todo eso, por la creación de un arte teatral vigoroso y no sólo interpretativo, capaz de expresarse a sí mismo.

Eso fue lo que se expuso en obras tan distintas como **La muerte de Danton**, de Buchner; **Kaspar**, de Handke, y **Muertos sin sepultura**, de Sartre, esta última una feroz conmoción para los cientos de personas que se agolparon cada día y que



agotaron las entradas con mucha anticipación.

Roberto Ciulli: "Uno de los principios de nuestro trabajo es liberar al arte teatral de la esclavitud de la literatura. El arte del teatro siempre se ha visto obligado a traducir la literatura a movimiento. Con esto, se reduce a un arte de segunda categoría. A un arte interpretativo de otro arte".

"Se suele pensar el teatro en relación a un texto. En esa mirada, el único autor es el autor del texto. En el modelo del "Theater An Der Ruhr" tenemos al autor del texto, pero también a otro autor, que es el colectivo del teatro. De la relación de esos dos autores nace la presentación. Y se va creando, a partir de la literatura, un nuevo género que es el arte teatral. Por supuesto, en este viaje muchos textos se hacen prácticamente irreconocibles".

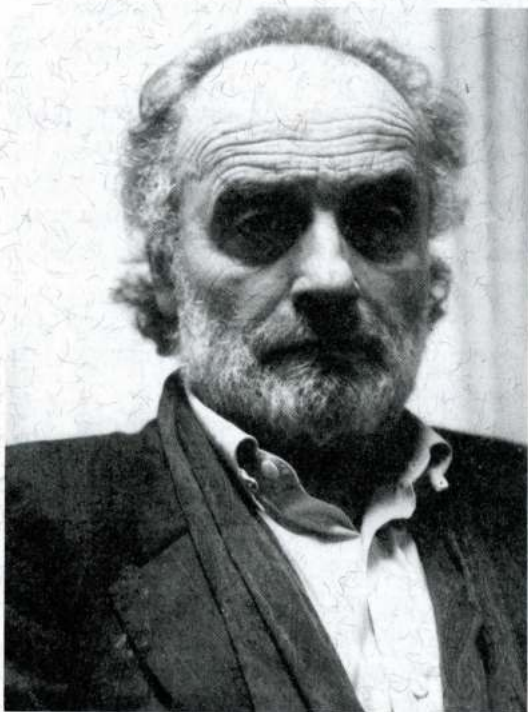
¿Puede llegar a ocurrir que el tema que el texto ofrece se convierta también en otra cosa?

"Sí, absolutamente. El colectivo del teatro definitivamente no es autor de un texto escrito. ¿Qué es lo específico de su creación? Recoger un texto y hacerlo vivir para la sociedad actual. Se trata de textos que designo como clásicos porque han traspasado las barreras del tiempo y se han liberado de la intencionalidad de su autor".

El "Theater An Der Ruhr" trabaja perma-

nementemente en colaboración con un dramaturgo, Helmut Schaefer. Su trabajo es “como el de un policía. El es una especie de inquisidor del texto y preside las reducciones. Con Helmut, que es 25 años más joven que yo, tenemos un diálogo desde hace quince años. Ambos estudiamos filosofía”, dijo Ciulli.

Son distintas generaciones que se complementan. Pero, para ambos, lo más importante no es la filosofía aplicada al teatro sino que a través de ella se adquiera una cierta disciplina. “Eso es lo que necesita el teatro que siempre oscila entre la disciplina y el caos o la anarquía”.



Roberto Ciulli.

Foto: Centro Documentación de El Mercurio.

Ciulli espera que sus actores lleguen a la improvisación creativa en torno a una obra sólo después de dejar fuera de sí todo cuanto pueda ser habitual. “Ese trabajo se inicia cuando uno está con el papel en blanco”, explica. “Sólo así surge algo nuevo, distinto e insospechado”.

“El actor, como cualquier ser humano, lee su

texto y desarrolla algún tipo de imaginación. Pero esa imaginación corresponde exactamente a la del 99 por ciento de las personas que leen el texto. Es muy aburrido ir a ver eso al teatro...”

¿Se puede apartar el arte de los desarrollos intelectuales?

“Es necesario el conocimiento intelectual previo a la improvisación creativa. Después, la intelectualización sólo interesa a las personas que escriben sobre arte. Y eso es, muchas veces, un impedimento para que nazca el arte”.

“El arte no es informativo ni objetivo”.

En su idea, ¿es posible que el encuentro arte-realidad deje de ser un enfrentamiento?

“Ese es uno de los temas más bellos del arte del teatro. Yo creo que hasta ahora la sociedad siempre ha subestimado el teatro por esa falsa posibilidad de unir arte y realidad”.

“El teatro muerto es un teatro que no logra traspasar al público con su momento creativo. Un teatro vivo es el que desencadena un proceso creativo en el público. Proceso que es algo específico y que hace el individuo solo, consigo mismo, durante el curso de la presentación. Una especie de autoconocimiento. Eso es lo nuevo. Nuestra sociedad nos obliga a no sentir sino a funcionar, a reprimir para funcionar mejor. El teatro entrega precisamente lo contrario. No la realidad”.

“El teatro es como un espacio hipotético en el cual podemos vivenciar cosas que si experimentáramos en la vida real, estaríamos todos en los hospitales. Cuando podamos vivenciar en la realidad las cosas que estamos experimentando hoy día en el teatro, sin terminar en la clínica psiquiátrica o en la cárcel, ese día ya no necesitaremos el teatro. Ese día tendremos un paraíso terrenal y la realidad de la sociedad será el arte mismo. Pero todavía no hay de qué preocuparse...”

¿De qué se tiene que preocupar hoy el teatro?

“Creo que sólo hay que tratar el tema de lo malo. Porque lo malo es lo que nos impide llegar a ese paraíso”.

“Lo que la sociedad aún no sabe manejar –



"Muertos sin sepultura". El agua, un elemento siempre presente que conmueve por remitir a lo más arcaico del hombre.

aunque aspira a ello—es lo irracional en el hombre. La tendencia es a dividir entre lo sano y lo enfermo, entre lo que nos parece sano y lo que nos parece enfermo. Pero de verdad no conocemos la razón profunda por la cual el hombre aún es capaz de hacer determinadas cosas. El teatro puede ayudar a que nos vayamos acercando a esas respuestas”.

El director del “Teatro La Memoria” dijo que es necesario instalarse en el dolor.

“El dolor es un gran tesoro que tenemos los artistas. Y no sólo debe ser un tesoro para el arte sino también para la vida de la humanidad”.

“También eso es importante en el sentido político. Alemania tuvo la oportunidad de aprender mucho con su terrible experiencia, pero perdió esa posibilidad, porque olvidó. Chile tiene ahora esa oportunidad. No hay que hacer operar el mecanismo del olvido y en ese sentido me parece muy importante desarrollar en el país un teatro como “La Memoria”, que escarba en el dolor. Cuando vine por primera vez a Chile, miré la cartelera y vi que existía un teatro que se llamaba “La Memoria”, sólo por eso ya me interesó”.

¿La crítica sirve para algo?

“No puedo separar el juicio estético del juicio moral. La crítica, lamentablemente, no sirve para nada”.

“Nos encontramos en la prehistoria en lo que se refiere al análisis del teatro. Lo que existe es sólo la historia de los fenómenos del teatro que han sido aceptados por el público, pero no la historia del teatro. Y bien sabemos que lo que la mayoría de la sociedad quiere tener no es realmente el arte verdadero”.

Eso sucede con todas las artes.

“Sí, pero en el teatro tiene consecuencias extremas. Cien años después podemos llegar a descubrir que Van Gogh es un

gran pintor. En cambio, no podemos hacer lo mismo con un actor”.

“Esa es la tragedia del arte teatral. En el caso del teatro, es muy necesario encontrar gente que sepa reconocer dónde está el arte”.

¿Cuál es su visión del teatro chileno?

“Sería pretencioso decir que conozco el teatro chileno, aunque es la tercera vez que estoy acá y he visto bastante teatro. ¿Qué puedo decir? Que hay muchos teatros convencionales, burgueses. Eso tiene que ver con la situación económica catastrófica del teatro chileno”.

“Luego puedo constatar una gran influencia del teatro europeo y de Brecht, cuya obra remite a un tiempo específico, a una situación determinada y que no se libera de la intencionalidad de su autor”.

“Pero creo que el problema principal del teatro chileno es que depende de esa catastrófica situación económica. El primer paso es que el Estado se dé cuenta de que el desarrollo espiritual es importante y que se necesita del arte tanto como de los hospitales”.