



El método invisible

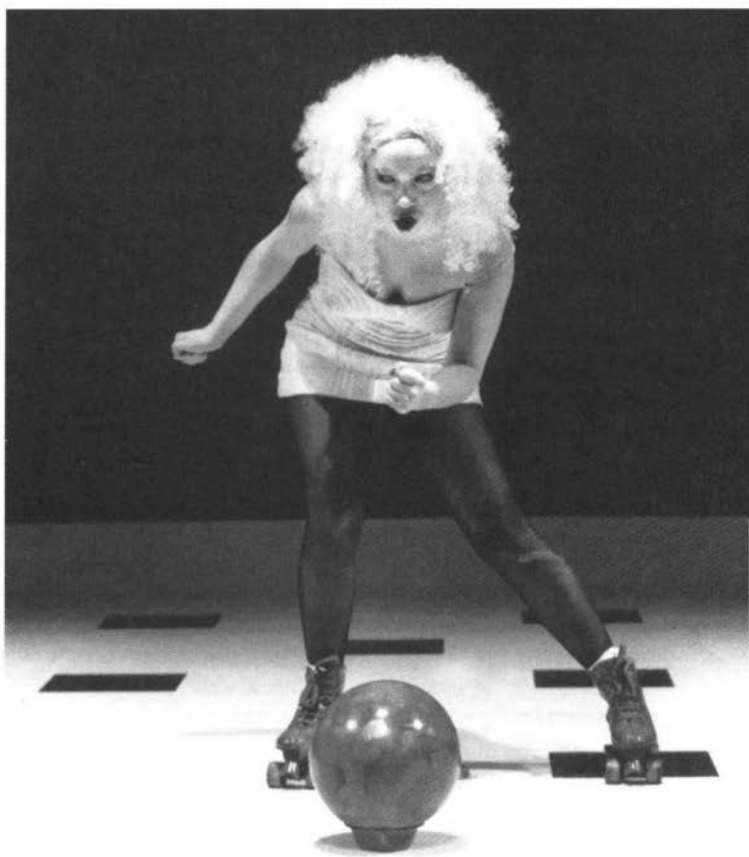
Catalina Martin

Actriz

Bueno, él es, aquí está. Eso nos dijeron el día en que Adel Hakim entró a la sala siete de la Escuela de Teatro y nosotros, el cuarto año, sonreíamos nerviosos sin saber por dónde empezar. Nuestra reacción era evidente. Llevábamos mucho tiempo acumulando expectativas por llegar al último semestre y trabajar con un director con su trayectoria. El solo hecho de relacionarnos teatralmente con una persona de otro lugar del mundo, significaba en sí un intercambio interesante.

Rápidamente, hubo que despojarse del nerviosismo inicial para dar paso al inicio del proceso. No había tiempo que perder, pues la temporada de ensayos sería corta y las dos obras que Adel Hakim había elegido previamente para nosotros desde sus primeras lecturas, suponían grandes desafíos, tanto grupales como individuales. Por esta razón, se hacía necesario trabajar seis días a la semana desde muy temprano, entrenar a diario y comenzar leyendo, reflexionando e imaginando intensamente.

La experiencia que vivimos durante nuestro último semestre tenía varias particularidades comparándola



Las reinas de Normand Chaurette. Dirección de Adel Hakim. Montaje de Egreso 2001, Escuela de Teatro UC. En la foto: Catalina Martin.

con otros ramos insertos en la línea de actuación. Además del mencionado anteriormente existía la intención de aprovechar en forma óptima todo lo aprendido durante cuatro años integrando en forma concreta, experiencias y aprendizajes relacionados con otras materias, como por ejemplo, los relacionados a la línea de movimiento. Fue por eso que insistimos en la importancia de ampliar nuestro

"equipo" y tuvimos la suerte de contar de tres personas más que se sumaban a la labor de Adel Hakim en la dirección. La presencia de Elizabeth Rodríguez (profesora de movimiento y coreógrafa), Coca Duarte y Andrés Kalawski (actores y dramaturgos, encargados de la asistencia de dirección), fue vital, pues no sólo permitió desarrollar un proyecto de gran magnitud, afinando y coordinando deta-

les, sino que además, aportaron creativa y técnicamente con visiones particulares. Coca y Andrés, significaron un apoyo importante durante el proceso. Su formación de actores contribuía en la creación de los personajes y su experiencia como dramaturgos facilitaba el acercamiento a ambos textos. Además, influían aspectos prácticos, como el hecho de que ambos nos conocían como curso desde ramos anteriores y dominaban el francés. Ambas cosas fueron de gran ayuda en momentos en que el trabajo teatral exigía hablar de puntos específicos y la transmisión de éstos de Adel Hakim hacia nosotros o viceversa se tornaba complicada. Por otra parte, el aporte de Elizabeth fue un pilar fundamental, pues a medida que el proceso avanzaba los requerimientos físicos se hacían mayores. Además, existía un interés como alumnos de evidenciar en escena el sentido que tiene en la formación de un actor, el familiarizarse con una disciplina corporal y la utilización de sus claves en el trabajo teatral.

Aparte de guiar los entrenamientos, dirigir las coreografías y hacer hincapié en conceptos vitales para un actor, como la energía corporal en escena, Elizabeth ayudó a pulir cada personaje en aspectos específicos como la kinética, movimientos particularizadores, desplazamientos e incluso el ritmo de las escenas. En definitiva, el reunir un buen equipo como éste, permitió experimentar con mayor confianza y sorprenderse con los alcances creativos de un trabajo integral.

En cuanto a las obras que Adel había escogido, nos encontramos con que éstas eran muy distintas entre sí. Separadas por siglos, diferían en cuanto a lenguaje y estructura dramática.

Las reinas de Norman Chaurette, es un tragedia contemporánea que otorga libertades de realización infinitas al no existir indicaciones de montaje específicas, pero para encontrar datos que alumbraran, que abrieran posibilidades de montaje, es necesario sumergirse en un texto delirante, complejo, que golpea con su violencia poética. Por su parte *Los gemelos venecianos* de Carlo Goldoni es un comedia del siglo XVIII, compuesta por una galería de personajes peculiares (algunos son máscaras), propios de la *Commedia dell'Arte*, donde era necesario desentrañar acuciosamente las motivaciones que los apasionan y atormenta para revivirlas con igual gracia, en nuestros días.

A pesar de las diferencias visibles, estas obras manifestaban ciertos puntos intersección interesantes y que Adel Hakim buscó potenciar desde el comienzo. "El teatro es una feria de monstruos", nos decía, y con esa premisa nos incitó a crear. En efecto, a medida que profundizábamos, nos encontrábamos con personajes desbordantes, extremos, excesivos, colmados de ansiedades, desesperados ante los obstáculos, pero que insertos en la tragedia nos causan pavor y en la comedia desatan carcajadas. El hecho de comenzar el proceso trabajando con las máscaras de la *Commedia dell'Arte*, nos fue muy útil para saber alcanzar esos niveles de intensidad emocional y aprender a proyectarlos con todo el cuerpo. Como curso teníamos una base, pues habíamos tenido el ramo de *Commedia dell'Arte* anteriormente en la Escuela, sin embargo fue necesario perfeccio-

nar la técnica y despegar hacia nuevas posibilidades. Ahora y más que nunca, comprendimos que las máscaras son mágicas. Acercarse y conocerlas constituye un ritual. Con su estilo clásico han atravesado siglos, no obstante, la solidez de su tradición les permite renacer con los vicios de cada época. En un principio no fue fácil relacionarse con ellas, e incluso nos atemorizaba el tener que encarnarlas. Significaban una aventura, un desafío, así es que lo mejor fue lanzarse a trabajar con ellas de inmediato.

Desde luego, no todos los personajes de las obras eran máscaras, sin embargo, Adel Hakim las utilizó como una especie de método. No sólo conoceríamos a fondo las posibilidades que guardan a la hora de revivir a uno de sus personajes y de la resonancia actual que pueden llegar a tener, sino que además nos ayudarían a dejar escapar la locura que encerraba cada obra. Adel Hakim insistía en que aprovecharíamos la materialidad propia de la máscara y sentir la posesión de ésta

sobre nuestro rostro y de ahí, al cuerpo entero. La energía que caracteriza a cada personaje no debía abandonarnos jamás y cada trozo del cuerpo debía hablar. Sin abandonar ese estado de alerta, teníamos licencia para inventar los juegos más raros. Aprendimos que las máscaras nos poseen pero a la vez nos esconden. Desaparecemos y por lo mismo, somos más libres.

En cuanto a la forma de dirigirnos actoralmente, Adel Hakim manifestaba su interés por guiarnos hacia las puertas de un universo alucinante, creativo, pero las llaves





Las reinas de Normand Chaurrette

Traducción : Catalina Parada
Anne Warwick : Catalina Martín
Anne Dexter : Marion Acuña
Isabel Warwick : Isabel Orellana
Reina Margarita : Francisca Ortiz
Reina Elizabeth : Natalia Grez
Duquesa de York : Francesca Accatino
Dirección : Adel Hakim
Coreografías : Elizabeth Rodríguez
Asistente de dirección : Coca Duarte, Andrés Kalawski
Escenografía y vestuario : Monserrat Catalá, Mónica Cortés
Edición musical : Andrés Gaete, Pablo Sanhueza
Iluminación : Ramón López, Luis Alcaide
Producción : Paulina Bronfman

para abrirlas las puso en nuestras manos. Y me refiero a su capacidad para exigir pero sin dejar de soñar. Él confió siempre en un trabajo de relojería, constante, perseverante, inagotable, puntual, pero sin autoritarismo ni dejar jamás de proyectar la calma necesaria para trabajar. Ese clima fue vital para el proceso. La relación actor-director (y alumno-profesor, porque en este caso nunca dejamos de aprender) era de plena confianza. Hubo respeto pero nunca miedo. Nos permitió atrevernos, jugar. Aceptaba propuestas y los montajes se fueron definiendo a partir de lo que el grupo lograba y ofrecía. Muy importante para nosotros como actores que se inician, fue la actitud que mantuvo ante el desempeño individual. Buscaba lo mejor de cada actor, pero teniendo siempre en cuenta sus posibilidades. Estaba abierto a escuchar y en sus comentarios tendía a conducir no a ilustrar. En cuanto a

las propuestas que hacíamos a través de ejercicios, existía la grata sensación de que ni un esfuerzo había sido en vano, sino que todo servía. Lo que sí, quedaba registrado y lo que no, contribuía a reafirmar el camino correcto. Si quería que algo sucediera en escena pero se negaba a aparecer, no lo imponía, lo provocaba.

Si se pretendiera ilustrar en una sensación o en una imagen su trabajo con nosotros, yo hablaría de una especie de mano paternal, que aceptaba todo, como lo mencionaba anteriormente, pero exigía el máximo. Siempre confió en lo que sucedía concretamente en escena más que en las buenas ideas. Se ensayaba fue hasta el agotamiento o mejor dicho, desde el agotamiento. "Mientras más se trabaje, mejor será el resultado" parecía ser la premisa para cada día. A ese rigor en los horarios, en el ritmo de trabajo o en la eficiencia que se debía alcanzar en los ensayos, se le debe

sumar la insistencia por mejorar la técnica y en ese sentido se nos educó en forma potente.

Luego de una improvisación con las máscaras o de un ejercicio presentado, venía el trabajo aplicado, especialmente sobre el desempeño actoral. El concepto de presencia en la escena que Adel y Elizabeth nos transmitían, consistía en que el cuerpo es una herramienta que no funciona artística ni teatralmente, si todas las partes que lo conforman no han sido afinadas y utilizadas con energía. Se privilegiaba la búsqueda de los gestos vocales y corporales para cada personajes, pues decían que éstos estimulaban y potenciaban sus rasgos emocionales y su importancia en los acontecimientos de las obras. Nada concerniente al personaje debía dejarse al azar, ni un pequeño gesto, ni una pequeña pieza del vestuario. Otro concepto interesante relacionado a la actuación, fue el de limpieza, es decir, el librar de gestos innecesarios a los personajes y formar figuras claras, definir y no abandonar los estados emocionales. Adel Hakim fue acucioso al exigirla y eso fue fundamental para llegar a un resultado más preciso y eficaz.

En cuanto a su labor dirigiendo la puesta en escena de ambos montajes, llama la atención su versatilidad al realizar dos obras totalmente distintas pero además, relacionarlas en torno a un mismo tema, el cual, además, tuviese relevancia en nuestros días. El hilo con que Adel Hakim unió ambas obras, se llamaba neurosis que en *Las reinas*, se manifestaba dentro de los círculos de poder y en *Los gemelos venecianos* a través de las contradicciones de la vida cotidiana. En varias ocasiones abrió espacios para reflexionar acerca de este

ma y paulatinamente sintonizó todas nuestras ideas, integrándolas al texto, para finalmente, orientar lo contenido hacia ese sentido.

En cuanto al trabajo sobre el texto, hubo un arduo trabajo con ambas obras. **Los gemelos venecianos** está compuesta por muchas escenas que requieren de gran coordinación y Las Fieras, necesitó de varias lecturas y nuevas traducciones en algunas partes, debido a la complejidad de su lenguaje. Pero el modo en que se guió el traspaso de las ideas de los textos a los actores, fue enriquecedor. Adel Hakim tomaba tiempo para detenerse en los pensamientos y motivaciones de cada personaje y en el sentido de su presencia al interior de la obra, como en un afán por tener la mayor claridad posible en lo que se quería decir como espectáculo total.

Cuando las formas estaban bastante claras y el trabajo de creación había llegado a su fin, uno vuelve a revisar las motivaciones, los porqués de lo que se está haciendo. Dentro de esta clase de reflexiones surgía la idea del Hakim expuso, sobre la intención política del teatro. Explicaba que lo importante no era solamente lo que quiero decir, sino saber dónde se sigue ese tema en nuestra contingencia y si es que merece ser revivido de alguna forma sobre la escena. Es por eso que el trabajo no decaía, pues existía una esencia que no se cansa, que no se duerme y que quiere expresarse a través del arte. Personalmente, pienso que en este punto reside el amor al teatro, a la vocación de comunicar en forma sensible y que tener claridad colectiva de los objetivos de esa naturaleza, favorecen la fluidez y honestidad de cualquier trabajo artístico.

Finalmente, queda la sensación de

haber trabajado con un director total o integral por varias razones. La primera es que supo manejar aspectos diversos y difíciles de coordinar en un corto plazo, como el de actualizar obras y personajes o el familiarizarnos con textos difíciles. A esto se suma su interés por exigir pero a la vez dar espacios para que todos aportáramos y diéramos lo mejor como actores. Además, dirigió dos puestas en escena muy distintas. Y por último, por poseer una visión acabada y personal del teatro, lo cual le permite desde escoger estéticas en forma asertiva, hasta seguir claramente sus objetivos artísticos, sabiendo con exactitud por qué hace teatro.

Pero sin lugar a dudas, su mayor

contribución a nosotros como alumnos que ahora nos enfrentamos a la auto-disciplina y a la auto-gestión de nuestros proyectos, es decir como actores más que alumnos, fue su habilidad para conducir con sutileza, para sumar y restar cosas y así mantenernos, aunque cansados, inspirados y trabajando. Su calidad humana contribuyó a su desempeño como maestro y fue hermoso sentir que utilizaba un método invisible que originó un proceso mágico. Invisible, porque no hubo imposición de un método, sin embargo éste siempre existió, y mágico, porque gracias a la sutileza en su trabajo, nunca supimos en qué minuto las cosas comenzaron a aparecer. ●

Los gemelos venecianos de Carlo Goldoni

Traducción : Gustavo Sarmiento
Rosaura : Alejandra Haro
Colombina : Alejandra Vega
El Abogado : Josefina Latorre
Lucy : Pilar Becerra
Zanetto / Tonino : Luis Cerda, Matías Oviedo
Pancracio : Sol Gamboa
Beatriz : Margarita Murúa
Florindo : Cristóbal Muhr
Lelio : Melissa Avendaño
Arlequino : Alvaro Viguera
Cargador : Daniela Fariña
Comisario : Daniela Fariña
Dirección : Adel Hakim
Coreografías : Elizabeth Rodriguez
Asistente de dirección : Coca Duarte, Andrés Kalawski
Escenografía y vestuario : Monserrat Catalá, Mónica Cortés
Edición musical : Andrés Gaete, Pablo Sanhueza
Iluminación : Ramón López, Luis Alcaide
Producción : Paulina Bronfman