



Koltès: La palabra y el deseo. Comentario de una experiencia

Víctor Carrasco

Director de RKO Fabrika de Sueños

Hace más de tres años durante una visita a Madrid, hojeando libros en la librería La Avispa, descubrí a Koltès y no dudé en conseguir los siete textos dramáticos editados antes de su muerte en 1989. De la primera lectura se desprendieron dos elementos que llamaron poderosamente mi atención: el rescate de **la palabra** como vehículo de ideas y emociones, y **el deseo** como gran tema que atraviesa su dramaturgia de manera despiadada y brutal.

Luego de estudiar los textos surgió inmediatamente la idea de montar su obra completa, idea que ha ido tomando sentido con el paso del tiempo. En esa tarea encontré el apoyo del actor Tito Bustamante, el cual ha sido fundamental a la hora de llevar adelante el



Bernard-Marie Koltès

proyecto, la colaboración del escenógrafo Chino González y del diseñador de iluminación Andrés Poirot, todos integrantes de RKO Fabrika de Sueños, compañía que surge a partir del proyecto Koltès y que, además, cuenta con la participación de Juan Carlos Zagal (La Troppa) como compositor musical invitado.



En la soledad de los campos de algodón, de B.M. Koltès. Cía. RKO Fabrika de Sueños. Dirección de Víctor Carrasco, Santiago, 1997. En la foto: Tito Bustamante (Cliente) y Rodrigo Pérez (Dealer). A la derecha una escena de la obra en el Museo de Arte Contemporáneo. Escenografía de Jorge "Chino" González, iluminación de Andrés Poirot.



Nuestra primera aproximación al autor fue el monólogo **De noche justo antes de los bosques**, obra cargada de una poesía dura y delirante que nos hizo detenernos en un punto importante a la hora de abordar a un dramaturgo de las características de Koltès: **La palabra y sus resonancias en el intérprete**.

La experiencia para todos era nueva, para mí mucho más, puesto que jamás había dirigido un texto tan complejo. A medida que avanzaba el proceso, notábamos que los logros alcanzados no siempre eran tan considerables como deseábamos y la claridad que a ratos vislumbrábamos tendía a desaparecer con extrema facilidad, generando en todos una sensación de precariedad y ansiedad que detenía el proceso creativo, ya que la energía estaba dirigida sólo a salir de la oscuridad y no a avanzar por ella. Intuíamos que un texto como ése no resistía aproximación técnica alguna, más aun, siempre hemos postulado que no existen ni pueden existir recetas o pre-conceptos a la hora de abordar un texto dramático. Sin embargo, no se puede desconocer que, en los momentos difíciles del proceso creativo, tienden a operar en el intérprete (considerando al director como un intérprete más) de manera inconsciente ciertos patrones aprendidos que lo acercan a resultados tangibles, resultados que rápidamente se diluyen, puesto que no están sustentados en ningún material interno sólido.

Nos enfrentamos entonces a la idea de que la *repetición* como norma de conducta en el teatro que imaginamos no tiene ninguna validez. Por el contrario, enturbia los logros alcanzados y genera frustración, ya que tiende a recurrir a modelos que se vacían de inmediato. Terminamos el proceso de ensayos con la sensación de que, no obstante habíamos sacado algunas conclusiones acerca de la conveniencia de generar *un clima* y, más específicamente, *un estado* adecuado para la comunión entre palabra e intérprete, no nos fue posible llegar a determinar cuáles eran las condiciones óptimas para lograr que el texto resonara libremente,

ya que lo que percibíamos como *un buen ensayo* ocurría en circunstancias muy disímiles y la mayoría de las veces era irreplicable.

Luego de dos montajes experimentales, uno basado en una idea original y otro en la adaptación de una novela, nos propusimos abordar nuevamente a Koltès, esta vez por medio de la obra **En la soledad de los campos de algodón**, puesta en escena que contó con la actuación de Tito Bustamante y Rodrigo Pérez. Tomando en cuenta la experiencia anterior, dirigimos nuestra energía justamente a limpiarnos de cualquier idea tendiente a *controlar* el proceso, privilegiando por sobre todo la necesidad de concebir un punto de vista personal sobre el texto y el autor, ya que sería eso lo que confrontaríamos durante el proceso. Las lecturas de la obra se extendieron por cerca de dos meses y, una vez en el escenario, pudimos sortear de mejor manera la ansiedad, entendiendo la complejidad del ajuste interno de las palabras enfrentadas al material individual, intentando aceptar la idea de que se trataba de un proceso vivo que no concluye y, más aun, que puede detenerse temporalmente. Poco a poco comenzó a generarse una dinámica mucho más interesante y menos vinculada a los resultados, que daba cuenta de un intérprete que logra dejarse llevar sin oponer tanta resistencia, permitiendo que el texto surja de un lugar menos conocido, sin medida ni tiempo predefinidos, acercándonos a la posibilidad de hablar de lo que no sabemos.

Abordar a Koltès ha significado para nosotros, y particularmente para mí como director, elaborar un punto de vista sobre lo que hacemos. Gracias a él hemos podido confrontar ideas y profundizar, porque hemos tenido la suerte de encontrarnos con un autor que nos permite hacerlo, un autor que nos hace hablar por él y más allá de él, que gatilla en nosotros la necesidad de pensar el teatro y eso ha sido fundamental.

La experiencia acaba de comenzar. Del deseo hablaremos más tarde a pesar de que, casi sin nombrarlo, no hacemos más que hablar del tema.