



Niños Prodigio Teatro manifiestan estúpidos fundamentos

Francisca Bernardi
Ana María Harcha



Prólogo

Existe una historia que Tadeusz Kantor narra a menudo, en relación a un juego que realizaba de niño, considerado por el director su primera representación teatral.

Hacia una especie de tren con cajas de zapatos unidas por cordones, cada una de las cajas crea- y en en cada una de las cajas crean, con objetos, situaciones y personajes. Luego, haciendo avanzar el cordón central, las cajas al tirar del cordón central, frontalmente, como por cuadros, uno tras otro, y las mostraba a sus amigos de infancia, en la lejana Polonia.

1 Entonces es así. Niños Prodigio trabaja por cuadros. Que estructuran un rompecabezas, una historia de amistad y de compromiso con el trabajo teatral, y la mezcla de estos factores es lo primero. Cuadros que dan vida a un punto de vista, que pretenden entregarnos nuevas lecturas de la realidad.

No existe método fijo, existen ac-

ciones móviles: *hacer lo que nos gusta, ser honestos, buscar, siempre buscar, hasta emocionarnos o perturbarnos o remover algo en nuestro interior*. No queremos dejar de sorprendernos. Nunca.

2

Sé que quiero trabajar con Ana María Harcha porque tengo un montón de ideas que quiero compartir con ella. Porque sé que cuando se las cuente serán mejores y cuando ella me las devuelva a mí serán mejores aún y así sucesivamente, porque esto recién está empezando.

Supe que podría realizar muchas cosas junto a Francisca Bernardi, cuando tomando una cerveza por ahí (en esa época en dónde algunos nos llamaban las *enanas carreteras* y creían que éramos lesbianas), descubrimos en una estúpida conversación que las dos odiábamos a Dalí. Profundamente. Y nos reímos, y no sé por qué nos emocionamos con tan fútil detalle.

3

Obviamente no fue lo único que descubrimos. Ambas amábamos a Kurt Cobain, a Beckett, fumar, a David Lynch, el teatro, etc, etc, etc. Ambas

María José Parga en **Kinder**. Dramaturgia y dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. 2002.

Fotografía: Rodrigo Canales

también odiábamos la capoeira, el butho, el teatro, las apologías al dolor, etc, etc, etc. Ambas medimos menos de un metro sesenta. Ana desciende de palestinos. Francisca de italianos. O sea nuestras familias funcionan como tribus. Rodeadas de gente. Y a gritos.

Necesitamos por lo tanto trabajar en familia. En la elegida. En esta familia elegida ambas traemos personitas adosadas. Compartimos todo lo anterior y un poco más y un poco menos, con otros seres amados. Y estos seres amados confluyen. Y francamente, no huele a casualidad. Aunque no sepamos dar una explicación.

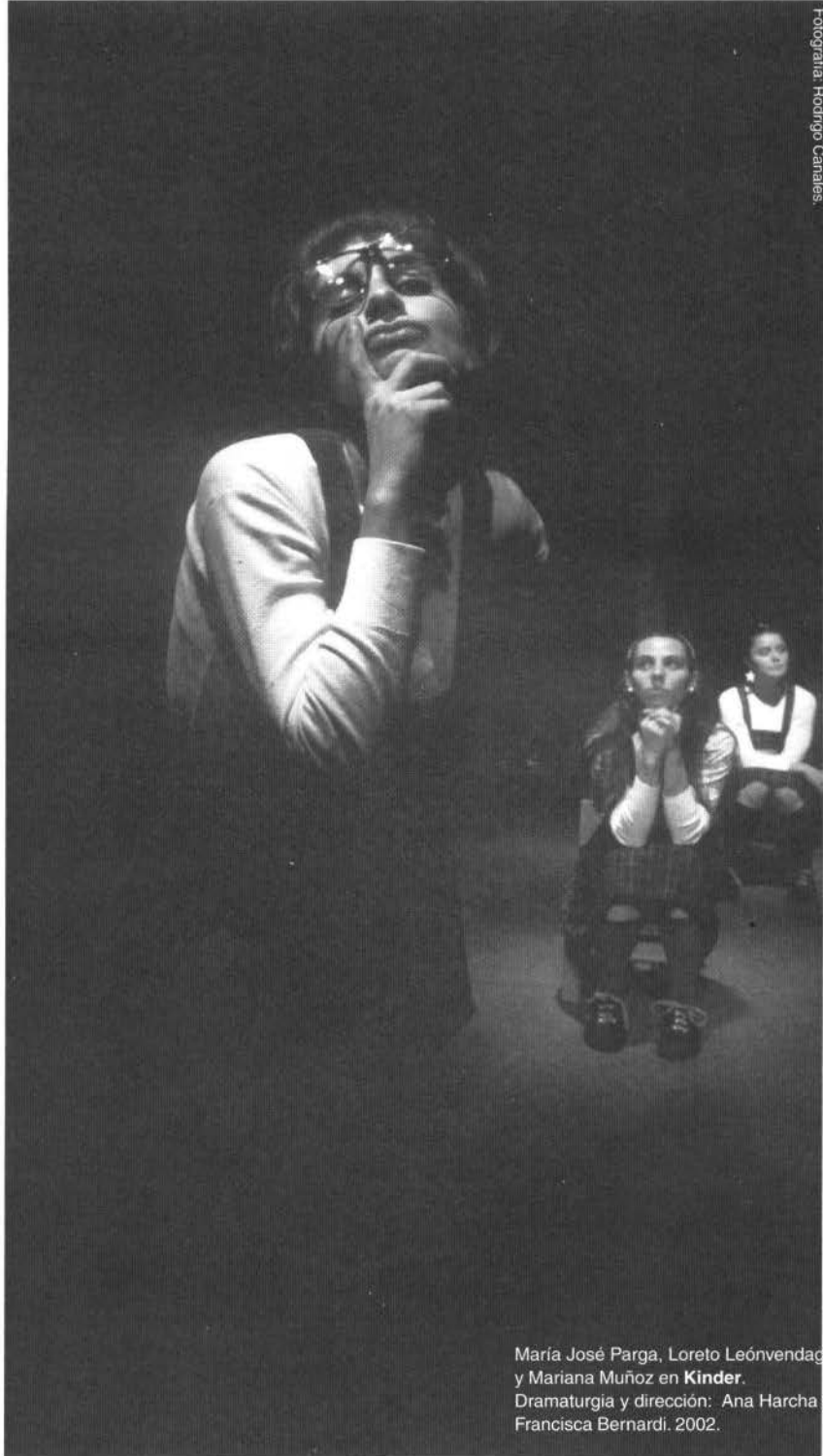
Estos estúpidos ejemplos, más un millón de cosas que no caben acá y que probablemente aún desconocemos, nos juntaron y a veces también nos separaron, durante varios años.

4

Al grano. Todo lo anterior se materializa en el proyecto Niños Prodigio Teatro, cuyos miembros somos: Francisca Bernardi, Ana Harcha, Rodrigo Canales, Mariana Muñoz, María José Parga, Loreto Leónvendagar, Francisco Ossa, Claudia Yolín, Marcelo Parada, Erna Morales. A quienes también se han sumado este año: Gabriela Aguilera, Ana Corbalán, Rodrigo Lisboa, Claudio González, Carola Sandoval y Pablo Gálvez.

5

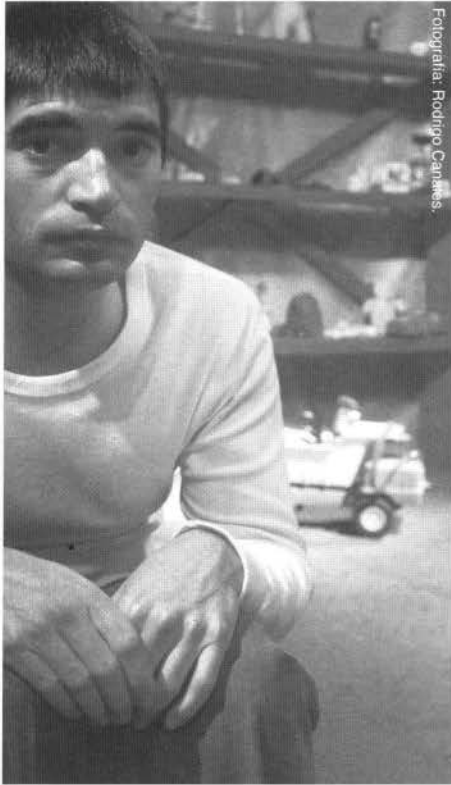
E. nos hace unas preguntas:
¿por qué escriben lo que escriben?
¿qué las motiva?
¿qué con su dramaturgia?
¿quiebre?
¿polémica?
¿conciencia sobre el momento actual?
¿se sienten llamadas a hacer un nuevo teatro?
¿etc?



María José Parga, Loreto Leónvendagar y Mariana Muñoz en *Kinder*.
Dramaturgia y dirección: Ana Harcha
Francisca Bernardi. 2002.



Fotografía: Rodrigo Canales.



Francisco Ossa en **Kinder**. Dramaturgia y dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. 2002.

6

Queremos hacer teatro.

Creemos que es el momento de hablar de emociones, de buscar nuevas formas que nos hagan comprender lo que nos rodea, buscamos entender desde el sentimiento que genera el gesto teatral.

Nos motiva no entender el mundo. Necesitamos sentir el placer de poder crear nuestras propias herramientas de comprensión. Con toda la subjetividad que en eso cabe.

Y queremos hacer esto con nuestros amigos. Nuestra amistad nos mueve a trabajar. Con todo lo enriquecedor que ésta tiene (confianza) y toda la putada que ésta misma también trae (exceso de confianza).

7

Buscamos profundizar en el trabajo colectivo y desarrollar el lenguaje escénico que estamos descubriendo junto a los actores y diseñadores. Creemos que una de las formas de enriquecer el teatro como herramienta artística y comunicacional es conformando grupos de trabajo duraderos en el tiempo, que sepan profundizar en el lenguaje que están descubriendo. Porque sí señores, creemos que en el teatro chileno actual hay personas y grupos descubriendo lenguajes, develando formas de expresión. Ahora, hay que ver de dónde salen los recursos, porque obviamente el teatro no se hace gratis. Y estas personas que están generando LENGUAJES (queremos que se entienda la diferencia, LENGUAJES, un asunto de fondo y forma, no obras de teatro hechas a la carta) deben contar con apoyos de gestión concretos y sólidos. Vamos, de una vez, ¿es tan difícil entender que lo que creamos artísticamente es parte de nuestra memoria cultural? Nosotros, como muchos otros, muchas veces hacemos las cosas *por amor al arte*, o *de puro idiotas* (dependiendo del punto de vista), pero obviamente todos estos grupos queremos y requeirimos apoyo.

En tres palabras: **necesitamos trabajar dignamente.**

Aviso económico de última hora: Aceptamos donaciones y mecenazgos. También aceptamos un productor de tiempo completo que se la juegue y esté realmente obsesionado por ver en escena los temas que le importan, que cree que le importan al contexto histórico en el que está almorzando y que además necesita verlos vivos, buscando formas de expresión que identifiquen cómo percibimos el mundo a escala humana en este mo-

mento, y no un teatro que repita figuras cadavéricas, heredadas sin preguntas, sin aporte, del estadio anterior. Esta persona debe creer tanto en todo esto como lo creemos nosotros.

8

Entendemos el teatro como un elemento que pertenece a su contexto histórico, desde su interior (no como espejo, ni como apéndice) por lo tanto abogamos por un teatro que construya vías concretas de desarrollo de la dramaturgia nacional, indispensable para estructurar un trabajo escénico que tenga una profunda vinculación con nuestra identidad de país. Identidad que necesariamente se relaciona con ciertos temas e intrínsecamente con una forma (ojo, estamos viviendo en el siglo XXI, Aristóteles se murió hace rato y Stanislavski también). Un teatro que dé fuerza e identidad al autor-director, como un total y libre creador.

9

Otra pregunta de E.

¿tienen sus obras alguna relación entre sí? (temática, lenguaje, puesta en escena, etc.)

10

Nuestro trabajo de dirección está profundamente ligado con nuestro trabajo de dramaturgia. El montaje se va estructurando desde el principio, la dirección es indivisible del texto escrito. Escribimos para montar. Si el texto pertenece a otro autor, lo reescribimos, lo adaptamos a nuestra necesidad.

Bajo esta premisa damos inicio a nuestro trabajo. En nuestro caso, las autoras del texto somos también las directoras, una figura creativa descubierta desde hace un tiempo en

nuestro proceso artístico, que nos ha enriquecido con creces a nosotras y a la compañía en forma global. Esto significa un crecimiento que tiene que ver tanto con los aspectos estéticos y temáticos de un montaje teatral, como de los aspectos emocionales que se conjugan en la reunión de un grupo de trabajo, en donde todos poseemos un objetivo común, todos construimos estética, temática y emocionalmente hacia el mismo punto, en total confianza, respeto, disciplina y autocrítica. Son todos estos elementos conjugados, toda esta figura creativa formada por Niños Prodigio Teatro, la que buscamos hacer crecer a través de la realización de cada montaje.

Los actores realizan las acciones propuestas por las directoras, prue-



Fotografía: Rodrigo Lisboa.

En primer plano: Rodrigo Canales.
En segundo plano: Francisca Bernardi,
Gabriela Aguilera y Ana Corbalán en *Lulú*.
Dramaturgia y dirección: Ana Harcha. 2003.

Rodrigo Canales, Francisca Bernardi, Gabriela Aguilera y Ana Corbalán en un ensayo de *Lulú*. Dramaturgia y dirección: Ana Harcha. 2003.



ban cómo utilizar lo sugerido, lo hacen crecer, lo desarrollan, lo juegan, lo desarmen, etc. Luego, las directoras van guiando cómo movilizar esa acción; si funciona (de forma estética y emocional), se incorpora como material más definido a trabajar, y si no funciona, se elimina y se propone algo nuevo. Estas situaciones en las que se instala a los actores tienen que ver con el lenguaje del escenario y no necesariamente son situaciones realistas; así, sus elementos básicos de composición son: acciones físicas (cotidianas, gimnásticas, lúdicas, tensionadas, desgastadoras, coreográficas), música envasada, música original (usada como generadora de atmósferas o creaciones de canciones a partir del texto escrito), objetos (recobrados o descontextualizados para el escenario), imágenes plásticas, luces, otros.

La idea es tener total libertad para buscar modos precisos de contenido y forma que expresen lo que el texto quiere comunicar. Es un trabajo de búsqueda, sin prejuicios, bajo la mirada atenta de las directoras, quie-



nes decidirán cuándo la idea está comunicada y logra emocionar o transmitir en forma clara (lejos pero muy lejos de cualquier hermetismo) lo que se quiere decir.

El trabajo de diseño se estructura a medida que avanza la obra, en forma paralela al desarrollo del montaje, por lo cual es indispensable que los diseñadores asistan a gran parte de los ensayos. Sus propuestas intervienen y nutren cada una de las situaciones que se proponen y se prueban como acciones escénicas.

El texto, que es nuestra materia prima a trabajar, pretende crear un juego escénico.

La ficción del texto se transforma en ficción escénica, con leyes propias.

El montaje es un trabajo integral, el escenario un espacio para el juego teatral, el texto se fusiona con los otros lenguajes que ayudan a componerlo, fundamentalmente música y artes plásticas.

11

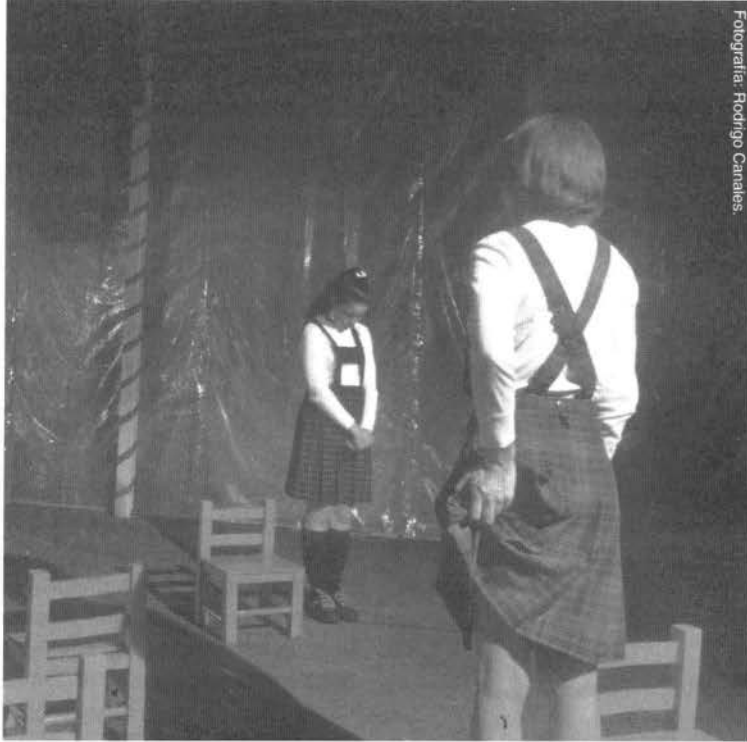
Varios. Preguntas y tópicos de Niños Prodigio Teatro:

- Texto escrito: ¿Cómo aparece el texto en la puesta en escena? El texto escrito es un valor en sí mismo, no sólo algo que el actor tiene que decir.
- Romper con el pretendido *realismo* teatral que tanto se ha dogmatizado a la hora de entender cómo se hacen los montajes. Esto ES un JUEGO. Si no, mejor ni hacerlo. Y somos libres de construir en el escenario como queramos, sin ataduras estilísticas definidas teóricamente. Por lo demás, lo que cada uno de nosotros entiende por *real* es un concepto que da para una larga conversación. Para nosotros todo lo que sucede en escena es parte de nuestra percepción de la realidad, compuesta por todo lo que consciente e inconscientemente nace de nuestra memoria física y emocional.

- ¿Qué imágenes pueblan nuestro imaginario?
- ¿Qué fragmentos de imágenes pueblan nuestro imaginario?
- ¿Cómo iluminamos?
- Factor estado base: la ironía/ lo irreverente/ lo trivial/ lo lúdico.
- Factor circular: Tom y Jerry/ Corre-caminos.
- Factor palabras básicas: Contraste / Descontextualización.
- Factor corporal: ¿Qué acción física realizas? ¿Quieres transmitir algo a través de ellas? ¿No quieres transmitir algo a través de ellas? ¿Ah? ¿Ah?
- Factor porno: xxx
- Factor espacio: La intervención del espacio es un gesto dramático en sí mismo, no debe ser necesariamente representacional.
- Factor objeto: ¿Cómo son? ¿Significan? ¿Son utilitarios? ¿Atmosféricos? ¿Tienen o generan texturas? etc.
- Factor pop: una irremediable inclinación warholiana.

Gabriela Aguilera, Ana Corbalán, Rodrigo Canales y Francisca Bernardi en **Lulú**. Dramaturgia y dirección: Ana Harcha. 2003.





Fotografía: Rodrigo Canales

Mariana Muñoz y María José Parga en **Kinder**. Dramaturgia y dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. 2002.

- Factor X: Lo sugerente, lo no declarado, lo no obvio
- Factor vital: ¿Hacia dónde llevamos la emoción?
- Factor motor: ¿Qué queremos transmitir?
- Factor contexto: Identidad personal / Identidad social contemporánea.
- ¿Cómo se manifiestan nuestras obsesiones?
- Nuestra Re-Presentación
- Nuestro Autorretrato
- Buscamos otorgar al espacio escénico su sentido ritual con los elementos que nos son propios como seres contemporáneos, y en eso estamos, en esa búsqueda, y eso nos provoca placer y a veces profundo dolor.
- Factor música: sólo buena música.

12

La última pregunta de E.
¿Por qué es tan importante escribir hoy?

13

Porque a nadie le importa. Porque siempre será importante. Porque nos hace comprender. Porque lo pasamos bien ensayando. Porque nos gusta ver nuestros trabajos. Porque alguien tiene que creer que puede declarar lo que no se ha narrado. Porque a veces es necesario declarar lo obvio. Porque la vida en las ciudades está colapsada. Porque quizá en una de las miles de palabras hablemos por el que no puede hacerlo. Porque ir al psiquiatra es muy caro. Además es egocéntrico. Porque la obsesión por

tener cosas, plata, personas, no puede ser la prioridad. Porque sí. Porque es un privilegio. Porque es una responsabilidad. Porque seremos millonarios y famosos y filmaremos las películas de nuestras obras en Bollywood. Ja.Ja. ¿Por qué no? ¿Ah? Porque nos queremos desahogar de toda la impotencia que nos produce la cagada en la que estamos viviendo. Y nos queremos burlar de esta cagada. Y queremos llorar también. Y queremos tratar de decir todo lo que nos provoca. Porque lo que no queremos creer es que como personas nos estemos tragando todo este paraíso sin reclamar, sin mover un dedo, sin gritar, sin tratar de hacer algo por endulzar un poco el solitario y sospechoso paisaje.

Porque uno hace cosas sin saber por qué, sólo sientes el llamado, y ahí está el placer del texto, de la palabra, de la idea, pidiendo salir y ser expresada. Y esto es más fuerte que tu voluntad.

Por todo lo que aún tenemos que descubrir.



Fotografía: Rodrigo Usboa

Mariana Muñoz en **Norway today** de Igor Bauersima. Dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. III Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, 2003.



14

Un saludo a todas nuestras familias y amigos que nos apoyan, y a todos los colegas que también nos apoyan. También al público que nos sigue. Especialmente a Pablo Cintolesi por comprender y cuidar a Julita.

Un escupo a todos los que creen que serán una roca en el camino de estos prodigios, somos jóvenes, hacemos deporte y sabemos saltar, es-

quivar y reirnos de quienes se aterrorizan ante lo que su exceso de teoría, almas de piedra o vidas frustradas no comprenden.

Por lo demás, lo que hacemos no pretende ser de gusto de todos. Como la mayoría de las cosas en la vida, habrá una mitad del mundo que al ver nuestras obras querrá abrazarnos y la otra mitad no. Que a mucha gente le guste el chocolate no significa que

éste sea intrínsecamente algo *rico*, existen personas a las que simplemente no les gusta. Y eso es así y está bien. Somos humanos, elegimos, preferimos, nos conmovemos por emociones particulares. Cada vez que esto se uniformiza, asistimos a un espectáculo peligrosamente tenebroso.

15

Lavin no puede ser el próximo presidente de Chile. Longueira menos. Ya nos encargaremos de eso.

16

Rafael Cavada es mino. Zamorano es un ejemplo a seguir. El cura Tato es un cerdo y merece castigo (y sus cómplices también). Pinochet aún es un tema no resuelto. Ojo. Nicanor Parra es seco. Bachelet presidenta 2006. ¡Arriba el teatro!

17

De una vez por todas. Basta de SMOG. Dejen de mentir. Hay que cambiar todo el sistema de transporte público. Estamos siendo envenenados a diario. Piensen en los niños, si pueden dejar de pensar un rato en su bolsillo y en sus acuerdos.

18

¿Y las ciclo vías? ¿Cuándo? ¿Ah?

19

Alerta: Peligroso hábito de doble estándar enraizándose en nuestra sociedad.

20

Eso.

21

Por ahora.

niños prodigio teatro ☹️☹️☹️☹️



Fotografía: Rodrigo Lisboa

Mariana Muñoz en **Norway today** de Igor Bauersima. Dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. III Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea. 2003.



Fotografía: Rodrigo Lisboa

Francisco Ossa y Mariana Muñoz en **Norway today** de Igor Bauersima. Dirección: Ana Harcha y Francisca Bernardi. III Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, 2003.