



## *A propósito de las cartas de Jenny*

**Héctor Noguera**

Director y actor  
Profesor Escuela de Teatro U.C.

Si hay algo que me parece especialmente importante en esta interesantísima producción es el hecho de que surja de una Escuela- Teatro. Creo que la amalgama de formación y profesionalismo es de gran importancia en el resultado final de esta obra. Un Teatro-Escuela implica una constante elaboración, un continuo estar en proceso, una reflexión práctica que no para, que siempre se está comprobando a sí misma, provocando hechos teatrales y al mismo tiempo observando críticamente aquello que está produciendo. Este provocar y al mismo tiempo observar qué ocurre con lo que uno mismo provoca, es una situación de privilegio en el teatro y parece ser un estado ideal en el proceso de creatividad.

La unión de dramaturgo, director, actores y el lugar físico que es la sala del Teatro- Escuela, constituye un hecho, un todo que le presta solidez y legitimidad a este producto teatral.

Este producto no es un hecho "hacia afuera" como lo son muchas producciones nacionales, es más bien un hecho "hacia adentro", hacia el interior del grupo mismo. Es buscarse, indagarse y en esta

reflexión hacia adentro encontrar un lenguaje perceptible para el espectador, a quien se le convierte en un testigo, a veces en un testigo casi intruso, en una situación especial, única. Ya no es un número más en una masa de espectadores, sino un individuo particular que junto a otros observa con respeto, curiosidad y encantamiento un trabajo que presiente enraizado en un grupo, en un colectivo real. Un colectivo no hecho para armar un espectáculo, sino que en un conjunto que surge naturalmente de un trabajo de búsqueda.

La integración al espectáculo de ciertos ejercicios más o menos típicos de la formación del actor, al trabajo de encarnación de personajes se constituye en un lenguaje, en uno de los sellos de esta producción. El personaje de negro que como una sombra sirve la acción, entregando la utilería en los momentos oportunos, creando espacios sonoros y atmósferas, hace recordar un personaje que en el teatro clásico oriental cumple una función similar. Son hallazgos fruto de una investigación que siempre se puede dar con mayor amplitud y rigurosidad en un



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

grupo que, como el Teatro Imagen, es escuela y teatro, o mejor Teatro-Escuela. Cuando los márgenes de uno y otro se diluyen o bien cuando uno no sabe cuál término anteponer al otro, significa que ambos aspectos están realmente fusionados, que no son polos distintos de un mismo fenómeno sino que se constituyen en un fenómeno en sí para mejor provecho de la creación artística.

Otro aspecto que me llama la atención es la gran eficacia del espectáculo a partir de la economía de medios técnicos. No puedo negar mi simpatía por todos aquellos espectáculos en los que la simplicidad de recursos forma parte de una proposición artística igualmente económica, simple y a la vez efectiva. **Cartas de Jenny** pertenece a este tipo de teatro en el cual la sinceridad, la honestidad y el proponer mucho a partir de poco se convierte en su sello artístico.

La simbiosis de texto y acción, la sensación de que el gesto y el texto han nacido conjuntamente, que el texto es también gesto y el movimiento escritura escénica, hacen de este trabajo un todo cerrado,

donde un elemento se potencia cíclicamente con el otro.

El pequeñísimo espacio en que esta obra se da, parece concentrar la energía y permite al espectador estar muy cerca de la vertiente misma del hecho teatral. El riesgo de poder ser tocado por el actor o de resistir la tentación de tocarlo crea una situación teatral en sí misma, un conflicto tácito pero no por eso menos presente en este encuentro de actores y espectadores. Se puede hablar en este caso de un teatro mínimo que favorece un viaje hacia el interior de uno mismo a través de este pequeño espacio contenido de personas, objetos y sonidos.

Jerzy Grotowski, en un encuentro en la ciudad de Módena al norte de Italia en septiembre de 1989, hablaba que su búsqueda actual no estaba en descubrir aspectos formales nuevos sino, muy por el contrario, en hacer un viaje hacia el interior del yo, hacia su memoria más antigua, hacia su esencia. Decía que para descubrir la corporeidad de un personaje debía observar su propia corporeidad, que en la observación de su propia piel podría recordar la

piel de su madre y las arrugas de esa piel; de ahí podría seguir hacia los sonidos de su madre y podría ir aún más hacia atrás, hacia sus abuelos y bisabuelos. El trabajo de la memoria parece ser el punto de encuentro con el actor mismo y con todos los seres que pueblan su recuerdo. Memoria y ser estarían amalgamados. Esto nos lleva a un teatro cada vez más personal, menos "épico", más atado a las vivencias del actor o, como lo llama Grotowski, "el performer". Para él, este performer no es el actor que interpreta personajes, es el que establece un ritual, una acción en la que está presente su propia individualidad. Los personajes de **Cartas de Jenny** parecen también surgir de las memorias de los actores. Cuando éstos entregan al público lo que ellos llaman el sonido del personaje, están entregando aquel sonido que en el interior de cada uno les resuena y a partir del cual surge la corporeidad de estos personajes. Es del movimiento interno de cada actor, de la percepción interna de sonidos y ritmos que surge un cuerpo que es el del personaje. Parece más bien un espectáculo que intenta ir "hacia atrás", hacia adentro de esta fusión de actores y personajes, memorias, percepciones, antes que intentar ir "hacia adelante" buscando una "originalidad" o "novedad formal".

En ese mismo encuentro, Peter Brook habló de la CALIDAD del gesto y de la voz. Decía que el gesto tenía calidad cuando provenía del centro del actor, de la energía propia de quien lo realiza. Esta energía es única, es exclusiva de ese actor y tiene por tanto la calidad que corresponde a quien lo emite. También Brook, entonces, apela a esta calidad particular interior que compromete al actor a no ser sólo un ente que interpreta personajes que no son él, sino que lo remite a su propia vida y lo obliga a encontrar una calidad en esta vida que va a ser la fuente de sus gestos, de su voz, de ese elemento netamente personal que va a entregar en su quehacer escénico. La vida cotidiana se transforma entonces en algo de un valor enorme, puesto que de cómo viva esta vida, el actor va a sacar la energía que va a estar presente en el escenario. En **Cartas de Jenny** hay una valorización de la voz y el gesto (si es que ambas se pueden disociar) que está en darle una calidad de vida y no de "teatro". Hay una simplificación de la gestualidad, fruto no de una formalidad sino de una

verdad que nace de la memoria de cada actor, de las percepciones de su propio cuerpo.

El concepto grotowskiano de teatro pobre ha evolucionado hacia el descubrimiento de la riqueza interior del performer. La economía de medios en la obra de Meza no es una postura artística; es el resultado de algo que no puede ser de otro modo, porque corresponde a la búsqueda interna de cada actor. También el texto de la obra corresponde a esta sencillez no buscada sino auténtica, en un trabajo que podríamos considerar, desde estos puntos de vista y sin que pretenda serlo, cercano al pensamiento actoral de Grotowski sobre el teatro.

Quiero finalmente señalar la importancia de la dirección en la que Meza y sus actores realizan la búsqueda teatral. Mientras muchos se afanan en encontrar lo que llaman "nuevos caminos en el teatro", Meza hace un camino a la inversa, hacia la raíz de los seres y los personajes, y en este viaje de regreso, hacia el centro, encuentra una nueva luz de sencillez, verdad y autenticidad que es la energía que se desprende con tanta belleza de sus **Cartas de Jenny**.

"Cartas de Jenny": Elvira López y Gonzalo Meza  
(Foto: Carlos Figueroa).

