



¿Es esto inevitable?

Antes de contestar la pregunta veamos un ejemplo que, por ser ajeno al ser humano, puede permitirnos el análisis sin prejuicios. El cachorro juega. El animal adulto pierde, en parte o totalmente, su capacidad de juego. La búsqueda de los medios de subsistencia, la lucha por la vida, lo transforman en un esclavo de la realidad.

Del mismo modo que el poeta tiene la virtud de ver el mundo cada vez como si fuera nuevo, el juego permite percibirlo de manera original,

al margen de los esquemas preestablecidos, con toda la frescura del primer encuentro.

Se pueden restablecer en el adulto las ganas y la capacidad de jugar, y al hacerlo, se le otorga la posibilidad de percibir los hechos, aún los cotidianos, de una manera diferente, renovada, se le brinda una herramienta insustituible para el ejercicio de la crítica, en la que estará comprometido física, emocional e intelectualmente, es decir, en forma total.

El juego se basa en la imaginación y ésta es el primer paso hacia el progreso humano. El hacha de mano del hombre paleolítico, el descubrimiento de América, la máquina a vapor o los viajes interplanetarios, para poner ejemplos tomados al azar, hubieran sido capaz de imaginar el mundo como no era en el momento, si no hubiera realizado antes una proyección imaginaria de su invento o su descubrimiento.

En esta temporada, el público ha

podido ver obras como "El enemigo del pueblo" y "Fuenteovejuna". Ambas profundizan en distintos aspectos de la vida social y ambas pueden ser asociadas fácilmente con hechos actuales. Al margen de sus innegables valores artísticos, esa característica constituye una de sus virtudes y también uno de sus riesgos. Al ser oportunos —no necesariamente solo eso—, podrían quedarse en la superficie de una comparación ocasional, sin dejar huella más profunda.

Obras como el "Sueño de una noche de verano", en la concepción que ha dado el T.N.T. (y este es otro capítulo que merece ser tratado aparte), a pesar de su aparente falta de actualidad, pretenden estimular los mecanismos más hondos mediante los cuales el hombre accede a la libertad.

Jugar en serio y vivir con alegría constituyen, entonces, el mensaje fundamental de esta nueva compañía joven.

Los recursos de Puck.

OSCAR FESSLER

El teatro, el buen teatro, por lo menos, es siempre irreverente. Y esa irreverencia surge del inevitable conflicto entre una visión del mundo renovada y renovadora —como es la del arte— y el esclerosamiento en que van cayendo todos los procesos de la actividad humana.

Los autores clásicos, antes de ser consagrados como tales, fueron esencialmente irreverentes. Y lo fueron tanto, de una manera tan definitiva, que su forma de romper con el pasado fue finalmente adoptada como una nueva receta que comenzó a su vez a congelarse, a perder vitalidad, a tornarse tediosa y retórica. El impulso original, que fue justamente el que los transformó en clásicos, fue siendo sustituido por una respetabilidad inocua, formal.

Shakespeare, por ejemplo, barrió con todas las fórmulas establecidas por los griegos y continuadas por el teatro occidental posterior. Sus obras se parecen a guiones cinematográficos por su confianza en la capacidad del espectador de acompañar los cambios en el tiempo y en el espacio con la misma rapidez con que se pasa de una idea a otra.

Sin embargo, el verdadero Shakespeare rara vez nos llega. Conocemos de él el mármol o el bronce de su estatua. Desde la escuela nos asustan con su perfección absoluta, con su inmutabilidad, con el respeto, la veneración casi, hasta por los más ínfimos detalles, incluyendo aquellos que por error introdujeron sus epígonos.

Pero el rostro severo del genio,

mirándonos desde su frío monumento, no tiene por qué atraernos. Sí, en cambio, la imagen del joven autor, director y actor, trabajando con su compañía, buscando a través de lo que hoy se llamaría improvisación, las situaciones, los personajes, el desarrollo de la obra, su ritmo en tiempo y espacio, todo lo cual terminará por ser anotado en un texto definitivo. Texto que, además, se llamará "play", el "juego" que, en español, ha perdido su significado profundo para transformarse en un término superficial, con connotaciones a veces hasta negativas.

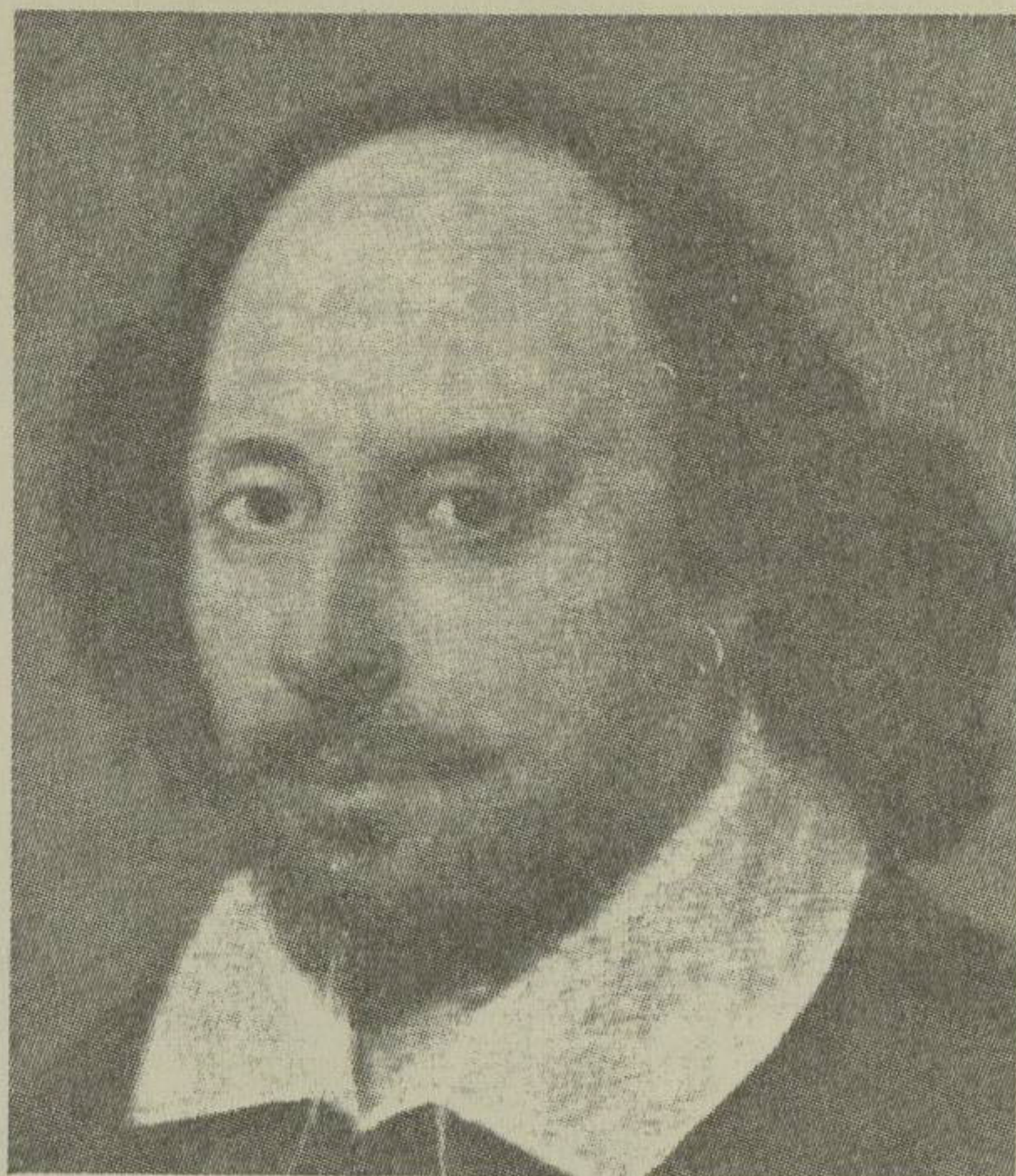
La pregunta es, entonces: cómo acercarse a los clásicos, a Shakespeare y, en particular a su "Sueño de una noche de verano"? La respuesta: igual que a cualquier otro autor y a cualquier otra obra.

El mejor homenaje que se le puede hacer es intentar verlo en su forma original, sin los sucesivos maquiillajes que, a lo largo del tiempo, han ido acartonando su apariencia y disfrazando su esencia. La tarea fundamental, como en cualquier otro caso, es tratar de reproducir el proceso creativo

del autor. Para ello, se debe partir del texto o, más bien, de las situaciones que éste plantea, para llegar al "juego" que hay detrás de él. En ese sentido, resulta apropiado vincular la experiencia del autor, joven en esta obra, con la del primer grupo de egresados del Taller Nacional de Teatro, que abandonan por primera vez su situación de estudiantes para hacer sus primeras armas en el ámbito del teatro profesional.

Por fin, la aproximación al "Sueño de una noche de verano" ofrece un inconveniente serio y un estímulo importante, si se sabe aprovechar.

El famoso respeto por los clásicos no ha podido evitar, obviamente,



W. Shakespeare

que cada época les imprima su sello característico, los tiña con sus valores predominantes. Así, esta obra nos ha llegado identificada con una concepción romántica del siglo XX con hadas vaporosas y lánguidos enamorados que, tal vez, no tenga mucha relación con la idea original ni tampoco, con la sensibilidad actual para interpretar el texto.

Felizmente, la irreverencia de Puck, su disposición y su capacidad para transformar mágicamente la realidad, así como sus recursos imaginativos, señalan claramente el camino a seguir, y no solo en la puesta del "Sueño de una noche de verano".

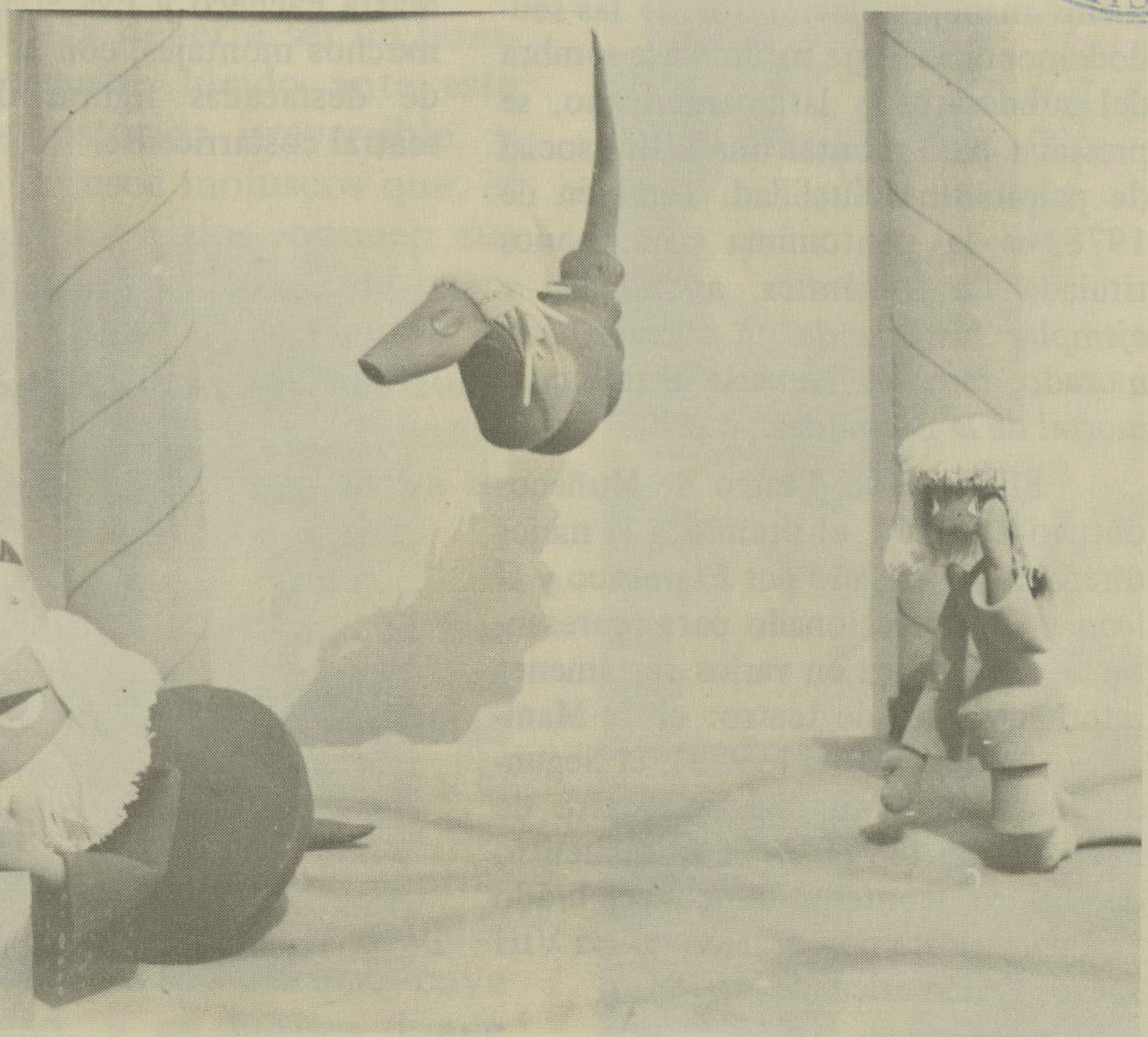
MODERNO TEATRO DE MUÑECOS

ENRIQUE ACUÑA



El Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica es un grupo independiente dedicado a promover la cultura teatral en el país mediante nuevas formas de expresión escénica que combinan el arte de los títeres con el trabajo del actor y las máscaras, y una orientación estética que trata de provocar en el espectador una valoración crítica del mundo y la sociedad actual.

Fundado en setiembre de 1968 por Juan Enrique Acuña, ese mismo año estrenó su primera obra, *El lagartito travieso*, espectáculo infantil con música, canciones y muñecos que busca la participación creadora del niño como espectador de teatro. La misma tónica y los mismos objetivos animan las siguientes obras de este ciclo infantil: *Cincocientos mil grados* (1969) y *La caja de sorpresas* (1974). Estos espectáculos están elaborados sobre esquemas narrativos que tienden diversos puentes de acercamiento y comunicación entre el espectador y los personajes, creando así un ámbito escénico integrado, de tal modo que cada niño sienta que sin él el relato no podría desarrollarse. Por eso en estas obras resulta muy eficaz la intervención directa del actor (uno sin máscara, otro con ella), pues su presencia ayuda a establecer una ligazón gradual entre el mundo de la sala y el mundo de la fábula. De este modo el grupo intenta hacer del teatro para niños un juego creador que despierte en ellos la conciencia de los valores humanos esenciales.



"Aventura Submarina"
M.T.M., 1973