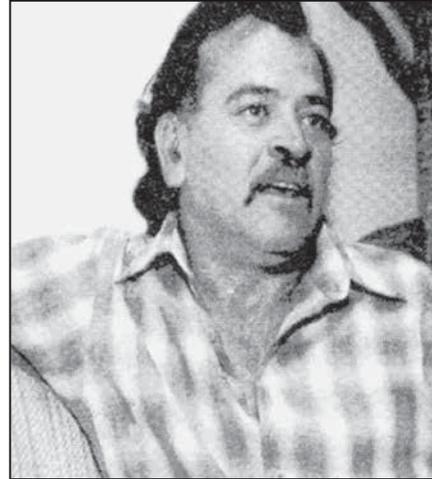


Remberto Chávez: el actor tiene que alimentarse de la vida y tener ojos para verlo todo

Suplemento Cultural n.º 6;
abril-junio 1993

Con tono enfático y apasionado Remberto Chávez, Premio Nacional a la Mejor Dirección Teatral de 1992, se refirió a sus preocupaciones artísticas. Con su trabajo y su credo muestra que solo la labor constante y disciplinada lleva a la obtención de logros.

Rafael Cuevas (RC): *Que el otorgamiento del Premio Nacional, Remberto, nos sirva de excusa para conversar sobre tu trabajo actual y las búsquedas que estás haciendo dentro de él.*



Remberto Chávez (RCH): A mí me interesan básicamente dos tópicos referentes uno al teatro, al espectáculo teatral, y otro a la preparación del artífice, del hacedor, del espectáculo. En lo que respecta a la preparación, me refiero a ella entendida como disciplina constante, cotidiana, tanto del actor como del director, del escenógrafo, etc. La necesidad de la disciplina cotidiana no es exclusiva de la gente de teatro; la tiene que tener el músico, el deportista, etc. Pero sucede un fenómeno curioso con la mayoría de los actores, que hacen caso omiso de una preparación. Si acaso llegan media hora temprano a maquillarse y para hacer uno que otro ejercicio bucal.



RC: *Cuando hablás de los actores, ¿te referís a los actores en general o a los de Costa Rica y aquellos con los que vos trabajás?*

RCH: Me refiero a los actores en general y, desgraciadamente, a los de Costa Rica. Aquí hay una ley que se cumple a cabalidad, y es la ley del mínimo esfuerzo. Desgraciadamente existe esto entre los actores; y en mi opinión es falta de preparación o deformación, pero hay un gran facilismo. Esto lo ve uno con los estudiantes también. No hay cosa más rica y creativa en la vida de un actor (desde que comienza en la academia hasta la tumba) que los dos primeros años de estudio, porque ahí ellos tienen entera libertad para expresarse; y los ve uno y es un facilismo terrible. Lo mismo el actor. No hay cosa más difícil que entender a un personaje desde el punto de vista psicológico, desde el punto de vista humano, lo que le exige no solo conocimientos teóricos (aunque estos son fundamentales); pero como va a entender a su personaje si de las veinticinco palabras que domina en el argot cotidiano no pasa. Y eso se repite también a nivel profesional, cuando se desconoce que el teatro y el actor tienen que alimentarse de la cotidianidad y de la vida y que hay que tener ojos para ver todo, y que dependiendo de cómo te alimentes, así producirás.

Esto me preocupa en la medida en que interfiere negativamente en un problema del que he intentado ocuparme, que es el trabajo del director con el actor. Forma parte de la búsqueda de una estética actoral; no se trata tanto de la semiótica del espectáculo, sino de ir encontrando una estética actoral partiendo del actor mismo. En este sentido, hay que aprovechar todo lo que han hecho los maestros del teatro de todo el mundo, pero sabiendo explotar básicamente el diapasón del actor, en el cual interviene una gran cantidad de factores: la idiosincrasia, la cultura, el clima... Hay que encontrar el tempo ritmo de cada ser humano para trabajar con él.

RC: *A pesar de tener esas dificultades de las que hablas, es evidente que has alcanzado logros, relevantes puesto que se te premia ahora tu labor como director...*

RCH: Más que logros en sí, me ha preocupado que hemos conseguido un cierto nivel, específicamente en esto del trabajo con el actor, en muy poco tiempo y con muy poco trabajo. ¡Qué nivel no se alcanzaría si se le dedicara más tiempo a la preparación del actor! Entonces, más que satisfacción, lo que siento es la duda de lo que lograríamos trabajando con mayor sistematicidad. Si en



dos meses de trabajo en los que nos ponemos de acuerdo en un lenguaje común, en ciertos conceptos que podemos manejar distinto, logramos lo que logramos, a dónde no hubiéramos llegado con más tiempo. A mí me interesa que la búsqueda y los descubrimientos sean colectivos, o «colegiados», para que haya un proceso común y un producto común que nos enriquezca mutuamente.

RC: *Esta es una de las dos dimensiones que vos mencionabas como las que te interesan en tu trabajo. Hablemos de la otra.*

RCH: La otra es lo que por ahí se llama el margen de convencionalismos de un espectáculo, que connota una serie de cuestiones, desde el criterio de selección de los signos que se van a utilizar, pasando por la «lectura» —como dicen los semiólogos— del espectáculo hasta llegar a un margen de convencionalismo, donde logremos encontrar la validez del hecho teatral en sí, lo que el teatro tiene en *per se* de identidad. Porque si nos preocupa que el teatro lleva las de perder frente al cine, el vídeo, la televisión u otros géneros, otros medios, estamos perdidos. No se trata de compartir con ellos, sino de comprender la esencia, la naturaleza específica, la especificidad del teatro como arte.

RC: *Eso te preocupa, ¿qué has avanzado en esa dirección?*

RCH: Creo que una cosa se relaciona con la otra. Creo que una de las cosas esenciales, primordiales, específicas del teatro, es el actor, que es solo uno de los elementos, porque está también el escenógrafo, etc. Con cada uno existe una relación compleja: con el vestuarista, con el iluminador, con el compositor. Lo importante, entonces, es tratar de encontrar con ellos esa identidad específica. No es lo mismo un escenógrafo de televisión o de comerciales, a un escenógrafo de un espectáculo teatral. Creo que nos hace falta profundizar en lo específico de cada uno. Yo no me considero un «artista del espectáculo» porque sería muy pretencioso. Creo que lo poco que yo he aprendido está en entender la naturaleza de lo teatral. A mí me impresionó, por el dominio que tuvo de lo teatral, *La visita de la vieja dama*, de Daniel Gallegos. No entiendo lo teatral como artificio, sino como capacidad de juego, como convención, como semiología específica.

RC: *Estás preocupado por bucear en todo lo que tiene que ver con la especificidad de lo teatral, y con las condiciones que permiten que esa especificidad se realice plenamente. Voy a vincular esto con tu papel como*



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial
Sin Derivadas 3.0 Costa Rica.

formador en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, donde, de alguna manera, estás trabajando para poner las bases...

RCH: Eso es difícilísimo. No sé si es por la universidad, la escuela o el CIDEA, y esto lo digo con un cierto dolor. Tal vez sería menos duro si yo supiera si es la institución universitaria en sí, con todo su aparataje antiartístico o antiacadémico, o la escuela o el CIDEA. Pero es difícilísimo trabajar acá en el sentido de producir. Mucho bla-bla siento por todos lados.

Desde el 83 que trabajo en esta universidad escucho las mismas preocupaciones, la misma fiebre de asambleítis y reunionitis, y panfletos van, panfletos vienen. Tampoco es que hay que persignarse ante el pragmatismo, pero tampoco creo que mi pretensión es ser pragmático. De hecho el proceso artístico es eso, proceso de investigación. Hay cosas que se han hecho, pero quedan en el olvido, y no entiendo por qué.

A pesar de todo ha habido algunos buenos resultados. La prueba está

en esos cuatro o cinco muchachos graduados el año pasado, que desde hace como dos años están, junto conmigo, constituidos en un colectivo de investigación. Hace falta que se defina con ellos todavía muchas cosas, pero son gente que ya piensa por sí misma desde un punto de vista estético; ya tiene una posición personal concreta ante la vida artística. Esto fue porque un par de profesores logró ahondar en el plan de estudios y poner en práctica lo que ese plan de estudios pedía. Por lo tanto, me imagino que en la universidad se puede hacer fructificar algunos proyectos, pero eso implica trabajo serio. Acá ha habido una desbandada de estudiantes, porque se les habla muy negativamente del teatro de Cuesta de Moras, pero no se les presenta una alternativa y la gente se siente desmoralizada; así que sacan su bachillerato y se van a trabajar como oficinistas. No hemos sido lo suficientemente capaces en prepararlos para otra alternativa de trabajo que no sea Cuesta de Moras. Dicho sea de paso, que no tengo nada en contra de ese tipo de teatro. Hay teatro más para abajo de Cuesta de Moras que es peor.

