

Entrevista con Andrea Ubal sobre *Beckett y Godot* de Radrigán

Curtis Russell

La profesora Andrea Ubal es actualmente Jefa del Programa del Magister en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En 2004, como estudiante de la misma universidad, dirigió el primer montaje de *Beckett y Godot* por el destacado dramaturgo Juan Radrigán. El montaje se desarrolló a través de un taller que involucraba a Ubal, Radrigán y los dos actores del montaje, Arnaldo Berríos y Ramón Núñez. La presente entrevista tomó lugar en la oficina de Ubal en la Facultad de Artes de la Universidad Católica, Campus Oriente, en Santiago de Chile el 13 de junio, 2013.

El libro Crítica teatral y medios: El caso Beckett y Godot *habla un poco sobre el hecho de que usted era el miembro más joven del equipo que desarrolló la obra.*

Yo estudié actuación aquí en la Universidad Católica y después hice un posgrado de dirección teatral. Durante esa época, Ramón (Núñez) era mi profesor. Teníamos que hacer un trabajo en dirección y yo escogí una obra que mi hermano me trajo de París. Esta obra era de un autor rumano que se llama Matei Visniec. Escribió una pequeña obra, cortita, que se trataba de unos actores que no querían representar la función porque había pocos espectadores. Entonces llegaba Beckett, y decía, “Pero, ¿cómo no hacen la función?” Y entablaba un diálogo con el autor en la puerta del teatro. Yo hice ese ejercicio con los actores y a mí me quedó dando vueltas esto de Beckett, de los personajes, de jugar con el autor, interpelar a los actores, encontraba eso interesante. Entonces hablé con Ramón Núñez, y le decía, “¿Podríamos hacer esta obra o algo parecido?” Y Ramón decía, “Sí, sí, pero esta obra es muy mala, ¿no?” “¿Qué hacemos, Ramón?” “Hagamos un trabajo de laboratorio, de investigación sobre Beckett”. Y empezamos a trabajar con Ramón. En el año '94, por ahí, hubo una versión de *Esperando a Godot*, de Beckett, con

ellos dos (Ramón y Arnaldo) en nuestro teatro. Entonces yo tenía en la cabeza la imagen de ellos dos, y le decía a Ramón, “Hagamos algo con Arnaldo. ¿Querrá Arnaldo trabajar conmigo?” Entonces fue él y le preguntó a Arnaldo y le encantó la idea. Y empezamos a trabajar los tres y luego nos dimos cuenta de que nos faltaba un dramaturgo. “Ramón”, le digo, “¿Qué dramaturgo pero amigo tienes tú? Un dramaturgo al que le tengamos confianza”. “Juan Radrigán”, me dijo. “¿Juan Radrigán? ¿Qué va a querer trabajar conmigo?” “¡Preguntémosle! Preguntémosle”. Y se encantó con la idea.

Pues le encanta Beckett, ¿no?

Le encanta Beckett, justamente. Entonces nosotros hicimos un trabajo de laboratorio, de investigación, que duró más o menos un año. Nos juntábamos cada dos semanas, cada mes, o cada semana, dependiendo de todo lo que teníamos que hacer. Leíamos cosas sobre Beckett. Fue todo trabajo de mesa. Conversamos de qué nos gustaba de Beckett, de qué nos gustaba de los personajes, qué nos atraía, qué nos gustaría presentar. Encontramos cartas de Beckett con sus amigos, gente que le mandó cartas después de que se fue a un asilo, una especie de hogar cuando murió su mujer. Logramos hacer todo el camino biográfico de Beckett leyendo cosas sobre él, sus cartas. Logramos también establecer cómo se relacionaba con las personas. También hablamos de la experiencia de todos ellos como personas de teatro. Yo creo que ellos fueron muy generosos de trabajar conmigo. Yo era muy joven en esa época. Sólo tenía 33 o 32 años. Y ellos, con su trayectoria, fueron súper generosos de trabajar conmigo, aunque yo siempre les decía, “No les queda otra, porque yo traía la idea”.

¿Cuántas versiones de la obra había?

Tuvimos varias versiones de la obra. La primera versión no entendíamos ni nosotros. Era muy complicada. Fuimos trabajando esa versión, desmenuzando. De pronto se resistía Juan, después venía con algo muy distinto. Por eso el proceso fue, yo digo de un año, pero debe haber sido un año y medio, casi dos. No es que trabajáramos todo el tiempo, porque teníamos otros trabajos, pero valió la pena. Teníamos el texto bastante listo cuando empezamos a trabajar la puesta en escena. Y ese texto se fue arreglando; le fuimos agregando cosas, sacando cosas, en la medida que Juan iba viendo los ensayos. Él es un autor muy, muy presente. Yo diría que del 100% de los ensayos, él estuvo el 95%, sentado al lado mío, defendiendo cada línea. Decía, “Si me voy de viaje, ¡me sacas dos páginas!” *Beckett y Godot* es un

texto que está escrito en espiral, bastante como escribe Beckett, que vuelven las ideas. Algunas ideas fueron muy repetitivas, y algunas muy interesantes. Íbamos calibrando y de verdad era difícil dirigir. Fue la primera vez que dirigía actores tan connotados y con el autor sentado al lado mío. Por fin se convirtió en una obra que nosotros dimos en el Teatro de la Católica, una obra bastante densa, bastante difícil de ver. Sin embargo, a la gente le encantaba. Abrió mucha expectativa con poder descubrir a un autor que muchas personas conocían de nombre pero no sabían cómo era. Entonces nuestros personajes eran por un lado Beckett, que está esperando la llegada de la muerte en esa bodega subterránea del teatro abandonado, lleno de recuerdos, de textos, de libros, de escenografía, y la persona que lo cuida es su personaje, Godot, que le vive preguntando y volviendo a preguntar durante la obra por qué nunca lo dejó aparecer en escena. Entonces, a través de la conversación entre ellos dos, en el fondo uno descubre a este personaje, esta persona, Beckett, por sus puntos de vista y también va descubriendo, o re-descubriendo, su dramaturgia. Lo interesante de la obra es que había gente que conocía muy bien la obra de Beckett y podía leer eso en la obra, pero otra gente no tenía idea de quién era Beckett. Y aun así, la obra resonaba, por el tema de la muerte, de la soledad de la vejez. Hay guiños que uno va descubriendo, y eso es lo interesante. Nosotros hicimos gira por Chile. Fuimos desde La Serena, que es en la cuarta región, hasta Castro en Chiloé. Entremedio pasamos por muchas ciudades, grandes, pequeñas, en teatros, en gimnasios, en centros culturales. Dimos la función en muchas, muchas partes. Y en muchas partes había público que no había visto nunca teatro. Yo decía, “Ésta es una obra muy difícil para alguien que no ha visto nunca teatro”. Sin embargo, la gente la seguía, se emocionaba. Esa es la gracia de trabajar con un dramaturgo tan bueno y también con dos grandes actores. De hecho, a esta altura, ocho años después, de los tres grandes maestros del equipo, hay dos a los que les han otorgado el Premio Nacional de Artes, a Ramón y a Juan. Y este año están postulando a Arnaldo Berríos para el premio. En los viajes yo hacía todo el trabajo de producción, de vestuario, de iluminación, y todo el resto porque ellos son muy colaboradores, pero también vienen de otros tiempos. Hoy en día los actores hacemos todo, pero ellos son de una época donde...ellos iban a actuar. Pero aun así, ellos colaboran mucho, tratan de ayudar en todo lo que pueden.

Debía haber aprendido mucho.

Sí. Fue un período de aprendizaje muy, muy grande para mí trabajar con ellos. Juan es una persona muy generosa. Cuando tiene algo claro, lo defiende, pero al mismo tiempo es capaz de escuchar lo que hablamos nosotros y lo que dice el escenario. Por ejemplo, es director también.

¿Cuánto tiempo duraron los ensayos?

Los ensayos duraron cuatro meses, yo creo. Pero no ensayábamos todos los días. Arnaldo Berríos, uno de los actores que era el más mayor, en esa época tenía 76 años, vive en Valparaíso. Arnaldo tomaba un bus de Valparaíso para acá, tomaba el metro, tomaba una micro(bus), se bajaba en el teatro, así que yo hacía ensayos de máximo tres horas, porque si no, era demasiado para él. Pasó también que nuestro actual decano, Ramón López, nos veía ensayando y decía, “Pero, ¿qué están haciendo?” “Estamos haciendo un proyecto”. “¿De qué se trata?” “De Beckett”. “Ah, yo quiero”. Entonces él hizo el diseño de iluminación y de la escenografía. Nosotros no teníamos casi nada de dinero para hacer esta producción. Trabajamos todos gratis. Lo único que conseguimos fue el dinero para la producción, la ficha, las fotos, el vestuario, todo eso. Toda la primera etapa no ganamos nada. Cuando fuimos de gira sí ganamos un sueldo porque nos ganamos un Fondart (Fondo de Cultura del gobierno chileno). Pero al principio, ellos trabajaron conmigo totalmente gratis, cosa que yo agradezco también mucho.

Una de las razones por las que Juan dejó de escribir por un tiempo después de la dictadura fue porque nadie quería hacer trabajo que no fuera pagado. Pero esta obra ustedes la hicieron por el amor de hacerlo.

Yo siempre lo dije, era la figura de Beckett que nos convocaba a nosotros y quien realmente a todo el mundo llamaba la atención. Pero el Fondart nos permitió girar. Esta gira consistía en hacer la función, y además nosotros dábamos una especie de conversación con la gente que quisiera. Entonces iba gente del lugar y nosotros les hablábamos sobre Beckett, quién era este autor, qué es lo que había escrito, cuáles eran sus obras más importantes, cuáles eran sus temáticas, y también nos hacían esta pregunta de cómo trabajamos juntos, y la verdad es que hay gente que hasta el día de hoy se acuerda de la obra. Tuvo un premio al mejor montaje del Círculo de Críticas de Arte, y a Juan le dieron el Premio Altazor por la mejor dramaturgia de ese año por *Beckett y Godot*. Yo ando con la idea de remontarla, basada en lo que tenemos pero con otros elementos, como una composición musical, o diseño sonoro.

Ya había un poco de música, ¿no?

Era sumamente austero. Lo que yo quería era destacar el trabajo actoral. El actor, solo en escena, en diálogo con su par, sin parafernalia, sin trucos, sin mucha luz, casi sin cambio de vestuario, lucir el actor en escena, y lucir el texto de la palabra, lo cual era un trabajo paradójico porque yo trabajo mucho sobre el cuerpo. Cuando doy clases de actuación trabajo todo en base del cuerpo. En cambio, aquí yo no hablaba del cuerpo porque estaba tan implícito el trabajo corporal en estos actores con su trayectoria, y como el cuerpo se iba achicando hasta morir en Beckett, yo quise trabajar más desde las acciones verbales, el contacto y el trabajo puro del actor. Entonces yo creo que podríamos hacer un remontaje quizás con una luz más bonita, qué sé yo, que estuvieran más presentes los personajes de Beckett de alguna manera.

¿Qué le gustó más de trabajar con Radrigán?

Me gusta trabajar con Radrigán porque los personajes son claros y las problemáticas que trae son muy contingentes, incluso obras que escribió en la época de dictadura. El tema de la marginalidad es igual ahora. Evoluciona el país, pero ese tipo de cosa no evoluciona. Además, el lenguaje que él ocupaba en esa época era un lenguaje fácil de integrar para la gente, para los jóvenes que hacen teatro, por ejemplo. No es como Shakespeare, quien es muy difícil verbalizar, o algo más poético. Es una poética popular la que él usaba, un lenguaje mucho más reconocible. Eso es bueno, pero *Beckett* y *Godot* es otra cosa. Ahí usa un lenguaje mucho más poético, que no está presente en las otras obras de Radrigán. Él escribió sabiendo que esos actores iban a interpretar la obra. El peso de esos actores, la inteligencia del texto, el bagaje que tienen esos actores, yo creo que también tiene esa particularidad la obra. Tengo la impresión de que él fue jugando con eso, y me gustó.

University of Utah