



EDUARDO GUERRERO DEL RÍO
Doctor en Literatura

NISSIM SHARIM:

MÁS QUE UN SÍMBOLO DEL ICTUS*



E.G.: Tu larga trayectoria en el teatro chileno está vinculada, primero, con la actuación, y luego, con la dirección. Sin embargo, has incursionado también en la dramaturgia. Entonces, me interesaría saber cómo te has planteado esta incursión en el ámbito de la escritura dramática.

N.S.: En general, mi trabajo siempre ha sido producto de intuiciones; o sea, la conceptualización no ha antecedido al trabajo, propiamente tal. Entonces, la labor de colaboración en la dramaturgia, que he realizado durante casi toda mi trayectoria en el "Ictus", es producto de esa misma necesidad, de esa intuición que me dice que hay cosas que, para que resulten, tienen que concernirte; es decir, tienes que hacerlas tuyas. Quizás es eso lo que me ha inducido a incursionar en la dirección y en la dramaturgia.

E.G.: Sin embargo, esas incursiones siempre han sido en colaboración. ¿Por qué no se ha atrevido Nissim Sharim a producir sus propios textos?

N.S.: Por dos razones: no soy un dramaturgo, y no creo en el dramaturgo de escritorio. Por el contrario, estoy convencido de que la dramaturgia es el producto del escenario, y él es, entonces, el mejor dramaturgo de todos. Yo, por ejemplo, escribo artículos y cuentos, e incluso he publicado cosas. Pero, cada vez que intento hacer algo de teatro,

comienzo a imaginar quién y cómo lo hace, para dónde va, cuánto mide o quién va entrar por ahí. Entonces, a mi juicio, hay una relación de interdependencia muy profunda entre lo que imagina el autor y lo que es capaz de obtener del escenario. Por eso, la característica de mis incursiones es estar basadas en el escenario.

E.G.: Nissim, resulta inevitable hablar del "Ictus" estando tú aquí conmigo. En un artículo aparecido hace muy poco en La Tercera, titulado "Réquiem para el Ictus", se dice lo siguiente: "La compañía que marcó todo un período en el teatro chileno, hoy sólo es un nombre. El grupo, dueño de la sala La Comedia, que se caracterizó por su crítica, por su gran capacidad de improvisación, que dio a conocer el teatro del absurdo en Chile y que fue llamado de vanguardia, ya no existe. Tuvo un intento de revivir hace dos años, pero fracasó. Hoy sus integrantes están separados y muchos de ellos afirman que del Ictus, ya no queda nada." ¿Qué piensas de este comentario?

N.S.: Casi me parece inútil referirme a eso, porque creo que es un folclore inventado por la periodista. Las declaraciones las obtuvo por teléfono, y eran relativas a otras preguntas, que no tenían nada que ver con el "Ictus". Cuando ella me llamó por teléfono, yo estaba muy ocupado, por lo que le dije que me entrevistara la semana siguiente. Sin

embargo, insistió en que sólo era una pregunta y yo accedí a responderle. Básicamente quería informarse acerca de las dificultades a las que se enfrentaba el grupo, en la actualidad. Le respondí que la dificultad básica era una de carácter material; que nosotros hemos conservado la infraestructura del "Ictus", en términos de tener una sala, personal administrativo y personal técnico, pero que no teníamos actores y directores permanentes, como en alguna oportunidad tuvimos. Esa fue toda la entrevista que me hizo.

E.G.: ¿Cuál podría considerarse como el momento más relevante de la trayectoria del "Ictus"?

N.S.: No me atrevería a distinguir un momento de otro. Sí podría decirte que las características de cada etapa que tuvo el "Ictus", o que ha tenido, han sido motivos relevantes como para referirse a ella. Cuando el grupo partió profesionalmente, en la década del sesenta, el gran relieve era el espíritu trasgresor y juguetón; el humor del absurdo. Humor que, como dice Octavio Paz, es el instrumento más potente que se puede utilizar para transformar lo que se toca en algo ambiguo. Esa cosa juguetona, que permitía reírse de una serie de convencionalismos, era muy aceptada en esa época, sobre todo, porque introducía, o introdujo, el conocimiento de autores que en aquellos años eran aún desconocidos en Chile.

E.G.: Pero, a mediados de los cincuenta, el "Ictus" aparece como un teatro de aficionados.

N.S.: El "Ictus" se inaugura como un teatro de aficionados en el año 1956, y su proceso de profesionalización comienza en 1962, cuando se instala en la sala La Comedia. En el fondo, es la sala la que obliga que este proceso se dé, porque había que mantenerla. Luego, se profesionalizaron los actores, para, posteriormente, adoptar un método de trabajo, el que se combinó con lo que se

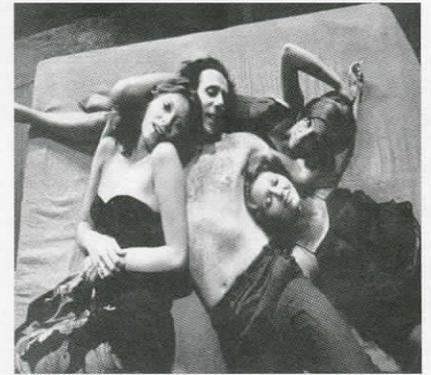
hacía en televisión. Durante la época de dictadura, el relieve que tuvo la compañía, a mi juicio, traspasó las barreras de lo singularmente artístico; fue contestatario, y planteó la defensa de los Derechos Humanos, y de todo aquello que fue trasgredido por la dictadura de Pinochet. Entonces, yo no sé qué es lo más importante. Lo que sí puedo afirmar es que es una historia muy rica.

E.G.: Has hablado de elementos que implican ciertas búsquedas: un repertorio, la formación de un equipo de trabajo, un método y un lenguaje. Me gustaría que nos detuviésemos en este último aspecto, ya que es, en definitiva, el que permite que ustedes entren en la creación colectiva.

N.S.: Siempre he sostenido que nosotros entramos en la creación colectiva, básicamente, por una necesidad artística, ya que de pronto descubrimos que no éramos ni los buenos autores, ni los buenos directores, ni los excelentes actores, que se necesitaba ser, para diferenciar, en forma más precisa, todos los rangos de trabajo. Entonces, nos dimos cuenta de que, en la medida en que el actor se metía en la dirección, el director en la actuación, y el dramaturgo en ambas cosas, empezaban a solucionarse nuestras necesidades. Y la verdad es que eso fue tejiendo toda una articulación estilística, de modo y de método, que nos venía muy bien, y que luego, cuando trabajamos en televisión, se agudizó, ya que allí se necesitaba, imperantemente y por exigencia, esa interacción entre los diversos factores que intervienen en la creación teatral.

E.G.: Ya que has hecho mención de ella, me gustaría que contaras cómo fue la experiencia con "La manivela", que marcó todo un hito en la televisión chilena.

N.S.: Ésa fue una idea que tuvo Guillermo Blanco, cuando el canal nacional recién empezaba. Él quería hacer algo que diera cuenta del subdesarrollo.



De hecho, su propuesta de nombre para el programa era "Los subdesarrollados". Entonces, nos contrató como equipo, lo que es muy inusual en televisión, porque siempre se contrata a las personas, individualmente. Sin embargo, este contrato nos permitió una gran flexibilidad de acción; lo que hacíamos en el teatro lo traspasábamos a la televisión, y viceversa. Las cosas que aprendíamos bajo cámara nos servían para enriquecer nuestro repertorio estilístico y metodológico en el teatro.

E.G.: ¿Qué cosas aprendían en televisión?

N.S.: Por ejemplo, la rapidez de la improvisación. La velocidad con que se improvisaba en televisión, nos entregaba elementos que daban origen a muchas obras para el teatro. Además, el hecho de poder responder, rápidamente, a los estímulos que te daban los otros compañeros, fue algo que empezó a enriquecer el desarrollo de los actores del "Ictus".

E.G.: No hace mucho, ustedes retornan a la televisión con un programa similar a "La manivela". ¿Crees que aquello se justificaba?

N.S.: Voy a contarte un cuento que tiene como protagonista a mi amigo Sergio Vodanovic. Un año, veraneando en el sur, nos encontrábamos en una fiesta bastante fome. Entonces, alguien dijo que esperásemos la llegada de Sergio, porque él era el rey de las fiestas. La verdad es que él era pésimo para este tipo de reuniones, pero cuando llegó, fue tal la presión que, efectivamente, se transformó en el alma de la fiesta: bailó, se subió arriba del piano, e hizo una innumerable cantidad de cosas para entretenernos. Yo creo que, en el arte teatral, pasa algo parecido; si tú eres el rey de la fiesta, el asunto funciona. Cuando nosotros, en los años setenta, llegábamos al canal a grabar "La manivela", todo el mundo se moría de risa, porque, como éramos los reyes de la fiesta, se suponía,

también, que éramos divertidos. Sin embargo, con "Página Web", no había esa estimulación. Hubo algunos programas que salieron bastante bien, pero no hicimos todo lo que éramos capaces de hacer. Respecto a su justificación, claro que se justificaba hacerla.

E.G.: ¿Crees que el "Ictus", dentro del contexto del teatro chileno, ha sido el rey de la fiesta?

N.S.: No me atrevería a decir que lo ha sido de un modo permanente, pero en algún momento, no cabe la menor duda de que fue el rey de la fiesta; durante la época de la dictadura, por ejemplo.

E.G.: En la sala La Comedia, ustedes formaron un público que, a pesar de los años, sigue siendo incondicional. ¿Qué ha significado esa experiencia?

N.S.: Yo pienso que hay una heterogeneidad bastante grande en materia de público; es decir, creo que el público ha cambiado mucho. Cuantitativamente, no ha disminuido; al contrario, en algunas obras ha aumentado. Pero, cualitativamente, me parece que hay un cambio, que no me atrevo a describir de un modo profundo.

E.G.: En este momento, están proyectando en pantalla algunas fotografías de "Lindo país esquina con vista al mar". ¿Cómo surge esa obra?

N.S.: Partió como una adaptación de tres cuentos al teatro. Uno, escrito por Marco Antonio De la Parra; el segundo, por Darío Osses, y el tercero, por Jorge Gajardo. Ése fue en trabajo de adaptación, desde el escenario.

E.G.: Has nombrado a escritores y dramaturgos con los que han estado vinculados en el proceso de creación colectiva. A ese respecto, ¿cómo se ha dado esa vinculación?

N.S.: La creación colectiva no sólo no es enemiga del autor, sino que es, ade-

más, un lujo para él, ya que tiene ahí, en presencia, a la gente con la que va a dar vida a los personajes. Yo siempre he dicho que los personajes son hijos de la realidad y de la magia, de la poesía y de la historia. Puedes tener mucha magia y poesía en tu cabeza, pero la historia y la realidad son configuradas por el escenario, lo que produce, entonces, un cruce interesante. Jorge Díaz, por ejemplo, se hizo dramaturgo a raíz de su incorporación al teatro "Ictus"; él siempre me decía que era un lujo estar mirando, en el escenario, lo que se puede hacer. Y más adelante, con Pepe Donoso, ocurrió una cosa bastante parecida. Él, a pesar de que tenía una personalidad bastante fuerte, en relación a sus ideas y a sus personajes, quedaba fascinado cuando veía, inmediatamente en escena, lo que se le iba ocurriendo. Porque el asunto es de ida y vuelta. No es que el dramaturgo piense y tú ejecutes; por el contrario, muchas veces es al revés. Tú improvisas y el dramaturgo selecciona. Entonces, siempre ha sido un grave error pensar que la creación colectiva es un instrumento invasor y enemigo del autor. Nosotros siempre hemos distinguido a los autores con los que hemos trabajado, y las obras siguen siendo propiedad común.

E.G.: Quisiera retomar el tema del público, ya que, en lo personal, me inquieta mucho. ¿Qué crees tú que busca nuestro público cuando elige determinadas obras?

N.S.: La verdad que es un tema muy delicado, porque el público quiere, por una parte, lo que tú le has enseñado a ver, durante muchos años, tanto en las comunicaciones masivas -la televisión, por ejemplo- como en las teatrales. El fenómeno de la indagación profunda que debe caracterizar a la actividad teatral, sólo tiene lugar cuando logras hacer coincidir la necesidad del teatrante, de lo que él quiere expresar, con la necesidad de lo que el público necesita experimentar. Esa necesidad, sin embargo, debe ser auténtica; no ese reflejo falso que

suelen crear algunos espejismos teatrales, y que encuentran en la televisión, específicamente en las telenovelas, su mejor expresión. Ahí están la falsificación de los sentimientos, el engorde del material dramático y la inexistencia de profundidad. Entonces, de pronto, eso se traslada al teatro y empieza a ser su gran enemigo, porque ya se ha inducido, al público, a experimentar a través de la falsificación de los sentimientos. En ese momento, se traiciona al teatro, y se traiciona la vida.

E.G.: Tú has tenido una actitud bastante consecuente al negarte a participar del elenco de algunas teleseries. ¿Te han tentado mucho?

N.S.: No mucho; pero, un par de veces, me han tentado personas con las que me gustaría trabajar. Ésa es la tentación más grande.

E.G.: ¿Cuál es tu postura frente al género de las telenovelas?

N.S.: Creo que, en algunos casos, hay muy buenos trabajadores teatrales en ellas, que están ahí porque es una fuente importante de ingresos. Sin embargo, no es un ejercicio que colabore con la indagación profunda en la que los teatrantes debemos estar.

E.G.: Personalmente creo que, salvo muy honrosas excepciones, una persona que funciona en este tipo de género, no funciona, luego, en las tablas.

N.S.: O comienza a funcionar con algunas "desvirtuaciones". Pero, no hay que negarle el pan, ni la sal tampoco. De repente, el ejercicio, incluso en la telenovela, hace que el actor maneje su instrumento con una mayor soltura, lo que es importante para el teatro. El gran tema es que no lo hagas igual que en la televisión. Fijate que yo no soy enemigo de ese medio de comunicación; por el contrario, me encanta, porque creo que es un gran instrumento comunicativo, que puede llegar a ser una joya artística.



El problema es que la telenovela, específicamente, es un producto más emparentado con el comercio y la industria que con el arte y la cultura, porque tiene un modo de producción regido por el capital.

E.G.: ¿Cuál es la formación actoral de Nissim Sharim?

N.S.: Yo me formé al calor del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, aunque nunca fui alumno.

E.G.: ¿Ya habías estudiado leyes cuando se produce esta vinculación?

N.S.: No, yo partí a los quince años en esta historia. Mientras estudiaba leyes, estaba en grupos de aficionados y hacía mis obras en el Aula Magna de la Escuela de Derecho.

E.G.: ¿Ejerciste como abogado?

N.S.: Ejercí durante un tiempo, hasta que me di cuenta que las dos cosas las estaba haciendo muy mal, ya que era abogado, y estaba, también, en el "Ictus".

E.G. : El ser hombre de leyes, ¿te ha servido en tu trayectoria como actor?

N.S.: En definitiva, sí. Yo me reconcilié, hace varios años ya, con la profesión de abogado. Al principio la odiaba, porque hubo gente, en el medio artístico, que me hizo sentir que yo tenía una limitación tremenda, por ser abogado. Entonces, me convencí de que la mirada que me daba mi profesión, me hacía muy mal. Hoy, sin embargo, descubro que aquello era un grave error, porque me dio una visión mucho más amplia.

E.G.: ¿En qué circunstancias se produce el contacto con el "Ictus"?

N.S.: Se produjo, precisamente, porque nosotros hacíamos una obra en el teatro de la Escuela de Leyes de la Universidad de Chile. Celedón, Di Girólamo y Jorge Díaz, que eran los que dirigían el

teatro "Ictus", fueron a ver esta obra, porque andaban buscando un protagonista joven para "El velero en la botella", con la cual se estrenó el teatro La Comedia. La verdad es que ellos querían ver a Luis Poirot, quien, efectivamente, integró después el reparto de "El velero en la botella", pero ahí se produjo un contacto conmigo y me ofrecieron hacer una pequeña temporada en La Comedia, en una obra de Pinter. Luego, actué en la "Historia del zoo" de Albee, con Celedón, y me fui quedando, hasta hoy.

E.G.: Siguiendo con el tema de la actuación, ¿qué opinas de la formación actoral que se da en la actualidad, en Chile?

N.S.: A mí me da un poco de miedo. Sé que hay un crecimiento importante en la cantidad de alumnos de las escuelas de teatro; pero, tengo la impresión de que gran parte de ese entusiasmo está determinado por la posibilidad de ir actuar en las telenovelas. Entonces, me da la impresión de que hay sólo un afán de carácter exhibicionista en el asunto.

E.G.: Además de las condiciones naturales, ¿qué otros elementos son importantes para formar buenos actores?

N.S.: Creo que lo más importante es potenciar la capacidad de elaborar un elemento de autenticidad en el escenario, que permita transformar el misterio en coloquio. Para lograr eso, existen mil maneras; la única que yo les he recomendado a los alumnos, las pocas veces que me ha tocado hacer clases, es que sepan a qué entran al escenario.

E.G.: Después de todos estos años actuando en el "Ictus", ¿cuáles obras consideras como paradigmáticas?

N.S.: Yo diría que "Pedro, Juan y Diego", "Tres noches de un sábado" y "Lindo país esquina con vista al mar". Con "Yo no soy Rappaport", obra a la que también considero paradigmática, mucha

gente sostuvo que nos habíamos alejado de nuestra línea; sin embargo, creo que tú escribiste algo muy bueno, en relación a cómo esta obra encajaba, perfectamente, con las directrices del "Ictus". Podría nombrar, además, a "Einstein" y a "Sueños de mala muerte".

E.G.: En los últimos años, ¿han buscado otro tipo de propuestas?

N.S.: Yo escribí un artículo para la Revista de la Universidad Católica, donde decía algunas cosas que tienen que ver con lo que me acabas de preguntar. Dice, más o menos esto: "Lo que me pasa es que después de tanta agua debajo del puente, con la recuperación de algunas elementalidades sociales, con el término de la dictadura, se produjo la paradoja estética, la agudización de nuestras diferencias, las miradas contradictorias, la negación arbitraria de lo que no nos convenía, la necesidad de recuperar perfiles propios, personales y subjetivos, el viaje hacia dentro de uno mismo, a veces tan adentro, que se nos perdió el compañero. Entonces, el escenario suspendió sus fuerzas, en espera de nuevos motores, y hubo que empezar otro proceso, cuyas características específicas aún no conozco, ni intuyo con mucha claridad. Sólo puedo afirmar que ya no soy joven, pero no estoy muy seguro que ello deba determinar invalidaciones artísticas".

E.G.: Es como para acallar a algunas voces.

N.S.: Exacto. La actividad teatral me ha enseñado que, no sólo en el teatro, algunos de los más importantes valores tienen que ver con la autenticidad del sujeto y su capacidad de contagio. Y si estas características son más propias de los jóvenes, quiere decir que existimos algunos mayorcitos que, tal vez, conservemos rasgos y características de jovencito.

E.G.: A partir de estas reflexiones,

¿qué visión tienes de estos grupos jóvenes que están apareciendo, a veces, con mayor cobertura que la que merecen?

N.S.: Hubo una época en la que yo iba con mucho cuidado al teatro, porque siempre he sostenido que lo que se ve en el teatro es lo más importante del mundo. O sea, si ves un buen espectáculo, no hay nada que llene más el espíritu que esa obra; pero, si ves una mala puesta, no hay nada que pueda resultarte más intolerable que eso. Cuando iba a ver una obra que estaba mal puesta, o mal actuada, me daba un pudor terrible, porque me imaginaba que era yo el que estaba ahí; entonces, me levantaba y me iba de la sala. Actualmente, soy más cuidadoso aún al momento de elegir una obra para ir a verla.

E.G.: Ahora no te paras; pero, ¿te quedas dormido?

N.S.: No me duermo, pero hago algo peor: me obligo a quedarme. Todavía no me he contagiado con la fobia de Jorge Díaz, pero pienso mucho antes de ir a ver una obra. De lo que me puedo percatar, eso sí, es del aumento cuantitativo de obras en cartelera. Si tomas el diario, el día viernes o sábado, encuentras anunciadas unas treinta o cuarenta obras, de las que, supongo, habrá un porcentaje rescatable. De hecho, entre fines del año pasado y principios de éste, he visto dos o tres cosas bastante buenas.

E.G.: ¿Cuáles son esas obras?

N.S.: "Gemelos", de "La troppa", "Fatamorgana de amor", adaptación de Gustavo Meza, "Art" y "Los bufones de Shakespeare", entre otras.

E.G.: Si hablamos de dramaturgia, seguimos encontrándonos con un Jorge Díaz, por ejemplo, que todavía no ha sido relevado por un autor nuevo. A ese respecto, ¿crees que hay una nueva dramaturgia en Chile?

N.S.: Primero, déjame decirte que considero que Jorge es un autor fantástico, con una enorme capacidad de producción. Hay un autor, relativamente nuevo, que me parece muy interesante: Benjamín Galemiri.

E.G.: En algún momento, mencionaste el tema del humor, que ha sido un elemento muy característico en las propuestas del "Ictus". ¿Cómo enfrentas esta temática, al momento de acercarte a una obra?

N.S.: Yo creo en el humor; no tanto en los humoristas, ni en los que cuentan chistes. O sea, creo en el humor cuando es producto de una situación dramática, teatral, cinematográfica, o como quieras llamarla. El señor que cuenta chistes puede ser simpático, pero eso no está dentro del concepto del humor, entendido como una herramienta de indagación y de conocimiento, que es el fin último que persigue el teatro. El humor enseña y permite aceptar características particulares, tuyas o de tus compañeros, que sin él, no te atreverías a enfrentar. De pronto, tú descubres que eres muy divertido en ciertas situaciones, y no necesitas una metodología para prepararte.

E.G.: Finalmente Nissim, ¿en qué proceso te hallas actualmente?

N.S.: En este momento estamos preparando una obra, cuyo patrocinio hemos solicitado al Fondart. Tiene un título provisorio, y va a estar basada en varios cuentos que estoy adaptando.



* Esta conversación tuvo lugar en la sala Finis terrae, como parte del ciclo de entrevistas a dramaturgos para el programa "Acto Único" (ARTV), el 12 de julio del año 2000. Posteriormente, fue publicada dentro del libro «Acto Único. Dramaturgos en escena» el año 2001. Su reproducción la realizamos con motivo del homenaje al grupo Ictus, por sus cuarenta y cinco años de existencia.