

TEATRO CHILENO: ¿REGRESO AL ORIGEN?

Por **Pamela Luzanto**

La característica fundamental de este siglo es la inestabilidad, la incertidumbre acerca del origen y del futuro. Desde la mirada hacia nuestros antepasados siempre ha estado presente la idea del mundo cíclico que nos remite hacia el origen, al principio de todas las cosas. Hoy, esta idea permanece en diversas manifestaciones artísticas y sociales, tales como el teatro. ¿Por qué?

Allí es donde está la magia de la re-creación de la tragedia humana que era al comienzo sólo obra de los dioses. Esta concepción de vida cíclica: creación, desarrollo y destrucción, avanza hacia nuevos procesos históricos, pero siempre remitiéndonos al instante primordial donde se arraiga la historia de todos aquellos que dieron vida en sus mentes a los personajes y sus acciones en un tiempo y espacio determinados. Ellos deben cumplir la misión de buscar las soluciones a los grandes conflictos que tienen que ver con el hombre: la vida y la muerte, el amor y el odio, el principio y el fin de la existencia. El ámbito para percibir y revivir esa historia, la posee el teatro, porque como espacio sagrado permite regresar al principio para dilucidar estas interrogantes, y también para acrecentar esa idea del teatro como aquello que permite dar vida en la actualidad a una realidad anterior o intemporal.

El modo como el teatro permanece vigente se debe a que ha resuelto uno de sus principales conflictos: su relación con el texto. A través de la historia se reconocen dos culturas teatrales paralelas: la del texto y la de la escena. Ambas han logrado la supremacía sobre la otra durante siglos; sin embargo, es ahora cuando este equilibrio se ha logrado, al comprender que el texto es quien tiene la idea y que la escena permite, por su versatilidad, representarlo, acrecentarlo, modificarlo, pero siempre con mucho respeto, y en una simbiosis, porque allí, en el texto, está el germen.

Este vínculo complejo entre el texto y la escena debe comprenderse de modo diferente a la tradición. Hoy, debemos referirnos a la "dramaturgia del espectáculo o texto teatral" cuando reconocemos principalmente la puesta en escena, y al texto dramático cuando se refiere a la obra escrita que para Juan Villegas es...

"...en la obra dramática el lenguaje es predominantemente apelativo y la virtud específica que corresponde es lo dramático. Los rasgos característicos de un drama se justifican por su función en la creación de lo dramático: el lenguaje". (1)

La fusión entre el texto y la representación perfila el momento en que alguien debe enfrentarse a una situación en la que inexorablemente debe tomar una decisión y resolver ese conflicto.

La primera dificultad en este proceso cíclico para mantener el equilibrio entre el texto y la puesta en escena, es la superioridad del director, entendiéndolo que él es quien da vida al espectáculo que divierte al pueblo, a través de la organización del elenco y que plasma en el escenario las ideas extraídas de algún texto dramático. Sin embargo, la superioridad de este director en el teatro chileno, acontece porque el texto dramático es reemplazado por otro texto que responde a códigos distintos a los teatrales. Es la música, el cine, la pintura, la documentación histórica, y otros quienes se encargan de abrir nuevas formas de expresión distantes de las teatrales.

En la década del 60 encontramos en el teatro universitario directores (como Pedro Arthus, Agustín Siré, etc.) que reflejan una verdad. La espectacularidad de su montaje y un gran despliegue escénico provocan un perfil de director "autoritario" que elige una obra determinada sin otorgar participación al elenco. Prefiere, en la representación, un trabajo psicológico, un vestuario cuidadoso, preciso, y una escenografía muy pulcra.

La fuente de inspiración de muchos de estos directores fue la documentación histórica, poemarios u otros lenguajes que superan lo propiamente lingüístico: iluminación, musicalidad, diferentes estilos de actuación, etc. No se reconoce en ellos un trabajo que profile ideologías políticas claramente diferenciables; más bien, en ellos prima lo misterioso, lo no dicho, lo

insinuado.

Un segundo obstáculo se produce entre los años 60 y los años 70, cuando el teatro chileno se enfrenta a la crisis de autores, porque fueron siendo desplazados al no responder a las necesidades sociales de ese momento. Muchos dramaturgos comienzan a asumir nuevos roles; se transforman en directores, actores, e inician un trabajo más comunitario, de intercambio de experiencias.

Era necesario enfrentar esta crisis del mejor modo. Para ello la función del actor cobra importancia especialmente en la expresión corporal que se une a la puesta en escena para dar vida a los talleres de experimentación teatral que recibían la influencia de los grupos radicales norteamericanos (década del 60) que cambiaron el modo tradicional de concebir el teatro. Se otorgó supremacía al actor en su voz y movimientos; también, se privilegió el actor de la puesta en escena y la representación misma por sobre el texto o las palabras escritas, lo que trajo como consecuencia la anulación del dramaturgo.

Este da paso al protagonismo de los actores y los directores, creando colectivamente obras más teatrales que literarias con un lenguaje coloquial, con referencias contingentes y una estética cercana al cine y a la T.V. que se revelan en escenas breves y de mucha imaginería visual. Así nace la "creación colectiva", reconociéndose un trabajo valiosísimo en el grupo ICTUS junto a otras agrupaciones más convencionales o aficionadas. También, producto de esta inestabilidad del dramaturgo, el texto propiamente dramático se fue marginando y abriendo la posibilidad de otros textos literarios como novelas, cuentos, cartas, testimonios, documentos históricos, poemas, que permitían organizar un hecho teatral. Un gran aporte en este aspecto lo refleja "La Negra Ester", 1988, basada en el poemario de Roberto Parra, y que alcanza renombre más allá de nuestras fronteras.

Esta creación colectiva también enlaza el trabajo de autores, actores y directores, que han provocado esta mirada desde los 90 hacia el teatro en sus orígenes. Se trata de buscar en los sueños más profundos de un pueblo, en sus mitos, aquella verdad que los refleja como seres únicos que obedecen a ese instante primero y único donde se expresan los sentimientos y se vive el rito.

En esta misma época se perfila una línea teatral que permite la reflexión y el saber; son voz y expresión, protesta y discurso contestatario que logran de modo masivo asistir al espectador en la función primera del teatro: el rito, la participación, la ceremonia sagrada.

Estos años (los 80), son testigos de la fiesta originaria mirada desde la marginalidad; es el anhelo del regreso a los orígenes en la búsqueda de respuestas a la situación en la que vive el hombre.

Una de las maneras de aproximarnos al origen, se reconoce en algunos dramaturgos que, como experiencia del trabajo colectivo en el pasado, asumen también la dirección de la puesta en escena y dan autoridad a ésta más que al texto dramático.

Desde los 80, reconocemos connotados directores que avalan esa superioridad de la puesta en escena. Ellos son:

Andrés Pérez: "El desquite", "La pérgola de las flores", "La Negra Ester".

Ramón Griffero: "Cinema Utopía", "Extasis", "Río Abajo", "Almuerzo de mediodía".

Alfredo Castro: "La manzana de Adán", "Historias de la sangre", "El rey Lear".

El grupo La Troppa y Juan Carlos Zagal: "Pinocchio", "Viaje al centro de la tierra", "Gemelos".

Nos aproximamos a los 90 y surgen figuras que como Marco Antonio de La Parra ("Lo crudo, lo cocido, lo podrido", "La pequeña historia de Chile") y otros, plantean nuevas propuestas perfiladas en un camino común, el regreso a los orígenes del teatro, pero desde nuevas perspectivas. En la mayoría de los casos existe la supremacía del espectáculo, de la puesta en escena, del espacio más que la valoración del texto escrito; pero también se inscribe aquí el

rescate de esa palabra olvidada, fragmentada por esta década que privilegia la imagen visual.

Este regreso al origen del teatro se produce como una fiesta sagrada, una representación religiosa, donde es la palabra la que se desea transmitir a la colectividad a través de un rito. Para ello, esta palabra se reproduce invariablemente generando el texto dramático y preparando el escenario como el espacio para esa celebración o rito. Este retorno abre posibilidades a las propuestas dramáticas en los 90. Es R. Griffero, con la "poética del espacio", quien otorga importancia al rectángulo escénico; plantea su escritura teatral desde la marginalidad para mostrar una parte de ese espacio, una parte de ese territorio que le permite reconocerse en el mundo como tantos otros, pero con la mirada del artista siempre dispuesto a "...cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral para no hablar como ellos hablan, para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos muestran." (2).

La propuesta de Griffero es presentar un espectáculo dinámico y visual que ponga al espectador en situación de poder tener una experiencia que lo haga cuestionarse vivencias personales, porque todos somos parte de un país donde un trozo de esa historia nos compromete.

Andrés Pérez es principalmente director y actor, pero quizás es quien más cercano está de ese teatro sagrado, porque siente que su participación en el "Circo teatro" no tuvo limitantes; su teatro viene y va hacia lo sagrado; eso es ritual; allí están las conexiones; es el espacio que no se condiciona a un lugar cerrado; es la palabra verdadera que se expresa desde el origen de nuestros antepasados y permanece en comunión con nosotros como espectadores de esa fiesta que se vive cada vez que se presenta un montaje.

En el caso de Marco Antonio de La Parra, psiquiatra y dramaturgo, revive la esencia del teatro mediante la palabra; es la verdad que se multiplica cuando nos permite potenciar el registro de "lo dicho" y darle significación; es un discurso que innova en relación a la expresión tradicional; transgrede las expresiones de los patrones lingüísticos al acentuar una palabra que remite necesariamente a una memoria, a un recuerdo que debe atraerse hoy para que, según lo que exprese, se valide; es la voz del pasado colectivo, de la historia que debe seguir contándose para luego poder escribirse. Y esa palabra única y metafórica es originaria en el teatro.

Alfredo Castro, director y actor, comienza su labor con el Teatro La Memoria, en torno a la idea de buscar una expresión estética que fuese más propia, basándose en el inconsciente colectivo. El y su grupo proponen un espectáculo más teatral y que apele también al asombro, la emoción y la afectividad del espectador, retomando de una manera original y efectiva muchos de los postulados de Antonin Artaud. Es el caso de la anulación del carácter literario del texto para reemplazarlo por el rito y de esta forma aproximarse a las raíces del teatro; también acrecentando el vínculo entre lo físico y lo espiritual. Para eso

"... la conciencia está ligada a los ritmos escénicos que provocan todo lo externo al hombre". (3)

Es el teatro quien debe desarrollar ese lenguaje ritual al redescubrir en los signos físicos una expresión verbal que se suma armónicamente.

Cualesquiera sean los caminos que se siguen en el teatro chileno en la actualidad, con dramaturgos, directores, experiencias colectivas, parece que siempre se aúnan en una misma mirada hacia el pasado. Sus producciones, ya sean los textos dramáticos o las formas de la espectacularidad: formas musicales, circenses, líricas o del referente periodístico, nos aproximan a revivir un acto sagrado que permite la comunicación entre esa expresión y el espectador; un evento donde la memoria nos permite recordar, evocar y asumir que desde donde se observe el pasado, éste se revive sólo a través de un acto sagrado como lo es el rito: la ceremonia, la fiesta, el evento que nos permite estar en comunión.

BIBLIOGRAFIA

(1) Villegas ,Juan. La Interpretación de la Obra Dramática. Ed. Universitaria, Santiago, 1971.
volver

(2) Griffero, Ramón. Tres obras de Ramón Griffero: Historias de un galpón abandonado, "Cinema Utopia" y 99 La Morgue. IITCTL, Neptuno Editores 1992.volver

(3) Innes, Christopher. El Teatro Sagrado. El ritual y la vanguardia. Fondo de Cultura Económica, México, 1995. volver