



Sobre la dramaturgia nuestra y "Lláname, no te arrepentirás"

MACARENA BAEZA DE LA FUENTE
Actriz y profesora Escuela de Teatro UC

LA PALABRA EN EL TEATRO

La relación esencial en el teatro entre la palabra y el gesto, entre la música y la imagen, fue cuestionada durante las décadas pasadas. Pero en nuestros tiempos ha comenzado un resurgir de la palabra dentro del teatro. Hemos conocido el trabajo de los dramaturgos franceses contemporáneos¹, que vuelven a permitirle a la palabra ser el centro y eje de la acción teatral. Vimos recientemente a sus actores permitiéndose que sea la palabra, libre de toda retórica visual, la que permita al espectador ver y vivir su propia imagen evocada en el texto².

Pero dicha palabra no puede (ni debe) ser cualquiera. Es aquella palabra exacta, esencial, precisa, mínima y máxima a la vez, evocadora de mundos, de imágenes dramáticas vivas y cambiantes, la palabra única, liberada de toda retórica inútil.

Es imposible no pensar en la palabra como uno de los elementos matrices del teatro de todos los tiempos. No debemos olvidar que, en un tiempo pasado y bastante largo, teatro y poesía eran una sola cosa, y los hoy llamados dramaturgos eran *poetas*,

especificándose el apelativo *dramáticos* a quienes escribían para la puesta en escena. Pero a un Lope de Vega se lo recuerda tanto desde el teatro como desde la poesía. En dichos momentos, el teatro no se entendía como algo desligado del texto, ni tampoco de las demás artes, ya que en el espectáculo teatral confluían elementos provenientes de los diversos lenguajes artísticos: la música (instrumental y cantada), el baile y la gestualidad; la poesía encarnada en el texto.

Hoy en Chile, siento que hemos llegado a un teatro rico en parafernalia y recursos, pero no necesariamente en profundidad y contenidos. Tengo la impresión de que gran parte de nuestro teatro nacional es forma sin contenido claro, siendo más importante el resultado final, no importando en absoluto el proceso que puede estar viviendo una compañía, especialmente aquellas que se inician en la búsqueda de su lenguaje teatral propio. El texto es ocultado bajo recursos de las más variadas índoles, porque no se confía en el valor que tiene por sí mismo.

A mi juicio esto ocurre porque no confiamos en el poder evocador que tiene la palabra dicha honestamente por un actor hacia un público. Aquellas palabras que, por sí solas, pueden construir un mundo infinito y riquísimo en sensorialidad para cada uno de los espectadores que asiste a una función.

El afán de innovar que ha pesado sobre nosotros como una herencia de todo el siglo XX nos ha obligado a los artistas a estar presionados siempre a inventarlo todo. Pero, ¿podemos inventarlo todo cada vez? ¿El genial Shakespeare lo creyó así? ¿Lope de Vega, Esqui-

1. Diálogo de autores franceses con el cono sur. Organizado por el Instituto Chileno-Francés de Cultura y la Escuela de Teatro U.C. realizado en 1997. Revista Apuntes dedica al encuentro varias páginas de su número especial 113.

2. Montaje de la obra de Jean-Luc Lagarce *Estaba en mi casa y esperaba que viniera la lluvia*, presentada a principios de este año en el Teatro Universidad Católica.

lo, Sófocles tal vez? Ellos siempre armaron y rearmaron las historias antiguas de sus pueblos. ¿Y alguien puede dudar de su genio?

Digo todo esto pues me parece crucial la existencia de festivales de dramaturgia en que se privilegie realmente el montaje de autores nuevos y no consagrados, pues es la única manera lógica y posible de desarrollar la nueva dramaturgia, permitiéndoles a actores y directores trabajar sobre textos de autor y, desde allí, nuevamente generar propuestas teatrales.

UNA GENERACIÓN DE AUTORES

Desde los inicios de la democracia en nuestro país ha venido verificándose el nacimiento de una nueva generación de autores teatrales jóvenes, de la cual las tres autoras-actrices de este II Festival de Autores Jóvenes forman parte. Lucía de la Maza, Anita Harcha y Francisca Bernardi pertenecen a la sección más joven de un grupo que abarca autores entre los 20 y 40 años. Junto a ellas podemos ubicar a otros autores de más trayectoria como Benjamín Galemiri y Fernando Villalobos, cuyos textos han sido montados en varias ocasiones y, en el caso de Galemiri, incluso fuera de nuestro país. Pero lo interesante es que la generación a la cual pertenecen las tres autoras es aún más nueva y tiene características diferentes a la de aquellos que ya han superado los treinta años.

Si asumimos que los temas siempre son los mismos que rondan en la cabeza de los hombres, por que los seres humanos somos ontológicamente lo mismo desde épocas remotas y en todos los lugares del mundo, si creemos que los temores esenciales del ser humano, su necesidad de búsqueda espiritual siempre ha existido, si consideramos todo esto, ¿cuál vendría a ser el aporte de las nuevas generaciones de dramaturgos al teatro chileno?

Si bien la pregunta es enorme, y no es mi interés desentrañar aquí todos los misterios que depara, me aventuro a señalar un lugar común: es la forma como están trabajados y desarrollados estos temas, pensando que las utopías del hombre de hoy han sido las que han variado (si es que aún podemos hablar de utopías

en nuestro mundo contemporáneo).

Una de las constantes en las obras de las nuevas generaciones es la permanente y casi fastidiosa presencia de la ironía, ironía que no les pertenece sino que es una herencia que el postmodernismo nos ha obligado a asumir, ironía que no nos permite creernos de verdad el cuento ese del dolor y la impotencia humana de vernos superados. Otro elemento recurrente son las permanentes citas de personajes pertenecientes a otras realidades: música popular, cine, televisión especialmente. Los medios de comunicación (sobre todo la televisión y la radio) están presentes en todos los relatos. El cuarto poder (como se llama una película protagonizada por John Travolta y Dustin Hoffman, que se exhibió en los cines el año pasado) es la prensa, que se nos introduce aunque no la invitemos en nuestra vida cotidiana, la que permite convertir en ídolos o villanos a cualquier ser humano que tenga la buena o mala suerte de caer en sus manos. *La televisión penetra* y al parecer ha penetrado en las nuevas generaciones más de lo que esperábamos, porque los diálogos que el público de hoy soporta en un escenario deben ser breves, ágiles e idealmente estar acompañados por una imagen que ilustre lo dicho. Para la generación del video-clip, ya no bastan las canciones con su música y letra: la imagen también debe ser ofrecida digerida para que no queden dudas de qué es lo que el creador quiso expresar y qué es lo que el público unánimemente debe entender.

Hay, entonces, en la dramaturgia nuestra dos sentimientos opuestos de los que surgen las preguntas ¿confiamos en la palabra, o mejor no tanto?

Los franceses puede que estén resolviendo este problema, pero para nosotros es aún una pregunta abierta que está presente de manera implícita en los textos de Anita, Lucía y Francisca. A ratos permiten que la acción se detenga y el personaje pueda reflexionar, relacionarse con otros, ser él mismo, pero de pronto se advierte la necesidad casi imperiosa de ser efectista, de producir un dramatismo instantáneo y se recurre al cliché de la frase ya hecha o a la imagen desgarrada y conocida del dolor, del abandono. Pero nunca tanto dolor ni abandono.

El público quiere ser constantemente sorprendido y, como en una buena película policial, no saber nunca quién fue el asesino. ¿Cómo se entretenían entonces los griegos, quienes iban al teatro sabiendo siempre el final de la historia, la cual era contada una y otra vez por todos los poetas?

Gran misterio para nosotros en nuestro culto a la novedad.

Quizás sea bueno de que los teatristas volvamos a sumergirnos, como antaño, en las profundidades del ser humano, indagando en sus pérdidas y alegrías, en sus vicios y virtudes, tratando de permitir a la humanidad y a nosotros mismos recuperar lo nada de espiritual que tenemos, botando a la basura todo lo externo, frívolo y por ende poco esencial que tiene gran parte de nuestro teatro.

Que seamos capaces no de producir una o unas obras, sino de proponernos un camino en el teatro, en que cada obra forme parte de la gran obra completa,

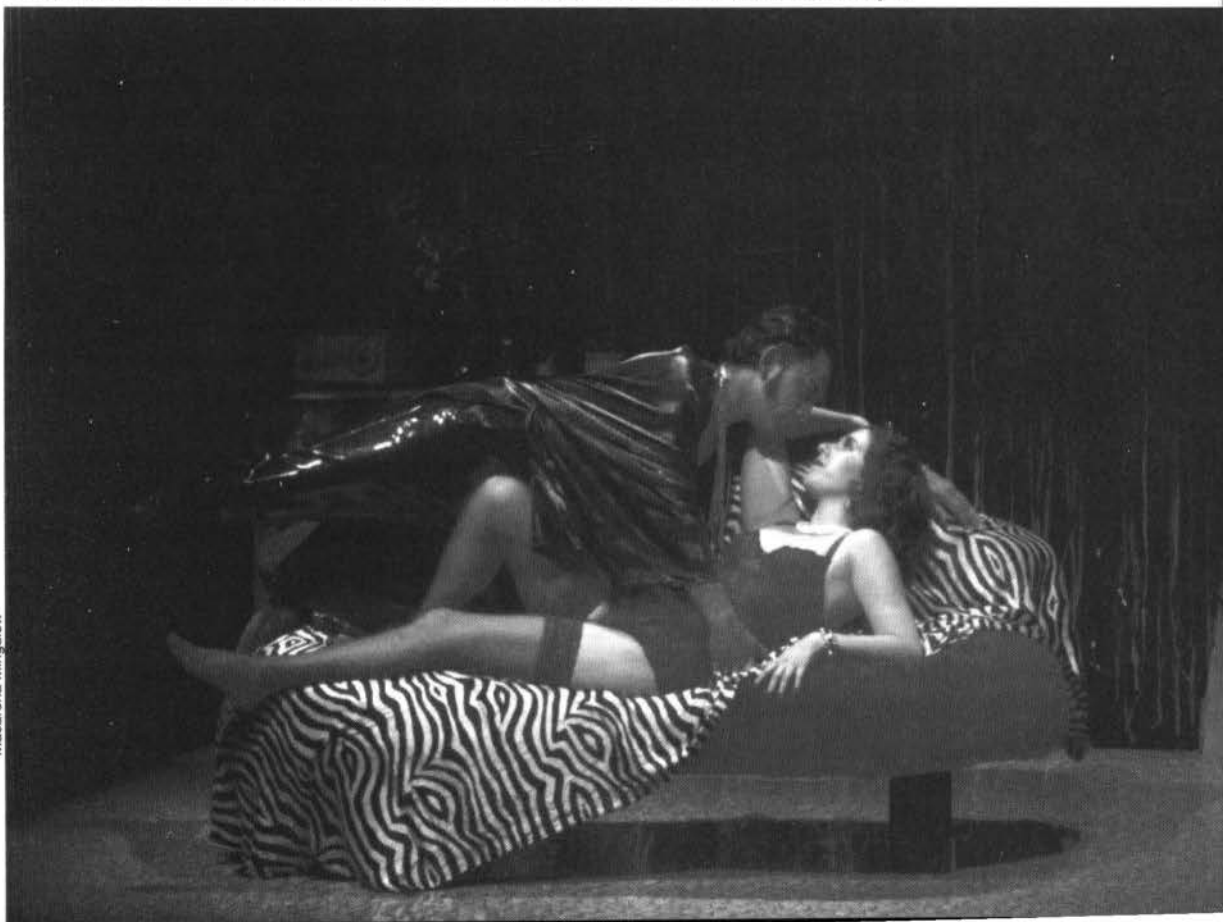
del proyecto de vida en relación con este arte que profesamos y del cual siempre debemos estar aprendiendo.

Creo que las obras de esta generación de autores que se inicia no se acaban de resolver entre seguir el camino trazado por sus maestros: Griffiero, Castro y otros, y entre romper con ellos para plantear su propio teatro. Pero creo que están en ello y eso es lo que finalmente importa.

ELENA MÉNDEZ ULLOA

Haber participado como actriz en esta nueva muestra de dramaturgia en la obra **Llámame, no te arrepentirás** me permitió volver incesantemente a estas preguntas. ¿Qué de esencial pudo tener la historia -al borde del cliché- de esta mujer famosa en su radio, frente a su público que la idolatra, confiando en ella como una verdadera concedora de los secretos

Luis Dubó y Macarena Baeza en *Llámame, no te arrepentirás*, de Francisca Bernardi.
II Festival de Autores Jóvenes, Escuela de Teatro U.C., 1998. Dirección: Claudia Echenique.



de los corazones ajenos, sin conocer el suyo propio ni siquiera superficialmente?

Y me respondo una y otra vez que en eso no está el meollo del asunto, sino en el retrato de ser humano desprotegido —como estamos todos frente a las amenazas cotidianas— en el temor de no ser amado lo suficiente, de no ser admirado lo suficiente, de no ser aceptado lo suficiente. Además de toda nuestra histo-

Soledad Yáñez, como Karla, en *Llámame, no te arrepentirás*, de Francisca Bernardi. II Festival de Autores Jóvenes, Escuela de Teatro U.C., 1998.



ria de brutalidad oculta, no asumida, en que se sumen a diario mujeres y niños de todas partes.

Cuando entendí esto, el personaje se abrió a nuevas posibilidades en las cuales el texto, a veces, no se atrevía a ingresar, porque es mucho más fácil y limpio tamizar el sufrimiento desde el distanciamiento irónico que sumergirse en él.

La Elena Méndez Ulloa sugería un mundo más rico que lo que la puesta en escena pudo mostrar. Y eso lo advertimos cuando, después de estrenada la obra, nos dimos cuenta del shock emotivo que había ocasionado en parte del público que se identificó con la catástrofe doméstica de Elena, porque constituía parte de su propia historia cotidiana. Elena no busca su salvación, se entrega sin pelea a la muerte: ¿vale la pena defenderse de ella?

Karla, la niña, presagia una nueva actitud frente a la vida, no quiere aceptar el fracaso de su generación anterior. Intenta al menos construirse una nueva vida, crear una nueva familia a partir de su soledad. Aun así lo hace con abuela que no es su abuela, un padre-presos y el recuerdo de una madre-muerta que tampoco es madre. Pero hay en Karla la intención de construir algo, de apartarse del modelo que la sociedad había elegido para ella.

Finalmente, y para terminar, quiero rescatar dos cosas.

La primera es que, siendo yo una actriz que trabaja —y lo seguirá haciendo— en la investigación y el montaje de textos y temas del Teatro Antiguo, el encuentro con un texto de la nueva dramaturgia fue desde todo punto de vista provechoso, porque me permite abrir nuevos horizontes en torno a mi investigación sobre el teatro —que es uno solo desde épocas remotas— y su público hoy en día.

En segundo lugar, el trabajo de compañía que se generó en el mes y medio de montaje de **Llámame, no te arrepentirás** fue uno de los más ricos por la calidad humana y artística de todos quienes participaron en él, lo cual hizo que poder construir esta pequeña mirada al mundo desde la Elena Méndez Ulloa tuviese todo el apoyo de un grupo humano maravilloso e inolvidable.