

David Benavente: Teatro Chileno¹

Santiago: CESOC, 2005

Incluye los textos completos de las obras **Pedro Juan y Diego**, **Tres Marías y una Rosa**, **Tejado de vidrio II** y **Tengo ganas de dejarme barba**, de David Benavente, más los ensayos **Introducción al teatro de la época** y **Formación de un dramaturgo** (David Benavente), **Pedros, Juanes, Marías, Diegos y Rosas** (María de la Luz Hurtado) y **Tengo ganas de dejarme barba y Tejado de vidrio II. Las dos obras de creatividad más personal de David Benavente** (Agustín Letelier).

David Benavente decía que el teatro chileno era como el Ave Fénix (que él irónicamente llamó *el ave Félix*), que renacía tozudamente de las cenizas. Y él fue un protagonista *Ave Félix*, ya que en los tiempos duros de fines de 1970 e inicios de los 80, su obra fue crucial en esa resurrección.

La represión y su contracara, la autocensura, fue el contexto de duro aprendizaje para seguir haciendo teatro en ese Chile vigilado. Una de las herramientas fue el teatro de grupo: el de un grupo pequeño férreamente unido, dispuesto a asumir el riesgo de la represión a cambio de una intensa creatividad, comprometida con el medio. Entre los más de 40 textos producidos en esos años, brillan los de David Benavente, creados en el seno de grupos de alta calidad teatral y artística: Ictus (tradición de la U. de Chile) y Taller de Investigación Teatral TIT (tradición de la U. Católica).

No está errado Benavente al

calificar a estas obras de *teatro chileno*: su obra surge de un estar situado sobre (o también, entre) ciertos territorios lingüísticos, corporales, socioculturales, geográficos; de territorios marcados, demarcados y trascendidos por una compleja relación de sujeto/ cuerpo histórico. ¿Cuáles imágenes en estas obras de Benavente golpean esa sensibilidad histórica del espectador?

Son comedias dramáticas críticas pero esperanzadoras, que desarrollan personajes con dimensiones humanas y psicológicas, con densidad existencial y social. Su nombre lo indica: nos encontramos con Pedro, con Juan, Diego, Maruja, María Ester, Rosa... Estos se reúnen en torno al trabajo, paradójicamente, a causa de la cesantía.

El trabajo se realiza en escena: en **Pedro, Juan...**: se acarcean pesados bolones para la pirca, se revuelve y salpica el barro, se fatigan los actores, se ve crecer el fruto de su trabajo en la medida que se entrecruzan sus



cuerpos, vidas, memorias. En **Tres Marías...**, elaborar arpilleras puede ser una ocasión para desplegar la fantasía, para dar testimonio de lo social y de su dolor personal, o también, puede ser un pragmático sustento. Pero llegado el momento, el trabajo se ha hecho parte de sí: *hay que sacar adelante el taller*, en una postura valiente ante la adversidad.

Estas obras tienen un diálogo ágil, chispeante, cazurro en su tono popular, con giros lingüísticos propios de ese mundo social, variado en su carga dramática: el humor (siempre de trasfondo doloroso, que alude a *lo innombrable*) alterna los estados íntimos, sensitivos, con la discusión álgida, tempestuosa, construyendo un dinamismo dramático diferente al de la progresión tradicional. La gestualidad escénica es gravitante: no redonda al texto sino construye

1. Esta publicación obtuvo el Premio Consejo del Libro 2005 a la mejor obra editada en el género Teatro.

sentido y recrea formas de la performance popular.

Esta cotidianeidad casi hiperrealista intercala alusiones al contexto represivo y a la miseria del momento: son claves como destellos, que el espectador atento y conocedor capta de inmediato, situando las obras en el terreno del drama social.

También irrumpe el juego ritual del teatro en el teatro, lo lúdico

como recuperación de la vitalidad, la aventura y la inocencia de la niñez. Están también allí las imágenes que recomponen la religiosidad popular en un sincretismo de ovnis, personajes de comics y figuras bíblicas. De todo esto surge una estética colorida, bella en el texto y en el escenario, contrario al miserabilismo que suele tipificar lo popular en el teatro chileno. Teatro posible de realizar por grupos

sin medios económicos, es popular también en su forma de producción, demostrado por los muchos montajes realizados en Chile y el mundo desde sus legendarios estrenos en los 70, los que volverán a multiplicarse gracias a esta esperada y bienvenida edición. ●

María de la Luz Hurtado
Profesora Escuela de Teatro UC



Editorial Ciertopez, Colección Dramaturgia Chilena Contemporánea

Editar dramaturgia en Chile

Por esa condición de espectáculo pasajero, puesto en un espacio físico y temporal irrepetible, el teatro tiene una relación conflictiva con cualquier política de archivo. Conservar su memoria y, sobre todo, dar cuenta de su historia, es un desafío intelectual apenas saldado por un puñado de documentos condenados a ser puro testimonio. Una colección de fotografías, los comentarios críticos recogidos, la ficha de un montaje, e incluso el texto mismo de la puesta en escena, funcionan como simulacros de un evento inasible.

Editar dramaturgia es escribir una historia paralela. La historia que se construye con la edición de textos dramáticos no es necesariamente la historia del teatro mismo, aunque se topen y hasta se confundan. Por evidente que resulte, la dramaturgia no es, en rigor, la versión impresa de una obra teatral y, por tanto, un sucedáneo de la puesta en escena. Mediada por un soporte tangible, archivable y relativamente imperecedero, la dramaturgia editada sale a buscar lectores como lo hace cualquier otro libro puesto en el circuito de la

industria editorial.

En Chile, los autores teatrales y las editoriales han tenido una relación vacilante, aunque comprensible si se tiene en cuenta el bajo potencial de venta que tiene el género (un factor que debe sumarse a los pobres niveles de lectura en el país, a políticas públicas nulas en esta materia, y a una industria editorial sin regulaciones y artesanal en buena parte). Las pocas ediciones de textos dramáticos que existen han sido asumidas por sellos independientes y generalmente subvencionadas por proyectos estatales