

CONVERSANDO CON DOMIENGO TESSIER

---

Giselle Munizaga.

Paz Yrarrázaval.

---

G. MUNIZAGA.- Te hemos pedido esta entrevista para que los lectores de "Apuntes", junto con conocer tú última obra, "Por Joel", conozcan algo sobre el dramaturgo que hay tras ella y sobre las circunstancias que rodearon el proceso de su creación. Nos gustaría saber cómo llegaste a escribir esta obra.

D. TESSIER.- Quieres decir, ¿Cómo empecé a escribir ...?

Yo me juntaba en Guatemala, hace como 25 años, con un grupo de escritores. En un cafecito donde solían leer cuentos, poemas y cosas así. Era una especie de peña, pero con cafecito no más, de lo más entretenido, con gente muy valiosa, poetas y escritores destacados en Centro América. Se leían cosas buenas, cosas discretas y cosas malas como siempre sucede, ¿no? Fue entonces que me surgió la idea, pensé que si esas personas escribían porqué no podía yo escribir. Entonces escribí un cuentecito que se llamó "Linda". Tuvo bastante buena fortuna. Se publicó en una antología Chilena-Yugoslava. Después el libro llegó a Yugoslavia y fue traducido. Se pensó incluso hacer una película con él. Este cuento fue producto de la espontaneidad y de la irresponsabilidad. Fue escrito así y como fue escrito irresponsablemente es bueno. Entonces pensé: habrá que seguir escribiendo cuentos, sin embargo, ya mi mentalidad había cambiado.

Me había sentido escritor y me empecé a cuidar perdiendo toda la gracia. Fue en ese momento que me di cuenta que mi lenguaje no era precisamente el cuento. Y así fue como intenté lo teatral.

- G. MUNIZAGA.- ¿Tú has escrito otras obras fuera de esta?
- D. TESSIER.- Si, tengo 6 obras escritas. Una de ellas muy premiada, lo cual no quiere decir nada porque creo que una obra vale una vez que se representa. Son obras bien distintas una de otra. ¿Cómo es mi proceso creativo? De repente me motivo para algo y lo escribo, luego lo guardo mucho tiempo. Después saco el manuscrito y lo leo, siguiendo el consejo de González Vera que me dijo que lo mejor que le pasaba a las obras literarias era tenerlas encerradas en una gaveta. Esa es una verdad del porte de un buque. Yo aplico este método siempre que escribo, guardo lo escrito y lo leo más tarde. Cuando se me quita el pudor se la leo a un grupo de gente, no es que les haga caso a todos, pero en fin, me formo una idea. Después pasa el tiempo, se la leo a otro grupo y así se supone que en un momento la obra está terminada.
- P. YRARRAZAVAL.- Es curioso, en tus obras te inspiras indiscutiblemente, en los acontecimientos del momento. Tú escribiste una obra que se ganó un premio en la Universidad Católica, que fue...
- D. TESSIER.- "Tablas, Láminas, Alambres de Púas y Demás".
- P. YRARRAZAVAL.- Y en eso vino el golpe, no se pudo...

- D. TESSIER.- Claro, y a mí me dolió mucho, porque era una obra muy buena.
- P. YRARRAZAVAL.- Debería haberse atrasado el golpe, dijiste tú.
- D. TESSIER.- Yo le decía con cierta perspicacia a Eu genio; estrenala enseguida porque puede pasar cualquier cosa. Pero no la estrenó enseguida y ahí quedó. Pero, es una obra que se puede dar, es una obra, que está autorizada para darse y espero que algún día se dé. Es una obra interesante.
- P. YRARRAZAVAL.- Esa obra está basada en un documento por eso yo te señalaba que a tí te interesa mucho la cosa documental. Que tus obras por ejemplo, la de un médico puntairenses Lucas Nidisich, esté basada sobre un hecho costumbrista. La otra obra (Tablas, Láminas, Alam bres de Púas y Demás) es sobre un hecho real, la percepción de un país que estaba al borde de una crisis y ahora está...
- D. TESSIER.- Y curiosamente, fijate tú, que aquella obra no es una obra que yo pudiera escribir ahora, porque se escribió en ese momento, con esa realidad y creo que ahí puede estar el va lor de ella cuando se vea más adelante.
- P. YRARRAZAVAL.- Claro, son obras que quedan como do cumentos.
- D. TESSIER.- Pero no me interesan los estrenos póstu mos.
- P. YRARRAZAVAL.- Como obra, yo no sé si en este momen to tendría aceptación todavía en Chile. Sin embargo creó un testimonio importante de una época.

D. TESSIER.- Lo que planteo en la obra es la situación del fin del año '72. Del paro de camiones, del comercio. Entonces la obra es muy positiva, es un poco decirle al pueblo chileno, bueno ¡Abrazense y trabajen juntos! Esa es un poco la idea; ahora claro, está toda la tensión de ese momento. Es una obra que está con el lenguaje de esos días y por Dios, que eramos violentos todos. Es una obra que yo quiero mucho, ahí la tengo guardadita en la gaveta. Y pienso que no se le puede cambiar ni una coma, así esté mal escrita, porque vale por ese momento. Fue la única obra que yo escribí con real tranquilidad. Me encerré en mi casa, mi mujer estaba con mis hijos en Guatemala, y me encerré tres meses a escribir con una botellita de vino. Pasé tres meses escribiendo la obra. A los escritores chilenos habría que becarlos para que tengan tiempo de escribir; que no tengan que defenderse tan desesperadamente para parar la olla.

G. MUNIZAGA.- Hablamos de tú última obra "Por Joel"...

D. TESSIER.- La gente sonríe del título. Tú dices, Por Joel y la gente se sonríe. A lo mejor yo también esperé que se sonrieran. En esto de las obras hay mucho más de lo que uno cree que puso, pero eso lo ve otra gente.

G. MUNIZAGA.- Qué fue lo que te motive a escribir en torno al hecho en que está basada esta obra?

D. TESSIER.- Siempre hay algo que me motiva, una cosa que te da el empujón. Yo trabajo mucho con imágenes, porque soy un pintor frustrado. Cuando leí la primera noticia, me impactó mucho la imagen de éste niño de 15 años, arrojado y de éste señor que friamente le da dos balazos y le vuela la cabeza. Esa imagen se me metió muy adentro, me quedé sin dormir

varios días. Se me aparecía, se me aparecía, (la hago aparecer bastante en la obra), y me dije: Yo debería escribir esta obra enseguida juntar un grupo de actores y representarla como teatro periodístico inmediato. Me puse a escribir, y me di cuenta que no me funcionaba escribirla así porque soy bastante lentito. Además, tengo que escribir a mano y pasar a máquina, porque si escribo a máquina no me resulta, en fin, una serie de mañas. Entonces empecé a guardar los recortes de lo que se publicaba en todos los diarios, pero era poco el material que tenía. Fui a La Tercera donde mi amigo Jaime Cachorro y le dije: Tú me tienes que pasar todo el material que se escribió en La Tercera sobre esto y me tienes que presentar al periodista policial que estuvo cubriendo la noticia. Entonces empecé a tomar textualmente entrevistas de los periodistas. Textualmente están aquí en la obra, incluso con la velocidad y con las fallas de sintaxis que de repente pueden producirse. Yo leía el material y me estremecía, porque me imaginaba la violencia. Hay violencia que no puede atenuarse. Pensé que se necesitaba de algún elemento más liviano, pero ¿cómo aliviar un hecho tan terrible? De ahí surgió la necesidad de hacer aparecer el personaje del padre en otro plano para aliviar la obra; Sin embargo, el resultado no pasaba de ser una crónica. Entonces me dije: Yo tengo que hacer un juego de tiempo para que esto sea teatro, para que tenga fuerza dramática. Como leyéndola no me resultaba, pegué hoja tras hoja, hice 20 metros de obra. Paseaba como león enjaulado en mi casa y me decía: Este pedazo lo pongo por allá Entonces aplicaba tijera y tan tan, tijeretazo por allá y lo encajaba y vamos viendo esto para acá. Así empecé a jugar con el tiempo y ese fue un elemento que resultó teatralmente

muy eficaz, porque refuerza cosas, porque permite cambiar de tono a las escenas, porque permite situaciones de humor: de humor un poquito gris y no negro. Así se armó la obra. Fue gracias a los periodistas que escribieron más de la mitad de lo que hay aquí y a las tijeras.

G. MUNIZAGA.- Pero tú señalabas y me pareció muy interesante, que en el texto -si bien está inspirado en un hecho real- hay un elemento universal: esta posibilidad, abierta a cualquier hombre, de llegar a cometer un asesinato.

D. TESSIER.- Claro, porque aquí digamos...

G. MUNIZAGA.- Es decir, la obra tendría un valor universal que trasciende lo particular del hecho en el cual tú te inspiraste.

D. TESSIER.- Claro que sí, hay una frase que dice uno de los abogados la cual pertenece a un jurista muy importante que dice: "Nadie puede disponer de la vida de un hombre cualquiera sea la razón sin insultar el poder de Dios". En el fondo eso es lo que estoy diciendo con la obra: cómo el ser humano en cualquier momento está propenso a la violencia, al crimen, incluso por circunstancias, por descontrol, por qué sé yo por suma de violencia, por frustraciones en algún campo,...

El hombre es una cosa muy débil, el hombre está muy propenso a hacer disparates ¿verdad? y el hombre se transforma en criminal, en asesino, en un segundo. Entonces se supone que la justicia lo castiga, pero resulta que yo pienso, yo digo en esta obra (no es cuestión de que quiera contar toda la obra), desde el momento en que un señor aprieta un gatillo y mata a un individuo, desde ese momento, empieza a pagar su culpa. Yo creo, que en ese momen-

to se acaba para el tipo la paz, la tranquilidad, el futuro, todo.

Yo creo que la culpa ya la está pagando desde ese momento, y es una culpa honda, interna, dura, terrible, mucho más terrible que pasar años en la cárcel, ¿verdad? En el fondo en esta obra, quiero defender la vida humana en cualquier circunstancia. A nadie se le puede matar gratuitamente porque sí. Entonces he querido hacer, pienso haber hecho una obra anti-terrorismo, anti-violencia, anti-muerte. Eso es lo que pretendo decir. Y no me mateo para decirlo, lo digo con diálogos coloquiales, con palabras que están en los diarios. Todo lo que está en la obra está publicado en los diarios, no hay nada inventado. Hay inventadas unas escenas livianas, pero la mayoría ha sido publicado en su oportunidad, gracias a los periodistas.

G. MUNIZAGA.- Tú dices que basaste tu obra en un hecho porque éste te conmovió hasta el punto de quitarte la tranquilidad, ¿también pensaste en la necesidad de comunicar este hecho?

D. TESSIER.- El hecho era de dominio público, pero mi intención era hacer una radiografía de este caso, ¿cierto?, entrar en algún campo donde los periodistas no entraron, o entraron sin darse cuenta, ¡entiendes! Yo soy bien bueno para escribir comedias y me salen divertidas, pero creo que el teatro no es solamente para ir a pasar un rato y matar algunas horas, ¿no es cierto? La proposición que se hace en esta obra es meditar qué es el ser humano en este momento de la humanidad, tan conflictivo, tan sobre cuerda floja, ... Tanto más, porque el ser humano se va encerrando primero en su

casa, después se encierra en la televisión, es decir, cada vez se va encerrando en cosas muy chicas y no mira a su alrededor. Entonces, yo abro una ventana, no muestro una cosa precisamente simpática, pero digo: ojo a los peligros.

G. MUNIZAGA.- Una vez que tu terminas de escribir una obra, ¿que sucede?

D. TESSIER.- En estos días yo estaba con la guardia bastante baja porque en Chile el actor no só lo tiene que escribir una obra, una vez que la escribe tiene que empezar a correr compañía por compañía, director tras director para ver quien se la estrena, y es más agotado ra esta segunda etapa. Y no solo eso, de re pente hasta tiene que conseguir el financiamiento, y a lo mejor hasta trabajar en la obra. Es poco el interés que hay por nuestra dramaturgia chilena, es un hecho real. El que Paz Yrarrázaval me haya llamado para decirme que la obra se va a publicar me levanta la guardia, me estimula tremendamente, por que el teatro se hace para que se difunda. No suele suceder que a una persona se le lla me para publicarle ni difundirle una obra, cuando esto es lo que realmente debería ocurrir. Ojalá una vez publicada esta obra, sea este u otro teatro que a raíz de la publicación se interese en llevarla a escena, pues es la única forma, como yo, un dramaturgo, sé lo que es escribir.

G. MUNIZAGA.- Claro, tu obra no está completa hasta que no esté comunicada mediante su montaje.

D. TESSIER.- Si la obra es como los dolores del parto, pero no nace realmente hasta que está en un escenario.



- G. MUNIZAGA.- Es curioso, porque de alguna manera la gente de teatro, el teatro chileno, se queja de falta de obras dramáticas y a la vez tú dices que no hay una estructura de acogida a los dramaturgos, ¿porqué?
- D. TESSIER.- Yo noto que no la hay, en cambio hay muchas obras escritas, obras que se pierden s simplemente.
- G. MUNIZAGA.- El teatro chileno está centrado hoy en día en la creación colectiva y no aprovecha un potencial de dramaturgia que podrían estar alimentando su producción ¿porqué? ¿Cómo te explicas tú este fenómeno?
- D. TESSIER.- Hablar de la creación colectiva... Yo no he participado nunca en creaciones colectivas, casi siempre he hecho textos de los grandes poetas. Es un honor, es una necesidad, es un milagro para mí repetir los textos de los grandes poetas. Casi nunca la creación colectiva va a volar a la altura de los grandes poetas. Así es que ahí estamos cojeando siempre, lo cual no quiere decir que no haya habido cosas interesantes, pero yo no creo en la creación colectiva... yo sigo creyendo en el dramaturgo, absolutamente. Cuando es dramaturgo, ¿cierto? Sigo creyendo que la creación colectiva tiene un valor. Como cosa ocasional, como trabajo de academia, como trabajo de escuela, puede ser interesante, pero creo que son escasas las obras de creación colectiva que van a quedar en la historia o que son grandes obras.
- P. YRARRAZAVAL.- Yo creo que la creación colectiva tuvo valor en alguna época pero que ahora es nefasta, tanto para los actores como para los l

autores. Los actores somos flojos de partida, cada uno se arregla su papelito de la mejor forma posible. Entonces el actor está no dando personajes, sino tipos. No hay situaciones psicológicas en la creación colectiva, jamás.

D. TESSIER.- Claro, por eso yo pienso, que en algunas etapas, en trabajos de academia, en etapas pequeñas pueden servir para algo, pero tiene los peligros que tiene la improvisación de personajes populares, pero no pasa nada artísticamente, no se produce el hecho artístico. Aunque lo haga estupendo, no está haciendo nada, está repitiendo lo que escuchó en la calle. Yo voy mucho al teatro, suelo ver todo lo que sea de teatro aficionado y profesional y muchas veces uno sale de una representación con la sensación de haber salido de un ensayo. Yo pienso que cuando no está el hecho artístico es porque el actor o el director o ese grupo humano, está "desapegado" de los hechos artísticos y de los hechos culturales. Si yo quiero ser actor de teatro, tengo que saber cómo es la pintura chilena, tengo que saberlo o vislumbrar algo, tengo que leer nuestra literatura para saber en qué estamos afirmados también tengo que entrar en un bar a tomarme un vaso de vino para hablar con la gente de la barra, no de las mesitas, sino de la barra, y aprender cosas, tengo que escuchar en la calle, tengo que escuchar la música chilena, tengo que ir a San Bernardo al festival folklórico, tengo que ver donde están nuestras raíces. Después al escribir van a aflorar sin pretender hacer folklore ni mucho menos, ... En cambio, parece ser que muchos artistas están desapegados de todas estas cosas que son las motivaciones para que logren crear el hecho artístico, ya sea escribiendo, ya sea re-

presentando ya sea dirigiendo lo no?

- G. MUNIZAGA.- Si, ahí tocas un punto que me parece muy interesante, que es la necesidad de la gente de teatro, del dramaturgo, pero también del director de ser personas cultas en el más amplio sentido de la palabra, de no solo saber cosas, sino...
- D. TESSIER.- Si... no saber, nació tal día, murió tal día, pero saber sobre el sentido profundo de las cosas. Esa es la figura teatral que necesitamos y no una enciclopedia. Necesitamos sentir la cultura nuestra, de este Chile, país nuestro. Voy a hablar un poquito sobre esto: Yo digo, en este país uno es carba y mucho sale a flote. Uno encuentra en la calle, por ejemplo, yendo a la vega, una linda ordenación de frutas, una naturaleza muerta y eso es cultura, es un cuadro, es una maravilla. Un cuadro ocasional, pero es un cuadro ¿verdad? En cambio yo quería referir me al gran investigador, al hombre que me metió a mí estas líneas en la cabeza pues no estoy diciendo nada nuevo, estoy hablando palabras de Pedro de la Barra, de quien me considero uno de sus discípulos más fieles. Fiel en todo sentido, fiel en considerarlo a él como un hombre generoso, abierto, estupendo, audaz, etc.
- El me metió estas ideas que están en mí, de este país especial, este país que hay que descubrir. La cosa de la búsqueda de lo positivo y no de lo destructivo. Hay que descubrir las cosas chicas para descubrir las cosas grandes. Esas eran más o menos las ideas con las cuales Pedro trabajaba y así logramos hacer cosas estupendas, logramos crear ese teatro que fue estupendo durante tanto tiempo y debe seguir siendolo. Hay muchas cosas estu-

pendas en éste país. El año pasado se hizo el encuentro de escritores magallánicos en el Banco Nacional. Habían más de 40 escritores y se detectaron más de 100. Eso no quiere decir que todos sean estupendos, pero están haciendo literatura que no logra todavía, en la mayoría de los casos, traspasar la zona magallánica. Entonces escriben libros para Magallanes y justamente el encuentro se hizo para atraer esos cien escritores por lo menos de Magallanes. Se descubrieron pintores, se descubrieron nuevas líneas de artesanía, un montón de cosas que la gente ignora. Hay un grupo de intelectuales en San Fernando, que también está un poco olvidado y es muy interesante lo que hacen. También en los Andes y en Antofagasta encontramos grupos interesantes. Las gentes de este país son muy macanudas, yo lo sé porque he viajado mucho cuando trabajaba en el Canal Recreativo Nacional. Se podría impulsar todo esto hacia arriba, levantando, estimulando. En torno al teatro gira mucha gente..., si tú piensas en el Teatro Experimental, que cumple 40 años ¿quiénes eran nuestros maestros? ¿quiénes giraban en torno a nosotros y nosotros dentro de ellos? Estaban Manuel Rojas, Subercaseaux, Santiago del Campo, Eduardo Barrios, Santibañez. El grupo de teatro era un grupo no solo de actores, era un grupo de toda la intelectualidad. Las conversaciones que nos pegábamos hasta altas horas de la noche, no eran conversaciones de frivolidades y tonterías, eran cosas muy serias. Eramos un núcleo con los escritores, con los pintores, con los músicos y por ser un núcleo precisamente fue como surgió de repente así en ese período '40 - '41 la sinfónica, el ballet, el teatro, etc. Estábamos todos juntos, amarrados y no los actores flotando por su lado, los pintores encerrados en u-

na casita, etc.

- G. MUNIZAGA.- Si... las universidades cumplieron un rol muy fundamental, porque de alguna manera sirvieron de nexo de...
- D. TESSIER.- Claro, incluso el hecho de que en la Universidad todo funcionaba en la Casa Central entonces todos nos encontrabamos, ¿verdad? Ese tipo de proximidades yo creo que hay que fomentarlas, creo que es importante y sobre todo para nosotros los actores que estamos manejando un arte que es la suma de muchas artes. En el teatro se encuentran la literatura, la música, el ritmo, tenemos todo. Si nosotros no nos nutrimos de la gente especialista en todas nuestras ramas artísticas, malamente vamos a coger, por generaciones espontáneas, una obra de arte... ¡Y dije una cosa tan inteligente que no hablo mas!

--- o O o ---