

Teatro en Chile, temporada 1984

Pedro Bravo-Elizondo

Una de las características de 1984 en la realidad social y cultural chilenas, fue el regreso de actores cuya experiencia teatral marcara un período en la historia del teatro chileno. Nos referimos a Carla Cristi, María Elena Duvauchelle, Julio Jung y Humberto Duvauchelle. El retorno de este último estuvo marcado por la tragedia, pues el asesinato de su hermano Héctor a quien en vida no se le permitió regresar a Chile, dio oportunidad a uno de "Los Cuatro" de romper el cerco del exilio que cumpliera en Venezuela por todos estos años. Con ellos, retornó Jaime Miranda, autor y director cuya formación teatral fuese adquirida en Venezuela primariamente, con estudios luego en Estados Unidos y viajes por Europa con la Compañía de Los Cuatro representando su obra *Por la razón o la fuerza*.

El teatro chileno, como el latinoamericano en general, vio en 1984 el estreno de obras europeas, cuya proyección fílmica tendía a asegurar su éxito teatral financiero, aunque no ocurriera de tal modo. Nos referimos a *Amadeus* de Peter Shaffer. En otros casos fueron reposiciones como *Ubú Rey* de Alfred Jarry, que curiosamente también se representara en Lima, en 1984.

Un autor no teatral como Kafka, fue dramatizado y adaptado por tres realizadores. Las explicaciones para esta tendencia, pueden ser muy variadas, pero nuestras inclinaciones kafkianas y el hecho de haberse celebrado en 1983, los cien años de su nacimiento podrían arrojar cierta luz al respecto.

Para que el lector tenga una imagen de la actividad cultural que tratamos de reseñar, añadiremos que unas setenta obras atrajeron el interés de los santiaguinos, además de otros hechos que tuvieron amplia resonancia en la prensa internacional, que no nacional. Este caos podría sistematizarse de la siguiente forma.

ESTRENOS Y RE-ESTRENOS NACIONALES.

Jorge Díaz, siempre presente en Chile, pese a su ausencia, entregó con Carla Cristi en el teatro El Conventillo, *Esplendor carnal de la ceniza*, que fuera distinguida con el premio Tirso de Molina en 1975 con el nombre de *Mata a tu prójimo como a ti mismo*. La versión actual fue terminada en 1984 en Madrid. El

director, Luis Poirot, comentó que *Esplendor carnal de la ceniza*, “no es una obra contingente, sino que profundiza en los conflictos internos permanentes de las personas (. . .) El enfrentamiento violento y permanente entre vida y muerte, tan propio de la realidad de nuestros países, son los temas sobre los cuales Jorge Díaz nos obliga a reflexionar.”

Alejandro Sieveking, cuyo regreso se efectuó en diciembre tuvo en el Teatro Itinerante (el nombre explícita su trashumancia) la protagonización de *Manuel Leónidas Donayre y las cinco mujeres que lloraron por él*. Juan Radrigán, otro autor de solvencia y prestigio en las tablas chilenas, se hizo presente con *El loco y la triste*, *Las voces de la ira*, y *Made in Chile*. El grupo El Telón y Radrigán continúan la línea que iniciaran hace años con un teatro que la crítica fácil y simplista cataloga de *política*.

El Teatro Nacional (Ex-Teatro Experimental, ex-Ituch, ex-Detuch, para quien no haya seguido su trayectoria), en su sala Antonio Varas retornó a Fernando Debesa con *El guerrero de la paz* (publicada en *Mapocho* en 1962). Drama histórico, presenta la vida del Padre Luis de Valdivia, interpretado por Humberto Duvauchelle, y su infructuosa labor en defensa de los indios en el siglo XVII. Egon Wolff, otro dramaturgo que no necesita introducción, entrega *La balsa de la Medusa* a la dirección de Héctor Noguera y la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Según este último, la obra forma una trilogía con *Los invasores* y *Flores de papel*, pues el tema de la riqueza, “que se mete en uno con raíces muy profundas,” como asegura China, recorre su dramaturgia. La crítica algo ya ha dicho al respecto, al revisar la maciza y consistente producción de Egon Wolff.

Raúl Osorio de la misma Católica, estrenó de Luis Rivano *Dónde estará la Jeannette*, segundo premio en concurso efectuado por esta Universidad. Rivano explora y desnuda una familia que pretende ser burguesa, clase media acomodada, cuyo pasado sin embargo acusa fallas y debilidades que el dramaturgo va desenmascarando con un lenguaje que el chileno medio aún no se resigna a aceptar en las tablas, aunque lo utilice a diestro y siniestro en el habla diaria. Hay en Rivano una doble acusación a través de su dramaturgia: la hipocresía innata del individuo y de la sociedad, pero a la vez su redención mediante el autoexamen y el conflicto permanente con los demás.

Marco Antonio de la Parra, recuerde el lector *Lo crudo, lo cocido y lo podrido*, se hizo presente en 1984 con una obra catalogada de audaz por la crítica, sin entregar mayores comentarios, *La secreta obscenidad de cada día*.

Gustavo Meza y su Teatro Imagen estrenaron en el teatro Camilo Henríquez, *La Meka*, “disparate escénico y/o esperpento del controvertido escritor Enrique Lihn,” según reza el programa que recibíamos al asistir a una de las funciones. La trama, en un país imaginario, Mahometamia, situado entre dos superpotencias, Atlántida y Eurasia (¿recuerda el lector *1984* de Orwell?), el sultán El Cóndor construye su santuario personal denominado La Meka. Lihn aclara el título y propósitos de su comedia, con estas palabras que citamos del programa:

La Meka es un juego negro como esa sombra aplastante de la realidad que le sirve de referente, a la que se refiere, intrínsecamente poco seria. Pido excusas a los musulmanes por armar dicho juego a partir de una palabra sagrada para ellos. Tuve que hacerlo, pero, como espero

entiendan fácilmente, mi obra no es una sátira de sus países de origen (. . .) Ocurre que meca, para el lenguaje o la jerga chilensis de la inmediata antigüedad, significaba mierda o caca. La Meka sólo se refiere a los efectos universales de poder, el cual convierte a los hombres, de un bando u otro, en esperpentos.

Para este articulista, cuya formación o deformación profesional está regida por la lectura obligada de la crítica y estudios teatrales europeos, la representación circense de *La Meka*, sus protagonistas, desarrollo, distanciamiento, gestos, le hizo encajar esta obra dentro de la corriente dadaísta que preconizara Tristan Tzara a comienzos de siglo.

En esta sinopsis hemos dejado hacia el final, *Regreso sin causa* de Jaime Miranda, premio del Círculo de Críticos Teatrales, 1984. La paradoja del drama es que autor y actores recrean la vida y milagros de exiliados chilenos, y ellos mismos han vivido en el exilio, provocado por el cambio político-militar de 1973. Una sostenida conversación con el dramaturgo, no tanto por el premio, como por el conocimiento que tuvimos de él en Lawrence, Kansas, en 1982, cuando estrenó *Por la razón o la fuerza* durante el Symposium de Teatro Latinoamericano, permitió al redactor de estas líneas adentrarse en la temática y razones de la escritura que justifican el premio. Esto será motivo de una eventual publicación futura.

ICTUS, con una trayectoria escénica ya legendaria, teatralizó la novela de Mario Benedetti, *Primavera con una esquina rota*. Para quien no conozca la trama, Santiago es detenido y encarcelado al producirse el golpe militar uruguayo de 1973. Su padre, esposa e hija deben abandonar el país y exiliarse en México. Allí se inicia el deterioro de su matrimonio. Graciela inicia una relación amorosa con Rolando, amigo común de la familia en los buenos tiempos. El drama del exilio, diríamos el preámbulo que representaría esta obra, con respecto al tema desarrollado en *Regreso sin causa*, está dramatizado con la humanidad que Benedetti otorga a sus narraciones.

Al preguntársele a Nissim Sharim, el porqué de la teatralización de la novela, respondió:

Yo creo que porque nos pareció tratado en forma humana, política y afectiva, un tema fundamental: las dictaduras militares, con sus vertientes de la cárcel y el exilio. Y nos pareció que había una estructuración de un universo en que el problema político y el problema de los sentimientos, interactuaban con mucha verdad y en forma bastante parecida a cómo uno los percibe en la realidad. Contenía esa dosis de poesía erótica y de romanticismo político que nos interesaba desarrollar. (Juan Andrés Piña, "Las razones de una primavera," *Apsi*, 17-30 julio 1984: 34-35.)

Claudio Di Girolamo, otro integrante del grupo, comenta en el hermoso y grande programa que diseña:

Cuando se tropieza uno con la poesía de Benedetti, tropieza con lo más escondido de sí mismo. Se le abren puertas, cerraduras, candados viejos y nuevos, trancas y aldabas casi olvidadas.

La primera parte enfatiza la ubicación de los personajes, cuyas vidas serán

trastocadas por el golpe militar. La realidad uruguaya adquiere aquí universalidad y se confunde con la chilena, argentina o brasileña, para referirnos sólo al Cono Sur. Las similitudes traen a la memoria aquello de que cualquier semejanza no es simple coincidencia.

El segundo acto dará a conocer las consecuencias del exilio en la familia y la pareja. El padre y abuelo, profesor universitario, encuentra una razón para vivir, pese a su desarraigo; la esposa, por la larga ausencia "ya no lo necesita, pues me hizo eso. Cayó preso. Me abandonó." Este es el diálogo con Rolando:

ROLANDO—No te abandonó, Graciela. Se lo llevaron.

GRACIELA—Ya lo sé. Por eso te digo que es absurdo. Sé que se lo llevaron y sin embargo me siento como si me hubiese abandonado.

Beatriz, su hija, en quien pesa la ausencia de la tierra, y no sabe si es de aquí o es de allá, es a nuestro entender quien mantiene la acción del drama. Ella nos entrega claves de su alienación interior y del título de la obra. Tiene nueve años.

Otra estación importante es la primavera. A mi mamá no le gusta la primavera, porque fue en esa estación que aprehendieron a mi papá. Aprehendieron sin hache, es como ir a la escuela. Pero con hache es como ir a la policía. A mi papá lo aprehendieron con hache y como era primavera, estaba con pullover verde.

La frescura del diálogo, la universalidad de causas y efectos en la trama, el magnífico trabajo de equipo de ICTUS, hacen de *Primavera con una esquina rota*, otra de las excelentes representaciones que viéramos en 1984. A pesar de los once años de dictadura, ICTUS abre esas puertas tan bien guardadas del sufrimiento que impone el exilio, el espacio perdido, y los proyecta de tal manera que "esas verdades universales" son reconocidas y premiadas por el espectador, con su aplauso, sus lágrimas y su apoyo.

ESTRENOS Y RE-ESTRENOS EXTRANJEROS.

El Teatro Nacional con la dirección de Juan Pablo Donoso, ("Nos parece una obra biográfica. . . . Más aún, la obra se nos comporta como una gesta libertadora por parte del autor. Una hazaña titánica y tan antigua como la humanidad: desencadenar el espíritu de sus pasiones mezquinas—temores, convencionalismos y prejuicios—y devolverles sus alas al amor"), brindó al escenarío santiaguino *La señorita de Tacna*, afamada obra de Mario Vargas Llosa, que al decir del crítico de *La Nación*, "fue un triunfo como dirección de Juan Pablo Donoso, labor interpretativa de Virginia Fisher y Humberto Duvauchelle." La Corporación Cultural de la Municipalidad de Santiago presentó *Amadeus* en la sala Claudio Arrau y para ello trajo desde Inglaterra al director Roger Williams. La duración de tres horas fue mantenida por los actores José Soza quien entregó un "Salieri sobresaliente. Su rol protagónico es rico en matices y consigue entregar, en forma cabal, el conflicto que atormenta al músico. (. . .) El actor Alfredo Castro entrega al Mozart que Shaffer concibió." (Patricia Bande, *Qué Pasa*, 13-19 septiembre 1984). Los

Institutos chileno-francés y Goethe Institut propiciaron de Jean Paul Sartre *A puerta cerrada* y *Cándido* y los *incendiaros* de Max Frisch, respectivamente. Ya adelantamos, la obra de Jarry, representada por el grupo Nosotros Que Nos Queremos Tanto. Para el lector extranjero, el sintagma pertenece a un conocido bolero de los años cuarenta. Comentó la crítica, que "la juvenil irreverencia (del conjunto) fue muy apropiada para representar el sentido básico de insubordinación de la obra." De Bélgica, donde perfeccionó sus estudios dramáticos, regresó Ramón Griffero, quien en base a textos de Kafka, presentó *Un viaje al mundo de Kafka* con el Teatro Fin de Siglo, sala del Instituto Goethe. El actor Adolfo Assor, basándose en el cuento "La colonia penitenciaria" del autor checo, escenificó *El castigo*.

Los componentes del Teatro La Feria hicieron el montaje de *El proceso*, con el latino título de *Proceso a un buen gallo*. Pero eso fue sólo el comienzo. Josef K., el protagonista, es transformado en Juan K, y luce pistolones, traje y sombrero mexicanos, convirtiéndose en el protagonista o héroe del popular corrido azteca, "Juan Charrasqueado." Para que nuestro leyente comprenda mejor la representación, citaremos la versión periodística de la primera escena:

Se apaga la luz. Una música llena la sala del Teatro La Feria. Es conocida. Es archiconocida. Pero, ¿qué hace el popular corrido que narra la historia de Juan Charrasqueado en un montaje sobre *El proceso* de Franz Kafka? (. . .) Las luces se encienden sobre una serie de géneros que cuelgan de lienzas (. . .) Una mujer gorda comienza a sacarlos, lentamente. Segundos más tarde vemos a un hombre que duerme en su cama. Dos funcionarios vestidos con inverosímiles uniformes vienen a comunicarle que está detenido. Ellos no saben de qué se le acusa. Es más, podrá seguir su vida normalmente, pero a sabiendas de que un proceso en su contra se ha iniciado. ("El proceso a Juan Charrasqueado," *Paula* 2 oct. 1984: 29).

Jaime Vadell, protagonista y director de este proceso tan *sui generis*, cataloga a Josef K, como un "ingenuo (que) cree en las buenas instituciones burguesas y en sus valores. Con esas armas, la decencia, la inocencia, el trabajo, el honor, va a luchar, fiera e infructuosamente, contra la maquinaria que se le ha venido encima." La idea de montar a Kafka fue de Susana Bomchil, quien vio en Juan Charrasqueado un personaje trágico y en contacto permanente con la muerte. A través de él, transmutaron la idea de Kafka, acentuando el concepto de un ser enfrentado a algo desconocido e incomprensible.

La apertura hacia lo latinoamericano se manifestó en representaciones dramáticas y visitas de conjuntos. De Perú llegó Yuyachkani, uno de los más importantes conjuntos de América Latina, premio Ollantay 1984. Su obra colectiva *Los músicos ambulantes* contó con el aplauso y aceptación del público. De Colombia, el grupo de Jorge Alí Triana brindó su obra documental *I Took Panama*.

El grupo de El Angel estrenó del argentino Roberto Cossa *La nona*, que estrenara en Costa Rica el grupo homónimo de Alejandro Sieveking y Bélgica Castro, hace algunos años. Se convirtió en éxito taquillero inmediato y sus representaciones continuaban a comienzos de 1985. *El enganche* de Julio

Mauricio, argentino, estuvo a cargo de los actores Liliana Ross y Jorge Yáñez. Del mismo país, aunque sin el éxito de los anteriores, se representó *Calígula* de José Cibrián.

Este interés por abrir los escenarios a obras latinoamericanas está latente en los chilenos que han regresado como Jaime Miranda, María Elena Duvauchelle y Julio Jung, quienes intentan estrenar en 1985, la popular obra del venezolano José Ignacio Cabrujas, *El día que me quieras*, para luego proseguir con otras. Aunque se hable un lenguaje común, y los ideales sean los mismos, todavía el teatro latinoamericano permanece incomunicado, no por decretos oficiales, sino causas que van más allá de este breve resumen.

Carla Cristi, de regreso a Chile con Luis Poirot, después de nueve años de ausencia, estrenó cuatro monólogos de los italianos Franca Rame y Dario Fo, con el sugerente título *Sólo casa, cama y . . .*. Temática común, la postergada relación de la mujer con el hombre, en un enfoque con cortes evidentemente feministas. La crítica la catalogó como "un espectáculo entretenido y con toques profundos."

La actividad del año 1984 no termina por supuesto al llegar el 31 de diciembre. Como ya es una tradición, la Universidad Católica y la Corporación Cultural de Providencia, presentaron a contar del 1° de enero la Temporada de Extensión Artística en el Parque Bustamante, presentándose las obras de grupos independientes que más se han destacado en el ámbito teatral.

Los precios populares han permitido la asistencia el año pasado de 13.645 espectadores. Este año la temporada comprendió desde el 1 al 20 de enero.

La ciudad de Valdivia, por intermedio de su Municipalidad y la agrupación Amigos del Teatro, programaron el Primer Festival de Teatro de Valdivia, el cual se realizó a contar del 21 de enero al 25 del mismo mes. Al proyectarse esta idea en diciembre de 1984, ya habían confirmado su asistencia el Teatro Urbano Contemporáneo, el grupo Nosotros Que Nos Queremos Tanto, Magaly Rivano con su teatro-danza, Sonia Viveros y su grupo de teatro infantil, y el teatro de la Universidad Católica de Chile.

Interesante destacar en este resumen del año 1984, la lucha del teatro independiente por subsistir, en un medio no exactamente propicio al desarrollo de la cultura. En los años 50 en Chile, ya algunos audaces buscarían alero en los llamados "teatros de bolsillo." En la década del 80 se refaccionarían galpones, los infamantes "conventillos" de comienzos de siglo, calles y casas, para llevar adelante la actividad teatral. Catorce salas de este tipo existen en Santiago. Agréguese a ellas los institutos culturales binales.

El teatro en Chile goza de buena salud. Si algo huele mal, es otro elemento ajeno a él.

Wichita State University