

"El objeto del arte dramático, tanto en su origen como en los tiempos que corren ha sido y es presentar, por decirlo así, un espejo de la Humanidad; mostrar a la virtud sus propios rasgos, al vicio su verdadera imagen y a cada edad y generación su fisonomía y sellos característicos."

("Hamlet", acto III, escena II)

Todos los textos consignan el hecho y los estudiantes lo repiten en sus exámenes de Historia de Chile cuando son interrogados sobre las principales obras del Gobierno de O'Higgins: una de sus primeras medidas fué ordenar la construcción de un teatro.

¿Porqué en medio de tantas urgencias, tantos requerimientos que en su organización y en su defensa implica la creación de un Estado independiente, el primer gobernante de Chile ordenó la construcción de algo aparentemente superfluo como es un teatro?

Creemos encontrar la respuesta a esta pregunta, en la inscripción que sobre el telón del primer teatro que hubo en Chile ordenó bordar el procer:

"Este es el espejo
de la virtud y el vicio.
Miraos en él
y formulad un juicio."

Estos versos, al igual que las palabras de Hamlet a los cómicos que llegan al castillo de Elsinor, ponen en relieve la propiedad de "espejo" que tiene el arte dramático, espejo de "virtud" y de "vicio", esto es, de comportamientos, de forma de ser y de manifestarse. En otras palabras, cuando hacemos la proyección del individuo al grupo social, espejo de una cultura.

Bernardo O'Higgins al dar prioridad a la construcción de un teatro, tuvo la intuición que él era necesario para que los chilenos recién nacidos a la vida independiente, tuvisen un espejo donde advertir cuales eran sus rasgos, características y comportamientos y, así, adquirieran conciencia que iban formando una nacionalidad.

LA PROPIEDAD DE "ESPEJO" DEL ARTE DRAMÁTICO.-

Se podría deducir que los pueblos que tuvieron y tienen una identidad propia, un alto grado de desarrollo cultural, una cohesión nacional aún dentro de las diferenciaciones lógicas de sus regionalismos tienen, también, un arte dramático nacional y que, por el contrario, quienes sufren de dependencias y carecen de características que los haga identificables culturalmente, no han desarrollado un arte dramático propio.

Pero en las ciencias sociales, causas y efectos son elementos que no se detectan tan nítidamente como en las ciencias exactas y, más bien, se traslapan en incidencias recíprocas de distintos factores. Así, no nos parece aventurado afirmar que la presencia de un arte dramático con rasgos peculiares puede constituir fuerza generadora de una identidad nacional.

Un país está delimitado por fronteras, quienes viven dentro de ellas han engendrado un sistema institucional para gobernarse, pero ello sólo no alcanza para formar una nacionalidad. Sólo cuando los habitantes de ese país adquieren la conciencia que forman una unidad identificable, que pueden reconocerse entre sí como miembros de una comunidad, con elementos característicos que la definan y diferencien en relación a otras comunidades semejantes, recién entonces principiará a existir una nacionalidad.

Uno de los elementos formativos de la nacionalidad es la historia: la gravitante existencia de un pasado común y, tal vez más importante, la presencia de un futuro necesariamente compartido, crean un sentimiento de unidad que es básico para la existencia de la nacionalidad.

El otro elemento importante es la identidad cultural, entendiendo como tal padrones de comportamientos y de valores que son distintivos. Estos valores y comportamientos son reflejados preferentemente mediante el arte y de ahí que, frecuentemente, suela confundirse el arte con la cultura, en circunstancias que él no es sino la manifestación y difusión de aquella.

Si bien todas las artes como expresión cultural que ellas son, toman sus elementos de la realidad, es el arte dramático el que con mayor propiedad permite ser "espejo" de comportamientos teñidos por las circunstancias de lugar y de tiempo, esto es, condicionados a la dinámica propia de cada país.

Según la definición aristotélica, la esencia del arte dramático la constituye la "representación de acciones en forma de acción". Esta acción exige un lugar determinado y un tiempo dentro de la historia y, lo que es más importante, una representación que implica la necesidad de un público. Así, pues, si un artista plástico, músico, poeta o narrador, se está dirigiendo y comunicándose con un receptor que idealmente podría prescindir de lugar donde se encuentra y del tiempo que está viviendo, expresando tan solo comportamientos o valores individuales, el artista involucrado en el arte dramático, por la necesidad de comunicarse con una comunidad llamada público, habrá de expresar comportamiento o valores que son comunes a esos individuos que forman el público y estos comportamientos y valores "comunes", sólo pueden emanar del hecho de que creador y público viven iguales circunstancias de tiempo, de lugar, es decir, de historia.

Un ejemplo nos permitirá clarificar nuestro pensamiento.

Una de las representaciones teatrales más significativas que nos ha tocado presenciar en los últimos años, no se efectuó ni en un teatro propiamente tal ni fué realizada por profesionales del arte escénico.

En el Estadio Yugoslavo, en Santiago, se realizó a fines de 1973 una velada. Uno de sus actos lo constituía la dramatización de un relato que forma parte del libro "Desde lejos, para siempre" de Nicolás Mihovilović quien, en su calidad de hijo de inmigrantes yugoslavos en Punta Arenas, recuerda distintos aspectos y anécdotas de la vida estos inmigrantes a principios de siglo. El grupo de improvisados actores habían elegido para su representación, una anécdota que relata la historia de un zapatero yugoslavo cuya mayor ilusión es que su hijo, nacido en Chile, llegue a ser médico y, para tal efecto, realiza toda clase de sacrificios y lo envía a estudiar a Santiago. Cuando el hijo regresa convertido en doctor es recibido por una sencilla fiesta familiar, pero el hijo acostumbrado al ambiente de la capital, siente vergüenza por el modesto oficio de su padre y regresa a Santiago sumiendo a su padre en la humillación y el dolor.

Cuando los actores principiaron la representación, existía en el comedor del "stadio el clima de fiesta y despreocupación propio de un ambiente de piscina: los niños corrían y gritaban, los mayores conversaban y estaban dispuestos a lanzar "la talla" apropiada a sus compañeros que con cierta vergüenza hacían de improvisados actores. Pero a medida que se iba desarrollando la acción dramática, que se oían los parlamentos dichos en un dialecto de español y yugoslavo que era familiar a la concurrencia, principió a hacerse el silencio, las lágrimas cubrieron los ojos, primero de los de más edad y, luego, los jóvenes y al terminar la representación por obra de esas "acciones en forma de acciones" que ante nosotros se habían representado, todos habíamos observado como en un espejo, rasgos, comportamientos y valores que eran los nuestros, que formaban parte de nuestra historia familiar y, de pronto, todos los presentes tuvimos conciencia que formábamos parte de una comunidad, que a pesar de nuestras diferencias personales, éramos parte de un todo que era la colonia yugoslava en Chile, que aquello que habíamos visto representado en el escenario no eran seres de ficción, o casos aislados, sino que todos quien más quien menos, éramos ese padre zapatero y ese hijo profesional.

Esa "identidad" que los socios del Estadio Yugoslavo sintieron manifestarse al conjuro de una representación teatral, es la misma que todo arte dramático debe concitar en comunidades más amplias. Cuando los habitantes de un país tienen un "espejo" donde mirarse y una gran mayoría se reconoce en él,

principal agente lo constituye el arte dramático que se exporta de las grandes metrópolis a los países pobres, en forma de cine y televisión.

Y no se trata de abogar por una total asepsia cultural o por un aislacionismo que, en nuestros días, es además de imposible, estéril. Pero sí de encontrar, en alguna medida, la forma de equilibrar o contrarrestar, al menos, una influencia que atenta contra la nacionalidad misma.

Cualquiera medida proteccionista tendiente a la creación de programas dramáticos de televisión o de películas cinematográficas nacionales, si bien es conveniente, necesariamente ha de ser insuficiente por la imposibilidad de competir con la producción masiva de los países desarrollados.

Creemos que sólo promoviendo un arte teatral nacional, será posible para los países en vía de desarrollo encontrar una forma que permita manifestar los valores culturales que le son propios, contrarrestando la influencia desnacionalizadora de la tecnología extranjera aplicada al cine y la televisión.

¿POR QUÉ EL TEATRO?

Por la enorme inversión de capitales y de tecnología que está envuelta en las producciones de arte dramático que se difunden a través de medios mecánicos, éstas tienden a la internacionalización. Si bien no pueden sus realizadores abstraerse de dar a sus historias dramáticas un lugar determinado y a sus personajes características y lenguajes específicos, la necesaria tendencia para que esas producciones tengan una aceptación transnacional es la de buscar la mayor generalización posible.

Ha quedado, pues, al teatro que no requiere ni la cuantiosa inversión ni la complicada tecnología, que está dirigido a un público más limitado, toda la temática que implica un hurgar dentro de las características nacionales de los países donde las obras teatrales se producen y se consumen. Así, en los últimos años, se advierte el fenómeno de la "nacionalización" del teatro. Cada vez las obras de éxito "mundial" son más escasas. Las producciones teatrales de los diferentes países -aun de aquellos que se llaman desarrollados- tienden a profundizar en los aspectos y las circunstancias que le son propios y los espectadores de teatro encuentran en esos espectáculos la ocasión de reflexionar sobre sus propios y peculiares procesos históricos, características nacionales y experiencias que le son privativas.

No es de extrañar, pues, que los autores teatrales que, por excepción, han mantenido en los últimos años una estima internacional, sean en su mayoría, dentro de su escasez, hombres exiliados, desarraigados de una realidad propia y que apelan al interés de un público elitista e intelectual. Es el caso del

rumano Ionesco, quien escribe en francés, del irlandés Beckett quien vive en Francia o del checoslovaco Weiss, quien vive en Suecia y escribe en alemán, por citar los ejemplos más connotados.

Por el contrario, las obras teatrales actuales que mayor impacto producen en sus respectivas comunidades, carecen de los atributos como para traspasar el marco cultural en que fueron engendradas. Aún en nuestra América Latina, con todos los elementos que nos son comunes y que nos caracterizan en relación a otras agrupaciones étnicas y culturales, es cada día más difícil la obra teatral que pueda traspasar las fronteras. Los espectáculos de creación colectiva del ICTUS, tan empapados en nuestras propias ~~características~~ características nacionales, poco o nada expresarán a un colombiano y, a la inversa, una obra como "La Denuncia" de Enrique Buenaventura que tanta aceptación tiene en el público ~~de su país~~ de su país por la revisión que ella implica a momentos claves de la historia de Colombia, no despertaría un vivo interés en un espectador chileno, ajeno al contexto cultural en ~~la~~ que ella ha sido producida.

No obstante, tanto las obras del Ictus como las de Buenaventura, siguiendo los ejemplos dados, tienden a afirmar y a reflejar las características de sus respectivas nacionalidades, cumpliendo una función de toma de conciencia que difícilmente puede ser suplida por otro medio.

LA MADRASTRA DE BLANCANIEVES.-

En el cuento que nos contaron en nuestra infancia, la madrastra de Blanca Nieves rompió su espejo cuando éste le reveló que no era la más hermosa del reino. La misma suerte han corrido otros espejos que no devolvían a quienes se miraban en ellos, la imagen que buscaba. En otras ocasiones, fabricantes de espejos más astutos han sabido crear en su superficie alteraciones que han permitido mostrar a quienes se miran en ellos, la imagen corregida que quieren los espectadores o, también, sus fabricantes.

Sólo se podrá cumplir con la función que la inscripción del telón del primer teatro construido en los albores de nuestra nacionalidad otorgaba al arte escénico, en la medida que se promueva y estimule la creación escénica libre de toda traba, permitiendo que los creadores de teatro en sus distintas sensibilidades, focos de interés y peculiares punto de vistas compongan, a la postre, el colosal espejo en que se refleje la nacionalidad. Así, será el propio público quien acepte o rechace la visión que se les da de ellos mismos, en razón de la fidelidad de la imagen que se les entrega.

Si desde tiempos inmemoriales, el hombre buscó, primero en los elementos naturales y luego a través de industriosas invenciones, la forma de conocer su imagen y, así, asentar su individualidad y perfeccionarla, tanto más necesita un país tener conciencia de cuales son las características que le son propias, condicionándolo, determinándolo, pero también, instándolo a superarlas y perfeccionarlas para así poder, como nación, buscar el camino de su propio destino.

Un movimiento teatral, enraizado en la vida nacional, puede ser uno de los factores importantes para contribuir a tan alto objetivo.

SERGIO VODANOVIC