

.....

teatro independiente :

¿ CALLEJON SIN SALIDA ?

JOSE ROMAN *

Publicado en Revista APSI
N° 88, 16 al 29 Diciembre
1980.

.....

.....

Alternativa fundamental al academismo de las compañías vincula - das a organismos oficiales, el teatro independiente ha sido, al me - nos en los últimos siete años, la válvula de escape de las tenden - cias renovadoras y las búsquedas por reflejar las alteraciones expe - ri mentadas por la vida social. Podemos decir que ha sido la expe - rión artística que con más persistencia ha tendido a remover el mar inquieto de un medio cultural propiciado como un marco deco - rativo de una sociedad estimulada hacia lucrativos menesteres.

Entre las tinieblas del "apagón", los grupos teatrales no subvenciona dos han luchado por la supervivencia con el mismo denuedo con que lo han hecho por la preservación de la identidad cultural, sofocada por la televisión y otros depredadores de la conciencia colectiva.

Improvisación, creación colectiva, sketches, paradoja, humor del absurdo, son los elementos que, en mayor o menor grado, compar - ten las puestas en escena de los grupos independientes. Ellos apa - recen como las herramientas más idóneas para dar cuenta de una realidad irracional, absurda, opresiva, fragmentaria y mutable.

Desde formas más o menos derivadas del "realismo psicológico" has - ta otras afectas al teatro del absurdo, las compañías independientes de este momento evidencian una común preocupación por los aspectos conflictivos de la realidad chilena.

.....

Así lo confirman los recientes estrenos de CERO A LA IZQUIERDA, CARRASCAL 4000 y OH, CAUQUENES. La primera de ellas descri - be las maniobras de tres jóvenes que tratan de integrarse al mundo empresarial y financiero. En forma de parodia se develan las carac - terísticas de un modelo económico y osical que establece como metas,

casi sin alternativas, las del enriquecimiento rápido a través de la especulación, la inversión afortunada o la estafa, para acceder a la única fuente de prestigio social: el poder económico. La obra se centra en los ejemplares psicológicos que el modelo produce: seres codiciosos, fabricantes de falsas imágenes de sí mismos, inescrupulosos y agresivos. Pero los tres protagonistas de CERO A LA IZQUIERDA corresponden a una modalidad subdesarrollada de dichos especímenes y en ellos se acentúan en grado caricaturesco la simulación, la inexperiencia, la ignorancia y las minúsculas trapazas que emulan las de sus modelos exitosos.

CARRASCAL 4000 observa, en cambio, a cierto proletariado de industria semiartesanal, condenado por el modelo económico a desaparecer ante los embates de la libre importación. Alternando el humor con el toque sentimental, la obra propende al rescate de la humanidad fundamental del trabajo productivo, cuyos cultores son tentados por los espejismos del azar.

OH, CAUQUENES aborda, en tres episodios, diversos niveles de la realidad nacional: en el primero, la desocupación y sus disfraces, a través de tres "hombres-sandwiches" que vocean en las calles un producto comercial. Sus conductas oscilan entre el temor y la solidaridad, pasando por arrestos individualistas y agresivos. El segundo episodio transmite, a través de la atmósfera enrarecida de una extraña pensión, el humor macabro de una realidad estancada, dominada por el autoritarismo y la muerte. En el tercero, la obra asume un tono de farsa, describiendo los alardes presuntuosos e indolentes de dos financistas que juegan un partido de tenis.

SEMAJANZAS Y DIFERENCIAS

Si bien es cierto que las tres obras discurren en diversos registros, es posible descubrir algunas características que las asemejan entre sí, así como con otras obras chilenas de los últimos años. Hay, en

primer lugar, representaciones de sectores sociales bien definidos, Los conflictos a que se ven sujetos derivan en los tres casos, de situaciones nuevas, presentadas por un cambio estructural producido a nivel de una rearticulación económica nacional que genera, a su vez, un cambio de valores sociales, culturales y éticos. Las tres obras enfatizan este último nivel, formulando una denuncia a una determinada situación, configurando personajes cuyo comportamiento es sometido al juicio del espectador, centrando el conflicto en una disyuntiva cuya solución es fundamentalmente ética y haciendo, a manera de conclusión, un llamamiento a la autenticidad y a la asunción de la propia condición en la realidad vigente, o bien, clausurando esta realidad en sus propias contradicciones no resueltas.

Las tres obras utilizan el humor como un resorte, por una parte, distanciador y, por otra, como un instrumento que permite una tipificación esquemática, iúdica, satírica, de realidades complejas y conflictivas.

CARICATURAS REPETIDAS

Si relacionamos estas obras con las que ha estado produciendo el teatro independiente en los últimos años, vemos que, en líneas generales, aparece una serie de reiteraciones de cierta forma caricaturesca de dar cuenta de aspectos parciales de la realidad, formas que van configurando un código reconocible rápidamente por el espectador, con personajes tipificados, proclividad al chiste fácil, a las claves a veces muy particulares y a producir la sensación de urgencia por entregar un mensaje que sea captado de manera inmediata e inequívoca por el espectador.

Sin menospreciar las virtudes catárquicas del espectáculo teatral ni pretender sugerir opciones dramáticas, podemos constatar que se siente la ausencia de una profundización en los esbozos de realidad

de las obras reseñadas, un agotamiento expresivo que corre el riesgo de repetir el mismo discurso con ligeras variantes y de llegar, en suma, a la consolidación de una nueva retórica.

Sintomático dentro de la casi generalidad de las tendencias del nuevo teatro es el menosprecio por el rol del dramaturgo en la creación teatral. Esta actitud varía desde la supervaloración de la creación colectiva, adopción del rol de dramaturgo por parte de directores o actores, utilización del autor teatral como un mero proveedor de ideas o sugerencias anecdóticas. Las explicaciones a esa actitud son diversas: carencia de dramaturgos chilenos, consonantes con los cambios experimentados en la concepción del lenguaje teatral; necesidad casi axiomática que se plantean los integrantes de las compañías de participar en todas las fases de la creación teatral; voluntad, acorde con esta necesidad, de dar cuenta de experiencias inmediatas de la realidad social, asumidas tanto individual como colectivamente.

Sin entrar a analizar las ventajas o desventajas de la creación colectiva en sí o del desplazamiento del rol del dramaturgo, podemos detectar algunas consecuencias producidas en el teatro chileno independiente actual.

DESEQUILIBRIO Y FALTA DE UNIDAD

En la generalidad de las obras señaladas, así como en la mayoría de las obras nacionales estrenadas en los últimos años, se dan, al menos, dos características: desequilibrio y falta de unidad dramática. Esta última se produce incluso en las obras episódicas, al interior de los mismos sketches. Las estructuras parecen organizarse mediante una suma de "hallazgos", más que como una orgánica interacción de elementos dramáticos, operación facilitada por la tendencia a la caricatura y al humor. La ausencia de ideas centrales sólidas,

capaces de cohesionar dramáticamente el juego de situaciones, contribuye a crear la sensación de dispersión y desequilibrio. De este modo, situaciones pobres y esquemáticas se reiteran y alargan, hay una tentación constante por incorporar el chiste fácil o vulgar (en el sentido estético del término), o a manipular determinadas claves de la realidad social y cultural que resultan de comprensión circunstancial o local, empobreciendo las proyecciones generalizadoras de la idea central. Este empobrecimiento opera de manera particularmente notoria en el lenguaje. Si bien es cierto, la persistencia en reproducir el lenguaje cotidiano asegura su autenticidad, también da cuenta de su precariedad sin recrearlo estéticamente. Las expresiones se repiten una y otra vez --con especial énfasis en las escatológicas-- en un afán por apartarse de lo literario o estilizado, lo que conduce el texto al polo opuesto : carencia de gracia, ritmo, riqueza expresiva. En la mayoría de los casos falta el "vuelo poético" que permite superar el chiste ocasional y la broma de paso.

Los personajes suelen ser concebidos a base de generalizaciones que llevan su tipificación al extremo: ejecutivos o burgueses que en nada se diferencian a los caricaturizados por los cómicos de la televisión o personajes populares moderadamente idealizados se repiten de una obra a otra casi sin variaciones.

El personaje, generalmente eje del proceso creativo, determina entonces una tipificación correlativa de situaciones y la obra no logra salir del esquema-denuncia que se limita a estampar dramáticamente situaciones suficientemente conocidas y caracterizadas en su generalización y a menudo ya internalizadas por el espectador. En este caso, para éste no se abren nuevas dimensiones en la comprensión o toma de conciencia de los problemas planteados en la obra.

La esquematización suele negar una de las potencialidades fundamentales del arte : la de abrir renovadas posibilidades de comprensión en toda su contradictoria y múltiple complejidad.

Una de las características que han privilegiado los teatros de vanguardia, surgidos a lo largo de la historia del arte escénico, ha sido su rupturismo no sólo a nivel de los contenidos dramáticos, sino también mediante el libre juego de la imaginería y la creatividad, proponiendo nuevos códigos y formas de percepción al espectador cuyo conformismo se pretendía sacudir.

El teatro chileno independiente, en cambio, parece derivar a otras formas --paralelas a las del academismo-- de consolidación y repetición de fórmulas que pueden conducirlo a un callejón sin salida.
