

TEATRO

# El juego perdido

■ El dramaturgo Sergio Vodanovic plantea que la relación del teatro con la universidad, tan fructífera hace medio siglo, se ha convertido en un lastre.

En agosto del año pasado, la revista "Teatro", de la Universidad Católica, solicitó un artículo al dramaturgo Sergio Vodanovic (1). Preguntó si aceptaban criterios disidentes frente a la publicación. "Obvio que sí", le respondieron. El trabajo se entregó, y la respuesta, firmada por la directora María de la Luz Hurtado y subdirectora Consuelo Morel, llegó seis meses después. El artículo se rechazaba, porque "lamentablemente, tras un análisis de sus contenidos, se consideró que la forma de plantear el tema y los argumentos utilizados están fuera de los conceptos ya establecidos y aceptados en la discusión actual sobre el tema". Después de todo, no era tanto el campo para la disidencia.

A continuación, ERCILLA extracta el artículo de Vodanovic, por plantear ideas muy válidas para evaluar la situación actual del teatro chileno:

Poniendo en orden mi escritorio, encontré una vieja caja de cartón. Igual de antiguo era su contenido: papeles, fotografías y recortes de la década de los cuarenta, cuando aún estaba en el colegio o la universidad.

Ahí estaba también el carné de Miembro Cooperador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (Teuch). En su interior, mi nombre y dirección, la firma de Pedro de la Barra y los objetivos de la institución. Ellos eran: 1) Difusión del teatro clásico y moderno, 2) Teatro-Escuela, 3) Creación de un ambiente teatral y 4) Presentación de nuevos valores. Ese carné desató los recuerdos.

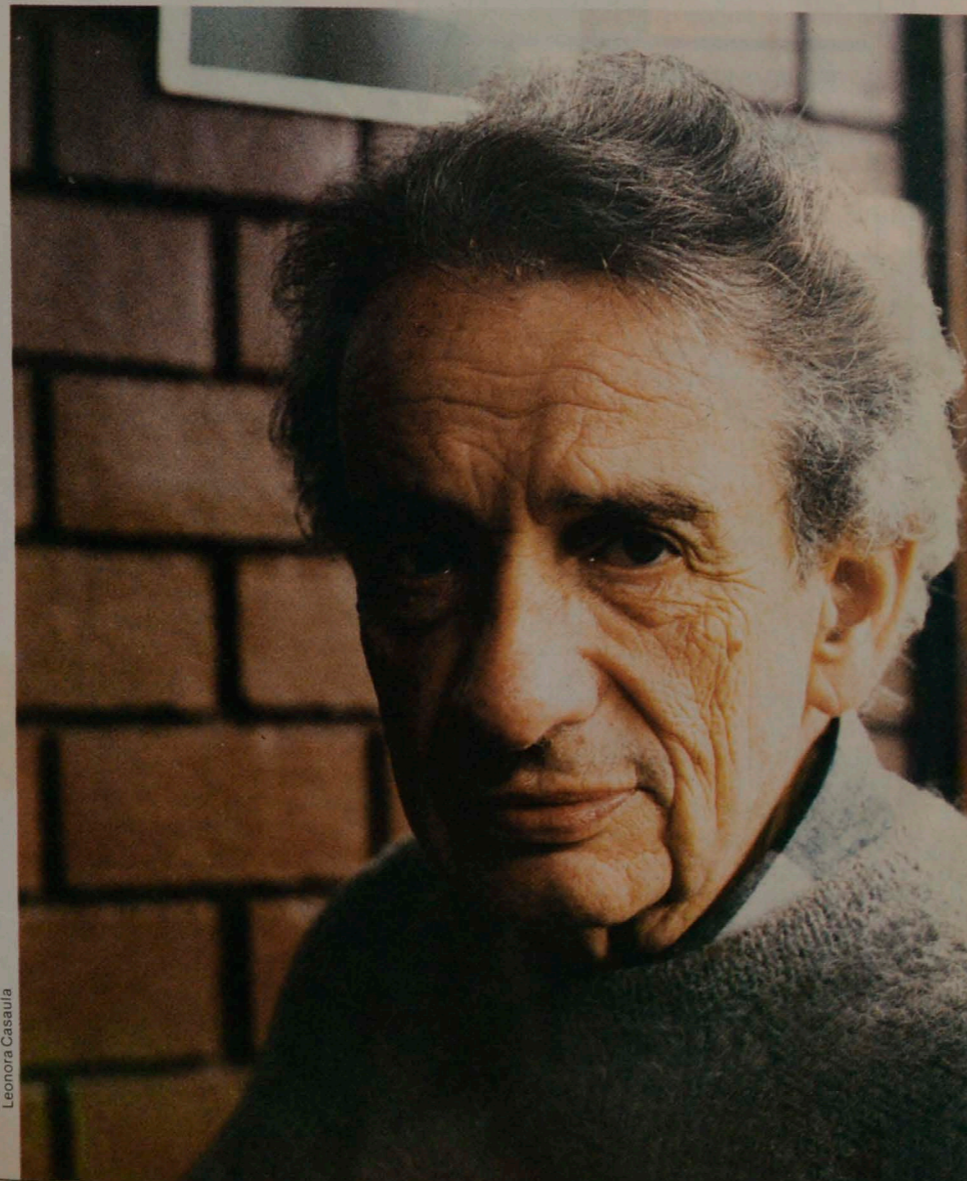
Barrido por la invasión del cine sonoro, el teatro chileno languidecía, estagnado. Los objetivos del Teuch denunciaban claramente las carencias de la escena nacional. No se difundía el teatro clásico y no se conocía el moderno; no existían escuelas de teatro, no había un

ambiente teatral y ningún nuevo valor emergía para vitalizar un teatro decadente.

Las ideas renovadoras del Teuch no eran originales. La misma inquietud y los mismos planteamientos habían conmocionado al teatro europeo con veinte años de antelación. Pero si bien las ideas de los renovadores de la escena chilena en la década del cuarenta no

eran propias, sí lo fue el marco institucional que los cobijó. No existían antecedentes en el mundo de un movimiento renovador artístico que fuera patrocinado por la universidad. En Chile, esta conjunción de teatro y universidad se produjo, en gran parte, por el talento y visión de quien fuera rector de la "U" por un prolongado periodo, Juvenal Hernández. Pero su mayor mérito en

Sergio Vodanovic: "El teatro es un juego con el cual se goza y no una ciencia que hay que aprender".



Leonora Casaula

(1) Es autor, entre otras obras, de "Deja que los perros ladren", "Viña" y "El mal espíritu", que fue estrenada el año pasado en Alemania. También escribe telenovelas; la última, "Villa Nápoli".

esta gestión fue entregar a los propios artistas la elaboración de sus proyectos, sin imponerles tutores académicos de otras disciplinas.

Así el teatro, la música, el ballet y las artes plásticas pudieron desarrollarse bajo el alero de la universidad y sin la interferencia de ella, creando un espacio cultural en el país que a todos nos enorgulleció. Por cierto que no todos se complacieron con la emergencia del Teuch y del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, nacido pocos años después a su imagen y semejanza. Los autores y actores de viejo cuño sonrieron con escepticismo burlón: ¿Qué tenía que hacer la universidad con el teatro? ¿No era sabido acaso que el teatro se aprendía por experiencia sobre las tablas y no en las aulas? ¿Era posible que la "magia" del teatro emergiera de la disciplina, el rigor y metodología universitarias? ¡Imposible!

Todo esto es historia. Sabemos que, a pesar de los agoreros, los teatros universitarios cumplieron sus objetivos y también prohicieron grupos independientes. Tarea hecha.

Sin embargo, cuando se contempla el actual estado del teatro chileno, no puede menos que recordarse las prevenciones de los actores y autores que en la década del cuarenta fueron desplazados por los ímpetus renovadores de los jóvenes artistas universitarios.

Ciertamente, ellos estaban equivocados. Los hechos posteriores así lo demuestran; pero, con todo, en su posición negativa había algo de verdad. Un peligro acechaba a esta relación entre universidad y teatro, que ellos advertían como un contubernio. Un peligro que no lo pensaron, pero que lo intuyeron y que, en la actualidad, a nuestro juicio, empieza a constituirse en un freno a la creación dramática y en una distorsión de la apreciación de lo que constituye la naturaleza del teatro.

Para esclarecer lo anterior, algunas palabras de Rubem Alves, psicoanalista brasileño y profesor universitario, quien, en un simposio en Quito (1989), inicia así su ponencia sobre "Paz y justicia social en la perspectiva del mundo de la Iglesia":

Desde hace unos años tengo perdida mi respetabilidad académica. Nadie me la quitó, pero un buen día, por razones que no me sé explicar, algo sucedió en mí. No sé qué me pasó, mas lo cierto es que de repente me descubrí incapaz, en absoluto, de pensar, hablar y escribir



"El mal espíritu": inédita en Chile, estrenada en Alemania.

analíticamente. Fui poseído por la forma poética y sigo por ella poseído cuando escribo. Aunque esto me gusta, me crea muchos problemas con auditorios científicos y académicos, porque esa gente no cree que la poesía sea algo serio. Sin embargo, yo creo que es la cosa más seria.

Más adelante agrega: Lo que veo y vivo en la vida académica, y me impresiona en la universidad, es su poder para matar los sueños de las personas. Ella nos convierte en especialistas del pensa-

## La intromisión de sociólogos, sicólogos, semiólogos y otros se convierte en un elemento negativo para la creación teatral y artística.

miento analítico. Criticamos con una capacidad de distinguir y de cortar pelos en el aire, pero no dejamos espacio alguno para nuestra capacidad de soñar, de crear utopías.

Concordamos con Alves. El pensamiento analítico es patrimonio universitario y, a su vez, se contrapone con la creación artística y muy especialmente con la creación teatral, que, en su esencia, es juego. No es un capricho que, para indicar la práctica del teatro, hay que conjugar el verbo *jouer* en francés y *to play* en inglés. Y en ese idioma, una obra dramática es un *play*.

Pensamos que el teatro chileno actual está pasando por una crisis al irse perdiendo su natural carácter lúdico, para privilegiar otros aspectos, si no ajenos, secundarios a la creación teatral. Y en ello, no poca responsabilidad cabe a la tutela universitaria que existe en nuestro teatro. Es muy posible que, parafraseando a Rubem Alves, científicos y académicos no crean que el juego sea algo serio. De ahí que hayan dirigido su pensamiento analítico a los contenidos del juego teatral, haciendo residir ahí la valorización del arte dramático.

Es ostensible este desprecio por el juego teatral y el privilegio de sus contenidos, en la apreciación teatral que se hace por los medios de difusión. No suelen encontrarse en las reseñas críticas referencias a las "tensiones dramáticas" en una obra, a su "ritmo" y "progresión", a la calidad del diálogo o los "climax dramáticos" ni a los múltiples y variados elementos que son constitutivos de este apasionante juego que es el teatro. En cambio, se dedican extensos comentarios a los "mensajes" de las obras y a las "premisas" sobre las que desarrolla su ideario el autor. No es infrecuente el caso de una obra que ha fracasado como tal al no conseguir interesar a los espectadores en su juego dramático y que es, en cambio, objeto de sesudos comentarios en revistas especializadas en teatro.

Hay una institución en la actividad teatral chilena que es representativa del estado de cosas que denunciamos: el programa que se vende a los espectadores y que, generalmente, contiene la explicación de lo que el autor, director o intérpretes pretenden decir sobre los contenidos de la obra que verá el espectador. Hay veces —como un crítico santiaguino acotó en alguna oportunidad— en que sin la ayuda de la literatura que contiene el programa, el espectador no se dará por enterado de lo que sucede en el escenario.

Las interpretaciones semiológicas y los análisis psicoanalíticos tienden a desvalorizar la naturaleza lúdica del teatro y la emotividad de su juego. Con ello se obtiene que una gran parte de su público potencial termine declarando que ellos "no entienden" de teatro, como si éste fuese una ciencia que hay que aprender y entender y no un juego en el que se participa y con el cual se goza. El resultado es un público en regresión.

Pero el peligro se acentúa cuando científicos y académicos, de cuya se-

# HINCHE TODO EL DÍA.

...Hinche por su equipo, jugador o piloto favorito, porque RTU Canal del Deporte le trae a su hogar toda la emoción, desde las 10 de la mañana con lo mejor del deporte nacional e internacional y con los grandes eventos deportivos que lo harán vibrar todo el día. Fútbol, básquetbol, atletismo, automovilismo, etc. Un mundo de sensaciones y emociones, que lo mantendrá pegado a la pantalla de principio a fin. RTU y su Canal del Deporte le da la posibilidad de que hinche todo el día...por lo que usted quiere ver.



RED DE TELEVISION  
UNIVERSIDAD DE CHILE  
La elección en sus manos.

## Arte y espectáculos

riedad e importancia en sus respectivos campos del saber nadie está autorizado para dudar, influyen directamente en el campo creativo y en la formación de los profesionales del teatro. Toda persona que ha tenido experiencia en el campo de la creación artística, sabe cuán misteriosos, sutiles e intangibles son los procesos de la creación. Ellos no resisten el análisis, sin destruir un factor fundamental: la espontaneidad.

Creada la obra, que vengan los profesores de literatura, los sociólogos y los psicoanalistas a realizar su labor analítica para los fines que conciernen a sus propias disciplinas; pero no es difícil imaginar cómo se habría empobrecido el teatro universal si Shakespeare, Molière o cualquiera de los grandes dramaturgos hubiese tomado conciencia de los "mensajes" que estaban emitiendo. Ellos, como todo creador de genio, sólo pensaron en fabular, en crear hermosas y entretenidas historias donde lo fundamental era el campo de las emociones y no el de las ideas.

**Cervantes y "Don Quijote" se salvaron porque los académicos son gente muy responsable que no va a parar a la cárcel. Eso libró al escritor.**

Es la emoción del amor en *Romeo y Julieta*, de los celos en *Otelo*, de la ambición en *Macbeth*. ¿Que tras esos emotivos cuentos y pasiones existen también ideas y posiciones éticas y políticas? ¡Indudable! Ahí están no sólo cientos, sino miles de textos que se han escrito sobre ellas para confirmarlo. Pero lo cierto es que si, al momento de la creación, Shakespeare y Molière, en vez de dejarse llevar por el juego teatral hubiesen tenido conciencia de todos los contenidos que los académicos han detectado en sus obras, lo más seguro es que se hubieran inhibido o que su producción dramática hubiese carecido de las excelencias artísticas por las que son mundialmente reconocidos. Cervantes creía que sólo satirizaba a las novelas de caballería cuando, en la cárcel, escribía *Don Quijote*. Afortunadamente para él, los académicos son gente muy seria y respetable y no van a parar a la cárcel. Esto salvó a Cervantes, pues de lo contrario su eventual compañero de cel-

da académico no le hubiera permitido desviarse de su propósito inicial.

Días atrás conversaba sobre este tema con un destacado teatrista inserto en el ámbito universitario. Él me decía: "Yo concuerdo contigo, pero ten presente que, por otro lado, está la necesidad que uno experimenta del reconocimiento, de que nuestro quehacer teatral adquiera importancia. El estudio y análisis académico de nuestras obras les otorga importancia".

Éste es el quid del problema. Rubem Alves nos dice que científicos y académicos no creen que la poesía sea algo serio. Si su aserto es verdadero, sería de lamentarlo nada más. Lo que no sería sólo lamentable, sino castrante, es que los poetas creyeran que la poesía, para ser considerada seria y tener relevancia, tuviera que acudir a la ayuda de académicos y científicos.

Al asistir a foros, a encuentros de gente de teatro, en discusiones y lecturas, advertimos cómo la gente de teatro parece, en alguna medida, irse apartando del lenguaje propio que practican, para usar un vocabulario, una terminología y una línea de pensamiento pertenecientes a otras disciplinas. Como si sintieran vergüenza de ser sólo teatristas, pretendiendo acceder así a la importancia y seriedad de que se suponen están revestidos los académicos sociólogos, psicólogos o pedagogos. Parece que esos teatristas también piensan que el mero juego teatral no es algo suficientemente serio.

En 1943, un crítico llamado Marcel Raymond tituló su libro sobre el renacimiento teatral que vivía el mundo en esa época como *El juego reencontrado*. Podríamos titular estas reflexiones como *El juego perdido*. Pero sería injusto. No obstante el agobio académico que sufre parte de nuestro teatro, existen manifestaciones indicadoras de que el juego teatral sigue presente en algunas de las manifestaciones escénicas como las representaciones de *La negra Ester*, cuyo excepcional éxito dejó al desnudo las carencias que configuran la norma general, las obras de Marco Antonio de la Parra, las puestas en escena de Grifero y Alfredo Castro.

En la década de los cuarenta, el matrimonio del teatro con la universidad dio lugar a un movimiento de renovación que fue señero. En la década de los noventa, para que se produjera el mismo fenómeno, talvez sería conveniente su divorcio definitivo. ■

## Sinopsis

● **Un detective en el kinder:** A mitad de camino entre la comedia y el filme de acción, no convence como lo uno ni lo otro; pero, como entretenimiento algo simplista (con Arnold Schwarzenegger), puede hallar adherentes. REGULAR.

● **Cyrano de Bergerac:** Buenos actores, vestuario y recreación de la época dan un vigor parcial a la película, pero sin un elemento esencial, que es la fuerza y musicalidad del verso que se desperdicia en los subtítulos. Por eso se pierde buena parte del hálito romántico y trágico del filme sobre este gran narigón que es, apenas, RECOMENDABLE.

● **Avalon:** Relatada con humor y ternura, la historia de una familia de inmigrantes que llegan a Estados Unidos a comienzos de siglo tiene metas que pueden ser modestas, pero están, en general, logradas. De Barry Levinson, realizador de *Cuando los hermanos se encuentran*. BUENA.

● **Durmiendo con el enemigo:** Julia Roberts luce muy hermosa, pero este filme de suspenso es tan artificioso, que difícilmente puede tomarse en serio. MENOS QUE REGULAR.

● **El joven manos de tijera:** Imaginativa fábula sobre lo que acontece a un ser a quien el destino depara ser diferente al resto de los habitantes del mundo en que le toca incursionar. BUENA.

● **Danza Con Lobos:** La asimilación de un hombre blanco por el mundo de los indios *sioux* del siglo pasado da lugar a una hermosa visión del Oeste de antaño y, de paso, trueca los tradicionales papeles de pieles rojas y soldados de las películas *western*. BUENA.

● **Tiempo de gitanos:** Filme yugoslavo que combina una imagen verista de la empobrecida vida de los gitanos, con un realismo mágico que da otra dimensión a aquel universo. Premio a la mejor dirección en Cannes 1989. BUENA.