

EL TEATRO COMO UN OBJETO DE ARTE

Siempre he creído que el teatro y el arte en general constituye una forma de mirar el mundo; de pararse frente a la vida. Quizá, en el caso del teatro, la posibilidad que da la vida escénica de ser tantas personas o personajes que por una u otra razón no pueden ser editados en la vida social, sea uno de los estímulos más potentes de la inserción profunda en la ficción. Quizá porque tus deseos y convicciones se pueden transformar en conducta escénica y esta conducta de ficción, se puede transformar en experiencia social. Tal vez porque en la vida, como la ruleta que concibe Pascal, se puede apostar una vez nada más y sólo los artistas pueden hacerlo varias veces al cambiar su "identidad."

Y tal vez por la *hipóstasis*.....la posibilidad de compartir con nuestros espectadores el encuentro de algunos de sus y nuestros fantasmas.

En el arte ocurre un fenómeno homologable al de la Patria en el plano social y político. Siempre se piensa que la patria y la cultura son conceptos relacionados con los lugares físicos, lenguaje y con la respectiva institucionalidad te guste o no. Y me parece que no son esos precisamente los elementos más importantes que determinan una nación y su cultura. Los seres humanos perciben en el corazón que sus pensamientos y sentimientos son afines, como lo son sus recuerdos e ilusiones.. Lo que hace del Teatro un arte, es, en el fondo, su inserción en la cultura.:

“Transite, pues, por las zonas oscuras de la vida; no quemes con ligereza lo que ha adorado ni adora con puerilidad lo que había quemado; penetre la superficie del mundo y de las cosas; reúna los silencios necesarios; convoque a hombres y mujeres; invénteles la verdad; hábleles despacito y con cariño; permita que su vida y la de los demás sea más digna, más hermosa, más noble; defienda la memoria para que no se repita lo abominable; transforme el misterio en coloquio; en coloquio que seduzca, conmueva o encante....

Así estará haciendo arte. Se moverá en el plano de Cultura.”

La ubicación de un teatrero frente a su exploración artística no siempre es lúcida. En rigor, generalmente, no lo es. Muchas veces ni siquiera sabe lo que quiere descubrir, aunque tenga vagas intuiciones poéticas que le proporcionen pistas.

Tampoco es seguro que el teatrero descubra lo que descubrió. Por lo menos no, en el plano inmediato.

El arte es una eterna confesión del mundo que uno lleva en las entrañas. Y las entrañas y el objeto artístico tienen historia y tienen memoria.

La pasión por conocer y vivenciar que es la esencia del arte, escudriña la vida concreta del hombre y la protege en contra del olvido del ser.

En la esencia de todo trabajo artístico hay un amor profundo por unas ideas, por algunas personas, por ciertas nostalgias, por unos espacios...por un tiempo...por una memoria. Los únicos mensajes válidos del artista, son los que emanan de este fervor.

Lo más relevante en materia de creatividad artística, es la indagación. Uno indaga no sólo en el macro-cosmos, en lo que ocurre en su entorno o en las relaciones sociales contradictorias. La exploración de lo que uno ha internalizado también es fundamental. Pero sin memoria, sin historia, no hay indagación posible.

Siempre he creído que el arte se genera por una coincidencia de necesidades. El teatro y el arte en general, implican siempre un encuentro de necesidades. Las necesidades expresivas del creador, con la necesidad que tiene el receptor de recibir una réplica, registro o descubrimiento, de aquello que, socialmente, no existe, que es invisible, de aquello que no tiene, que le es negado, de aquello que se le oculta o le está vedado.

La necesidad del que expresa y la réplica a una necesidad de algo que no existe en el que recibe.-

En mi larga carrera teatral desarrollada básicamente en el Teatro ICTUS he podido comprobar este aserto. Siempre, claro, después que se produce.

Mi interés y necesidad y el interés y necesidad de mi grupo, en los años 60, por traer a nuestros escenarios a las nuevas figuras y formas dramáticas que nacían en Europa, en los EEUU y en nuestra propia tierra. El absurdo y la irreverencia, el humor y la transgresión a los valores más convencionales de la época, coincidían con la necesidad de un grupo social, si bien minoritario, importante, por penetrar en ese mundo de pequeños delirios, aunque sólo fuera a través del imaginario.-

A fines de los 60 y comienzos de los 70 vuelve a producirse el encuentro de necesidades. Queríamos saber como iba a ser el fenómeno del cambio. Mientras aplaudíamos la nacionalización del cobre, explorábamos artísticamente cómo se produciría la metamorfosis en las relaciones amorosas a través de obras y formas de trabajo que surgían por esta necesidad y que coincidían con las necesidades de un sector importante de espectadores que buscaba respuesta a ellas.

Durante la época de la Gran restricción nuestra necesidad fue visceral y la de nuestros espectadores, también. Concurrían a la sala para encontrar con asombro un universo que parecía perdido y nosotros vivíamos con ellos la magia de la recuperación.

Nuestra vida siempre ha sido una extraña y singular mezcla entre la poesía y la historia que es como suelen definirse nuestros personajes. Rescatar la memoria y la historia significa robustecer la identidad. Sin identidad no hay pasado, presente ni futuro. Y en el caso de los chilenos de alguna manera ello está vinculado a evitar que se repita lo abominable, el feroz estremecimiento del año 1973.

Todo lo anterior facilita la visión que los jóvenes pueden hacer de sus propios sueños.

En épocas pasadas y sobre todo en la época de la de la gran restricción, el humor y la ironía fueron las armas y las trincheras para hacerle frente desde ese teatro a la represión en Chile. Al parecer, hoy siguen siendo eficaces.... De qué o de quién hay que reírse en el Chile actual, me preguntaron hace poco. Los elementos del absurdo que son siempre los más propicios para la ironía y el humor, no han cambiado demasiado; ni siquiera los sujetos protagonistas han cambiado demasiado. Todavía existe un bicho mágico que ha ahorrado decenas de millones de dólares desde su función pública. Todavía hay quienes sostienen que las enormes desigualdades en el ingreso de los chilenos, sólo son solucionables con la educación; es decir en 50 o 60 años más. Aún se mantiene el estribillo del desempleo y los grandes empresarios piden flexibilidad laboral para crear nuevos empleos, a \$120.000 mensuales...y ahora se suman los hurtos de poca monta y mucha desvergüenza y las hiperbolizaciones también desvergonzadas destinadas a emporcar la actividad política. Hay mucho de qué reírse, y no poco por qué llorar....

Hasta qué punto el holocausto pinochetista ha pasado a formar parte de nuestra vida ética, de nuestra cultura ética. Una de las proyecciones más palpables en la sociedad actual, son las relaciones de enajenación laboral, política y económica. El modelo neo-liberal que efectivamente fue impuesto por el régimen de Pinochet ha blanqueado y legitimado todos los excesos éticos y de expoliación empresarial frente a los trabajadores; denominación - la de trabajadores- que ha desaparecido del cuadro de análisis social y político.

Pero para los teatristas no son suficientes estas aproximaciones teóricas. Los teatristas debemos lograr aproximaciones dinámicas, vivas y auténticas.- Recuerdo con cariño y respeto a Lucho Córdoba cuando me

decía..." sin público no hay teatro". Uno sonreía con cierta benevolencia vanidosa creyendo que sólo debía celebrar el ingenio y humor de Córdoba. Después cuando crecimos, hemos verificado que dicha premisa aparentemente ingenua es precisamente el equivalente a una de las preguntas que más movilizan la práctica y teoría escénica : sin público, sin éxito no hay obra que se difunda y conozca en su elemental dimensión: ni vida creativa que se proyecte y transmita a pesar de los pergaminos de su hacedor.-

La falta de apoyo que parece tener Fondart para con el Teatro

Comercial, por ejemplo, merece una reflexión. Primero habría que saber si efectivamente se ha institucionalizado dicho rechazo; luego, habrá que entender qué es lo que se considera teatro comercial y establecer quien o quienes están habilitados para realizar dicha calificación.. Si la calificación está basada en considerar que el espectáculo que se presenta tiene como propósito básico un fin de lucro, se comprende y creo que se justifica la falta de apoyo del Fondart. o de otras instituciones estatales. Pero hay que abocarse a la necesidad de financiar la actividad artística ya sea desde el grupo al cual estás adscrito, ya sea desde la instancia estatal o de la empresa privada. En el régimen social en que estamos insertos, no queda otra alternativa, pero sí hay que evitar lo que ocurre en la T.V y que también aceptan algunos grupos teatrales donde se ha impuesto un modo de producción que aleja el producto del plano artístico y lo ubica más cerca del plano industrial y comercial. Todo ello le quita fuerza y calidad artística al esfuerzo.-

El apoyo que empresas privadas otorgan al teatro (comercial o no), creo que obedece a mucho factores más vinculados con problemas financieros que con sensibilidad cultural o piedad artística.-

Desconozco el detalle propiamente tal, pero creo que la reducción, elusión o evasión tributaria actúan como gran estímulo de estos "apoyos". Existen varias razones para que el Teatro de Arte no tenga mayor impacto social que el que el que actualmente tiene. Algunas:

- a) Que sea teatro de Arte y no un simple intento de esos que siempre terminan aburriendo al espectador;
- b) Que en su afán de diferenciarse de los espectáculos más convencionales y sobre todo de lo que se hace en TV., se inventan formas extravagantes que sustituyen el espíritu de narración y la historia que debe prevalecer en el objeto artístico;
- c) La dificultad de permanencia y continuidad en la acción artística y de presentación de espectáculos que debe tener un teatro de arte.-

Todas las manifestaciones teatrales, creo, deben ser respetables. Teatro de aficionados, teatro comercial, teatro didáctico teatro instrumental, etc, siempre que su estructura y su elaboración responda a las inquietudes y latencias más auténticas de sus hacedores y busque, entregue o reciba réplicas de similar autenticidad de parte de sus receptores. María Zambrano destacada filósofa española, ha dejado un interesante referente para la historia y aplicación en la Inteligencia del arte, cuando ha dicho que en el asunto de la poética se trata de **Convertir el delirio en razón, pero sin eliminarlo...** Definir elementos y características que hacen del teatro un objeto de arte, es quizá la propuesta central de esta ponencia y admitamos que no nos ha sido posible soslayar en estas

reflexiones el elemento subjetivo que informa algunos enunciados. i
Como el objeto de arte ha condicionado una forma de vida.!

Digamos que creemos que el objeto de arte en el que hemos ubicado nuestra existencia, nos ha permitido conservar esa pulsión de rebelión de juventud, agudizando nuestra mirada y acción en contribuir desde esa ubicación artística, a que la vida sea más digna y más noble. Hay un concepto que rescata Marlon Brando en sus memorias: i. Seychel!

Una expresión judaica, *seychel* que en idisch quiere decir:

Perseguir el conocimiento y dejar el mundo convertido en algo mejor de lo que era cuando llegamos a él.

_____ “Transite, pues, por las zonas oscuras de la vida; no quemé con ligereza lo que ha adorado ni adore con puerilidad lo que había quemado; penetre la superficie del mundo y de las cosas; reúna los silencios necesarios; convoque a hombres y mujeres; invénteles la verdad; hábleles despacito y con cariño; permita que su vida y la de los demás sea más digna, más hermosa, más noble; defienda la memoria para que no se repita lo abominable; transforme el misterio en coloquio; en coloquio que seduzca, conmueva o encante....

Así estará haciendo arte. Se moverá en el plano de Cultura.”

Nissim Sharim Paz

Noviembre de 2006