

Editorial

Lo trágico en nuestro tiempo es un desafío para el teatro. El siglo que se acaba ha sido testigo de grandes conquistas humanas pero asimismo, de brutales conflagraciones que han azotado los cuerpos, la conciencia, la imagen de sí de los pueblos y las naciones.

La fotografía, el cine y ahora el video han registrado con un incontestable realismo violentos sucesos del ser humano contra el ser humano. Imágenes sobran que capturan momentos traumáticos de la historia: guerras, genocidios, hambrunas y refugiados producto de luchas étnicas, religiosas y políticas... Pero muchos de estos eventos dejan de ser dramáticos al ser cotidianizados por la industria audiovisual y televisiva, que les resta su explosiva carga moral.

En este contexto, cómo puede el teatro elaborar temas que condensan experiencias límites que a la sociedad le cuesta absorber y procesar. A veces, que le es incluso difícil reconocer, porque han ocurrido en espacios ocultos, secretos, lejos del lente audiovisual que parece hoy consagrar la historia real. Sucesos a menudo sujetos a zonas de poder avasalladoras y sin control, ya sea porque el juego democrático se ha sobrepasado —caso de las recientes dictaduras militares en Latinoamérica y Chile— o porque otro tipo de potestades se imponen en la familia, la pareja, el suburbio, la escuela.

El teatro puede justamente devolver la corporeidad y la visibilidad a este tipo de experiencias. Puede indagar en las emociones, en los recorridos del pensamiento y del deseo que subyacen a ellas, en los procesos de bloqueo y desbloqueo de esos traumas, en los modos en que vidas concretas van urdiendo su acontecer con la de otros hasta culminar en el gran sinsentido de la ¿ineludible? violencia. La pregunta por la naturaleza humana y sus pulsiones, por la concatenación de las culpas y las inocencias, por lo inevitable y por lo remediable, por el dolor y el horror, por la condena y por la reconciliación con el propio pasado, por la posibilidad de revertir las marcas a futuro es parte, desde sus orígenes, del núcleo de lo dramático, en especial, del de la tragedia...

Ese indagar en una razón de la aparente sinrazón es propio del arte dramático. Pero ofrecer la catarsis sanadora, restaurar el orden tras el escándalo de su violación, reafirmar principios heroicos que compensen el dolor del sacrificio ya no parece posible en nuestra era desencantada... No estamos ante la cultura llena de los clásicos, al decir de A. Hakim, sino ante la vacía de la postmodernidad. Esta tragedia, sin embargo, ya no tiene la radicalidad del absurdo de postguerra; al menos, ciertos relatos con un

cierto sentido de historia son todavía posibles. Saturados, sí, de melancolía y de heridas que hacen imposible el júbilo liviano de la comedia.

Es por esto explicable que dos importantes experiencias de montaje de obras trágicas que recoge este *Apuntes 117* sean fruto de trabajos de taller. **Una casa vacía**, novela en clave realista de Carlos Cerda sobre experiencias desgarradoras acaecidas durante el Gobierno Militar en Chile, fue trabajada por el Taller de Investigación Teatral que dirige Raúl Osorio. Allí buscaron la forma de proyectar en toda su fuerza ética y política este mundo elaborado en la novela mediante la palabra narrativa. Inevitable fue plantearse acerca de la estructura del relato, del valor dramático del cuerpo del actor en escena, de los juegos posibles con el realismo y el expresionismo, del manejo de la emoción, de la proximidad y la distancia. El proceso fue exigente en creatividad y lucidez; el resultado, una propuesta estética con una potente capacidad expresiva de ese mundo tantas veces evadido y ocultado en nuestro medio.

El Taller de Actuación II de la Escuela de Teatro UC enfrentó similares disyuntivas, conducido por el director y dramaturgo francés Adel Hakim. La reflexión en torno a la tragedia y lo trágico en la modernidad se apoyó en una experiencia teatral intensa: el montaje simultáneo de cuatro tragedias, dos antiguas y dos contemporáneas. La retroalimentación entre comprensión teórica y trabajo concreto potenció de manera sorprendente al grupo, capaz de escenificar cuatro textos de gran complejidad en el tiempo en que suele montarse apenas uno. Exponemos en este *Apuntes* parte de la discusión generada, según claves históricas, filosóficas, dramáticas y escénicas.

Brunch o Almuerzo de mediodía de Ramón Griffero también se planteó creativamente en torno a este dilema de generar lo que él llama una *poética política* desde una *cinematificación de la escena*. Su reflexión contribuye a comprender los lugares de exploración de una teatralidad que acoja la perplejidad y el dolor ante un condenado a muerte cuyo rostro no quedará en la memoria ni nadie podrá registrar su último grito.

Iluminadores ensayos complementan estos temas. El de C. Boyle, acerca de los modos en que los lenguajes artísticos han dado cuenta de la memoria conflictiva del Chile del Gobierno Militar, el de O. Pellettieri, que analiza las principales tendencias del teatro porteño entre la dictadura y la democracia en Argentina, y el de P. Henríquez que indaga en **El bailete del güegüence...** acerca de cómo las culturas indígenas americanas ejercieron en el teatro su resistencia al poder colonial.

No podíamos dejar de recordar aquí a Tennyson Ferrada querido y gran actor chileno que entregó su vida, entusiasmo, compromiso y talento a nuestro teatro. Quedará en nuestra memoria.

M.L.H.