

SEGUNDA PARTE

**TENDENCIAS MATRICES: LA FAMILIA BURGUESA, EL MUNDO
POPULAR Y EL RESCATE DE NUESTRA HISTORIA**



1. INTENTO DE COMPRESION Y ARTICULACION DE TENDENCIAS DRAMATICAS: NUESTRA PERSPECTIVA.

Hemos constatado la amplitud y diversidad de autores y obras que pertenecen a esta etapa de la dramaturgia chilena. Existen acerca de ella múltiples análisis académicos, realizados en torno a obras o autores particulares.

Hay también algunos análisis que intentan englobar o clasificar dicha producción dramática, ya sea desde sus temáticas (Orlando Rodríguez: *"Los Últimos 25 años de la Dramaturgia Chilena"*, impresos Universidad de Chile, 1970) o desde sus estilos (Julio Durán Cerda: *"El Teatro Chileno de Nuestros Días"*, Aguilar, 1970, y M. Elena Castedo: *"El Teatro Chileno de Medios del S. XX"*, 1982, (E. Andrés Bello).

Hay dos limitaciones en los estudios críticos realizados acerca de esta dramaturgia, que nos interesa superar:

— Los estilos que sirven de clasificación a las obras suelen estar pre-definidos según conceptualizaciones europeas y norteamericanas, por lo que se parte con una rigidez inicial que busca hacer corresponder estilos cristalizados en el teatro contemporáneo dominante con nuestra producción nacional, sin buscar las configuraciones originales que pudiesen haberse producido. Asimismo, a los autores se les hace corresponder con un estilo dado, lo que inhibe la posibilidad de descubrir sus transformaciones de lenguaje, o su posible variedad estilística.

— Los trabajos que establecen tendencias, habitualmente entran a la descripción de la trama argumental de cada obra en forma sucesiva, sin relacionarlas o construir una proposición integradora de ellas.

Es ése el aporte que nos interesa hacer: descubrir algunos ejes comunes entre las obras, que nos permitan establecer cuáles eran las preocupaciones y miradas de los autores respecto a la realidad, que pudiesen constituir matrices ideológico-culturales compartidas de significación. Son los temas, valores, personajes, conflictos, resoluciones y situaciones dramáticas las que serán comparadas y definidas para encontrar este nexo común, estableciendo relaciones entre forma teatral y visión de mundo.

Este análisis se hará poniendo en tensión dos coordenadas contextuales primordiales:

1) La de la tradición dramática chilena previa y aquella que aún acompaña en otros escenarios de la época a esta generación de dramaturgos. Muy conocida es ya la relación establecida entre estos dramaturgos y la producción contemporánea de vanguardia europea y norteamericana, y su consecuente

ruptura con la dramaturgia nacional de la primera mitad del Siglo XX. Fundadas en los análisis realizados por nosotros de estas tendencias (melodrama, sainete, vaudeville, naturalismo), buscaremos relevar (si es que existen) las facetas de continuidad con la producción anterior.

2) El contexto socio-político de la época que complementa la lectura interpretativa de las obras, en la medida que el público receptor de estas obras y sus autores estaban inmersos en él al codificar-decodificar las puestas en escena.

Por otra parte, al poner como unidad de análisis a las obras y no a los autores, será posible que un mismo autor se encuentre ubicado en diferentes agrupaciones de tendencias. Estas se realizarán sobre la base de los temas y visiones de mundo en primer término, pero en su interior, se especificará la relación forma—contenido, remitiendo el análisis a la manera de estructurar el lenguaje expresivo.

Se tomó como "*corpus*" de referencia a más de sesenta obras (1). La lectura de todas ellas permitió componer la mirada a la realidad que poseen los autores en un modelo omnicomprendivo que trasciende a cada obra en particular. Para la exposición de dichos modelos, se recurrirá a las obras que los fundan, para ejemplificar temas, desarrollos y formas. Cuando se dé el caso que las obras de un mismo autor son recurrentes al interior de un modelo constituyéndose en el eje de éste, se realizará el análisis a partir del autor propiamente tal. Exploraremos el máximo de ejemplos y referencias concretas posibles, porque no nos interesa cerrar o rigidizar el modelo, sino mostrar sus variaciones, complejidades y transformaciones.

Por otra parte, aún cuando el análisis se realiza sobre la base de una producción realizada durante un lapso de 20 años (1950-70), no se entenderá como un corte sincrónico, sino que se buscará establecer nexos diacrónicos, evolutivos o de interacción de los modelos entre sí, incorporando la variable "época de producción". Por eso, al presentar a los dramaturgos en las páginas previas, indicamos el quinquenio en que iniciaron su producción y el año de cada una de sus obras posteriores.

Finalmente, queremos enfatizar que no se pretende aquí hacer un análisis exhaustivo, sino que queremos conservar nuestra proposición inicial: se trata de elaborar un marco clasificatorio o interpretativo útil para el ordenamiento comprensivo del material, según coordenadas de orden ideológico-cultural (visión de mundo) y de orden estético-formal (lenguaje expresivo). La pregunta última que intentará contestar este diseño es: cuál es el tipo de construcción de identidad histórica y de sujetos que realiza esta dramaturgia

(1) Ver anexo.

como expresión de un movimiento intelectual artístico de la década del 50 y el 60 en nuestro país, vinculado a una universidad que forma parte del estado de compromiso y que se entiende como uno de los pilares del desarrollo social.

2. LAS CONFIGURACIONES TEMATICAS PROPUESTAS

Podemos distinguir tres grandes configuraciones temáticas en esta dramaturgia, las que están ligadas al tipo de personajes que protagonizan las obras y a las situaciones en que se insertan (entendiendo por situación el lugar cultural y social en que se mueven los personajes y la configuración de elementos que plantean el conflicto potencial).

a. **Un primer gran grupo de obras** las vemos articuladas en torno a la situación familiar de personajes pertenecientes a la pequeña burguesía fundamentalmente, como también a una burguesía en constitución, o a una clase aristocrática en decadencia. Es la primera vez que existe en nuestro país un núcleo de obras cuantitativamente importante que toma como espacio fundamental a este sector social, el que de hecho se constituye en este siglo. Habiendo sido la familia la institución social preponderante de la dramaturgia previa, la re-significación que ésta adquiere aquí permite esclarecer continuidades y transformaciones centrales en la evolución cultural, en las experiencias de vida y en la valoración de ésta al interior de nuestra sociedad moderna.

Reconocemos dentro de este grupo cuatro grandes vertientes: aquella que explora a la familia en su interior, en las relaciones humanas que en ella se dan y en la afectación psicológica de sus miembros, en cuanto a cómo los arma para enfrentar sus existencias y cómo pone en juego el logro de su felicidad.

Una segunda vertiente es la de aquellas obras que relacionan a la familia con la estructura económico-política de la sociedad, en una definición recíproca contradictoria.

Una tercera es aquella que toma colectivos humanos que comparten un mismo techo u hogar, aún cuando no estén todos unidos por relaciones de parentesco. Aspiran estas obras a dar testimonio costumbrista de la clase media, incluyendo elementos de las dos vertientes anteriores.

Finalmente, y ya en la década del '60, una nueva vertiente toma a la familia como una institución en disolución, disgregada en individuos incomunicados y presos de rituales castradores.