

jetivos y emocionales de las personas, como un modo de acercarnos a nuestro autoconocimiento y desde allí a la condición de nuestro dolor y las posibilidades de reparación. Sólo el asumir el dolor y el repararlo permitirá estructurar, desde nuestro ser y nuestro actuar, un mundo externo donde sea bueno vivir y convivir. El conocer, el reparar y el amar conformen claves para colaborar—desde el teatro— a que los hombres puedan recibir las “cosas buenas” que vienen de los otros y de la naturaleza, y eviten dar curso a sus aspectos más fanáticos y destructivos, así como a la envidia que en general se esconde tras esos aspectos y que impiden el verdadero en-

cuentro interpersonal.

La cultura, y el teatro como parte fundamental de ella, deben ser interpretados—a nuestro juicio— con una clave de honda espiritualidad que abra al hombre a su sentido de trascendencia y filiación divina y le permita, desde allí, constituir un proyecto fecundo y tolerante hacia los demás, que son la fuente y el objeto de toda nuestra creación artística.

Para avanzar en esta reflexión, que es siempre a tuestas y en “claro-oscuros”, es que hoy hemos invitado a grandes personalidades de nuestro medio, de modo que sus aportes y pensamientos nos permitan renovar nuestros puntos de vista.

EL TEATRO COMO ENCUENTRO EN LA TRADICIÓN ORAL Y RE-DRAMATIZACIÓN DE LA VIDA

PEDRO MORANDÉ

Sociólogo

Pro-rector U.C.

Deseo plantear dos aspectos, uno de forma y otro de fondo, de lo que constituye la crisis actual de la cultura, y las posibilidades que el teatro puede abordar a futuro.

Respecto a la forma: una de las grandes novedades del mundo actual, que da origen a la crisis de modelos, de ideologías, de utopías, se produce por la emergencia de la cultura audiovisual. Hasta comienzos de este siglo, prácticamente, el liderazgo cultural provenía del texto, de la cultura del libro, de la literatura. También el teatro refleja la presencia de la literatura. Pero poco a poco comienza a formarse la era de lo audiovisual y esto significa una alteración bastante grande de la manera de estar presente de los sujetos en el mundo, del estilo cultural.

Asociada a esta emergencia de lo audiovisual, viene el proceso de la revisión profunda de las teorías que surgieron en la eta-

pa del texto, y las mayores y más influyentes son las que la historia ha denominado las ideologías. Por eso es que hay una sistemática crítica a las ideologías: o bien porque su modelo es demasiado coherente y no deja espacio a la incoherencia propia de la vida, o bien porque entiendo la historia como un argumento y no como una experiencia, como un desarrollo vital de la vida humana. En parte, la desilusión por las ideologías y las utopías surge precisamente al descubrir que la vida no es sólo un argumento y, por lo tanto, que no debe seguir una secuencia y una lógica deductiva, sino más bien debe dar espacio a la libertad creativa, a la espontaneidad, a la manifestación de la experiencia propia antes que a la verificación de lo humano.

En esta etapa hay algo que queda en cuestión y es el valor de la tradición oral. Es cierto que lo audiovisual intenta recuperar,

aunque sea parcialmente, la tradición oral, pero la reinterpreta y la pone en un espacio de comunicación que no siempre es un espacio de encuentro real entre personas. Me parece que el teatro tiene su más plena raíz, precisamente en la experiencia de la oralidad. No sólo porque surge en la época de la oralidad, sino porque se constituye en un espacio de encuentro, sea mediante la representación, sea mediante la convocatoria que hace a la sociedad; se constituye en un espacio de encuentro generando una experiencia imposible de concebir sino estando o compartiendo un espacio común.

Me parece fundamental para el término de este siglo, como tarea principal del teatro, la re-dramatización de la vida humana amenazada por la trivialización de la cultura audiovisual.



El auge de lo audiovisual ha hecho que toda la tradición de la cultura oral comience a perderse, en algunas ocasiones ya irremediablemente, como lo vemos en los casos de la religiosidad popular, de las coreografías, bailes, etc. En este sentido, una de las grandes tareas del teatro, siendo fiel a su origen, fiel a sus raíces, es ser el puente entre la cultura de hoy y la tradición de la oralidad, en primer lugar para que esa oralidad no se pierda. Pero, en segundo lugar, más allá de una conservación patrimonial, porque la experiencia de encuentro entre personas, que puede superar esta crisis de las ideologías, tiene que manifestarse públicamente, no sólo en la intimidad de la vida familiar, privada. El teatro es uno de los grandes mecanismos para dar este testimonio; podría ser un gran signo de esperanza en un universo que olvida sus tradiciones y especialmente la tradición del encuentro que es propia de la vía oral.

Respecto del contenido de la cultura de hoy, pienso que esta crisis de la cultura del libro, la crisis de las ideologías y utopías, en el fondo se produce por el redescubrimiento del tema de la muerte. Sea como una amenaza de la autodestrucción, que comenzamos a vivir a partir de 1945 en adelante con la aparición de la bomba atómica; sea con la degradación del medio ambiente, que también es otra forma de autodestrucción; o por el tema de las enfermedades, aparece la imagen de la muerte como una forma de inseguridad que es preciso eliminar. La cultura del libro había intentado durante siglos poner una suerte de paréntesis al tema de la muerte y convertir al ser humano en un ser inmortal.

Los modelos ideológicos, socialista y liberal, que son los dos grandes hijos de la Ilustración—el modelo de sociedad sin clases y el modelo de competencia perfecta—son coherentes sólo si el hombre no muere. El drama que surge de esto, que es el origen del totalitarismo, es que precisamente la muerte es un problema para la persona, para cada uno, para el sujeto, pero no lo es para la sociedad. Para la sociedad no constituye ningún problema; gracias a que las personas mueren, pue-

den seguir naciendo nuevas personas y continuar la vida humana. Incluso, la muerte puede ser un buen negocio.

Como es un problema individual y no de la sociedad, entonces ésta se puede vengar sobre las personas, sobre los sujetos, y aparece el modelo totalitario precisamente de este doble estándar de la muerte respecto de la sociedad o de los sujetos.

Surge, entonces, la pregunta: ¿qué hacemos con la muerte?, ¿qué hacemos con este riesgo permanente, cuando la cultura de la Ilustración nos había ocultado la muerte o había supuesto que era posible vivir al menos como si la muerte no existiera? Ahora no tenemos más que aceptarla, porque la vemos a diario en todos los ámbitos de nuestra vida. La reacción más natural de la sociedad, pero al mismo tiempo la más contra la cultura es, para escapar del temor de la muerte y de esta amenaza, *trivializar la vida humana*. Si hay algo que caracteriza el surgimiento de la cultura audiovisual en el mundo actual, y no siendo una razón intrínseca ni inevitable, es precisamente la trivialización de la vida humana como manera de escape al tema de la muerte. El teatro surge intrínsecamente de la dramaticidad de la vida humana, y, por lo tanto, cualquier intento de trivialización de la vida no sólo disminuye toda la riqueza de la cultura, si no que también disminuye y ter-

mina con el mismo teatro.

Me parece fundamental para el término de este siglo, como tarea principal del teatro, la re-dramatización de la vida humana amenazada por la trivialización de la cultura audiovisual. La trivialización no es algo inherente a lo audiovisual: surge y se desarrolla a partir de la crisis de la Ilustración y del Racionalismo, que había sistemáticamente ocultado el tema de la muerte. Entonces, como continuidad (necesaria o históricamente aceptable), aparece esta trivialización como una manera de no hacer tan angustiante la amenaza de autodestrucción por medios técnicos que vivimos hoy día.

Diría, entonces, que existen estas dos grandes tareas para el teatro al término del milenio: primero, el ser memoria de la tradición oral, de la cultura oral, permitir un espacio de encuentro de la oralidad en un mundo que sistemáticamente comienza a eliminar estos espacios de encuentro; esto desde el punto de vista formal. Y desde el punto de vista del contenido, es la re-dramatización de la vida humana amenazada por la trivialización de los medios audiovisuales, que en el fondo tienen que ver con el ocultamiento de la muerte. La dramatización supone, de alguna manera, representar la muerte, el dilema del destino que se representa con el dilema de la muerte.

DE AUTORÍAS, DOGMAS Y ESPACIO

RAMÓN GRIFFERO

Director y dramaturgo

En períodos donde el cambio social pareciese que no es más que la reestructuración de un orden administrativo, donde el caos era el orden y los modelos se esfuman, aflora nuevamente el lenguaje teatral y podemos comenzar un hablar a partir de un pensar, ya sin defender dogmas que no se adaptan a estos tiempos; además, remitirnos a la función

del arte escénico, a su percibir e interpretar a partir de las maneras de ver que generan las estéticas de sus representaciones. De ahí pensar cómo, de nuestro hacer, se construye el vislumbramiento. Y ya es el momento que nuestro teatro se presente en tanto autor y no como discípulo.

En el proceso de generar nuestra auto-