

INDAGANDO EN TORNO AL TEATRO

María de la Luz Hurtado.

"Nuestra intención es difundir "La Vida es Sueño" principalmente entre quienes están comenzando a vivir. Queremos que todos los estudiantes de teatro la vean, la piensen, la discutan. Porque encierra valores fundamentales para el mundo de hoy, a pesar de haber sido escrita hace más de tres siglos".

En esta declaración, el entonces director de la obra y de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, Eugenio Dittborn, expresaba claramente los fundamentos de una opción de política teatral que había adoptado esta Escuela. Hoy, siete años después, se exhiben los frutos de la aplicación constante de esa política: 43.894 alumnos asistieron a la representación de "Hamlet", 13.294 a la de "María Estuardo" 29.817 a la de "El Burlador de Sevilla", 47.587 a "El Burgués Gentilhombre".

No es difícil captar las proyecciones que tiene este hecho. Aparte del objetivo inmediato que se satisface -apoyar la enseñanza y comprensión del teatro, y de sus principales autores- se aspira a realizar una función de más largo alcance: permitir que los escolares "descubran" el teatro como forma de expresión artística, y, en la medida que este descubrimiento sea estimulante, se convierten en espectadores asiduos de teatro el día de mañana.

Con ello, se estaría cumpliendo con uno de los objetivos que han caracterizado a los teatros universitarios desde su nacimiento en la década del 40: formar un público de teatro que conozca, aprecie y encuentre en él respuesta a sus inquietudes culturales y humanas.

Por otra parte, la existencia de un "público de teatro" significa la posibilidad de subsistencia tan social como económica del teatro profesional. Este último factor es especialmente determinante, más aún en el actual contexto histórico nacional, en el que se plantea la necesidad del autofinanciamiento a toda actividad productiva o creativa que se realice. En este plano, la actual política tiene también coherencia: el teatro encuentra en el estudiante masivo un amplio "mercado" que permite financiar, en su mayor parte al menos, las producciones.

Ambas consideraciones -culturales y económicas- han motivado, en estos últimos años a otros muchos grupos teatrales a emprender una política similar. Desde luego, al Teatro de la Universidad de Chile, -Teatro Nacional Chileno- como así también a grupos independientes: Teatro Joven, dirigido por Alejandro Castillo entre 1974 y 1978. El Teatro del Tiempo, Creado en 1978, actualmente, el teatro educacional de Alicia Quiroga, el Teatro La Rueda, etc.

Todos ellos tienen en común, conjuntamente con el destinatario, la política de selección de repertorio: montar obras que están dentro de los programas de estudio escolares, especialmente teatro clásico. Entre ellos, Molière ha sido indiscutiblemente el autor preferido. A la vez, este criterio está influido por el interés que tiene estos grupos de contar con una recomendación o auspicio de la obra por el Ministerio de Educación, llave que abre la puerta de colegios y liceos.

Existe, entonces, hoy un sistema establecido y efectivo de acercar a los estudiantes, como espectadores, al teatro, pareciendo que se ha llegado a un buen encuentro entre las necesidades e intereses de creadores y receptores.

Pero no parece ser tan simple esta ecuación, al menos si se toma en cuenta las evidencias y conductas contradictorias de los escolares en el teatro:

jóvenes dormidos en las butacas, otros que gritan y alborotan haciendo su propio show, sin consideración hacia los primeros ni hacia la obra que transcurre en el escenario; aún otros que entran y salen, burlando la vigilancia de los acomodadores. Esta situación ocurría en diferentes obras, con mayor o menor énfasis; en otras es casi inexistente. Y, por último, a pesar de ello, suelen los alumnos manifestar interés y gusto por las obras que presencian. Cabe preguntarse si ésta no es una forma "nueva" de ser espectador de teatro propia de jóvenes socializados como receptores de TV. y de radio, medios que no exigen la atención concentrada y reverente con que solemos presenciar los espectáculos científicos.

Ante la evidencia de que se hacía necesario indagar en el tema, se partió de la premisa básica de que no basta con tener un éxito cuantitativo en esta política de promoción, sino que es necesario más bien conocer la manera de que estos miles de jóvenes viven esta experiencia de contacto con el teatro.

Para ello, se diseñó un programa de evaluación destinado a medir, mediante métodos científicos, el comportamiento de los públicos estudiantiles frente a cada montaje realizado por el Teatro de la Universidad Católica. En la actualidad, se cuenta con la evaluación del montaje de Hamlet realizada durante 1979, como así también se han recolectado los datos correspondientes a los montajes de 1980: Las Preciosas Ridículas, María Estuardo y Casa de Muñecas. Con ellas, se realizará un análisis comparativo, viendo como inciden variables tan claves como el tipo de obra, su estilo, su temática, su género y en especial el tipo de puesta en escena realizadas. Por ahora, les contaremos acerca de la experiencia del montaje de "Hamlet".

1.- Quiénes asistieron.- El sistema de promoción, que incluye tanto medidas administrativas (equipo de promotores que critican los colegios, horario de mañana, entradas rebajadas a un quinto de su valor

a público general, como de repertorio, ha provado ser un sistema orgánico y eficiente. Su logro más importante es haber superado, a su nivel, uno de los problemas más graves del teatro en la época actual: el de la restricción numérica y de extracción socio-cultural de su público.

En cuanto a lo numérico, el dato ya mencionado es contundente: más de cuarenta mil jóvenes vieron la obra.

Al identificar a este público, se descubrió primeramente que proviene de todos los estratos socio-económicos que asisten a la enseñanza media. Y, más aún, en una proporción similar a su peso diferencial en la sociedad chilena. Encontramos una presencia significativa de estratos medios-bajos y bajos (30,9 y 25 % respectivamente) seguidos por los medios (23,6%) siendo proporcionalmente menos numerosos los medios altos (10,7%) y altos (9,7%), aún cuando dos últimos estratos son los que habitualmente constituyen el grueso del público de teatro.

Esta diversidad de nivel económico-social se corresponde, por cierto, con una diversidad de procedencia en cuanto a lugares de residencia: estos jóvenes vienen de todas las comunas del área metropolitana, e incluso de zonas colindantes a Santiago: Puente Alto, Cajón del Maipo, Talagante e incluso Valparaíso y Viña.

Al dato anterior es también significativo, ya que las personas que habitan en barrios periféricos no suelen ir al teatro más que cuando muy ocasionalmente éste es llevado -comunmente en forma improvisada- a su zona. El hecho de que se asista masivamente desde lejos a una sala de teatro estable y se presencia el espectáculo en una sala acondicionada para ello es una buena base para educar la asistencia del público al teatro en sus formas de exhibición habitual.

Sin embargo, estos mismos públicos expresan que los factores decisivos para su asistencia son las facilidades económicas y la organización aportada por la escuela que facilita el traslado. Al proyectarse a su edad adulta en que las perderán, dudan que puedan seguir asistiendo al teatro.

De lo anterior se desprende que la política cultural impulsada por la Universidad está promoviendo con muy alta eficiencia la asistencia de un público nuevo y masivo para el teatro. Sin embargo, ésta debe ser recogida y continuada por otros organismos, estableciendo una política cultural global que aporte una posibilidad a los adultos en que se convertirán los jóvenes de hoy para asegurar la asistencia cultural y socialmente diversificada lograda en esta etapa.

La Asistencia al Teatro, ¿Sólo una

Tarea Escolar?

Se ha acuñado ultimamente en algunos medios el concepto de "público cautivo" en referencia a los escolares. Con ello, se quiere connotar que estos no tienen más alternativa que ir al teatro, obligados por una imposición pedagógica.

De esta forma de asistencia derivaría un rechazo, o al menos una actitud negativa por parte de éstos. A la vez, este planteamiento supone que el principal interés de los profesores, al llevar a sus alumnos al Teatro, es aprovechar la experiencia en términos de una utilización pedagógica directa dentro de las materias de sus cursos.

La investigación demostró que ambos aspectos son falsos. En la actualidad, los profesores han

flexibilizado su valoración del aporte que representa el teatro para sus alumnos. Buscan en él prioritariamente un medio que amplíe los horizontes culturales y de apreciación artística de los jóvenes, sin desmedro que utilicen las experiencias para ilustrar materias propias del programa de estudios.

Por ello, el que la Universidad Católica elija montar una determinada obra genera por sí mismo un "hecho cultural", haciendo que se active el interés por ella en términos pedagógicos. Sin embargo, esta última motivación suele quedar en las "buenas intenciones" de los profesores ya que rara vez realizan un análisis posterior de la obra en forma sistemática con sus alumnos.

Relacionando con lo anterior se detectó que un 50% de los grupos encuestados asistieron voluntariamente a ver la obra. Por otra parte, la asistencia obligatoria no está tampoco directamente ligada a tareas escolares, ya que hay un porcentaje de profesores cuyo interés general por el teatro los hace considerar que debe ser una experiencia masiva por tanto obligatoria para sus alumnos.

Esta actitud se refuerza en los profesores de alumnos con escasos recursos, que desean aprovechar las facilidades económicas para que sus alumnos asistan a un espectáculo teatral.

Habría que destacar que la asistencia grupal al teatro genera una forma de recepción nueva. El teatro se ha convertido, en la sociedad moderna, en un hecho casi personal y privado en comparación ya sea con la difusión que alcanzan los mensajes transmitidos por los medios de comunicación de masas, o también con aquel teatro que cumple una función ritual colectiva, característica de la Grecia Clásica y de la Edad Media.

La asistencia grupal al teatro permite recuperar en cierta medida esta función social: ya aquel que asiste a una obra de teatro no es el único que tiene esa experiencia dentro de su grupo de referencia, sino que todo un grupo social (en este caso, escolar; en el caso de convenios con instituciones, de empleados, obreros, pobladores, etc.) posee una experiencia común que permite hacer uso de ella cotidianamente incorporando referencias, símbolos y reflexiones referidas a esa obra cuyo lenguaje escénico y contenido se remiten ya a un acervo cultural colectivo.

Qué Conocen y Qué Opinan los Jóvenes

Del Teatro

De los establecimientos escolares que promueven la asistencia a "Hamlet", en un 80% ya estaban incorporados al sistema de asistencia grupal al teatro. Este dato refleja que un alto número de establecimientos participan con alta periodicidad en el sistema, habiendo desarrollado para ello una motivación y alguna organización interna.

Esta incorporación al sistema hace que en su mayoría los alumnos tengan experiencias como espectadores teatrales. Se calcula que se egresa de cuarto medio habiendo visto un promedio de 4 obras de teatro por alumno.

Los teatros universitarios son los teatros a que se asiste con marcada prioridad, como también en menor medida a las obras musicales montadas por el empresario José Aravena.

Cerca de un 70% de las obras vistas corresponden al principal repertorio de los teatros universitarios: Teatro Clásico. Comparten el teatro extranjero moderno y el teatro chileno el 30% restan-

te. Sin embargo, del teatro chileno se privilegia el teatro chileno no-actual. Sólo dos establecimientos -colegios particulares de estrato alto- habían promovido la asistencia al chileno actual.

Esta asistencia reiterada y unívoca a los clásicos afecta su visión del teatro, ya que los jóvenes no tienen un concepto o imagen de lo que es la dramaturgia nacional, con un implícito de desvalorización de nuestra cultura. A la vez, la ausencia de patrones comparativos limita su capacidad crítica frente a los espectáculos que presencian, teniendo una aceptación indiscriminada de ellos.

Por otra parte, si bien en teoría se prefiere al teatro clásico, cuando se consultan sus inquietudes temáticas se remiten a temas actuales y propios de su realidad como jóvenes y específicamente, como jóvenes chilenos.

En cuanto a lo que piensan del teatro, se constató que existe (en un 80%) una alta valorización del teatro como forma artística de expresión y comunicación. Los principales atributos del teatro considerados positivos y buscados por los alumnos fueron:

- Capacidad de aporte cultural que no descarte su valor de entretención, pero que no lo privilegia como único requisito.
- Este aporte cultural se define como estímulo a la reflexión, y como un medio de mostrar e interpretar la realidad. Por influencia del teatro clásico, se suele referir a una histórica: otras épocas, otras costumbres. Sin embargo se reconoce también la vigencia y capacidad proyectiva del teatro clásico en la actualidad, aunque de manera velada o indirecta.
- Otro elemento que se busca en el teatro es el

que sea fuente de valores y de orientación.

- Se rescata la función cultural del teatro en oposición a otros medios de comunicación masivos mediados por tecnología, los que sólo entregarían entretención, y con un lenguaje menos atractivo. Se valoran altamente el carácter vivo del espectáculo teatral, "su espontaneidad", como también su capacidad de provocar identificación y emociones fuertes.

¿Se Aburren los Escolares en el Teatro;

No Entienden los Clásicos?

Mencionábamos que, al menos a juzgar por los signos externos, parecía que los estudiantes rechazaban ruidosamente las obras de teatro que presenciaban. Sin embargo, este estudio cuantitativo ha demostrado que los disconformes, aunque llaman la atención hacia su conducta haciéndola parecer generalizada, son los menos.

Hamlet, aún cuando es una obra larguísima (cuatro horas dura el montaje realizado por la Universidad Católica) fue mayoritariamente considerada como muy entretenida, entretención que fue creciendo a medida que ésta transcurría, producto del desarrollo dramático de la misma.

Puede ser iluminador referirse a las escenas que los jóvenes destacaron como más atractivas.

- La escena preferida fue la de los comediantes la que fue considerada como la más festiva, colorida, dinámica y musical de la obra. En ella, se apreció la conjugación estética con el contenido, y su carácter de "recreo" o descanso dentro de la obra.

- La segunda preferencia estuvo ligada a un fuerte impacto emocional -la aparición del fantasma del padre- que conjugaron en los jóvenes los sentimientos de miedo y gusto por lo maravilloso o sobrenatural. A ello se unía la apreciación por lo bien resuelto del efecto escénico.
- Llama la atención la aceptación que los jóvenes tuvieron de los monólogos de Hamlet, ya que obtuvieron la tercera preferencia. Gustó su lenguaje poético unido a reflexiones profundas, y el carácter dolorido y de "desnudamiento" de los pensamientos del personaje, enmarcado en una atmósfera de pesadumbre melancólica.
- Una minoría tenía la expectativa -no satisfecha- de una escenografía, vestuario y efectos escénicos espectaculares al estilo de las comedias musicales, según lo visto en otras puestas de estilo "grandioso" (Casino Las Vegas).

Igualmente interesante es descubrir qué aspectos de la obra no gustaron.

El primer acto fue considerado lento y monótono, impresión que fue luego superada al desarrollarse la acción y la tensión dramática en los actos siguientes.

El género "tragedia" y especialmente su fuerte desenlace dramático sorprende y afecta intensamente a los jóvenes. (Incluso algunos afirmaron no haberles gustado la obra porque habían "tantas muertes"). Sus expectativas se ligaban a la estructura tradicional de la novela amorosa con "happy end", y con un héroe triunfante. Sin embargo, se acepta la realidad de este desarrollo de los acontecimientos.

Una de las posibles causas explicativas de la inquietud en el comportamiento de los jóvenes como espectadores es el que no entienden las obras.

Más aún, era esperable de que "Hamlet" fuera muy difícil de comprender. Sin embargo, también se comprobó de que todos los alumnos de la muestra encuestada tuvieron al menos una comprensión básica adecuada de la obra, e incluso un 50% de ellos tuvo una excelente interpretación de ella.

Se comprobó a su vez que la convención teatral no impide la comprensión de las obras sino que, por el contrario, colabora con ella. Por ejemplo, la escenografía no realista, que se apoya en una estructura básica fija y que crea espacios y tiempos a través de la iluminación no confundió a los alumnos y, aún más, fue valorada como un estímulo a la imaginación.

Los jóvenes poseen alta capacidad de memoria visual y de comprensión a través de las imágenes, relaciones plásticas que se generan a partir de los movimientos, de los gestos, de los colores del vestuario, de los objetos. Muchas veces se recurría a describir la escena para recuperar de ella el sentido de la acción, y para calificar las motivaciones y características de los personajes. En otras se hacía una lectura literal de lo escénico, desvinculando de su sentido de interior de la obra.

Sin embargo, evaluaciones que se han realizado de obras posteriores indican que los jóvenes son muy sensibles al tipo de puesta en escena que se realiza, a la manera en que se contruye una obra dramática. Por ejemplo, María Estuardo, por primar en ella un lenguaje verbal y una transmisión por ende "intelectual" de las ideas, provocó aburrimiento y un alto grado de incomprensión del significado más profundo de la obra. Al igual que "Casa de Muñecas", cuya estructura lógica, demostrativa, lineal, fue considerada poco provocativa: un comentario reiterado era que "se entendía demasiado bien"; no habían sorpresas. El ritmo lento, de desarrollo causal hacía que los jóvenes comprendieran de una "ojeada" el sentido de la escena, los que les permitía paralelamente

te conversar, reirse, etc. sin perder el hilo de la trama. Sabían la "historia", pero no habían retenido las facetas estéticas de la puesta en escena.

¿La Extensión Estimula la Creación?

Sin duda, como labor de extensión, el teatro para estudiantes promovido por el Teatro de la Universidad Católica en conjunto con la Corporación de Extensión Artística ha sido altamente exitoso. Labor que es completamente a nivel nacional por el Teatro Itinerante que recorre las ciudades de provincia.

Resultados de la evaluación indican que es importante integrar, al concebir una puesta en escena dirigida a estudiantes, las formas de recepción y de captación del espectáculo teatral que estos tienen para que la experiencia sea gratificante en el más pleno sentido que puede serlo una obra de arte: develamiento de realidad desde una proposición ética, estímulo al pensamiento y a la imaginación y por cierto, goce estético.

Cabe también preguntarse si se está formando exclusivamente público de teatro, o también se está incentivando a la creación artística, de manera que los jóvenes descubran y experimenten con lenguaje que les permitan expresarse personal y socialmente.

Hasta el momento, pareciera que más bien el efecto es inhibitorio de la creación. Las obras montadas son tan elaboradas dramáticamente, tan necesitadas de recursos materiales y de conocimientos especializados que los jóvenes se sienten totalmente

desprovistos para intentar hacer teatro. Quizás si se hicieran puestas en escenas más experimentales, o con temas y actuaciones más cercanos a su vida cotidiana, pudiera este arte tornarse más accesible a los jóvenes en un doble status de espectadores y posibles creadores.

--- o o o ---