

Dramaturgia:

Las peripecias del oficio (o del ahogado, el sombrero)

Víctor Valdelomar*

CAPÍTULO I

“De cómo amanecemos un día, convertidos en guionistas de la tele”

La idea de comunicarse con miles de personas por un medio masivo, como la televisión, puede tentar a cualquiera.

Por lo menos para mi generación (rebeldes de los años setenta, cuarentones de los noventa) significa algo así como la llegada del fuego en manos del mismo Prometeo.

(Antes, eso era privilegio de los dioses del Olimpo).

Y más significativo es todavía que se trata de producciones nacionales.

Programas de televisión como “El barrio”, “Caras vemos”, “Las vecinas”, “Doble filo”, y en su momento “Leyendas costarricenses”, “San Buenaventura”, están ligados a nombres de dramaturgos de oficio: Wálter Fernández, Jorge Arroyo, Melvin Méndez y un servidor.

En esta tarea también nos acompañan jóvenes creadores que no tienen una trayectoria dramática, pero que hacen

sus primeras armas como guionistas, “haciendo la mochila en la marcha”, como corresponde a los creadores entusiastas que no desperdician oportunidad de “hacer camino al andar” (me refiero a Mauricio Astorga, Sergio Fallas y otros que la memoria no retuvo).

Lo cierto es que, al menos mis correligionarios y yo disfrutamos mucho esto de salir “al aire” una vez a la semana.

Que algún Santo Protector me haya abierto las puertas a la “tele”, en un momento en que la sensación en el teatro es de estancamiento, es muy refrescante y renovador.

Porque al paso de los años, resulta cada vez más difícil poner en escena un texto. Existe un gran cajón histórico en el que duermen textos de amigos y allegados dramaturgos (que no pertenecemos a ningún círculo de privilegio) y que aún desconocen, en su inocente dormir, las objeciones para plantarse en un escenario.

¡Bueno! . . . angustias aparte, lo más probable es que hoy como ayer, la gran justifica-

* Profesor Taller Nacional de Teatro. Dramaturgo.

ción sea cargar con el estigma de ser dramaturgos subdesarrollados.

Por esta razón, es realmente admirable la hazaña de **Ana Iztaurú** y su texto **BABY BOOM EN EL PARAÍSO**, quien además de ganar un premio en España, llevó su texto a escena actuado por ella misma con un notable éxito de taquilla.

(¿Será el teatro unipersonal una posible fórmula de aplacar las angustias del oficio?..)

Volviendo a la “cultura de masas”, el guión para televisión significa una escuela en sí misma. La imagen y la palabra tienen otros puntos de convergencia y la temática —en la mayoría de los casos— apunta a asuntos nacionales, inmediatos, a signos reconocibles por esta entidad étnica llamada Costa Rica.

Creo que es un valiosísimo aprendizaje para quien lo pueda y quiera aprovechar.

No estamos dando palos de ciego porque, en el fondo de un texto, ya sea escrito para teatro, cine, radio o televisión, subsiste la misma esencial mecánica: armar una historia que despierte interés y transmita una idea clara.

Los desvelos en la fragua literaria teatral, hoy se ven compensados con una experiencia revertible en la elaboración de guiones.

Así nos recibe el siglo XXI: reciclados en eslabones de un fenómeno llamado “cultura de masas”. Reconfortados porque la diosa Fortuna nos permite todavía soñar con nutrir la práctica artística de nuevos proyectos que favorezcan nuestra identidad en un medio de comunicación masiva.

Adaptándonos a la idea de que, en este nuevo ciclo, hay que filosofar menos y elaborar mejor la Acción Dramática. (Señora todopoderosa de las intrínquilis teatrales) Y de repente hasta amortiguada la angustia del

oficio con un sano perdón por los “vaivenes de la vida”.

Mientras tanto, acucillado en un rincón, . . . , el teatro, . . . , celoso, . . . , tararea aquel viejo bolero como una recriminación: “¿Y qué hiciste del amor que me juraste?, ¿y qué has hecho de los besos que te di? . . .”

CAPÍTULO II

“¿Y qué hiciste del amor que me juraste?”

El teatro independiente, como práctica sin adjetivos, subsiste gracias a dos fenómenos: el empeño quijotesco de realizadores que hacen asombrosos malabares para conseguir los recursos necesarios para producir y la persistencia de empresarios teatrales que lidian con la crisis económica para mantener una cartelera.

(Asunto aparte . . . muy aparte, es la Compañía Nacional de Teatro, que recibe una subvención del Estado).

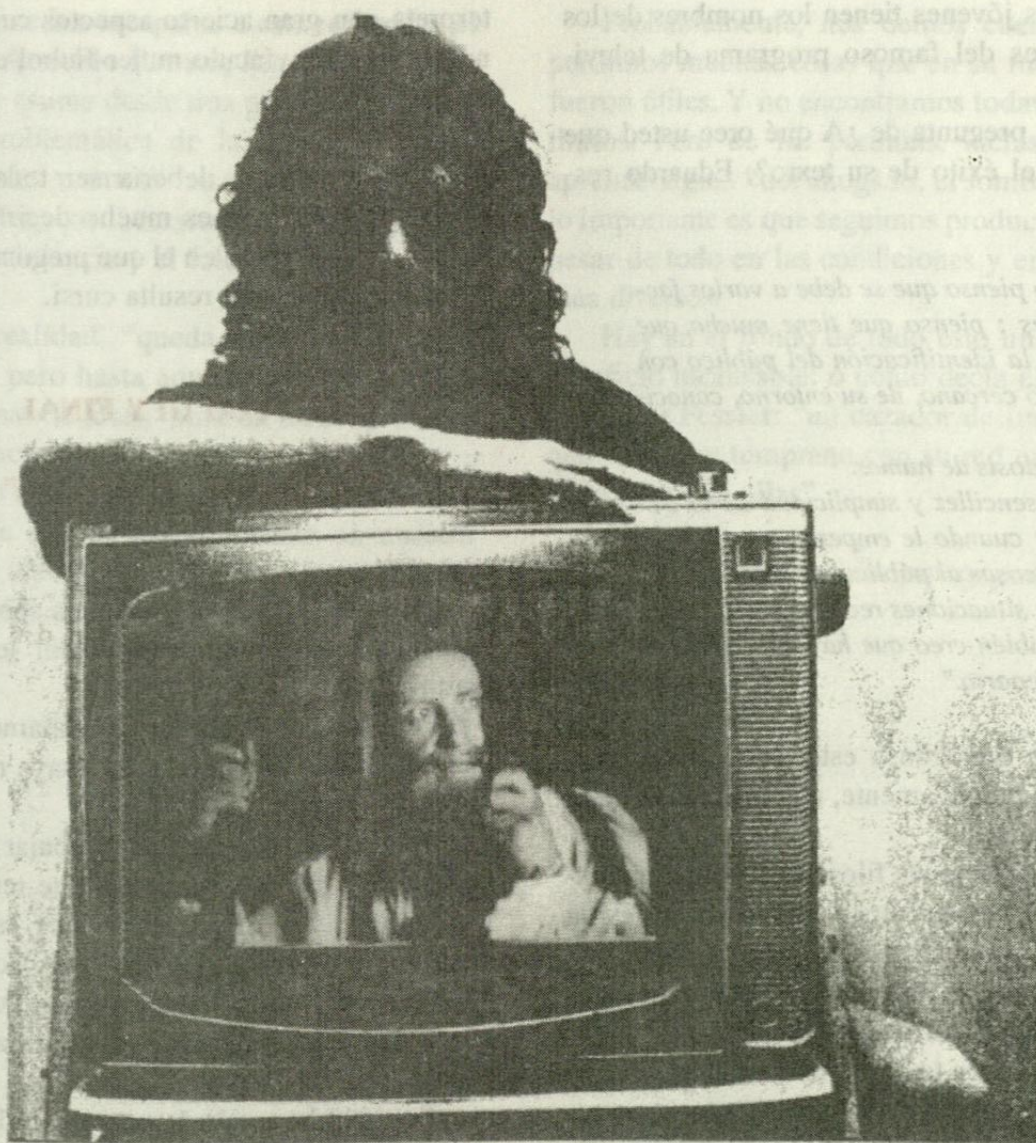
En esta sinfonía tropical, a los dramaturgos nos quedan, igualmente, dos opciones: soplar los cuernos unidos a quijotescas aventuras o concertar un solo de trompetas con el empresario teatral.

Ambas tienen sus recompensas y desencantos.

Los teatros independientes no pueden producir textos de muchos personajes y, además, los textos deben cumplir ciertas características que atraigan al público medio.

Así, los teatros independientes son gestores de una dramaturgia casera adecuada a sus fines y a sus posibilidades.

Por ejemplo, el señor **Eduardo Zúñiga** director del Teatro Chaplin y ganador de un tercer lugar en el concurso de dramaturgia de la Compañía Nacional de Teatro, llegó a te-



ner tres textos suyos en la cartelera nacional: **CÓMO DESHACERSE DE UN MARIDO**, **DESPEDIDA DE SOLTERA** y **90210 DE COLONIA KENNEDY**. Esta última, aún en cartelera, con 230 funciones en su haber.

Creo que cuando se produce un fenómeno de taquilla así, únicamente comparable con **LAS FIGONAS DE PASO ANCHO** de Samuel Rovinsky, y **LA ÁNIMA SOLA** de Chico Muñoz de Jorge Arroyo, se deben considerar las

variables sociológicas del fenómeno, para decirlo de alguna manera.

90210 DE COLONIA KENNEDY alude a un programa de televisión muy gustado, que cuenta las vicisitudes de un grupo de jóvenes en Estados Unidos: **90210 DE BEVERLY HILLS**.

En el caso del texto de Zúñiga, cuatro jóvenes de muy baja condición y en estado precario, se debaten en sus conflictos sentimentales.

Estos jóvenes tienen los nombres de los personajes del famoso programa de televisión.

A la pregunta de ¿A qué cree usted que se debe el éxito de su texto?, Eduardo respondió:

“Yo pienso que se debe a varios factores : pienso que tiene mucho que ver la identificación del público con algo cercano, de su entorno, conocido.

La dosis de humor.

La sencillez y simplicidad de la trama; cuando le empezás a complicar las cosas al público, no le gusta.

Son situaciones reconocibles.

También creo que hay un acierto en el reparto.”

Hago mención a este texto, porque representa, prácticamente, una normativa de la empresa teatral.

Las reflexiones filosóficas sobre la existencia o sobre nuestra realidad social, están fuera de la temática que interesa al público medio, o, por lo menos, no acertamos a plantearlas de una forma interesante.

La práctica teatral y la dramaturgia, creo yo, se encuentran en este momento en un replanteamiento de su relación. Y en medio de ellas, el lenguaje teatral pide a gritos una renovación que lo saque de su estancamiento.

En definitiva, el amor que una vez juramos, está a prueba (siempre hay un saldo positivo de los amores puestos a prueba, porque no nos prestamos a engaños ni a falsas ilusiones) pero los factores que intervienen no son fácilmente identificables.

A este respecto, es digno de mención el texto de **Melvin Méndez** EVA, SOL Y SOMBRA que ha sido llevado tres veces a escena e in-

terpreta con gran acierto aspectos culturales nuestros en un vínculo mujer-futbol-existencia.

La dramaturgia debería ser todavía un acto de amor. Y eso es mucho decir a estas alturas del siglo XX, en el que pregonar la fidelidad a una pasión resulta cursi.

CAPÍTULO III Y FINAL

“Del ahogado, el sombrero”

Definitivamente, no podemos abandonar una búsqueda de renovación del lenguaje teatral.

Pero tampoco podemos engañarnos buscándola donde no interesa que haya renovación.

Yo gozo del privilegio de trabajar con un equipo de jóvenes entusiastas que renuevan ese acto de amor, que es lo que estimula cualquier búsqueda. El grupo Tejas Corridas hizo este año un texto corto mío: TULIPÁN que trata el tema del SIDA visto a través de una historia medieval.

También he tenido la oportunidad de escribir en seis ocasiones el texto de la muestra de egreso de distintos grupos del Taller Nacional de Teatro, cuyo trabajo de equipo permite una retroalimentación del trabajo del dramaturgo, pues todos participamos de un proceso crítico de creación, confrontando la idea inicial con diferentes perspectivas que surgen del juego teatral.

Así nacieron LOS COMEDIANTES, GAMOVER, OTRA VEZ BLANCA NIEVES, que plantean una búsqueda en los enfoques de sus temáticas.

No pueden escaparse a esta reflexión, el texto de **Arnoldo Ramos**, REFLEJOS DE SOM-BRA, que asume desde una perspectiva mágica, la problemática de la mujer. Y SOBRE CHAPULINES Y OTRAS LANGOSTAS de **Wálter Fernández**, que incursiona en la problemática de la violencia y el folclor urbano.

En realidad, “queda mucha tinta en el tintero”, pero hasta aquí pienso que, al menos, un par de ideas tomaron forma y eso ya es satisfactorio.

Creo que soy realista, y no pesimista, al decir que hay un estancamiento en nuestro lenguaje teatral que requiere de una auténtica revisión.

Probablemente, nos demos cuenta que perdimos muchas cosas que en su momento fueron útiles. Y no encontramos todavía sustitutos. Pero de las pérdidas, inclusive, se aprende algo... “del ahogado, el sombrero”? Y lo importante es que seguimos produciendo a pesar de todo en las condiciones y enfoques más diversos.

Hay en el fondo de todo esto un asunto de oficio incansable; o como decía el maestro Oscar Fessler: “un cazador de imágenes que sale muy temprano con su red en busca de la mejor de ellas”

Muchas gracias por su paciencia.