

Unas muy productivas afinidades electivas: el trabajo de la Compañía La Puerta con obras escritas en lengua alemana

Por Soledad Lagos

Luis Ureta y la Compañía La Puerta se han ganado un espacio propio en la escena teatral nacional a punta de trabajo de calidad sostenido en el tiempo. En especial en los últimos años, han sabido como pocos darles vida a dramaturgias escritas en lengua alemana.

Cuando el Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea comenzó en nuestra ciudad a inicios de la década del 2000, los entonces jóvenes autores de textos teatrales chilenos, además de los directores y los elencos a quienes se les encomendaron los semi-montajes y, por supuesto, el público local, se confrontaron con escrituras que desafiaban la noción de obras escritas con un argumento claro, personajes delineados y que atravesaban por diferentes estados anímicos, un conflicto que se presentaba, se desarrollaba, llegaba a un punto de quiebre y luego se producía un desenlace.

Uno de los problemas más llamativos de las obras europeas, en particular de las escritas en lengua alemana, era la ausencia total o la presencia bastante magra y vaga de acotaciones escénicas que dieran demasiadas pistas de cómo sus autoras y autores pensaban que era deseable llevar esos textos a escena. Hasta ese momento, podría afirmarse que las obras a las cuales el público local estaba acostumbrado, pese a innovaciones innegables respecto de modos más fragmentarios de estructurar historias, surgidos al alero de la renovación de los lenguajes escénicos de fines de la década de los '80 y comienzos de los '90 en el Teatro Chileno y que respondían, entre otros factores, a una nueva concepción de lo que era un texto⁽¹⁾, presentaban un mapa de navegación más o menos reconocible para creadores y espectadores.

Autoras y autores provenientes de Alemania, Suiza y Austria, como Dea Loher, Theresia Walser, Roland Schimmelpfennig, René Pollesch, Falk Richter, Darja Stocker, Volker Schmidt o Gerhild Steinbuch, por nombrar

a unos pocos nada más, comenzaron a ser difundidos en el marco de los Festivales de Dramaturgia Europea Contemporánea con obras más cercanas a una partitura musical que a una obra de teatro convencional.

Luis Ureta, quien venía efectuando un trabajo sostenido en el tiempo con obras no siempre escritas para ser llevadas a escena, comenzó a destacarse en su original abordaje de las escrituras en lengua alemana, que él, como los demás directores chilenos invitados a participar en estos Festivales, recibía traducidas al castellano y a las que les descubría capas de significados y resonancias que muchas veces ni sus mismos autores sospechaban que tenían.

En el caso puntual de *Electronic City*, del alemán Falk Richter, obra que fue invitada a los Festspiele de Salzburgo, Austria, en el marco de una muestra para directores seleccionados en todo el mundo de acuerdo a criterios de excelencia, el texto había sido escrito desde la perspectiva del personaje masculino, Tom, quien, de repente, olvidaba una de las muchas claves que una persona muy competitiva y exitosa en apariencia debe dominar en su diario vivir, para actuar de acuerdo a los criterios de exigencia propios de sociedades basadas en el rendimiento laboral máximo, en desmedro de la felicidad individual de las personas y experimentaba una crisis existencial muy concreta. Luis Ureta tuvo la sensibilidad y la visión necesarias para llevar a escena esa obra desde la perspectiva del personaje femenino, Joy, unida sentimentalmente a Tom, que padecía las consecuencias de la flexibilidad laboral en carne propia y era trasladada de país en país y de aeropuerto en aeropuerto, como cajera de uno de esos negocios de cualquier parte del mundo, donde se venden productos que sobran, pero que se presentan como imprescindibles para alcanzar la felicidad.

En Austria, Falk Richter tuvo la oportunidad de ver la obra dirigida por Luis Ureta y le confesó que el humor negro, pero al mismo tiempo esperanzador, que el director chileno había descubierto en ese texto y había hecho visible en su versión escénica de la obra, para él había sido una verdadera revelación y le había proporcionado a su texto un valor agregado que ni él mismo habría sido capaz de intuir al momento de escribirlo⁽²⁾.

Está claro que Luis Ureta es un director muy consciente de que nuestras realidades, por muy similares que ciertos conflictos puedan parecer a primera vista, no son cien por ciento equivalentes, ni menos intercambiables. Él jamás se ha perdido en las trampas del discurso triunfalista o del que propaga la idea de que vivimos en un mundo globalizado. Es obvio que nuestra globalización del fin del mundo dista mucho de ser equivalente a la de los países del Primer Mundo, cuya realidad socio-política e histórico-cultural no puede ser equiparada a la nuestra. Eso Luis Ureta se encarga de evidenciarlo

en sus montajes, plagados de elementos muy lúdicos, pero que encierran una opinión crítica muy contundente respecto del lugar que cada quien ocupa en el concierto mundial. Su Joy se parecía mucho más a cualquier cajera de nuestros supermercados que a alguien habituado a atender en negocios donde el cliente exige que se respeten sus derechos como consumidor. Su Tom era, a la vez, mucho más cercano a nuestros empleados bancarios, convencidos, por obra y magia de un eufemismo, de que son ejecutivos, cuando lo único que ejecutan son las órdenes de otros⁽³⁾.

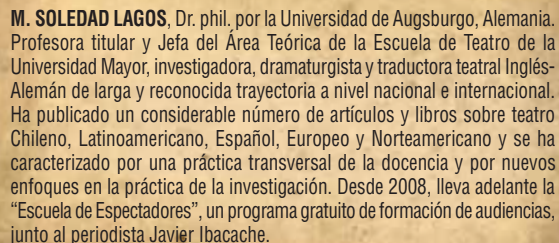
Si bien Luis Ureta nunca se confunde, nos proporciona espectáculos gozosos, con personajes de carne y hueso, fáciles de querer, amables. Sus críticas no las ejerce ni con resentimiento ni con rabia, pues ha entendido que el enfoque más lúcido es el que es capaz de producir empatía y emoción entre los espectadores, no el que los aleja apelando sólo a su inteligencia o su razón. En ese sentido, su trabajo siempre me ha parecido mucho más cercano al de una mirada que incluye, que al de una óptica hermética o excluyente, y pienso que es precisamente ahí donde experimento una cercanía de alma con sus enfoques, en los que los vínculos que los seres humanos somos capaces de establecer son, en último término, la médula de su preocupación como creador.

Mención aparte se debe hacer a las actrices y a los actores que han hecho propias en el escenario estas escrituras en apariencia alejadas de nuestro hábitat y al talentoso equipo técnico que ha sabido plasmar su propia visión de la espacialidad, la luminosidad y los elementos como el vestuario en las puestas en escena de la compañía La Puerta, pues el trabajo de cada uno de los colaboradores de Luis Ureta ha enaltecido el oficio teatral chileno.

Estamos frente a un grupo que ha trabajado en silencio, pero con persistencia y compromiso y su legado perdurará, más allá de la conmemoración de estos primeros 20 años como compañía, en una sociedad donde los elencos se arman y desarman, pues nada ni nadie garantiza que sea posible que se mantengan unidos⁽⁴⁾. Faltan fondos para financiar la experimentación de grupos como la Compañía La Puerta, sí, pero más que nada, falta voluntad política para entender la necesidad de garantizarles a nuestros creadores las condiciones básicas para regalarle a la sociedad todo lo que ellos son capaces de dar. Es obvio que quienes detentan el poder en un sistema sustentado en la desigualdad y la polarización social no van a esforzarse demasiado en fomentar el espíritu crítico de sus ciudadanos, pues es mucho más cómodo gobernar a consumidores endeudados y desinformados que a personas con opiniones propias, pero también es evidente que ese estado de cosas conlleva el germen de su propia destrucción: estamos en una época donde los paradigmas que hasta ahora se consideraban correctos se han derrumbado casi todos y las evidencias de dicho derrumbe están

generando cambios sociales a nivel mundial, de los cuales nuestro país no quedará excluido.

En ese sentido, la labor de gente como Luis Ureta y la Compañía La Puerta será cada vez más necesaria, puesto que ha llegado el momento de celebrar y hacernos cargo de una nueva ética universal, de la cual ellos nunca se han apartado en sus años de trayectoria.



M. SOLEDAD LAGOS, Dr. phil. por la Universidad de Augsburgo, Alemania. Profesora titular y Jefa del Área Teórica de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor, investigadora, dramaturgista y traductora teatral Inglés-Alemán de larga y reconocida trayectoria a nivel nacional e internacional. Ha publicado un considerable número de artículos y libros sobre teatro Chileno, Latinoamericano, Español, Europeo y Norteamericano y se ha caracterizado por una práctica transversal de la docencia y por nuevos enfoques en la práctica de la investigación. Desde 2008, lleva adelante la "Escuela de Espectadores", un programa gratuito de formación de audiencias, junto al periodista Javier Ibacache.

1. He abordado este tema en forma sistemática desde la década de los '90 en adelante en sucesivos trabajos teóricos. En la Bibliografía al final de este breve artículo, sólo se menciona mi tesis doctoral y un artículo reciente sobre el trabajo de la Compañía La Puerta, por razones de espacio.
2. Me tocó ser testigo directo de estas afirmaciones, dado que, aparte de haber traducido *Electronic City* al castellano, tuve el honor de viajar como intérprete simultánea al alemán de la puesta en escena que Ureta mostró en Salzburgo en 2004. Falk Richter acudió a la segunda función de la obra en esa ciudad y se tomó mucho tiempo para comentar la puesta con el director y los actores, conmigo como mediadora lingüística. Atesoro esa vivencia por lo intenso de la experiencia y por el honor que significó haber posibilitado la comunicación de los integrantes de la Compañía La Puerta con sus colegas germano-parlantes.
3. Estoy pensando en la construcción lingüística de los ejecutivos de cuentas, que, en la práctica, se utiliza para los empleados bancarios a quienes se les asigna la función de asesorar a los clientes en la adquisición de servicios adicionales que a ellos les reportan beneficios o incentivos laborales y que los clientes no siempre necesitan, como la compra de seguros de vida o salud, seguros automovilísticos, etc.
4. El medio teatral, al igual que el resto de los ámbitos de la sociedad chilena, ha debido adaptarse a las leyes del modelo económico neoliberal, de acuerdo al que el auto-financiamiento es clave para ejercer cualquier actividad. Sin ánimo de polemizar, creo que ha existido una prolongada ceguera o una imperdonable ingenuidad por parte de los gobiernos del período que se inicia en la década de los 90 con la redemocratización de nuestro país, respecto del papel que le compete a la creación artística en general y a la creación teatral, en particular, en tanto garantes de educación, patrimonio y cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- Lagos de Kassai, M. Soledad, *Creación colectiva: Teatro chileno a fines de la década de los 80* (tesis doctoral), Frankfurt am Main 1994: Peter Lang Verlag.
- Lagos, M. Soledad, "Persiguiendo al monstruo – La dramaturgia contemporánea en lengua alemana y sus directores en Chile – Diálogo entre Luis Ureta y Soledad Lagos" ("Dem Monster auf der Spur – Deutschsprachige Gegenwartsdramatik und ihre Regisseure in Chile – Ein Gespräch zwischen Luis Ureta und Soledad Lagos"), en: *Theater der Zeit, Chile – Vom Rand ins Zentrum* (Edición bilingüe), Berlin 2008, p. 68-73.