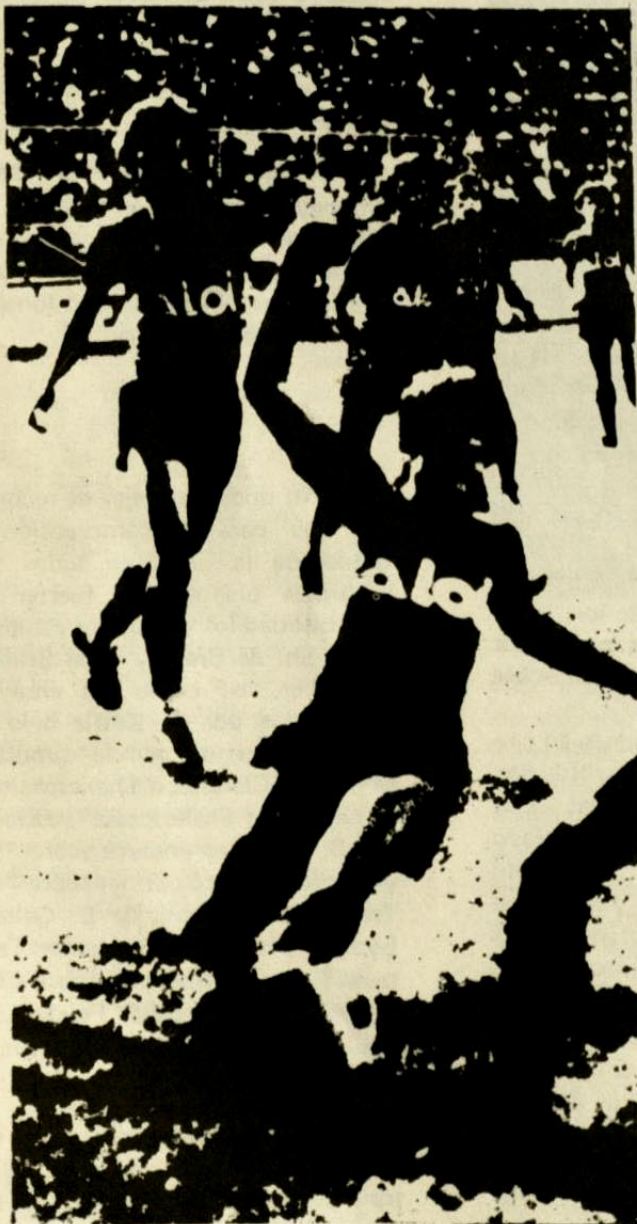


LA PARADOJA DEL COMEDIANTE HOY

Luis Brandoni

Secretario General, Asociación Argentina de Actores



¿Por qué todavía en reportajes, encuestas, comentarios periodísticos, nos preguntamos si existe un teatro argentino? Teniendo en cuenta la fecunda trayectoria que parte de "Siripo" de Manuel José de Lavardón en 1789, la respuesta parecería obvia. Sin embargo se sigue insistiendo en esa demanda básica como si faltara la homologación definitiva de algún tribunal supremo, o de alguien, alguno o muchos. Acaso esa incertidumbre sea producto de la imposibilidad de confrontar en distancias, medidas, tiempos o tantos, con otras actividades teatrales del exterior.

Yo no he leído ni escuchado preguntar acerca de si existe un box, o fútbol, o hókey, o tenis argentinos, siquiera teniendo en cuenta que ninguno de esos deportes ha nacido aquí y sabiendo que el teatro no reconoce otra cuna que no sea el hombre mismo. Pero seguramente se descontará que sí, puesto que exitosos resultados hacen ociosa la pregunta. Y que por otra parte, si eso no bastara, todos los presidentes argentinos —que yo tenga memoria— han enviado públicos telegramas de felicitación a aquellos deportistas que obtuvieron triunfos internacionales. No han sido frecuentes, en cambio, las congratulaciones presidenciales a artistas honrados en el exterior. Incluso en muchos casos se los ha tratado de ignorar.

En una oportunidad leí un reportaje que le hicieran a un actor argentino que había tenido que emigrar por haber sido incluido en la larga lista de amenazados por el tristemente célebre Triple A. En ese lugar le preguntaban cuáles eran sus convicciones políticas, a lo cual él respondió que por contestar sinceramente a ese tipo de preguntas veía en esa situación —es decir lejos de su patria contra su voluntad— y que por qué no le hacían esa pregunta a los eminentes deportistas que nos representan en el exterior que eran también personas notorias e incluso más importantes que él. Esa pregunta me sorprendió y luego me hizo reflexionar. Y pensé que era justo lo que decía. Sería interesante saber cómo piensan los tantos notables deportistas que ha dado el país, porque si bien eso no modificaría sus récords y triunfos, sería un magnífico ejercicio de democracia alentar a un atleta nuestro y sentirnos orgullosos de sus conquistas aunque no pensemos igual que él. Parece que precisamente ahí está el problema. Si eventualmente, un exitoso deportista se manifestara opuesto a la orientación política del gobierno de turno, o denunciara —valiéndose de su notoriedad— tal o cual problema del cuerpo social, acaso no tendría para sí el beneplácito del gobierno que lo felicita y lo pone de ejemplo en nombre de todo el país, ni los gobernantes lo admitirían como un hijo distinguido de la Patria. Al mismo tiempo, la prensa, tal vez, tendría muy en cuenta sus opiniones y subrayaría o no sus logros, en la medida en que los responsables editoriales los consideren aceptables o coincidentes.

Con los artistas, en cambio, y particularmente con los actores, la cosa es distinta. Y es lógico. Porque al margen de la imposibilidad de medir los valores y performances de los nacionales con los extranjeros (¡Ojalá inventaran una fórmula!), nos guste o no, les guste o no, los actores somos transmisores de ideas. Con una visión crítica del mundo y con la mirada más condescendiente sobre lo que nos toca vivir, siempre estamos expresando ideas. En realidad, siempre estamos transmitiendo. Porque lo que decimos no es nuestro, es del autor. Y la elección del actor es solamente del autor. Y elige. Siempre. Por convicción o por omisión. Por las razones que sean. Por eso entre nosotros es bastante frecuente comentar que lo que estamos haciendo no nos gusta, pero que "hay que vivir". Y es lícito y razonable.

A los actores no se nos exige tanto una conducta

profesional como se espera de un realizador cinematográfico, un escritor, un plástico. Y conste que esa exigencia proviene tanto de la crítica como del público. ¿Y eso será porque no nos consideran creadores o porque hemos dado pocos ejemplos de conducta? (Una vez más me surge el caso, que bien podría ser la excepción que confirma la regla: *Alfredo Alcón*).

Sin embargo, desde tiempo inmemorial se conocen casos —aquí y afuera— de actores señalados, marginados, desocupados o silenciados. Y siempre se ha tratado que los actores adhieran con su trabajo a los lineamientos del gobierno de turno. O en todo caso que no aparezcan como opositores. De lo contrario se convierten en individuos no recomendables y hasta peligrosos. ¿Y por qué tanto celo? Porque el público ve en el actor un reflejo de sí mismo o, con mucha más frecuencia, lo que quisiera ser o hacer.

Y aquí se le mezclan la fantasía de los personajes con la realidad que es ese individuo-actor que goza de los deleites de la notoriedad y el dinero (cosa que no en todos los casos es enteramente así, ni mucho menos perdurable).

En ocasiones la confusión es fomentada: hoy en día se pueden ver programas de televisión donde el nombre de pila de los personajes coincide con el de los actores. Es decir que en este caso se está utilizando la identidad del actor.

Yo no estoy seguro de que todos esos colegas —y esto no es una crítica— estén consustanciados con lo que se expresa en esos programas, pero lo hacen. Lo tienen que hacer. Porque de lo contrario sería manifestar sus desacuerdos, y de eso, a quedarse sin trabajo hay un solo paso (o un solo minuto).

Esto tiene que ver con las formas de expresión dramática de impacto masivo y que casi siempre se han tratado de manipular. Pero el teatro nunca fue un fenómeno masivo. Y menos después del advenimiento del cine, la radio y la televisión. De manera que el celo sobre el teatro siempre fue menor. Y es, precisamente ahí donde los actores nos sentimos más responsables o protagonistas. *El hecho teatral depende mucho más de nosotros. Quiero decir que los intereses, las intermediaciones, la infraestructura, los compromisos en general son menos rigurosos y complicados que en otras disciplinas.*

Es frecuente vernos en teatro haciendo cosas de muy distinta índole o calidad de las que hacemos en TV o en cine. Es que podemos elegir un poco más o menos presionados. Y no pocas veces purgamos nuestras culpas de haber hecho algo en lo que no creíamos, o que no estaba lo suficientemente bien hecho, o por necesidad de dinero, haciendo buen teatro. Lástima que, por lo general, lo mejor de nuestro trabajo sea visto por menor cantidad de público. Y es lástima, no solo por lo que hace a nuestra satisfacción personal, sino porque casi siempre, en estos casos, estamos convencidos de que es eso justamente lo que debemos hacer para cumplir con la inevitable función social y docente del actor. □

Posdata: En medio de la tarea de pasar en limpio estas pocas reflexiones, ya de noche, saqué a pasear a mi perra. Fue por eso que advertí, al salir, que mi viejo y querido auto tenía sus gomas delanteras pinchadas, que lo habían regado con un ácido que corroyó inmediatamente su pintura, que le habían volcado el mismo ácido en su tanque de nafta y que en su parabrisas habían dejado prolijamente recortado el artículo del diario *Clarín* del martes 28 de abril, donde se daba cuenta del comunicado de la Asociación Argentina de Actores a propósito del 1º de mayo, Día del Trabajador.

(Diario "LA OPINION")

ESBOZO DE COMPARACION ENTRE EL TEATRO DE QUEBEC Y EL DE COSTA RICA

Alonzo Leblanc

Nota de la Redacción:

Durante el primer ciclo de 1981, estuvo en Costa Rica el Dr. Alonzo Leblanc, profesor titular del Departamento de Literaturas en la Universidad Laval, Québec. El señor Leblanc trabajó durante estos meses como profesor invitado en la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional, Heredia y dictó varias conferencias sobre teatro de Québec, su especialidad, en la Universidad de Costa Rica. Escena pidió las líneas que a continuación se reproducen, en relación con un posible paralelismo entre el teatro canadiense de habla francesa y el de Costa Rica, en la búsqueda de una dramaturgia nacional. (La traducción y selección de las ideas del profesor Leblanc estuvieron a cargo de Víctor Valembois).

Se me ha pedido hacer en lo posible un paralelo entre la vida teatral de Québec y la costarricense.

El nacimiento de una dramaturgia y de un repertorio específicos de Québec son relativamente recientes. En Montreal y en Québec desde principios de este siglo, hubo una vida teatral relativamente próspera. Durante mucho tiempo se montaron obras del repertorio francés, sea clásicos, sobre todo Molière, sea dramas, sea obras de boulevard o melodramas antes populares en Francia. Recién al final de la década de los cuarenta, surgen entre nosotros obras propias con cierto valor. Un tal Gélinas inauguró en 1938 revistas anuales llamadas FRIDOLINADES hechas sobre la base de "sketches", pantomimas y diálogos. En ellas describía en parodia o de manera tragi-cómica hechos de la misma época en un tono familiar y hasta vulgar lo que causó el entusiasmo de la gente de Québec.

Uno de estos "sketches", *El retorno del conscrito* originó TIT-COQ una obra montada con gran éxito en 1948. Trataba de la vida patética de un huérfano que se hizo soldado; de vuelta de la guerra, comprueba amargamente que su novia se casó con otro. Gélinas escribe otras obras. Es en esta corriente popular y realista que en los años cincuenta y siguientes fueron creadas obras de las cuales las más importantes pusieron en evidencia el talento del joven autor Marcel Dubé, nacido en 1930, quien desde entonces escribió unas treinta obras, bien estructuradas, las más conocidas del repertorio nuestro: *Zona* (1953), *Un simple soldado* (1958), *Los buenos domingos*, *Al retornar de los gansos blancos*, (1966), y así hasta *El Reformista*, tragedia cuya inspiración es posterior a nuestra "revolución tranquila"