



Crítica de la obra de Díaz

CUANDO ALGUIEN lea "Introducción al Elefante y Otras Zoológicas" en el año 2000, es muy probable que no se explique la repercusión que tuviera treinta años antes.

Aunque significa una importante evolución en la obra de Jorge Díaz, no es su mejor pieza. Vista fríamente, es un texto que no ha alcanzado su potencial máximo y bien pudo ser revisado y pulido por el autor. En un plano conceptual, hay aspectos que pueden estimarse superficialmente caricaturescos o lugares comunes. Pero lo importante es que se digan desde un escenario.

La obra tiene defectos, pero crea el fenómeno teatral buscado por el autor. Eso es lo substancial.

La obra.— El "Elefante" violenta y remeca al público. Lo enfrenta a sí mismo. Pone en tela de juicio sus más o menos acomodaticias posiciones ante una serie de problemas. Algo similar a lo que —a nivel más racional, intelectual y con todas las diferencias del caso— sucede con "Marat-Sade".

Este fenómeno es lo básico en el "Elefante" y está conseguido con una serie de variantes que aportan los mismos espectadores.

Si se observa la evolución de Jorge Díaz como autor desde "El Cepillo de Dientes" (1961), se verá que parte de una conciencia intuitiva del absurdo del mundo actual en el terreno de las relaciones personales. Luego, obra por obra, emprendió un largo camino —aún inconcluso— desde los efectos hacia las causas. De lo individual hacia los múltiples fenómenos sociales de nuestros días. Así enfocó la caridad organizada ("El Lugar Donde Mueren los Mamíferos"), la publicidad ("Variaciones para Muertos de Percusión") y luego, en "Topografía de un Desnudo", inició un acercamiento incluso más concreto a la realidad latinoamericana, que con el "Elefante" se refuerza y define aun más.

El planteamiento básico se formula en los primeros instantes de la obra. Con la sala a oscuras, un actor alumbra a los espectadores con una linterna y comenta despectivamente: "Ni un alena. De lejos parece gente, pero son los animales que pasan la noche en la quebrada".

La obra es sangrientamente anti-norteamericana y antimilitarista. En



PLATEA Y ESCENARIO
Separación que desaparece.

una breve escena, con dedicatoria personal al arzobispo de Popayán (ER-CILLA N.º 1.695), ataca a la Iglesia. Sus blancos en otros momentos son el BID y la Unión Panamericana. Pero también dispara hacia la izquierda. Una mesa de café donde se cita a Mao y a Lenin y a Fidel Castro y se teoriza inerte y estérilmente. Es una embestida tan dura como aquellas contra USA.

No es una obra "comprometida" en el sentido de compromiso político con un bando específico, pero sí un teatro de denuncia. Lo que Jorge Díaz señala es la pasividad de la gente. Mientras los unos rehúyen la acción en disquisiciones teóricas, los otros se valen del amor y de las relaciones personales para permanecer displicentes. En los campesinos, la pasividad nace de la ignorancia de lo que sucede: en los bailarines de samba, una alegre indiferencia.

Este es el blanco de Díaz, más allá de sus pullas e incisivas ironías: la pasividad rayana en la apatía que prima en el ámbito de América latina.

El último cuadro —al literalmente colocar al público frente a sí mismo— sintetiza este pensamiento.

La dirección.— Jaime Celedón realizó su mejor trabajo hasta la fecha. Logra la participación del público y mantener un suspenso casi constante, de impactar con lo imprevisto. Uno de los elementos que mejor supo aprovechar fueron los apagones, y, al llevar el espectáculo a la platea, no lo hizo en la forma deficiente del TEUC en "Topografía". Integró al espectáculo en forma tal que hizo desaparecer en varios momentos la

separación entre escenario y platea.

No es una obra que suscite una honda emoción propiamente tal, salvo el sobrecogedor final del primer acto. Lo que busca el autor es inquietar, provocar, irritar, picanear. La dirección captó esa intención y le dio forma mediante una acumulación de imaginativos recursos.

Los cuadros menos logrados fueron "El Interrogatorio" (por culpa del texto) y "El Carnaval", en que Celedón no halló la solución adecuada. El diálogo de los campesinos en el primer cuadro también es una escena perfeccionable.

Sin embargo, lo que importa es el conjunto de la dirección que se sobrepuso a diversas limitaciones del texto y creó un espectáculo vital y punzante.

Interpretación.— Los siete actores alcanzaron un nivel bueno y homogéneo. Cada uno debe encarnar diversos personajes, sin elaborar ninguno. Son masquetas, tipos en obra gruesa, por las mismas exigencias de la obra y los intérpretes, junto a darles forma como tales, se liberaron de la inhibición u opacidad que a veces caracteriza a nuestros actores.

Actúan en forma lanzada, sin temores, haciendo sentir al espectador que no sólo están preocupados de sus personajes, sino plenamente identificados con lo que la obra quiere decir y el impacto que busca alcanzar.

Esto, que teóricamente debiera ser una constante en el teatro, desgraciadamente no se produce a menudo. En este caso, contribuye decisivamente al éxito del espectáculo. ■

Crítica de la obra de Díaz. [artículo]

Libros y documentos

FECHA DE PUBLICACIÓN

1968

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Crítica de la obra de Díaz. [artículo]

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile