





"Los desiertos miserables", de Gerardo Cáceres, en la Muestra de Dramaturgia Nacional.

GERARDO CACERES PIENSA QUE EL TEATRO SE HA ALEJADO DEL TEXTO

Un guionista de acción

CLAUDIA HEISS
Santiago

Gerardo Cáceres está convencido de que la realidad es un camino correcto para encontrar la emoción verdadera. Por eso, sus obras frecuentemente se refieren a casos verídicos. Aunque es cineasta, no se ha dedicado a filmar, sino a construir las estructuras que sustentan el cine; a crear historias. Participó en el guión de *El último gramete* y creó y dirigió la cinta *Viva el novio*. Junto a Gustavo Graef Marino fue copionista de *Johnny cien pesos*, *El dorado* y *Tungo* (dos textos que no han sido llevados a la pantalla) y es autor de la idea original del nuevo proyecto del cineasta, *Vitam Venturi*, también realizado en conjunto.

Ahora está reescribiendo un guión de Carlos Flores, *La tracción perpetua*.

Durante años trabajó en guiones de televisión, en programas como *De Chincal a Jote*, *Teleduc* y, ahora, la adaptación de la nueva teleserie de Canal 13, *El amor está de moda*.

Sus incursiones en el teatro lo llevaron a trabajar con Andrés Pérez en su obra *Los desiertos miserables*, que fue una de las diez seleccionadas por la Secretaría de Comunicación y Cultura para participar en la Muestra de Dramaturgia Nacional, que se presenta en el Anfiteatro del Museo de Bellas Artes hasta el 29 de este mes.

"La necesidad de metáforas viene de que hay temas que se eluden y para poder hablar de ellos uno habla como por el lado. Lo peor es cuando te quedas en la pura alusión y no sabes qué contar, son como personajes que divagan, que 'hablan de'. No digo que todo tenga que ser realista, puede ser la metáfora que tú quieras, siempre que vaya desde aquí hasta acá. Por lo menos ese es el aporte que yo trato de hacer: que mis cuentos tengan narración y estructura", dice Gerardo Cáceres.

En ese montaje resintió la "desaparición del texto", lo que para el autor constituye un reflejo del proceso que ha vivido el teatro chileno. Un teatro que, para subsistir, tuvo que centrarse en el montaje y no en el texto, y que ahora tiene dificultades para volver al libreto.

—¿Cuál es la diferencia entre ser guionista y ser dramaturgo?

—Dramaturgos somos todos los que trabajamos el drama como lenguaje. El dramaturgo puede ser guionista, libretista de televisión o dramaturgo a través del teatro. Pero la dramaturgia existe como un lenguaje, como una manera de escribir, así como existe la novela y la poesía. Es un estilo que se aplica a estas otras artes: al teatro, al cine y a la televisión.

—¿Considera al dramaturgo como un escritor?

—No, más bien como un realizador de imágenes. Lo que uno escribe está hecho para ser puesto en escena o en cámara. No sé si mis textos tienen tanto valor literario como género literario, pero es ins-

trumental, siempre está pensado para ser montado. Las obras clásicas obviamente tienen valor al ser leídas, pero son la minoría. El valor del teatro es verlo montado, ver el espectáculo, igual que en cine y en televisión.

—*Los desiertos miserables* es una excepción en su trabajo de guionista?

—Yo hice dos obras de teatro infantil hace tiempo: *El pájaro azul*, una adaptación de la obra de Mauricio Metelnic, y *Los niños que no podían ser niños*, basada en la *Declaración de los Derechos del Niño de Naciones Unidas*. *Los desiertos miserables* surgió en un taller de dramaturgia en el teatro de la Universidad Católica, organizado para que se probaran en escena distintos textos. Ahí se armó esta obra bajo la dirección de Alejandro Castillo. Trabajábamos en el escenario, yo escribiendo y los actores probando y haciendo el *feedback*.

—¿Cómo llegó a hacerla con Andrés Pérez?

—Había un listado de directores en la Muestra de Dramaturgia Nacional. Mi obra fue una de las

diez seleccionadas y ellos me ofrecieron directores. Tratamos con Raúl Osorio, pero hubo problemas de horario y entonces tomamos a Andrés. Y él tuvo ganas de hacerlo, porque tenía que hacerse con ganas.

—Deben ser muy distintos los montajes...

—Sí, Andrés le dio una visión muy personal a la obra que yo había escrito. Montó un espectáculo teatral a partir de la obra. La interpretó, más que dirigirla claramente.

—¿Qué pasa cuando se enfrenta a la realización de un guión?

—En la mayoría de los casos no me siento extrañado, porque más o menos los directores recuperan el texto que tú intentaste escribir. Pero en el caso de *Los desiertos miserables* siento que hubo una traducción, una interpretación de lo que yo escribí. No es exactamente lo que propuse. Andrés Pérez hizo un espectáculo teatral a partir del texto. Y eso está muy bien. Es una gran obra, espectacular, que la gente aplaudió mucho y yo estoy agradecido. Pero las ra-

ces de mi texto son más lejanas que en otras realizaciones, hay más distancia entre montaje y texto.

—Y ese texto está basado en un hecho real.

—El año 74, efectivamente, tres hermanas se ahorcaron juntas y mataron primero a todos sus animalitos (saca una carpeta de recortes de diarios). Aquí está la investigación. La obra era como un documental. Ahí están las cuerdas (señala en una foto). Ellas se colgaron de una roca, con un sistema complicadísimo. Nunca se supo por qué se ahorcaron y yo en la obra doy una explicación media mágica. Ahorcaron a los perros junto a ellas (indica una fotografía). Esto es lo que yo monté: mujeres—hombres, con *bisvíves*. Andrés Pérez hizo un cuento totalmente distinto, tomó mi obra como pretexto para hacer su montaje. Ahora, eso es legítimo.

—¿Siente que se le escapó la obra de las manos?

—Si uno trabaja de dramaturgo, tiene que pensar que se le escapa siempre de las manos. Hay autores que terminan dirigiendo, armando la producción y diciendo "oye, no me cambies esta coma". Yo no soy un neurótico de la palabra. Ya entrego el texto y que pase lo que pase. Pero también quiero que se respete lo que dije, que no se sienta en el montaje de *Los desiertos miserables* que ahí no había texto. Eso es malo, porque había texto. La distancia fue demasiada. No porque usaran otras palabras o no respetaran una coma, sino porque no se nota que había un texto, un espíritu. Más que la interpretación estética, me molesta que el texto desaparezca, con tanta cosa encima.

—¿No hubo trabajo en conjunto para hacer el montaje?

—No. Yo vi dos ensayos y hablé varias veces con Andrés. Todo lo que te estoy diciendo se lo dije a él, pero es su interpretación. Yo tampoco podía obligarlo, ni él estaba obligado a hacerse caso si no estaban las condiciones de trabajo. Yo no era el patrón; ni mucho menos. Era una oportunidad de hacer algo creativo y, en este caso, no hubo pleno acuerdo.

—Al enfrentarse a un guión, ¿piensa primero en las acciones o en los personajes?

—En las acciones. Las acciones conducidas por personajes. Primero elaboro una pequeña historia muy simple. Luego aparecen los personajes, el conflicto central y rápidamente busco un final. Cuando tengo el inicio y el fin de la historia, empiezo a desarrollarla entre medio. Es como una cuerda, que necesita dos puntas para estar tensa. En el medio puedo ir en distintas direcciones, pero ya sé cuál es el final. A veces, después de recorrer ese camino, cambio de idea. Pero ya está armado el cuento, y puedo decir este final es mejor que este otro.

—Siempre se dice que en Chile no sabemos contar historias.

—Sí, tal vez por la cosa de la poesía. La gracia que tiene la poesía es precisamente que no cuenta historias, es un camino metafórico, no narrativo. En el colegio te dan mucha poesía y nada de drama, ni siquiera drama extranjero. En Estados Unidos a los niños les hacen drama en básica. Aquí no hay esa tradición.

Un guionista de acción [entrevista] [artículo] : Claudia Heiss.

Libros y documentos

AUTORÍA

Cáceres, Gerardo

FECHA DE PUBLICACIÓN

1995

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Un guionista de acción [entrevista] [artículo] : Claudia Heiss.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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