

Remontando *El Evangelio según San Jaime*: Estrategias dramaturgicas y escénicas relativas a la comedia para una puesta en escena de carácter popular

Restaging *El Evangelio según San Jaime*: Comedy-Based Dramaturgical and Performance Strategies, Towards a Popular Mise en Scène

Manuel Letelier

Compañía Observatorio Popular, Chile
teatro.observatoriopopular@gmail.com

Resumen

El siguiente texto profundiza conceptualmente en las nociones de comedia y popularidad desde el análisis del trabajo realizado por Mauricio Bustos y Compañía de Teatro Observatorio Popular para remontar *El Evangelio según San Jaime*, texto de Jaime Silva. El objetivo es exponer y explicar la implementación de estrategias dramaturgicas y escénicas vinculadas a la comedia para la configuración de un fenómeno teatral de carácter popular.

Palabras clave:

Popularidad – Comedia – Dramaturgia chilena – Jaime Silva – Estrategias escénicas.

Abstract

The following article deepens conceptual notions of comedy and popular performance by analyzing the Compañía de Teatro Observatorio Popular's restaging of *El Evangelio según San Jaime*, directed by Mauricio Bustos with text by Jaime Silva. It aims to demonstrate and explain the implementation of dramaturgical and performance strategies linked to comedy, which seek to create a popular theatrical event.

Keywords:

Popular Performance – Comedy – Chilean Dramaturgy – Jaime Silva – Performance Strategies.

En 1969, el dramaturgo chileno Jaime Silva (1934-2010) escribió su singular versión del Evangelio. El mismo año se montó y estrenó su obra: *El Evangelio según San Jaime*. La puesta en escena provocó reacciones en el sector más conservador del público. Artículos de prensa del período dieron cuenta de quienes vieron en el montaje una afrenta de carácter religioso.

El año 2012 el director Mauricio Bustos, junto a la Compañía de Teatro Observatorio Popular, adaptan y reestrenan la obra de Silva. Con cuarenta y cinco años de distancia entre una puesta en escena y la otra, lo que en su momento fue catalogado como herejía, en la primera década del siglo XXI no agravia la moral del público sino que canaliza un nuevo encuentro entre comedia y popularidad.

Remontar el trabajo de Silva implicó plantear interrogantes relacionadas con el uso de estrategias dramáticas y escénicas vinculadas a la comedia para la composición y configuración de una obra teatral de carácter popular. Algunos de los cuestionamientos que surgieron de esta labor implican las siguientes preguntas: ¿Dónde reside la comicidad y la popularidad de una obra teatral?, ¿cómo lo cómico manifiesta lo popular?, ¿por qué ambos ámbitos se relacionan?, y, ¿cuál es su valor? Inquietudes cuya comprensión conduce a la génesis de la obra.

Antecedentes contextuales de la obra de Jaime Silva

A fines de la década del sesenta se pre-estrenó *El evangelio según San Jaime* en la ciudad chilena de Los Ángeles. El 29 de julio de 1969 el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile (DETUCH) presentó esta puesta en escena en el Teatro Antonio Varas de Santiago.

La obra se presentó hasta mediados del '70, con muchas funciones en donde se debió poner el cartel de "localidades agotadas", con mayores o menores incidentes entremedio de la presentación. Sin embargo, la reacción de los asistentes no nubló los méritos artísticos de la obra "hereje". Fue considerada la mejor producción de ese año, la mejor dirección, la mejor actuación masculina a Jorge Lillo (Don Demonio), la mejor actriz de carácter a Bélgica Castro (Doña Muerte), mejor escenografía y vestuario (Guillermo Núñez) y la mejor música incidental (Sergio Ortega), además de contar con la coreografía de Claudio Lobos. (Silva 135)

La puesta en escena fue dirigida por Pedro Orthous y el elenco estuvo integrado por Jorge Lillo, María Cánepa, Bélgica Castro, Kerry Keller, Virginia Fischer, Víctor Rojas, Ramón Sabat, Sergio Aguirre, José Pineda, Berta Sandoval, Fernando González y Alejandro Sieveking.

La dramaturgia de la pieza original fue escrita en 776 versos y dividida en dos partes. En ellas Jaime Silva dio cuenta de la génesis de la tierra a manos de Dios Padre y los hitos más importantes del paso de Jesús por el mundo hasta su muerte. La intriga, en tanto, fue complementada con las trampas ideadas por los personajes de Don Demonio y Doña Muerte para deshacerse del mesías y así poder hacer esclavos a los hombres.

La escena de la obra titulada "Los enemigos se unen" esclarece el plan que motiva la acción de los personajes antagónicos:

427. MUERTE.
De acuerdo mis fariseos, tentaremos al cochino
Jesucristo que pretende traer consuelo divino.
428. DEMONIO.
Explicame, negra linda lo que dicen estos gringos.
429. MUERTE.
Dicen que vamos a hacer un pacto negro maldito
para que se pierda el mundo y reviente Jesucristo. (Silva 73)

El estreno del montaje no estuvo exento de problemas. La representación teatral de las sagradas escrituras anclada en el imaginario religioso del campo chileno, la naturaleza de personajes que remiten a la historia, costumbres y tradiciones del ámbito rural chileno de siglo pasado y la picardía expresada en verso fueron argumentos para encasillar la obra bajo el rótulo de folclórico y costumbrista. Entonces la versión bíblica de Jaime Silva fue tomada como afrenta a la concepción religiosa más conservadora de la época.

Jaime Silva subtítulo algunas escenas de su obra de la siguiente manera: “Gran coral de la creación del mundo” (trabajado en pantomima), “La fonda de Doña Muerte”, “El gallo intruso y María platicaron así”, “El sordo José recibe varias visitas”, “Barco de los pecados”, “Don Jesucristo dice cuatro frescas a los Fariseos” y “Jesús elige apóstoles en la plaza del pueblo”. Estos son algunos pasajes que componen su dramaturgia, propuestos para desarrollar la historia bíblica desde la acción de personajes anclados en un imaginario popular.

El autor retrata costumbres rurales y tradiciones del campo chileno de mediados de siglo pasado para caracterizar prototipos populares. Fidel Sepúlveda señala que este prototipo posee una urgencia de vivir y que es desde la comprensión de esta urgencia que “entendemos como atributo fundamental de la cultura popular, lo cómico. Ligando así los términos alegres y trascendentes en que se vive la vida bajo la expresión popular, con el sentido revitalizante que rodea al concepto de lo cómico” (en Torres *et al.* 22)

En *El Evangelio según San Jaime* el autor configura un prototipo popular desde la representación de hombre campesino, labrador, carpintero, albañil y la mujer dueña de casa, preocupada de los quehaceres del hogar y la crianza de los niños. Son figuras desde las que se rescata la cotidianidad de la vida del pueblo campesino y acompañan la narración de la historia bíblica. Es un trabajo que matiza imágenes cotidianas y religiosas del campo chileno. De este modo personajes que Silva describe como las vecinas son quienes preparan a la Virgen María para su casamiento con el viejo José. Se trata de una escena de la obra que refiere a la necesidad de una joven mujer por madurar, casarse y formar familia. Además, señala el sacro trasfondo del personaje en juego.

161. VECINA 1.
Buenos días, señorita, por encargo de Santa Ana
le venimos a decir algunas palabras sabias.
162. VECINA 2.
Usted ya tiene quince años y es muy bonita su cara
y en el escote le empiezan a madurar dos manzanas.

163. VECINA 1.
Una niña de su edad no puede estar en la casa
jugando con su muñecas como si fuera una guagua.
164. VECINA 2.
Ni pasarse todo el día difariando por la chacra
entre los capis de arvejas y entre las flores del haba.
165. VECINA 1.
Tiene que tomar marido, que le dé lo que le falta.
166. VECINA 2.
Para que sean abuelos San Joaquín y Santa Ana. (Silva 37-8)

Jaime Silva profundizó una interpretación alegre y humana de la historia bíblica al vincular su obra a la visión que posee el pueblo campesino chileno. Leonidas Morales señala estructuras formales características de la narrativa de Nicanor Parra –Premio Nacional de Literatura 1969– que pueden ser consideradas para definir el trabajo dramático de Silva. Estas características son la exploración de la figura del antihéroe, la sintaxis de lo prosaico, la crítica de la moraleja, la simpleza de la acumulación y el estudio de la ruptura¹. En este marco narrativo, *El evangelio según San Jaime* recrea una propuesta “destinada a recuperar la proximidad humana” (Salinas 43).

Cabe señalar que la obra de Silva surge en

Un momento especial de reconocimiento, difusión y cultivo del habla cómica popular que tuvo lugar en el curso del siglo XX. Con este siglo emergió una conciencia democrática que traducida en términos culturales significó la liberación del estilo de vida y del sentido de la vida del pueblo mestizo. Y con ello la liberación del habla festiva del espíritu “hispano-indio”. Poniéndose o no de acuerdo entre sí, poetas y artistas populares, filólogos, folkloristas y escritores nacionales se encontraron en este sentido en una misma dirección. (Salinas 82)

Concepto popular en la obra de Jaime Silva

La dramaturgia de Jaime Silva representa la tradición y creencias religiosas del campo chileno en diálogo con la cotidianidad de la vida y la trascendencia de su historia. Silva versiona la historia bíblica desde la narración pícaro, humorística y jocosa que caracteriza el imaginario popular, lo cual permite entender “el concepto de ‘lo popular’, como la dimensión más trascendente que guarda todo el caudal de imágenes y tradiciones que sustentará el camino que recorrerá un pueblo” (Torres *et al.* 22).

¹ De acuerdo a Morales “después de la primera guerra mundial, que prescindiendo de cronologías oficiales es la que cierra el siglo XIX, el arte europeo se entregó a una revisión fanática de la obra de creación (y, por esa vía, de la realidad cultural y social). . . Si bien es a partir de la generación de Vallejo y Neruda que la literatura hispanoamericana asume tales preocupaciones, la poesía de Parra representa quizás mejor que ninguna otra la radicalidad de ese impulso a empezar de nuevo. . . . Lo cual sitúa a Parra en la tradición de Brecht. En efecto, Brecht le quita al espacio escénico su neutralidad, lo carga de beligerancia y establece en él la sede de una conciencia crítica que se propone arrancar al espectador de su cómoda posición contemplativa. El método: atacar la ilusión estética. Parra también quiebra la serenidad del espacio del poema, lo abre y a través de fórmulas prosaicas, estereotipadas, llama la atención del lector y le pide que por un instante vuelva la cabeza ‘hacia este lado de la república’, hacia el espacio del poema que ya no lo pueblan más las imágenes y ocurrencias depuradas, porque se ha transformado en un retablo donde se exhiben las falsas maravillas de una civilización”.

El dramaturgo chileno inserta su relato en lo que Nicola Savarese denomina como teatro popular al señalar que “las formas más populares de espectáculo (desde el circo al cabaret) fueron redescubiertos, estudiados, reinventados hasta convertirse en nuevas riquezas inmensas de gran relieve en el circuito de las ideologías y las prácticas espectaculares” (Barba y Savarese 200). La dramaturgia de Jaime Silva incorpora formas de este tipo de espectáculos.

No solo de oponerse a los cánones del teatro ochocentista y burgués, sino de aparecer subversivas respecto a la tradición más reciente del lenguaje del actor. En primer lugar el rechazo de un cierto naturalismo amanerado a favor de una estética no basada en la mimesis sino en un sistema de signos, en segundo lugar en la supresión de la barrera entre actor y espectador –la célebre *cuarta pared*– para nuevas posibilidades de relación entre escenario y público. La ruptura, por último, de las unidades dramáticas a través de un montaje de la acción en espacios y tiempos simbólicos. (200- 202)

El dramaturgo chileno propone que personajes anclados en un imaginario campestre interactúen con personajes bíblicos y que personajes alegóricos puedan tentar a personajes sacros. Silva resignifica la concepción de lo popular –más allá de lo folklórico o costumbrista–, proyectando alcances históricos y sociales tras la historia de Chile. Su obra rescata el humor, picardía y cómica cotidianeidad que caracteriza el ámbito campesino y lo pone en diálogo con la sagrada tradición y creencia religiosa.

El universo representacional que compone el autor presenta la sagrada figura de Dios Padre, la Virgen María, San José y María Magdalena, en el contexto del pueblo, compartiendo su cotidianeidad. Desde este punto de vista la divinidad participa en el ámbito mundano de la vida popular que a fines de la década del sesenta –fecha en que se estrena la obra de Jaime Silva– se caracterizó por

El buen humor y la cultura cómica popular, proveniente muchas veces de la cotidianeidad festiva y poco urbana o urbanizada, [y que] pasó a adquirir carta de ciudadanía en los variados espacios de la vida pública de Chile. Esto se percibió a todas luces desde las décadas de 1930 y 1940. Entonces Jorge Délano (1895 - 1980) creó la sin par figura de Juan Verdejo, para, como lo señaló con sus palabras, “simbolizar, a través de su desaliñada indumentaria y ladina expresión, la idiosincrasias chilena, mezcla de bohemia y señorío”. . . . Fue la época del Tony Chalupa, alentador de “la enorme carcajada colectiva”. Fue también la época de las compañías humorísticas en los teatros populares en Santiago, donde el público de la galería “lanzaba al escenario toda clase de tallas, que los actores respondían con tremenda gracia y espontaneidad”. (Salinas 97)

Considerando que “el grotesco profundiza la vida cotidiana hasta que esta deja de representar solamente aquello que es habitual” (Barba y Savarese 166), es posible señalar que *El Evangelio según San Jaime* recrea grotescos aspectos de la historia sagrada al presentar los conflictos del personaje de Jesús en relación con Dios Padre y los personajes de Don Demonio y Doña Muerte. La versión bíblica de Silva compromete la libertad del pueblo donde vive el mesías. Su obra tiene como protagonista el pueblo campesino al cual pertenece Jesús. En torno al quehacer de este pueblo se desarrollan los hitos bíblicos.



El Evangelio según San Jaime. Herejía popular de los Santos Momentos. Dramaturgia: Jaime Silva.
Dirección y adaptación: Mauricio Bustos. Compañía Observatorio Popular, 2014. Fotografía: Iván de la Vega.

Personajes como la Virgen María, María Magdalena, Dios Padre, Jesús y San José, son retratados a partir del imaginario religioso popular que conjuga la visión sacro-mundana tras la fe del pueblo campesino chileno, base en la obra de Silva. Los personajes antagónicos de la obra, Don Demonio y Doña Muerte, son presentados como oposición al personaje de Jesús y a la vida comunitaria del pueblo al encarnar los intereses individualistas de un progreso económico mal entendido. Desde la acción de unos y otros personajes surge el conflicto de la obra, que recalca la necesidad del hombre por procurar justicia social, equidad de derechos e igualdad entre los hombres, especialmente para los más humildes y desposeídos.

Luis Enrique Délano –Premio Nacional de Periodismo 1970– realizó el siguiente comentario sobre la obra:

Todo un espectáculo, en el que se funde la visión popular –la que pueden tener gentes sencillas– de la *Biblia*, con el espíritu ingenuo, socarrón y malicioso del campo chileno. . . . Las escenas bíblicas se suceden en medio de un clima de gracia, picardía, alegría y también solemnidad. . . . Lo que puede molestar a algunas personas apegadas a sus textos es la contradicción entre Dios Padre y Jesucristo. Para Jaime Silva, Cristo es un hombre de la tierra, Dios un remoto celícola. Pero pretender que existe sacrilegio, irreverencia o siquiera falta de respeto, es mirar con ojos muy limitados. (en Silva 137)

La obra de Silva reseña estados de opresión y desigualdad en los cuales el personaje de Dios Padre ocupa el lugar de la autoridad déspota que rige la vida del pueblo, que es representado por los personajes de las vecinas, Judas, los apóstoles, Jesús, la Virgen María, María Magdalena y

San José. En su obra el dramaturgo chileno instala al pueblo en el centro del conflicto, al hacerlo partícipe del engranaje de un sistema donde se presenta una mayoría oprimida y una minoría opresora. En este sentido el autor recrea la realidad social chilena de mediados del siglo pasado en el marco de la realidad bíblica².

En una entrevista dada al diario Las Últimas Noticias Jaime Silva expresó:

El título 'El Evangelio según San Jaime' quiere dejar bien en claro que éste no es el Evangelio tradicional, sino mi recreación personal de la anécdota de los personajes. La vieja generación, los intereses establecidos, están representados en el caso de mi pieza, por Dios Padre, en tanto que Jesucristo simboliza a los nuevos, a todos los que buscan la justicia, la igualdad, el derecho de todos. ¿Por qué eligió ese tema para expresar tal conflicto?
Porque quiero hacer un teatro popular, un teatro que llegue a todos, no solamente a quienes pueden ir al teatro a hacer la digestión. (en Silva 138-39)

Características de la adaptación

En octubre del 2012 la Compañía de Teatro Observatorio Popular, dirigida por Mauricio Bustos³, adapta y pone en escena la obra de Jaime Silva. Entonces la nueva versión de la obra es subtitulada como *Herejía popular de los Santos Momentos*⁴. El elenco del remontaje estuvo integrado por Denisse Jorquera, Natalie Ampuero, Natalie Troncoso, Gonzalo Urbina, Felipe Lagos, Emerson Velásquez y Manuel Letelier. La música original de la obra fue compuesta por Nelson Vergara y el diseño integral estuvo a cargo de los integrantes de la compañía así como también la construcción escenográfica, confección de vestuarios y el diseño de maquillajes utilizados en la representación.

La necesidad de poner en escena una obra que profundizara en el ámbito cómico y popular y que tuviera pertinencia social en la primera década del siglo XXI, llevó a Bustos a remontar *El Evangelio según San Jaime*. No obstante, antes fue necesario adaptar el texto original de Jaime Silva, comenzando por sintetizar la construcción dramática de la obra. La reducción de

2 Cabe señalar que "en las primeras décadas del siglo XX la sociedad rural chilena mantuvo la estructura agraria tradicional, fundada en el predominio del gran latifundio y una jerarquía social rígida, autoritaria y paternalista. En vista de esta situación las demandas por una reforma agraria fueron desde comienzos de siglo una propuesta de los sectores progresistas del país, como fue en el caso de la campaña presidencial del Frente Popular, en 1938. Sin embargo, una vez en el poder, los gobiernos radicales decidieron privilegiar la industrialización en el mundo urbano, postergando al rural. Como consecuencia, cientos de miles de campesinos emigraron a las ciudades en busca de un mejor futuro, mientras que la economía agraria comenzó a experimentar una crisis profunda caracterizada por su incapacidad productiva, siendo necesario, en los años cincuenta, llegar a la importación de alimentos. Al comenzar la década de 1960 la presión por una reforma agraria volvió a manifestarse en la sociedad chilena. Esta vez contó con el respaldo de la Iglesia Católica que repartió sus propias tierras entre los campesinos y con el apoyo de Estados Unidos a través de la 'Alianza para el Progreso'. Enfrentado a las presiones, el gobierno de Jorge Alessandri promulgó en 1962 la primera ley de Reforma Agraria N° 15.020, la que permitió redistribuir tierras estatales entre campesinos y organizar instituciones fiscales para llevar a cabo la reforma en el campo". ("La tierra").

3 Mauricio Bustos es director de la Compañía de Teatro Observatorio Popular y adaptador de *El Evangelio según San Jaime* (2012). Actor egresado de Escuela de Teatro Imagen y licenciado en actuación profesional, Universidad Bolivariana. Desde 1999 se desempeña como docente, director teatral y dramaturgo. Entre sus montajes más destacados están: *Por encargo del olvido* (2001), *Toda esta larga noche* (2002), *La amistad más pura* (Premio FESTESA 2008, Mejor Dirección), *Historias para ser contadas* (2010), *Nina* (2013) y *La quebrada de los sueños* (2015).

4 En adelante la versión se nombra por su subtítulo: *Herejía popular de los Santos Momentos*.

escenas permitió dar consistencia a la intriga de la obra al enfatizar su mensaje social por sobre consideraciones religiosas.

En la adaptación de Bustos prima el conflicto entre personajes protagónicos y antagonicos por sobre la historia bíblica. Los hitos más importantes consignados en las sagradas escrituras son matizados con referencias a la historia del pueblo campesino chileno. Ello desde la presentación de la lucha que sostiene la figura libertadora de Jesucristo respecto a los personajes de Don Demonio y Doña Muerte, quienes quieren hacer esclavos a los hombres. Conflicto al que se suma el personaje de Dios Padre, cáliz de una autoridad dictatorial y absolutista.

Desde el punto de vista escénico, la síntesis dramática de Bustos sortea la necesidad de contar con solo siete intérpretes para dar vida a un universo ficcional cuyo repertorio señala más de treinta personajes. El hecho que cada intérprete del remontaje requiriera caracterizar a más de dos personajes llevó a Bustos a disponer las escenas de la obra de manera que permitiera a actores y actrices cambiar vestuario y maquillaje según avanzara la representación.

La adaptación implicó también el desarrollo escénico de nuevos personajes: los comediantes. Se trata de entes teatrales que narran al público sin la mediación de un personaje. Son representantes de los actores de la compañía y forman parte de la representación. No obstante, su accionar comprende la presentación del espectáculo y desde este espacio se vinculan con el espectador de la obra.

La figura de los comediantes se suma a una serie de aportaciones dramáticas y escénicas que caracterizan la *Herejía popular de los Santos Momentos*. Un ejemplo está en la escena de bienvenida a público, intervención en la cual los comediantes de la compañía introducen al espectador al universo ficcional de la representación:

COMEDIANTE 1.

Por un encargo antiguo y justo que no es beato
venimos a contarles este rito que con artilugios de pobre
y efecto bendito se va a convertir en teatro.

COMEDIANTE 2.

Señoras y señores
cabros pelusones y chiquillas afiruladas

COMEDIANTE 1.

Público pituco y del general
Somos el Observatorio Popular⁵. (*El Evangelio*)

Mauricio Bustos desarrolla las intervenciones de los comediantes para

... tener dos versiones, dos espacios desde los cuales narrar una historia: uno vinculado a la narración en cuanto estructura dramática (la fábula) y otro como el lugar en que se devela el fondo de la misma, donde se entrevé el origen de las contradicciones que atraviesan esa fábula y el porqué de las decisiones que determinan a sus personajes. (Hellberg y Zeme 22)

5 Todas las citas a la obra corresponden a la transcripción del registro audiovisual realizado por Felipe Cona durante una gira de la obra el año 2014.



El Evangelio según San Jaime. Herejía popular de los Santos Momentos. Dramaturgia: Jaime Silva.
Dirección y adaptación: Mauricio Bustos. Compañía Observatorio Popular, 2014. Fotografía: Iván de la Vega.

La intervención de los comediantes subraya el sentido social que subyace a la representación de la historia sagrada. Con este objetivo el trabajo de Mauricio Bustos también conecta el comienzo y el fin de la obra. Así el inicio y conclusión del remontaje es una escena que repite el momento de la muerte de Jesús, quien señala antes de fallecer: “voy y vuelvo” (*El Evangelio*).

La adaptación recrea el personaje de Jesús en el marco de una narrativa popular inspirada en el carácter de Pedro Urdemales, Juan Verdejo⁶ y la tradicional figura del roto chileno⁷. Bustos propone humanizar la figura del Mesías otorgándole el carácter de un hombre sencillo, ingenioso, empático, pícaro, de buen humor, preocupado de sus pares, capaz de luchar por el bienestar de su pueblo. Características que hacen del personaje de Jesús un líder, cuyo accionar expone inquietudes sociales que versan sobre la necesidad de igualdad entre los hombres.

Composición interpretativa y estética de la Herejía Popular

Mauricio Bustos dirige la nueva puesta en escena reinterpretando la historia bíblica y la religiosidad del campesino chileno desde el carácter ficticio, grotesco y lúdico presente en la obra de Jaime

6 Maximiliano Salinas Señala: “La revista *Topaze*, entre 1931 y 1970, reivindicó precisamente la figura cómica y popular de Juan Verdejo, imagen artística de un pueblo que no siguió ni persiguió el empujón patriarcal de la República de 1925. Patipelado, risueño, festivo y autónomo, prácticamente no creyó en ninguna de las ofertas caballerescas de los representantes de la seriedad de la política” (134).

7 El adjetivo de ‘roto’ es usado en Chile para denominar, en términos generales, a un tipo de persona de origen rural y humilde. La figura del roto además ha sido considerada una muestra de identidad y arquetipo del pueblo campesino chileno.



El Evangelio según San Jaime. Herejía popular de los Santos Momentos. Dramaturgia: Jaime Silva.
Dirección y adaptación: Mauricio Bustos. Compañía Observatorio Popular, 2014. Fotografía: Iván de la Vega.

Silva. En este contexto Bustos y el elenco de la Compañía Observatorio Popular investigaron formas de dirección y actuación alejadas del naturalismo, el realismo y el psicologismo⁸.

En la *Herejía popular de los Santos Momentos* el trabajo interpretativo de actores y actrices surge de la realización de una serie de ejercicios físicos: alteración del equilibrio, uso de fuerzas opuestas y omisión de movimientos del cuerpo a través de su simplificación o retención. Ejercicios que modifican el comportamiento natural del intérprete⁹ y permiten que “a través de la construcción de un personaje, el actor llega a un comportamiento artificial, extra – cotidiano. Dilata su presencia y por consecuencia dilata la percepción del espectador. En la ficción del teatro es un cuerpo-en-vida” (Barba y Savarese 90).

En el trabajo de ensayos de la puesta en escena los intérpretes exploraron el trabajo con el cuerpo para componer una ficción teatral en la cual

... cada gesto del cuerpo, para romper los automatismos del comportamiento cotidiano, es dramatizado imaginando estar empujando algo, levantando, tocando objetos de una forma y dimensión determinadas, de un determinado peso y de una determinada consistencia. Se trata

8 En esta tarea el trabajo de actuación la Compañía Observatorio Popular se orientó a la búsqueda de “un arte del actor desprovisto de cualquier condicionamiento psicológico y basado en una meticulosa técnica del cuerpo como único elemento e instrumento capaz de representar también las emociones” (Barba y Savarese 202)

9 “Las técnicas cotidianas del cuerpo tienden a la comunicación, las del virtuosismo tienden a la maravilla y a la transformación del cuerpo. Las técnicas extra-cotidianas, sin embargo, tienden a la información: estas, literalmente, *ponen-en-forma* al cuerpo. En esto consiste la diferencia esencial que las separa de las técnicas que, al contrario, lo transforman” (Barba y Savarese 21).

de una verdadera psicotecnia cuya finalidad no es influenciar la psique del actor, sino su físico.
(Barba y Savarese 32-3)

Preparación física relacionada a la configuración de códigos de actuación a partir de los cuales dar cuenta de la representación de personajes sacros vistos desde un plano distinto al que da a conocer la iconografía cristiana y el cine. El trabajo de la Compañía Observatorio Popular indagó en las posibilidades de una caracterización codificada extra-cotidianamente para representar el imaginario religioso del campo chileno desde el ámbito de la comedia y el grotresco¹⁰. De este modo, la puesta en escena presenta la figura del Arcángel San Gabriel como un emplumado gallo que visita a la joven Virgen María en el huerto.

La escena del gallo causó controversia en la versión original del montaje. Sin embargo, en el remontaje, más que el trasfondo religioso, llama la atención la grotesca comicidad del cuadro. Si bien el plumífero avisa la buena nueva a la Virgen, también la deja encinta. Se trata de un pasaje de la obra complementado con música, baile y canto. Ello sumado a la presentación de un vestuario profuso en plumas blancas, amarillas, rojas y azules y un sencillo maquillaje, cuya singularidad está en los delgados bigotes del ave, el uso de botas con espuelas y un peinado al estilo de Elvis Presley. La interpretación, composición y configuración de la figura del Arcángel San Gabriel da cuenta de la capacidad para recrear imágenes sacras y representarlas desde un nuevo plano de ficción. Cabe destacar la inclusión de cacareos y movimientos corporales pélvicos con los cuales el intérprete tiñe de lascivia a su personaje.

En el remontaje el vestuario de personajes femeninos implicó confeccionar abultadas faldas y roídos delantales. Para los comediantes, en tanto, se parcharon abrigos y se deshilaron largos jersey de lana. Los personajes masculinos de la nueva puesta en escena utilizaron chalecos de vestir, pantalones, sombreros e impermeables. Vestuarios que complementaron el trabajo de caracterización al presentar su preparada signature artesanal. La estética del vestuario, su materialidad y elaboración, permitió representar el carácter humilde de los personajes que acompañan a Jesús.

La rústica naturaleza del campo chileno que habitan los personajes de la obra se dio a conocer a través de la incorporación de elementos de utilería confeccionados en madera, mimbre y greda. Artulugios que señalan la usanza rural chilena. Flores, enredaderas y hojas de parra hechas de plástico, en tanto, representan los viñedos del sur de Chile y evidencian el artificio teatral. Por otra parte, la escenografía de la obra está compuesta por ocho paneles de madera. Estos asimilan la fachada de un pequeño pueblo de cuyas puertas y ventanas se asoman, entran y salen de escena los personajes de la obra.

10 En su diccionario del teatro Patrice Pavis señala que "la comedia, al ser 'una imitación de hombres de calidad inferior' (Aristóteles), no se nutre del fondo histórico o mitológico. Se consagra a la realidad cotidiana y prosaica de la gente simple: de ahí su facultad de adaptación a todas las sociedades, la diversidad infinita de sus manifestaciones y la dificultad de deducir de ella una teoría coherente" (66). Respecto al grotresco el mismo autor agrega que éste "resulta una mezcla de géneros y estilos. Lo cómico 'estridente' paraliza la recepción del espectador al impedirle reír o llorar impunemente. Este movimiento perpetuo de inversión de perspectivas provoca la contradicción entre el objeto realmente percibido y el objeto abstracto, imaginado: visión concreta y abstracción intelectual van siempre a la par. De la misma manera hay una permanente transformación del hombre en animal y viceversa. La bestialidad de la naturaleza humana y la humanidad de los animales provocan un cuestionamiento de los valores tradicionales del hombre" (247).

La inclusión musical al universo representacional aportó a la comprensión de la ficción teatral. Distintas sonoridades y musicalidades ejecutadas en vivo contribuyeron a desarrollar acciones, escenas y gestos de los personajes. Los cortos y esforzados pasos con los que avanzaba el personaje del viejo San José son acompañados por el punteo de la guitarra y provoca un efecto similar al que producen las caricaturas infantiles. Efecto cómico logrado también en las escenas corales, cuyas letras pertenecen al texto original de Jaime Silva y cuyos arreglos son de autoría de Nelson Vergara, músico de la compañía.

En el remontaje la música presenta el juego infantil de la Virgen María, el triunfo de Don Demonio y Doña Muerte, la bienvenida al niño Jesús y la presentación del gallo. Se trata de música que rescata la sonoridad tradicional chilena desde la entonación de guarachas, polcas, tonadas, vales y cuecas. Estas crean atmósferas que sirven de complemento y contrapunto a distintas escenas. Su evolución responde a momentos de la representación y permite realizar cambios de planos de la ficción teatral. Así, por ejemplo, la musicalidad que crea la atmósfera de dolor e intimidad que pesan sobre la escena en que muere Jesús cambia a la entonación de la cueca final que da lugar a la intervención presentacional de los comediantes, quienes interpretan la siguiente letra:

CORO.

Ya se acabaron los tiempos de las potencias divinas,
y ya vamos despertando mi vida quién lo diría.

Quién lo diría, ay quién, tan mal pensao,
que estos rotos pilichentos son encachaos.

Son encachaos, ay sí, y con el tiempo,
no serán ni tan rotos, ni tan pilichentos.

Que diría mi abuela si lo supiera. (*El Evangelio*)

Trascendencias de la comedia de Jaime Silva y Mauricio Bustos

La dramaturgia de Jaime Silva y la puesta en escena de Mauricio Bustos son trabajos que desarrollan el imaginario religioso del pueblo campesino que vivió el proceso de transformación del agro chileno entre los años 1962 y 1973. Silva y Bustos retratan la historia bíblica en vínculo con el cambio social, político, cultural y económico que caracterizó este período. *El evangelio según San Jaime* y la *Herejía popular de los Santos Momentos* son obras que interpretan el proceso de la Reforma Agraria chilena desde el ámbito rural de la sociedad. Las obras recrean la realidad del latifundio, la rígida jerarquía de la sociedad y las demandas reformistas que particularizaron este contexto histórico. Ámbito en el que son presentadas imágenes relativas a la religiosidad campesina cuyo lenguaje se distingue, de acuerdo a Maximiliano Salinas, en tanto

. . . la religiosidad occidental privilegió sobremanera el plano de las “cosas” (instituciones, funciones, planes, métodos, con su “inevitable” seriedad). El lenguaje religioso de la cultura popular en Chile es, por el contrario, un lenguaje cómico destinado a crear y recrear la alegría y el gozo del trato lúdico y amoroso con todo el mundo. (88)



El Evangelio según San Jaime. Herejía popular de los Santos Momentos. Dramaturgia: Jaime Silva.
Dirección y adaptación: Mauricio Bustos. Compañía Observatorio Popular, 2014. Fotografía: Iván de la Vega.

En la obra de Silva y en la de Bustos el conflicto entre Jesús y Dios Padre remite a la problemática situación entre el pueblo trabajador campesino y los hacendados. Don Demonio y Doña Muerte son representantes del señorío social de la época: aristócratas, políticos y empresarios, el sector más acomodado de la sociedad latifundista chilena. El pueblo, en tanto, es interpretado desde la figura de Jesús, María Magdalena, San José y la Virgen María. Es así que la construcción dramática de *El evangelio según San Jaime* y la *Herejía popular de los Santos Momentos* vincula historia chilena, hitos bíblicos y creencias y costumbres religiosas relativas al campo.

El contraste entre la historia social y la historia sagrada hace que la narración y representación de la obra cobre el carácter de una comedia en tanto “trabaja con arquetipos universales. Más aun, trabajando tipos cómicos, el actor puede aprender a descubrir la esencia de un personaje más complejo. Lo que Brecht llamó gestus social, o que Stanislavsky llamó Espíritu específico del rol” (Del Campo 44).

La escena en que Jesús se encuentra en la última cena despidiendo a sus discípulos para ir a enfrentar a Dios Padre representa la contrastante dimensión cómica de la obra a partir de la cual se presenta la contingencia social. Escena en la que el personaje de Jesús señala:

La muerte me va a llevar en su carreta de hueso
piedras me van a arrojar los pérfidos esqueletos
mi rebaño de rebeldes, mis coltros que tanto quiero
échenle vino a los vasos, digamos salud y tomemos
esta será la última vez que estaremos juntos delante de un causeo
y créanme que lo siento

la tierra es toda de ustedes, defiéndanla con denuedo
y ya, que no se hable más, tomémonos este vino
que yo me voy al huerto a hablar con el Dios divino. (*El Evangelio*)

El personaje de Juanito finaliza la escena quejándose: “ay, que había empezado bonito el causeo, se fue Jesús y se acabó el hueveo” (*El Evangelio*). La socarrona situación de los discípulos y la grotesca combinación sacro-mundana de Jesús expone la naturaleza crítica de la comedia. “En este sentido, la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla” (Eco 17).

Justicia social y equidad son tema que la obra de Silva y Bustos presentan a través de imágenes sacras ubicadas en el espacio del campo chileno. Imágenes que enfrentan la representación de contingencias históricas particulares. Códigos narrativos desde los cuales surge el sentido del humor de la obra. “Así, la realización del humor funciona como una forma de crítica social. El humor siempre es, si no metalingüístico, sí metasemiótico: a través del lenguaje verbal o algún otro sistema de signos, pone en duda otros códigos culturales” (Eco 19).

La dramaturgia de *El evangelio según San Jaime* y la puesta en escena de la *Herejía popular de los Santos Momentos* combina códigos narrativos y culturales que se orientan a la representación de tradiciones religiosas, costumbres campesinas y procesos históricos de Chile. En este ámbito el texto de Silva y el trabajo de Bustos exponen la crítica realidad que hay tras la situación de desigualdad entre los hombres. Ambos autores presentan “un teatro de masas que habla y trata temas contingentes, poniendo en escena acontecimientos y no hombres. Este teatro es un acontecimiento en sí y no hay manera de que se repita ni se fije en palabras, puesto que el aspecto físico es relevante. Así, el actor ya no representa personajes, sino tipos y arquetipos” (Hellberg y Zeme 18).

La labor desarrollada por Mauricio Bustos y la Compañía Observatorio Popular es un trabajo dirigido al público a través de ejercicios de improvisación que abordan el ámbito presentacional del espectáculo. Un ejemplo está en el accionar de los personajes señalados como comediantes de la compañía. Sus intervenciones abren el espacio representacional para profundizar el trasfondo social del espectáculo. Sus comentarios, opiniones e intervenciones subrayan la profunda trascendencia del relato teatral, presentada en la escena de la muerte de Jesús de la siguiente manera:

COMEDIANTE 1.

Un palomo cayó herido en medio de un rosal
las rosas al ver su sangre comienzan a deshojar.

COMEDIANTE 2.

Del mito pasó al rito enseñando lo que en verdad importa,
que no es verdad lo que está escrito y que la mentira tiene patas cortas.

COMEDIANTE 3.

Con la fe que el “voy y vuelvo” no es mentira ni chamullo,
es promesa verdadera que se dice con orgullo.

COMEDIANTE 4.

A cada santo le llega su día y tal vez no daba el ancho
pero enseñó algo bien cierto aquí está mal pelao el chanco. (*El Evangelio*)

El actuar de los personajes de Don Demonio y Doña Muerte, en tanto, rompe la intimidad representacional y permite incluir al público en la ficción teatral. Se trata de situaciones preparadas por el elenco previamente, presentadas como parte de una coyuntura o imprevisto en las cuales los actores saben de antemano provocar la reacción del espectador de la puesta en escena.

El instante en que el personaje de Doña Muerte cae fuera del espacio escenográfico al tratar de alcanzar al personaje de Jesús en una precipitada carrera, es un momento en que la ficción interrumpe la realidad del espectador. Estrategia relativa a la tradición del teatro cómico chileno cuya mecánica implica que la fémina solicite ayuda al público, incite su reacción desde la provocación directa y lo aborde desde el ridículo de su situación.

En la obra de Silva y en la puesta en escena de Bustos los personajes de Doña Muerte y Don Demonio concretan una visión arquetípica del individualismo y la ambición. Ellos son la grotesca representación del señorío latifundista. Doña Muerte, mezcla de imágenes insertas en la tradición religiosa popular y regenta de la fonda del pueblo, se instala en los márgenes de la vida comunitaria al aliarse a la empresarial figura de Don Demonio. Ello con el objeto de esclavizar a los hombres. Así, en la versión de Bustos, dos de los prototipos universales más representados por el imaginario religioso popular -el demonio y la muerte- adquieren dimensiones humanas.

Conclusión

El análisis de *El evangelio según San Jaime* de Jaime Silva y la *Herejía popular de los Santos Momentos* de Mauricio Bustos y la Compañía Observatorio Popular permite retomar los cuestionamientos expuestos al comienzo de este artículo. Inquietudes que consideran el lugar donde reside la comicidad y la popularidad de una obra teatral y preguntan sobre cómo lo cómico manifiesta lo popular, por qué ambos ámbitos se relacionan y cuál es su valor. Al respecto cabe señalar que el trabajo dramático de Jaime Silva y la puesta en escena de Mauricio Bustos son ejemplos de fenómenos teatrales que, de acuerdo a Beatriz Risk, se dan a fines del siglo XX y comienzos del XXI y que tiene como filiación la transculturación, el sincretismo y el teatro ritual. La autora agrega que es un modo de entender la teatralidad, cuyos géneros son denominados como teatro ritual, teatro folklórico o teatro sagrado. Rasgos estilísticos de este tipo de teatro presentes en la obra de Silva y Bustos son:

1. El sentido lúdico del diálogo y las situaciones.
2. El carácter eminentemente sensual de los conflictos y los caracteres.
3. El humor como recurso, propósito y componente fundamental de las situaciones dramáticas.
4. La presencia de nuestros ritmos (latinoamericanos), en expresión musical o danzaria, o ambos inclusive.
5. La particularidad propiciatoria de incidir en la problemática de los personajes y la solución de sus acciones. . . con lo cual la apropiación de la realidad, por parte de los protagonistas de las obras, adquiere una relevancia sui generis. (Risk en Burgos 23-4)

Comicidad y popularidad son espacios de creación desde los cuales Jaime Silva y Mauricio Bustos recrean la historia y religiosidad del campesino chileno. Se trata de la representación de



El Evangelio según San Jaime. Herejía popular de los Santos Momentos. Dramaturgia: Jaime Silva.
Dirección y adaptación: Mauricio Bustos. Compañía Observatorio Popular, 2014. Fotografía: Iván de la Vega.

un prototipo popular, que habita el mundo de manera festiva. Consuelo Morel indica la Fiesta como elemento esencial en la obra de Andrés Pérez, que cabe señalar como característico de la obra de Silva y la puesta en escena de Bustos. La autora advierte al respecto:

. . . el uso de la fiesta como escenario que aparece y desaparece siempre en sus obras. La fiesta con bailes, canciones, comida y alcohol. Creemos que la fiesta es un ritual popular central en nuestras culturas. . . descubrir y vivir la fiesta en cuanto propia de nuestra cultura chilena, no como un hecho presente en cualquier cultura. (130)

Jaime Silva y Mauricio Bustos utilizan códigos culturales relativos al campo chileno para recrear personajes de este ámbito, la trascendencia de sus conflictos históricos, el humor que singulariza su carácter y la humanidad de su sentir religioso. La fábula de Silva y la representación de Bustos reinterpretan estas dimensiones desde un punto de vista social. De esta manera su narración contrasta los hitos más importantes consignados en las sagradas escrituras. En este marco el sentido festivo, humor y comicidad que caracteriza el ámbito popular sirve para enmascarar estados de opresión y desigualdad. Así,

. . . al asumir una máscara, todos pueden comportarse como los personajes animalescos de la comedia. Podemos cometer cualquier pecado y permanecer inocentes: y, de hecho, somos inocentes dado que nos reímos (lo cual significa: nosotros no tenemos nada que ver con eso). . . La conducta cómica, antes objeto de juicio de superioridad de nuestra parte, se convierte, en este caso, en nuestra propia regla. (Eco 11)

El carácter cómico de la obra de Silva y Bustos surge del uso de estrategias dramáticas y escénicas a partir de las cuales se da a conocer el lenguaje, historia, religiosidad, contingencia y cotidianidad del campo chileno de mediados del siglo pasado. En este contexto la risa es fundamental. Es la respuesta del público ante la ficción teatral. En *La herejía popular de los Santos Momentos*,

la risa es un signo elemental e inequívoco de lo sagrado en la vida ante el mundo del trabajo, la discordia o la racionalidad profanas. Las civilizaciones y culturas tienden a volcarse hacia estas dimensiones, auspiciando el sentido serio de la vida. Sin embargo, siempre desde dentro o desde afuera de ellas mismas, renace la risa y el sentido del humor, el sentido festivo del mundo, como principio eufórico fundamental e inexcusable de la vida. (Salinas 17)

Finalmente señalar que el trabajo de Jaime Silva y de Mauricio Bustos da cuenta de un tipo de teatro popular; el cual utiliza formas narrativas, estéticas e interpretativas signadas en el marco de la ficción y la extra-cotidianidad para presentar una relectura de las sagradas escrituras desde el desarrollo de su trascendencia social¹¹.

Obras citadas

- Barba, Eugenio y Nicola Savarese. *El arte secreto del actor: diccionario de antropología teatral*. México: Escenología, 1990. Impreso.
- Burgos, Juan Claudio. *Teatro Circo, Andrés del Bosque*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III, Madrid. Recurso electrónico. 4 Mar. 2016.
- Del Campo, Javiera. *Actuación cómica en Chile: evolución y repercusiones en las técnicas actoriales actuales*. Memoria. Universidad de Chile, 2004. Impreso.
- Eco, Umberto. "Los marcos de la "libertad" cómica". *¡Carnaval!* México: Fondo de Cultura Económica, 1989. 9-20. Impreso.
- El Evangelio según San Jaime, Itinerancia Fondart 2014*. Web. 6 Mar. 2016.
- Hellberg, Úrsula y Javiera Zeme. *Andrés Pérez: técnicas y éticas. Ensayo de (re)construcción de los principios del actor*. Tesis de licenciatura. Universidad de Chile, 2012. Impreso.
- "La tierra para el que la trabaja". Web. 6 Mar. 2016.
- Morales, Leonidas. "La poesía de Nicanor Parra". Web. 6 Mar. 2016.
- Morel, Consuelo. "El lenguaje popular en el Teatro de Andrés Pérez". *Revista Apuntes de Teatro* 122 (2002): 129-131. Impreso.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1983. Impreso.
- Pozo, Susana. "'Voy y vuelvo' homenajea a su ya centenario autor". Web. 6 Mar. 2016.

¹¹ Desde su estreno el año 2012 el remontaje de *El evangelio según San Jaime* ha sido visto por más de cuarenta mil personas. La obra ha sido presentada en distintas localidades de Chile, ha participado en distintos festivales teatrales –Festival de Teatro de Providencia en Santiago, Zicosur de Antofagasta y Temporales Teatrales de Puerto Montt, por nombrar algunos–. Cuenta con temporadas en sala SIDARTE (noviembre, 2012) y Anfiteatro Bellas Artes Viajeinmóvil (abril y septiembre, 2013). El año 2014, en tanto, realizó una itinerancia por distintas comunas de la Región Metropolitana gracias al apoyo del Fondo de las Artes –FONDART–, otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Salinas, Maximiliano. *La risa de Gabriela Mistral: una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica*. Santiago: LOM, 2010. Impreso.

Silva, Jaime. *El evangelio según San Jaime*. 1969. Santiago: Quimantú, 2006. Impreso.

Torres, Alison et. al. *Su memoria tiene cuerpo, su espíritu movimiento... La misión es recordar. Tony Caluga, representante del mundo popular y su enfrentamiento cómico con la seriedad en la obra dramática de Andrés del Bosque*. Tesis de licenciatura. Universidad de Santiago, Chile, 2009. Impreso.

Fecha de recepción: 10 de junio de 2015

Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2015