



## La niña del Queuco

JUAN BRAVO CÁRDENAS  
DIRECTOR TEATRO EXPERIMENTAL  
LOS ANGELES

Mi gran amor es el teatro. El teatro de texto, para generar propuestas teatrales auténticas.

La búsqueda de un lenguaje poético, con planteamientos ideológicos y estéticos que me ayudara a desarrollar una temática propositiva, fue el gran desafío al escribir esta obra de realismo psicológico social: **La niña del Queuco**. Desde el inicio, se percibe una intencionalidad o mensaje implícito; más que nada, la presencia inevitable del desencuentro entre pehuenches y afuerinos. En general, la sumatoria de los aspectos positivos priman en el relato y configuran una obra que, si bien puede no deslumbrar a un público ávido de emociones fuertes, a nadie deja indiferente, porque toca un tema latente y contingente en nuestro país.

Ambientada en la puebla de Olegario, ubicada en la localidad de Queuco en el alto Bío-Bío, la historia central de la obra cuenta la relación amorosa de la joven pehuenche Violeta Meliñir con un afuerino. La joven, inocente y virginal, se enamora perdidamente de este comprador de animales, que sólo quiere seducirla y marcharse. Lo que efectivamente ocurre, para desgracia de Violeta. De ahí en adelante, su ilusión se pierde en la desesperanza de un regreso que nunca se cumple.

Paralelamente, corren la defensa de un bosque de especies nativas por parte de los pehuenches liderados por Antonio Meliñir, y el enfrentamiento del joven líder José Antileo con un prepotente patrón de fundo, Carlos Morel, que pretende imponerse por la fuerza con la ayuda de un sumiso funcionario público. Ambas historias están apoyadas por música pehuen-

che y ceremonias míticas, como el machitún.

Si comienzo a escarbar en todo el teatro que he escrito desde los 21 años, me doy cuenta que el esfuerzo ha dado frutos. Escribir es un oficio. Escribimos porque no podemos hacer otra cosa. O porque necesitamos algo que nos indique que estamos vivos.

Di mis primeros pasos con **La ciudad de los túneles morados** en la lluviosa ciudad de Concepción; ciudad que me vio crecer como compositor y cantante. Luego, mientras estudiaba en la Universidad Técnica, me empecé a acercar a los talleres de teatro que allí se hacían.

Hacer arte fue una nueva experiencia. El azar me ha brindado una infinidad de oportunidades para conocer más de cerca a una generación de autores dramáticos que, si bien no han dejado una huella muy profunda en mi dramaturgia, la han encauzado en los límites estrictos de la estética. El análisis de la dramaturgia del espacio de Griffiero, el teatro costumbrista de Acevedo Hernández, el realismo mágico de Sieveking, cada uno con su propio estilo y sus tendencias, fueron abriendo un espacio-tiempo en mi propia forma de escribir.

Joaquín Murieta fue mi primer seudónimo. Con él me presenté al Segundo Concurso de Obras de Teatro Zona Sur, llamado por la Digerder en el año



1977. El segundo lugar obtenido con **El inspector**, me dio la oportunidad de que Domingo Tessier, uno de los jurados, opinara de mi obra en su informe: *Detrás de Joaquín Murieta, hay un dramaturgo.*

La búsqueda de cierto lenguaje ha sido mi finalidad última. Mientras escribía **La niña del Queuco**, llegaba a la conclusión de que la forma lírica es la única que permite traducir teatralmente el desorden de la pasión, sin caer en el desorden de la expresión. Los recursos del diálogo realista son extremadamente limitados; la finalidad se ve de inmediato y, al encerrarse uno en él, se condena a traducir las emociones vivas, ya sea mediante la ironía y las fugas o bien mediante el tartamudeo, las incoherencias y una chatura convulsiva.

Al releer mi teatro, me impresiona que tantas escenas se deban a la virtud lírica que hay en ellas. Presentan un incomparable carácter de solidez. Inspiran confianza. Ofrecen, de un extremo al otro, una especie de garantía y como una promesa de escapar a la fragilidad del pobre idioma hablado de hoy en día.

Me pregunto acerca de las obras del teatro moderno que, permaneciendo fieles a las leyes profundas del drama, han fundamentado su búsqueda en el estilo, en la prosodia (en el sentido verdadero de esta palabra) y en un convencionalismo tan hermoso como una desesperanza.

Teatro Experimental, Los Angeles.



Teatro Experimental, Los Angeles.

El drama parece la cima de una ola que de inmediato recae. Sin duda, hace falta la reunión de demasiadas condiciones simultáneas para llegar a la obra dramática maestra. La condición más variable es el público. Ese público que ama el lenguaje hermoso y, a la vez, las emociones fuertes, ya no se encuentra.

Ahora, en el camino de las habilidades del oficio de que ningún dramaturgo puede prescindir, éste se encuentra con un público que ama las emociones fuertes y no gusta del lenguaje hermoso, porque le impide gozar de sus emociones. Así desaparece un género dramático que es preciso mantener, aunque no estén dadas las condiciones para ello. Mientras tanto, los grandes actores pueden conservar las tradiciones.

Cuando me enfrenté a los personajes de **La niña del Queuco**, sentí que todos los elementos que requería para su desarrollo estaban lejanos de mi concepción del lenguaje y la cultura pehuenche. Sin embargo, y para mi sorpresa -he aquí la gran convergencia de dos razas-, pude darme cuenta de que el impulso primario, de preferencia histórico, su acción, mito y leyenda, se alejaba sensiblemente

del lenguaje hablado para reencontrarse en la emoción y el sentimiento. Elementos que llegan a fecundarse mutuamente, apareciendo llenos de sensibilidad social y metafísica. En definitiva, el lenguaje no era una barrera.

## TEATRO REGIONAL

En esos veranos calurosos y húmedos, nos sentábamos en las gradas del foro de la Universidad de Concepción, cerca de los bosques del cerro Caracol. El silencio se podía escuchar cuando se iniciaba la obra de teatro. Cientos de personas venidas de Chiguayante, Penco, Lirquén, Talcahuano, San Pedro, asistían al rito semanal del Teatro Universitario de Concepción (TUC). Entre las muchas obras que el TUC puso en escena, figuran algunas ambientadas en la región como **Las redes del mar** (1959) y **El umbral** (1964), ambas de José Chesta, y **La mariposa en el barbecho**, de Roberto Navarrete.

El desarrollo del teatro en regiones ha enfrentado mayores dificultades que en Santiago, porque siempre se ha contado con pocas salas y menos apoyo. Aún así, en años recientes no se puede dejar de mencionar la importante labor llevada a cabo por algunos grupos, entre los que destacan el Teatro Independiente Caracol, con obras como **La leyenda de las tres Pascuas**, **La remolienda**, **Ánimas de día claro** y otras; el Teatro El Rostro, fundado en 1978 y que, tras una activa labor en la región y de participar en festivales en Nicaragua y Costa Rica, celebra sus veinte años de vida; el Teatro de la Universidad del Bío-Bío, que ha montado **Uno escribe en el viento**, basada en poemas de Gonzalo Rojas, y **El árbol Pepe**, de Fernando Debesa; el Teatro de Profesores de Concepción (TEPROC); el Teatro Itinerante Regional (TI-REB); el Teatro de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, además del Teatro Infantil y Títeres de Lientur Rojas, han conformado las variadas expresiones del Teatro en Concepción.

También en las comunas, la actividad teatral ha tenido su protagonismo. En San Pedro de la Paz se puede detectar una actividad importante. En Los An-

geles, existen el Taller de Teatro Municipal, fundado en 1979; el grupo de teatro El Sótano, fundado en 1996; y, el Teatro Experimental de Los Angeles, fundado en 1997, con tres obras en escena: **La niña de Queuco**, **El zapatero de Glomy**, de Juan Bravo, y **Ambición, maldición**, de Néstor Carrasco; un cortometraje, **Los tricicleros**, y un largometraje, **Vidas al sur**, ambos con guiones de Juan Bravo Cárdenas. En Yumbel y Nacimiento también se han desarrollado proyectos financiados por Fondart y el apoyo de las municipalidades locales. También están el Temachi en Chillán, el Teatro del Magisterio en Cañete y Contulmo, y el grupo de Teatro Litoral de Tomé.

Todas estas compañías han dado cabida a diversas expresiones que reflejan elementos de identidad local, la variada geografía regional y el diálogo del hombre con el hombre y su entorno; temáticas y lenguajes que constituyen espacios para fortalecer la identidad cultural y lograr una presencia más viva en el mundo.

El cuerpo cultural regional no es percibido por la mayoría de las personas como material imprescindible para el fortalecimiento de las identidades locales. Sin embargo, es imperativo crear una imagen regional integrada a la imagen del país y de Latinoamérica. Sin una imagen cultural interna, no es posible tener una presencia cultural fuerte en el campo internacional.

No esperamos que el teatro influya definitivamente en el mundo o que sea una institución educadora, si ni las grandes religiones, ni la palabra de Platón, ni la doctrina de Cristo han podido reprimir las explosiones del género humano. No hay que pretender, pues, un resultado práctico de la labor teatral. Y, sin embargo, debemos seguir inquietando la cómoda tranquilidad del burgués y despertando un poco la adormecida conciencia de la gente, aunque no nos hagamos muchas ilusiones. Casos tan extraños se dan en el teatro, que el autor nunca puede estar seguro de que la moral que predica emergerá entre las circunstancias que plantea. Pero hay que decir también que el público no admite ni lecciones ni buenas intenciones, sino obras de auténtica teatralidad.