

JUAN VERA

ED. MALAMADRE

SANTIAGO DE CHILE, 2022

ISBN: 978-956-99450405

572 PÁGINAS

Teatro completo

TOMÁS HENRÍQUEZ

Universidad de Chile

En los extramuros del canon dramaturgico local, yace Juan Vera (1945-2002). Su nombre todavía resuena cual murmullo que se repite con cierta insistencia. A más de una década de su partida, asombra reconocer el cariño con el que aún se lo recuerda. Teatristas de distinta laya, todos coinciden en la descripción de lo que a la larga se ha transformado en un mito: un actor y director de teatro que durante su juventud vivió una época de aprendizaje y militancia, que tras el Golpe de Estado se fue al exilio, que empezó a desarrollar una vastísima obra escritural, pero que a su retorno a Chile, incluso ya entrada la década de los 90s sufrió las exclusiones del pacto transicional, y que con los años ha sido relegado a cierto olvido en el off.

Y aunque su caso podría parecer singular, está lejos de ser una excepción. Todo lo contrario, es uno más de una larga lista de autores teatrales, que si bien produjeron una extensa obra tanto como director como dramaturgo, a la fecha han sido apenas reconocidos. Por eso, la publicación de su *Teatro Completo* (Ed. Malamadre, 2022), antología compuesta por 14 obras, es una gran noticia. Pues viene a saldar una deuda con una figura muy destacable pero insuficientemente estudiada.

Juan Vera convocaba. Dicen que era un tipo chistoso, era el alma de la fiesta, aquel a quien siempre se le veía con su guitarra, un botellón de vino a cuestas y un gorro de chofer de tren. Se le distinguía fumando y con sus muy característicos mostachos. Su imagen es la de alguien que incluso parecía no tomarse muy en serio.

Sin embargo, detrás de ese alegre bufón, de ese bigotón simpático, hubo también un joven entusiasta, proveniente de un barrio obrero que, durante los agitados años 60s se enamoró de la actuación y la dirección, alternando su paso por la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile con su activa militancia en el Movimiento de

Izquierda Revolucionaria (MIR). Alumno de Isidora Aguirre, de Joan Turner y Patricio Bunster, fue sobre todo un gran lector de Bertolt Brecht, fortuna que rápidamente le hizo entender que en paralelo a su oficio de actor, también debía escribir.

Incursionó en el cuento, la poesía y la novela. Pero lo suyo siempre fue el teatro. Con paciencia, tozudez y meticulosidad desarrolló, durante más de 20 años, una obra dramática que leída a la distancia hoy bien podría entenderse como una cruda observación de los devenires sociales del país, pero que sobre todo buscaba indagar en rasgos propios de una identidad nacional, con sentido popular, progresista, comunitarista y, en particular, marcada por el quiebre institucional de 1973.

En ese momento, tras el Golpe de Estado, como muchos de su generación Juan Vera se exilió en Suecia. Desde allí, luego partió a Inglaterra, donde conoció al poeta y músico Mauricio Redolés, acaso una de las figuras más reconocidas de ese proceso. Junto a otros chilenos exiliados formaron causa común. A pesar de que las diferencias políticas habían sido muchas veces insalvables —simpatías o militancias de izquierda, arrastradas desde los tiempos de la Unidad Popular—, con el objeto de sobrevivir a este nuevo contexto, todo impasse debió morigerarse. La sociedad británica, si bien parecía abierta y progresista, en el fondo escondía el recelo propio de la guerra fría y el incipiente *thatcherismo*. Reunidos en el barrio de Brixton, al sur de Londres, a este grupo de chilenos exiliados no les quedó otra que *aclanarse* y formar lo que luego llamarían, un “teatro de maestro chasquillas” (*friggles*), de obreros inmigrantes cuya mala suerte estaba determinada por su posición de clase.

En Londres fue alumno del dramaturgo, y futuro premio Nobel, Harold Pinter, quien en uno de sus famosos talleres encomendó la tarea de escribir una escena a partir del río Támesis. Cuenta la leyenda que en un bar, cerveza en mano, Juan Vera comenzó a escribir *El salitre* (1979), drama entre altos ejecutivos navieros británicos. La obra, con ciertos atisbos de elegante sátira, en el fondo levantaba una hipótesis sensata y verosímil, pero para la época todavía impensable: la Guerra del Pacífico (1879-1883) que había enfrentado a Chile y a los aliados Bolivia y Perú, se había planificado en Londres. Latinoamérica nunca había dejado de ser un lejano reducto colonial. Latinoamérica seguía siendo

solo un repositorio de recursos naturales y materias primas para las riquezas del primer mundo.

A pesar de la refinada insolencia de su argumento, la obra tuvo buena recepción. Pinter recomendó a Juan Vera. Y si bien pudo haber hecho carrera en Europa, Juan quería otra cosa. Así, en 1980 el British Council le consiguió dinero para cumplir el que era su principal objetivo: regresar a Chile.

El problema es que a inicios de los 80s, la dictadura estaba lejos de acabar. Reinaba la persecución y el terror. Y el mundo de la cultura sufría la censura y un inevitable “apagón cultural”. Tras su retorno a Chile, Juan Vera busca reinsertarse y tras un breve paso por la Compañía de Teatro Popular Periférico, fundó la compañía de teatro El Riel, grupo con el cual desarrolló la mayor parte de su escritura. Formada por varios de sus amigos actores y aficionados, comenzaron a ensayar y montar sus obras en bodegas abandonadas o estaciones de trenes en desuso. Las mismas que luego aparecerían como escenografías o telones de fondo del argumento central de sus obras.

De esta forma, los textos que componen este *Teatro Completo* también podrían ser leídos como el resultado de un trabajo cooperativo de años de una compañía, que al mismo tiempo que está montando una obra, está produciendo distintas formas de auto-educación popular, organización territorial y resistencia poblacional. O bien, como luego lo dirían en el mismo grupo, buscaban volverse una verdadera “barricada cultural”.

De ahí, también, el llamativo nombre de la compañía, El Riel, que con el tiempo ha dado a diversas interpretaciones. Por un lado, remitía al imaginario ferroviario, y en su extensión, a la nostalgia por el proyecto interrumpido de la Unidad Popular, en el que los trenes buscaron vertebrar simbólicamente y económicamente el país. Por otro lado, ser un riel, un humilde riel, implicaba ponerse a disposición de una larga cadena de muchos otros rieles, que interconectados pueden sostener el flujo de comunicación, transporte y desarrollo de la nación. Finalmente, también sugiere la idea del viaje, que incluso antes de la juglaría medieval ya era propia del teatro. Desde un inicio, uno de los deseos de Juan fue siempre poder viajar mostrando sus trabajos.

De esta época, se destacan obras como *La guerra de la sopa* (1981), drama que anuncia la desgracia de la crisis económica en curso, y que nos recuerda cómo toda economía de guerra implica técnicas de subsistencia, acaso obligaciones domésticas, como lo es echarle cada día más agua a la sopa; y *La 504* (1982), quizás la gran obra de Juan Vera, en la que muestra la lucha de los obreros ferroviarios por sus derechos laborales, la delación entre supuestos compañeros de trabajo, y un romance que los llena de esperanza.

Durante estos años, las obras describen la época y sirven, al mismo tiempo, como una denuncia velada de los mecanismos de represión y las condiciones del terror que la dictadura seguía desplegando, en particular en sectores populares. No es casualidad la constante aparición en estas obras, de hombres grises, funcionarios misteriosos de dudosa procedencia o directamente soplones, informantes o agentes infiltrados de alguna policía política. El de Juan Vera, sin ser un teatro estrictamente de denuncia, hace aparecer sin eufemismos las atmósferas del horror de la época; sin buscar la risa fácil ni condescendiente, a ratos expone la cómica y dolorosa paradoja inscrita en una situación de violencia; sin un afán de naturalismo o realismo social, hace de cada escena, una descripción muy detallada del imaginario popular que retrata.

En esa línea, resulta significativa *Los amantes y los ojos* (1988), drama donde desarrolla el tema de la memoria como un espacio en disputa. Una trinchera que Juan entiende va a tener que defender durante los siguientes años de transición democrática; *Diálogos de la Merced o ¿dónde fue que la cagamos?* (2000), interpretación libre del proceso de Independencia que deriva en una sátira histórica sobre los próceres de la joven República; o bien *Rayados* (2002), obra donde critica fuertemente la contingencia política de los años de la Concertación.

Frente a los ojos críticos, algunas de estas obras podrán tener un valor literario discutible. Mas no lo que documentan. Pues resulta evidente que son testimonio de escenas que si bien no lograron posicionarse como hegemónicas dentro del canon del teatro chileno durante los años de dictadura, sí forman parte indiscutible de dicho periodo, en tanto le toman el pulso a una contingencia oscura, llena de sobresaltos, sospechas e incertidumbres.

Al mismo tiempo, estas obras son capaces, incluso en un contexto de persecución y muerte, de afirmar la sobrevivencia de una antigua tradición. El teatro como expresión de una modernidad precaria, heredera de luchas obreras y de avanzadas sindicales, producido como forma de resistencia y socialización de un malestar social en las periferias de la gran ciudad.

Y, en último lugar, este teatro es uno de los tantos ejemplos que representan la contracara frente a un modelo de vanguardias y conceptualismos europeizantes, que finalmente se levantaron como los principales referentes concertacionistas de lo que terminaríamos llamando la contra cultura teatral anti-dictatorial.

Llenar los innumerables vacíos de una historia que se intentó borrar. Buscar los relatos marginados de las antologías u homenajes oficiales. Expandir el repertorio de escenas, territorios, compañías, actrices, actores y teatristas que, durante la década de los 90s, quedaron fuera del pacto transicional. Muchas parecen ser hoy las tareas ante las que se enfrentan los teatreros, investigadores y archivistas. Allí radica la importancia de este *Teatro Completo*. Pues entrega valiosos documentos de cómo se siguió haciendo teatro, allí donde parecía no haber registro de nada. Y de paso no solo refuta y discute la idea de “apagón cultural”, sino también amplía nuestro conocimiento sobre el periodo.

Luego de una larga batalla contra un cáncer al hígado, y en pleno proceso de montaje de su obra *Rayados*, en octubre de 2002, Juan Vera falleció. Tras su muerte, el Teatro El Riel siguió en funcionamiento, manteniendo viva la memoria de su fundador. Cada cierto tiempo, algunas de sus obras (o quizás solo las más famosas), regresan a cartelera y se presentan con éxito de público, siempre en los márgenes del teatro comercial. Proyectos, muchas veces, levantados por sus propios amigos, familiares y compañeros de escena. Los mismos que se han hecho cargo de su archivo, a la fecha, todavía en proceso de ordenar y clasificar.

Si bien jugaba a no tomarse muy en serio, Juan Vera siempre supo que sus convicciones no eran una broma. Y sus obras lo comprueban. Pero quizás sea su sentido del humor el que hará perdurar su recuerdo, incluso más allá de sus cercanos. Esa figura entrañable de viejo

bigotón, con grueso semblante de tractorista, que a pesar de vivir en un país de tristezas, intentó siempre animar las fiestas, tirando un chiste, imitando un acento inglés, o bien, arriba de una bicicleta por alguna calle de La Florida. Así se le recordará. Como un obrero que nunca dejó de creer que el teatro era una forma de resistir con alegría ante la barbarie y el autoritarismo.

REFERENCIAS

PIÑA, J. (2010). *Contingencia, poesía y experimentación. Teatro Chileno 1976-2002*. Ril Editores.

RECEPCIÓN: 21/07/2023

ACEPTACIÓN: 01/08/2023

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Henríquez, T. (2023).
Teatro completo. *Teatro*,
(9), 255-260.