

¿COMEDIA MUSICAL O ESPECTACULO POR EL ESPECTACULO ? 80 MILHOJAS

JUAN ANDRES PIÑA

Desdeño las romanzas de los tenores huecos/
y el coro de los grillos que cantan a la luna,
a distinguir me paro las voces de los ecos/
y escucho solamente entre las voces una/

Antonio Machado

La Comedia Musical es un género válido. Como el melodrama, la tragedia o la farsa, su esencia no está definida tanto por la forma como se utiliza, sino por el qué decimos con ella. Nacida en Estados Unidos a comienzos de siglo, la comedia musical vino a ser una auténtica y distinta alternativa frente a otros géneros que por esa época llenaban la escena norteamericana. Su empuje, optimismo, ritmo, fuerza pujante y variada plasticidad se adentró hondamente en la cultura teatral de un pueblo. Los problemas sociales, culturales y hasta existenciales fueron llevados con maestría y profesionalismo hasta el escenario en producciones todavía memorables.

A la larga la Comedia Musical fue convirtiéndose también en un espectáculo facilista y comercial, utilizado para atraer muchedumbres y entusiasmarlas con un cuento de hadas que paliara la miseria cotidiana, así como el melodrama —merced a los Medios de Comunicación— termina convirtiéndose en la esperanza mentirosa para cierta clase media tal vez frustrada. Pero la belleza plástica de la Comedia Musical, el innegable atractivo de sus canciones, el humor, su música avasalladora, la creación de personajes atractivos y las posibilidades de tomar, un poco en serio y un poco en broma,

las crisis políticas, sociales o personales, convierten al género en una forma todavía válida. A pesar del indiscriminado uso que se ha hecho de ella, todavía su sensualidad escénica difícil de lograr por otra forma teatral, perdura.

En Chile, sólo **La pérgola de las flores** alcanzó un éxito masivo, confirmando el carácter popular de la Comedia Musical, pero como obra excepcional, difícil de repetir nuevamente. Pero el esfuerzo por construir con la poesía de las imágenes una creación digna que no sea mero pasatiempo, reaparece de cuando en cuando.

Los espectáculos de Vidiella

Como fenómeno distinto dentro del género musical, el actor chileno Tomás Vidiella ha hecho una labor sostenida en este campo, tratando de imponer un estilo personal, a veces bastante heterodoxo, que podría tomarse como Signo de los Tiempos Culturales que vive el país. Su estreno el mes pasado de la obra musical **80 milhojas**, con textos de José Pineda y música de Luis Advis, confirma su línea anterior formada por **Cabaret Bijoux**, **Fausto Shock** y el montaje de la obra del dramaturgo alemán Bertold Brecht, **La ópera de tres centavos**.

Curioso, pero la crítica nacional que ha inquirido sobre aquello que le falta a la cultura chilena, que se pregunta por las obras realmente chilenas, experimentales, vanguardistas o contemporáneas que hacen falta, no ha investigado tanto los fenómenos de espectáculos inéditos a nuestro país aparecidos en los últimos siete años: particularmente la Comedia Musical de alto costo, hecha para un público elitario de clase



Interés por lograr un impacto inmediato

pudiviente, que antepone el espectáculo, el adorno y la fachada por sobre los elementos auténticamente dramáticos de la obra, el universo creado, los mundos dichos o entredichos que se supone deben existir en toda creación pretendidamente artística.

El teatro de Tomás Vidiella es eso: espectáculo rutilante que gracias a una serie de efectos calculados de antemano logra algo difícil que ya se quisiera cualquier teatrista: estar en la primera plana, impactar al público, atraer a veces grandes cantidades de público. En **80 milhojas** la estructura de la obra no es muy distinta que la de **Fausto Shock**: un anciano millonario, solitario y aburrido de la vida, recrea en su mansión una serie de fantasías infantiles y juveniles y, gracias a unos trabajadores contratados, viaja al mundo de Caperucita Roja, la Bella Durmiente, las brujas malvadas y el despertar sexual adolescente. Esta anécdota, sujeta por una estructura dramática débil que a poco andar la obra se desploma irremediablemente, permite que Vidiella haga diversos papeles, viaje por épocas y lugares distintos realice un despliegue fabuloso de coreografía, escenografía y vestuario.

En **Fausto Shock**, basada en la obra universalmente conocida, el anciano cambiaba su alma al diablo y viajaba por diversas épocas históricas, permitiendo también un amplio despliegue de color, formas y personajes sobre el escenario. Otros recursos como el humor de doble sentido o el erotismo de contrabando, refuerzan ese interés del teatro de Tomás Vidiella por lograr un impacto inmediato con el público.

Casino Las Vegas y Kitsch

Vidiella asume en sus espectáculos una serie de elementos ya consagrados por el arte en algún momento y convierte sus creaciones en un **pastiche**: mezcla varios modos y construye un gran aparato que obvia los conflictos y escamotea aquello que pudiera herir sensibilidades. Esta forma, decantada con sus progresivos montajes, intentó hacer lo mismo con *La ópera de tres centavos*, en la que Brecht colocó gran parte de sus teorías renovadoras del teatro universal, y donde más que nunca exigía aquella actitud crítica y alerta del público. Pero en Brecht era tan fuerte el mensaje que organizaba la obra, tan sólida su arquitectura crítica que construía un universo, que por mucho triunfalismo y espectacularidad, el montaje no pudo doblarle la mano a la concepción original. Su producto fue, entonces, algo con gusto híbrido que no convenció a los seguidores de Brecht —vieron allí un Brecht degradado— ni a los seguidores de Vidiella: olieron que allí algo no funcionaba y sin duda más de alguien pensó que le querían contrabandear gato por liebre.

El problema en los montajes de Vidiella no está en sus elementos por separado, ya que la música de Luis Advís para *80 milhojas* es bella y original, y los trajes diseñados por el propio actor son imaginativos. Es que, al responder a una concepción de pura espectacularidad, estos elementos se pierden o pasan a un segundo plano. Todo aquello rescatable desaparece, inmerso en un mundo de fácil espectacularidad.

Las características del teatro de Tomás Vidiella se encuentran también en los montajes del llamado Casino Las Vegas. Su primer montaje, una versión interesante de la comedia musical *El violinista en el tejado*, degradó con el tiempo en dos montajes musicales donde más que nunca la espectacularidad y la importancia de lo externo apareció al desnudo. En *El diluvio que viene* y *Amor sin*

barreras, la fachada absorbía los elementos esenciales en aras de un ocultamiento del conflicto latente que, en la última puesta en escena, correspondía a la lucha racial de las dos pandillas protagonistas.

A un absoluto tercer plano pasaron aquí las distintas sensibilidades o formas de sentir el mundo de los jóvenes en pugna, convirtiendo la obra en un pretexto para lucir un derroche de colores, formas, canciones, iluminación que en su conjunto nada decían.

Ambos fenómenos parecidos —Casino Las Vegas y Tomás Vidiella— se emparentan con el **Kitsch**, esa maravillosa palabra que inventaron los alemanes para definir un pretendido arte que sustituye los valores esenciales de éste para cambiarlos por otros degradados, agradables para el público, basado en puros efectos de rápida respuesta en el espectador. Si el arte pinta las causas, el **Kitsch** se queda con los efectos y, tomando un atajo, le entregará al espectador un producto digerido de antemano. Simulacro deteriorado de la cultura genuina, basado en fórmulas mecánicas precisas, el **Kitsch** está hecho de experiencias mediatas y sensaciones falsas que agraden a quien las contemple, vaciando su carácter crítico, conflictivo o metafórico.

La degradación de la forma artística noble no aparece, sin duda, sólo en algunos espectáculos teatrales como los mencionados. El **Kitsch**, progresivamente, ha ido tomando en Chile cada vez mayor importancia y dentro de él están: telenovelas, el *bets-seller*, algunos musicales televisivos, canciones populares, que han desplazado, en parte, la manifestación cultural más auténtica. Pero estos montajes teatrales deberían servir de aviso a los trabajadores del teatro chileno para presentar ellos a su vez obras musicales que devuelvan la vigencia del género, entusiasmen al público y consigan con estas formas entregar contenidos más válidos, que no sean sólo para un grupo de espectadores ni que estén al servicio de una sola visión cultural. □