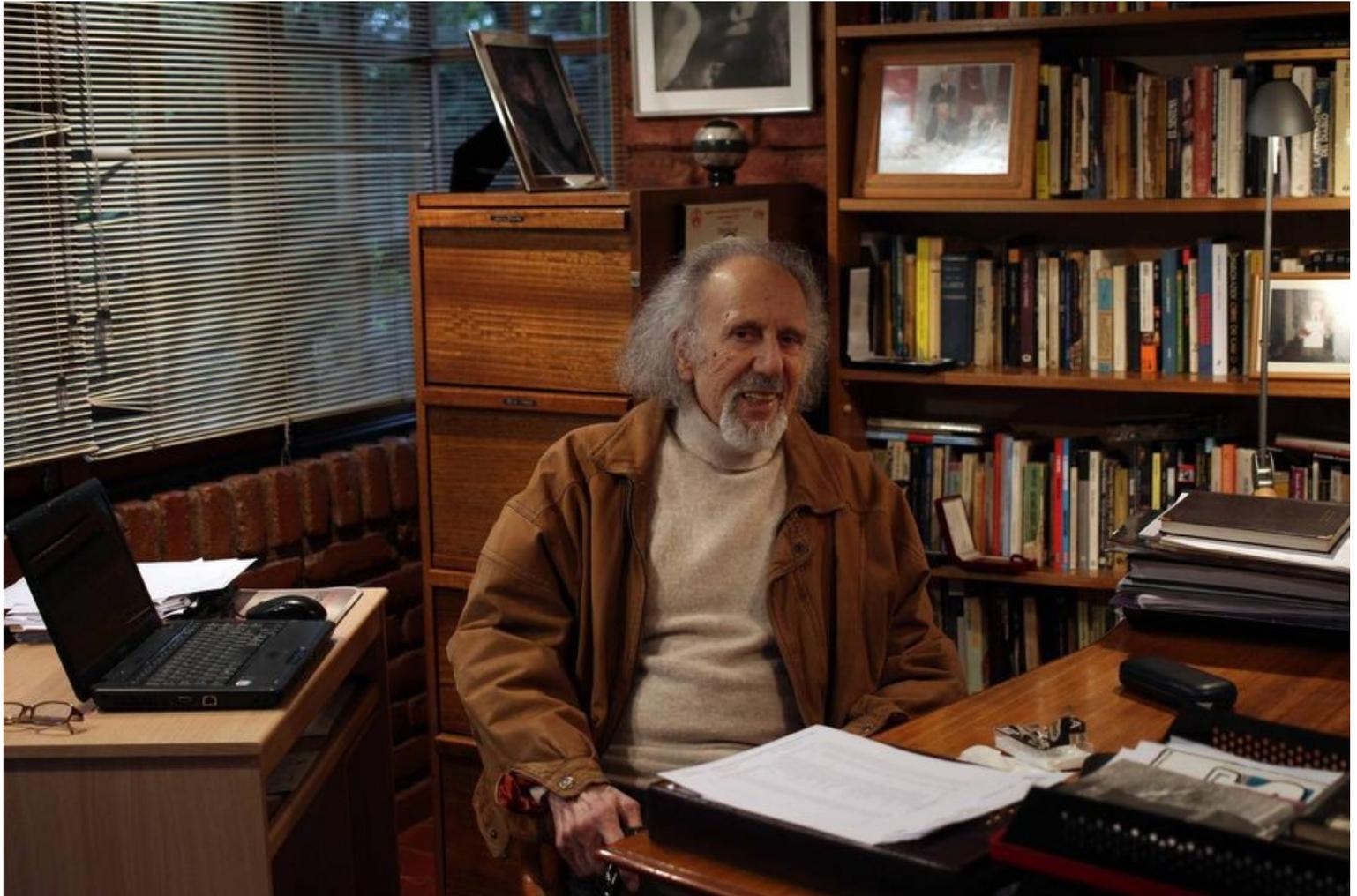


Nissim Sharim recuerda a Jorge Díaz y su trabajo en el Ictus

David Hevia

5 NOV 2020 2:40 PM



Nissim Sharim

En esta inédita entrevista, el recién fallecido actor nacional explora el aporte del dramaturgo al colectivo en el cual compartieron, y lo señala como “un ejemplo de alguien que se atreve a cruzar ciertas fronteras”.

Figura clave del teatro nacional por más de medio siglo, el actor y exdirector del Ictus Nissim Sharim, cuyo cometido arrancara risas en *La Manivela* y luego desafiara desde las tablas a la dictadura, reflexiona aquí sobre el espacio en que le correspondió colaborar con el dramaturgo Jorge Díaz.

Además de trabajar con Jorge Díaz, tú fuiste su amigo. ¿Cómo lo conociste? ¿Fue en el marco del Ictus, o antes?

Lo conocí personalmente en el Teatro Ictus. Como dramaturgo lo había conocido un poquito antes, estoy hablando del año 62, había visto una o dos obras de él. El conocimiento personal fue muy rico desde el comienzo.

¿Cómo era trabajar con Jorge Díaz?

Fue muy gratificante para los que empezábamos en labores de autoría o de coautoría dramática. Él era muy generoso, compartía con los demás lo que sabía y los demás compartíamos con él las pocas cosas que él no sabía. Tuvo el mérito de no ser un dramaturgo de escritorio solamente, aunque era capaz de seguir la estimulación de la evocación que da el lenguaje, pero seguía al mismo tiempo lo que ocurría en el ámbito que le rodeaba, tanto en el teatro en el que trabajábamos, como en el país. Esa primera etapa resultó muy prolífica porque él estrenó por lo menos cinco o seis obras antes de irse a España, algunas en las cuales nosotros intervinimos bastante en términos de decisiones.

En esa época el teatro del absurdo todavía se conocía más desde fuera de Chile que desde Chile.

Sí, a él le cargaba que le dijeran que era un autor de teatro del absurdo, pero sí lo era, y fue uno de los que lideró el teatro del absurdo en Chile. Lo que ocurre es que el Absurdo tiene muchos prismas desde donde mirar. A veces es simplemente una manipulación del material dramático, y otras es una utilización de la ironía en relación a los tiempos que vivimos.

¿Cómo eran esos tiempos para ti?

Absurdos (risas). Absurdos desde el punto de vista de los ideales, de aquello a lo que aspirábamos los jóvenes. Se les combatía mucho y la verdad es que una manera de apoyarlos era la elevación al nivel artístico del problema.

Comentabas que no le gustaba esto de la clasificación, de las etiquetas. Y él señalaba también que no se sentía escritor, que no venía del oficio del lenguaje, sino más bien de la puesta en escena. ¿Cómo vives tú esa dimensión en el marco de tu trabajo con él?

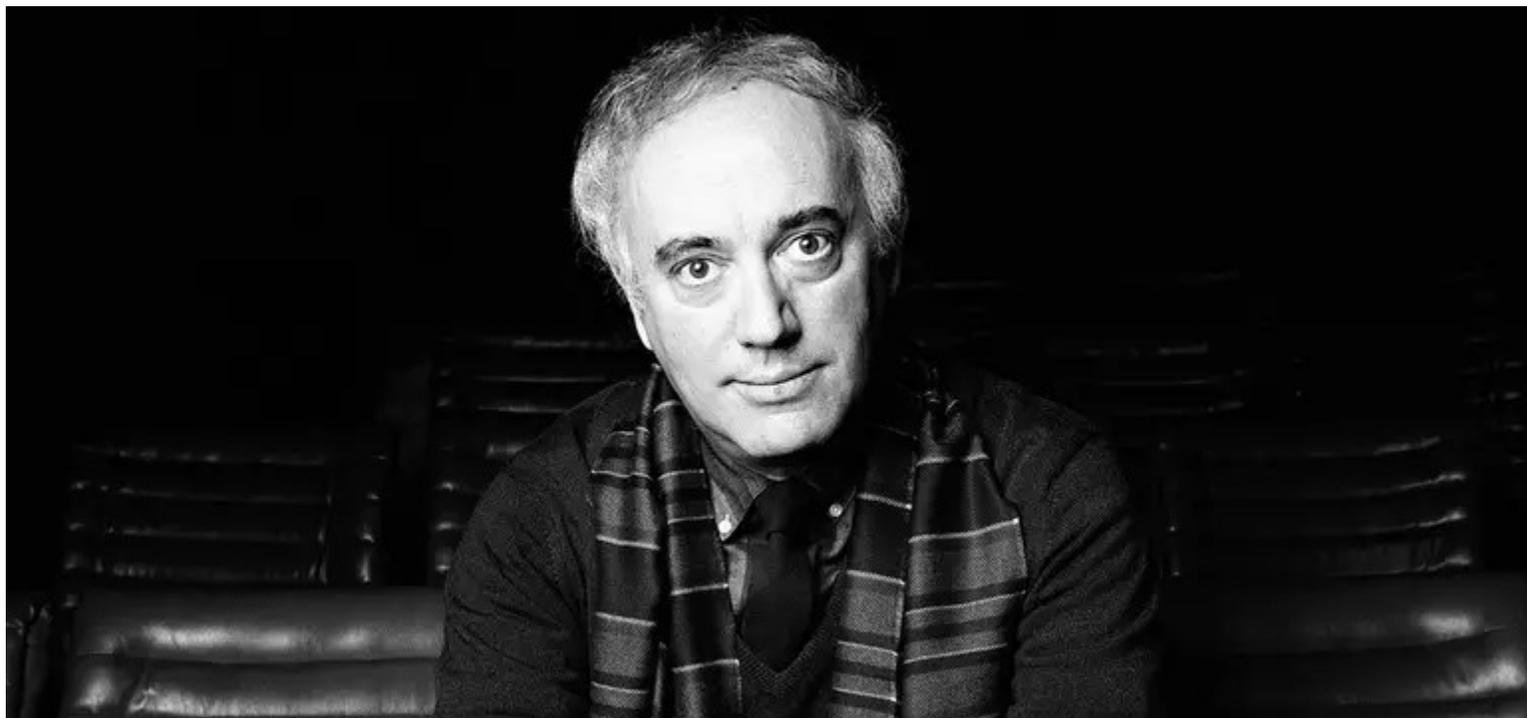
Lo que le escuché decir muchas veces era que a él lo seducían las palabras. Y lo que tenía de bueno es que no se quedaba solo en aquel ámbito seductor de las palabras, sino que participaba en las puestas en escena muy activamente, le sedujeran o no, pero él participaba. Cuando estaba dirigiendo alguno de nosotros, él muchas veces estaba a tu lado sugiriéndote cosas y planteándote problemas de puesta en escena.

¿Y la puesta en escena planteaba, de pronto, cambios a la escritura?

Sí, muchísimos. La segunda vez que se fue a España, que debe haber sido a comienzos de los 80, nos dejó un texto que se llamaba *Introducción al elefante y otras zoologías*, y ese texto en realidad, de alguna manera, lo transformamos en una especie de creación colectiva o de creación conjunta con Jorge, porque notándose mucho la mano de Jorge, en la puesta en escena -en la que él no participó-, se introdujeron muchos cambios y modificaciones.

Considerando que en Chile sus obras calaron hondo no sólo en la dramaturgia, sino también y hasta el día de hoy en las escuelas, como con *El cepillo de dientes*, *El velero en la botella*, que son obras clásicas, ¿qué crees tú que lo impulsó a radicarse en España?

Yo no sé por qué él se alejó tanto. Te puedo repetir algunas cosas simpáticas que él me dijo al respecto: “cuando hace un poco más de calorcito en Madrid yo me voy para allá y cuando llega la primavera a Santiago, regreso”. Y más o menos coincidían esas fechas con sus estancias y alejamientos del país. Coincidían con eso que parecía un chiste. Se me ocurre a mí que formaba parte de su exploración existencial, así como uno explora a través de lo que inventa en el teatro, él exploraba además en lo que se inventaba en materia de desplazamiento geográfico. Trabajó también para la televisión sueca y, en general, a él le interesaba mucho estar en todo aquello que le parecía interesante.



Jorge Díaz

En 1993, Jorge Díaz recibe el Premio Nacional de las Artes de la Comunicación y, muy poco después, regresa definitivamente al país; sigue poniendo obras en escena y sigue publicando. ¿Notas una evolución entre las primeras obras que te sorprendieron de él y las que desarrolla a partir de los noventa en Chile? Por ejemplo, *Pablo Neruda viene volando...*

La idea era estupenda, tenía momentos muy buenos, pero la puesta en escena no estuvo a la altura, no reforzó lo que la idea central ofrecía. Me acuerdo que Jorge en una entrevista dijo: “Esta obra no fue una obra de creación colectiva, fue una obra de asamblea”, que es distinto, porque en una obra de creación colectiva siempre hay alguna ordenación que surge desde su nacimiento; no quiero decir que sea inflexible, pero alguna ordenación hay. Y en este trabajo había un director y varios interveníamos en la dirección. Jorge y el resto del equipo, que eran como diez actores, que, a mayor abundamiento, fuimos invitados al Festival de Cádiz. Hicimos la obra en Cádiz, Madrid, Mérida, y después nos llevaron a París y, para sorpresa máxima nuestra, a la gente le encantó. Y yo recuerdo haber salido del escenario, haber mirado al público y haberlo visto como mirando para arriba. Y pensé: “a esta gente le está cargando el asunto, porque además no entienden nada”. No había subtítulos de lo que se decía; pero la gente estaba muy entretenida, porque, claro, las palabras y la expresión literaria tenían mayor valor, a mi juicio, que nuestra puesta en escena.

Era un hombre exigente con lo que hacía.

Sí.

¿Lo sentiste como un maestro para tu generación?

Más que maestro, un ejemplo. Porque tú puedes ser un ejemplo sin ser maestro y puedes ser maestro sin ser un ejemplo. Yo creo que era un ejemplo de alguien que se atreve a cruzar ciertas fronteras; fronteras de la profesión, por una parte, de la severidad, por la otra, y encontrar caminos que hasta el momento parecían pertenecer al primer mundo solamente. Para nosotros fue muy grande y tremendamente grata la sorpresa de entender que el trabajo que nos entregaba Jorge hacía ya 50 años, tenía tanto o más valor que el que nos entregaba Ionesco u otro autor de la vanguardia de aquella época. Nosotros montamos dos o tres veces La cantante calva y la verdad es que Jorge estaba en su salsa ahí. Incluso actuó, porque Jorge al comienzo quería ser actor, iba a ser arquitecto y actor, y no, terminó en esto. Actuó en varias obras infantiles que hicimos y era muy divertido porque era muy tímido. Le daba susto entrar al escenario, pero entraba.