

XV Festival Internacional de Teatro “Santiago a Mil” 2008

Osvaldo Obregón

Perfil del Festival 2008

En pleno verano chileno, desde el 3 hasta el 27 de enero, 44 espectáculos de trece países fueron presentados en muy diversos escenarios de la capital (una veintena) y también en provincia. El teatro fue predominante, pero también hubo danza, marionetas y conciertos. Este año el invitado especial fue Italia con cinco espectáculos, entre ellos *Arlequín, servidor de dos patronos* de Carlo Goldoni por el Piccolo Teatro di Milano, con la puesta en escena emblemática de Giorgio Strehler que data de 1947. Cinco representaciones fueron programadas en el Teatro Municipal de Santiago (22 al 26 de enero). Una de las características de este festival es, precisamente, ofrecer múltiples representaciones de cada espectáculo, salvo escasas excepciones. Las compañías extranjeras oscilaron entre tres y cinco, en cambio las chilenas fluctuaron entre ocho y diecinueve representaciones. Aparte Italia, participaron compañías de Alemania, Argentina (2), Brasil (2) Bolivia, Bosnia, Eslovenia, Francia, Israel, Letonia, Polonia y Rusia.

Otra característica, acentuada en 2008, ha sido la de ofrecer varios espectáculos en “espacios públicos” con carácter gratuito. La Plaza de la Constitución, contigua del palacio presidencial, sirvió de escenario el 3 de enero a *La Remolienda* (Chile), y *Arka* (Polonia), durante cuatro días, en tanto que *Cuentos y canciones para bodas y funerales* (Bosnia) fue presentada dos veces en la Plaza La Bandera y *Jugadores de luces* (Francia) en el Parque O’Higgins, a modo de espectacular clausura. Además, el domingo 6 de enero se presentó el Carnaval “Magia Austral” con personajes mitológicos chilenos, que recorrió toda la Avenida Apoquindo entre El Bosque y El Golf. El año anterior, la compañía Royal de Luxe había quebrado todos los récords chilenos de público frente a un espectáculo de calle con *La Pequeña Gigante*. Además, algunas presentaciones en sala fueron programadas también al aire libre, como

fue el caso de *Arlequín...* en la ciudad de Quillota y en espacios públicos de la capital, pero ésta no fue una excepción. Carmen Romero, directora de Santiago a Mil, se complacía en subrayar la descentralización cultural operada en la XV edición, que cubrió “26 comunas con 44 espectáculos” (*El Mercurio*, 27.01.2008, E 12).

La magnitud alcanzada por el evento se explica por el trabajo tesonero del dúo formado por C. Romero y Evelyn Campbell, cabezas de la fundación Festival Internacional de Teatro a Mil (FITAM), y los sólidos auspicios, tanto del sector público (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), como del sector privado (Minera Escondida, del grupo BHP Billiton y ENTEL, más la colaboración de la Televisión Nacional y el diario El Mercurio. En cuanto a la descentralización aludida, ésta recibió el apoyo de algunas comunas. “Magia Austral,” por ejemplo, contó también con el auspicio de la municipalidad capitalina de Las Condes.

Para que nuestra reseña sea más legible, estableceremos algunos apartados que puedan dar una visión esencial del evento en su conjunto, puesto que no era posible ver el total de los espectáculos programados, tanto en Santiago como en provincia. Estos apartados se identifican con los siguientes títulos: El sabotaje de *La Remolienda*; El teatro italiano en primer plano; Teatro europeo: los clásicos y las nuevas aportaciones; Una muestra de teatro chileno; y El público del Festival. Por imperativo de síntesis, no podremos abarcarlo todo y desarrollaremos algo más sólo algunos apartados, en particular, el que se refiere a la amplia muestra chilena.

El sabotaje de *La Remolienda* de Alejandro Sieveking

Entre los siete espectáculos programados el primer día del festival, este clásico chileno de la comedia costumbrista inauguraba el teatro de calle en la céntrica Plaza de la Constitución en un montaje del Teatro Nacional Chileno, dirigido por Raúl Osorio. Desde su estreno en 1965 por el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Víctor Jara, dicha obra ha tenido múltiples versiones, ganando un éxito popular indiscutible, gracias a las situaciones humorísticas en que tres muchachones campesinos e ingenuos bajan por primera vez desde la montaña al pueblo más próximo, conducidos por su madre, en que el autor explota todos los equívocos posibles. Sin embargo, podemos asegurar que la representación que vimos fue totalmente insólita y única en nuestra experiencia de espectador, por el hecho de convertirse en un duelo sin concesiones entre los intérpretes y un grupo tenaz de manifestantes pro-mapuche, que eligieron servirse del evento

artístico para protestar por la muerte del estudiante universitario Matías Catrila en un enfrentamiento con los carabineros. Alrededor de 2000 personas se congregaron ese día para asistir a la representación, que se realizó en un gran estrado, con el correspondiente equipo sonoro y de iluminación. Dos grandes pantallas laterales reproducían simultáneamente las escenas del estrado, frente al cual se instaló estratégicamente un grupo de una cincuenta de militantes, dispuestos a sabotear el espectáculo. Minutos antes de su inicio, se escuchó por los altoparlantes la voz de la directora del festival, quien trató de calmar los ánimos, pero fue en vano. Las consignas contra el gobierno continuaron, a pesar del cordón de carabineros que rodeaba el recinto, pero que no recibió la orden de intervenir. Por su parte, los actores recibieron sin duda la instrucción de no interrumpir por ningún motivo el espectáculo, lo que cumplieron sin fallas. En cuanto al público asistente, dispuesto a gozar de la famosa comedia, tenía que decir también su palabra y la dijo, pidiendo la partida de los manifestantes, que impedían la comunicación entre escenario y público con sus gritos y pancartas. Este arbitraje democrático no tuvo efecto y el antagonismo se mantuvo hasta el final, con la desertión de una pequeña fracción de espectadores. La representación se salvó, gracias a la sangre fría de los intérpretes y al peso del aparato técnico, es decir, las pantallas laterales y la potencia del sonido amplificado por los altoparlantes, puesto que el público lateral pudo seguir el hilo del espectáculo, menos perturbado que el público del centro. En todo caso, este singular episodio reveló uno de los conflictos mayores de la sociedad chilena actual y mostró una vez más que, sin la recepción de los espectadores, el teatro no existe.

El teatro italiano en primer plano

El invitado de honor estuvo representado por cinco espectáculos muy diversos: aparte *Arlequín, servidor de dos patronos*, ya citado, *BR#04 Bruxelles* (Tragedia endogonidia) de Societas Raffaello Sanzio, dirigida por Romeo Castellucci; *Rumore Rosa* de la Compañía Motus, dirección de Enrique Casagrande y Daniela Nicoló; *Madre y asesina* de Teatrino Clandestino, puesta en escena de Pietro Babina; y *Enrico V*, de la Compañía Pippo Delbono. No tuvimos acceso a *BR#04, Bruxelles*, considerada una obra experimental, de vanguardia, con entradas agotadas en el Museo de Arte Contemporáneo. Este carácter radicalmente innovador se situaría al extremo de *Arlequín...* expresión acabada de la Commedia dell'Arte en la propuesta de Strehler, como tradición profundamente italiana. Un elenco numeroso y

experimentado de actores-músicos-mimos, en que destaca y sorprende la actuación de Ferruccio Soleri (78 años) en el papel de Arlequín, creado por él hace 44 años.

Rumore Rosa está basada en la película *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* de Fassbinder, mediante un juego escénico que revela la complejidad del universo femenino en la convincente interpretación de las tres actrices: Emmanuela Villagrossi, Nicolletta Fabbri y Silvia Calderoni (Sala Universidad Finis Terrae). *Madre y asesina* se inspira tanto en la *Medea* de Eurípides como en un hecho real de infanticidio ocurrido en Italia, el caso Maddalena Sacer. La originalidad del espectáculo reside en la forma de presentar la tragedia, mezcla de cine y teatro, técnicamente impecable, aparte la rigurosa interpretación del escaso reparto: tres actrices y un actor (Sala U. Finis Terrae). Habría un paralelo por desarrollar entre este espectáculo y *Sin sangre* del grupo chileno Cinema Teatro, pero ello sobrepasa las posibilidades de esta reseña. En cuanto a *Enrico V*, preferimos incluirlo en el siguiente apartado.

Teatro europeo: los “clásicos” y las nuevas aportaciones

Como otros eventos similares, Santiago a Mil tuvo también su cuota de “clásicos” de la dramaturgia europea: tres espectáculos de la época isabelina firmados por C. Marlowe: *Eduardo II* y W. Shakespeare: *Noche de reyes* y *Enrico V* más *La gaviota* de Chekov, un texto contemporáneo. Es sorprendente cómo se repiten estos últimos autores en festivales recientes, donde también ha sido asiduo Pippo Delbono, como director, actor y cabeza de compañía. *Enrico V* fue uno de sus primeros montajes (1992) y la versión presentada en Santiago (Teatro de la Universidad Católica, Sala 1) nos pareció una adaptación bien interpretada por cinco actores italianos, entre ellos el propio Delbono, en los papeles principales y veinticinco jóvenes actores chilenos con un rol preferentemente coral, en que la música y la danza eran parte importante del juego escénico, centrado en la guerra a muerte entre ingleses y franceses. El resultado no defraudó, pero tampoco produjo el impacto de otros montajes recientes de esta compañía, como por ejemplo, *Éxodo*.

La versión de *Noche de reyes*, presentada por la compañía moscovita Chekhov International Theatre Festival recibió los elogios de la prensa y del público. Se combinaron en este montaje la experta dirección del inglés Declan Donnellan y el alto nivel actoral del elenco, que consiguió mantener el interés en toda la duración del espectáculo (2h30), presentado tres veces en el Teatro Municipal. Son actores-músicos de sólida formación, algunos



Eduardo II. Janez Skof. Foto de: Peter Uhan.

de los cuales llegan al virtuosismo. La opción del director fue modernizar el texto, cuya acción se sitúa vagamente en los años treinta del s. XX y volver a la tradición isabelina de que sean actores los intérpretes de roles femeninos. Los adictos al teatro de la generación mayor habrán podido comparar esta versión a la del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (1955) con las inolvidables actuaciones de Alicia Quiroga, Marés González (Viola) y Agustín Siré, en la versión castellana de León Felipe, que respetaba el marco medieval del texto del Gran William. Ambas muy distintas, pero igualmente fascinantes.¹

El Teatro Nacional de Eslovenia impactó con su versión de *Eduardo II* de Christopher Marlowe (1564-1593), nacido el mismo año que Shakespeare, pero un superdotado más precoz, muerto en la flor de la edad en una reyerta de taberna. Un elenco de alto nivel profesional, dirigido por Diego de Brea, que pone de relieve en su puesta en escena los rasgos aún vigentes del texto



Eduardo II. Janez Skof y Alojz Svete. Foto de: Peter Uhan.

de Marlowe: la fascinación por el poder absoluto, la relación homosexual, las intrigas cortesanas, la venganza con ensañamiento, entre los principales. Todo ello sin necesidad de situar la acción en nuestra época. Los caprichos del joven rey (Janez Skof) en la primera parte del espectáculo son tratados con levedad, no desprovista de humor, fuertemente influido por su amante francés Gaveston. Sin embargo, a medida que la trama se acerca a su desenlace y los nobles hostiles recuperan el poder, el registro trágico alcanza toda su potencia para culminar con el feroz martirio infligido al rey, casi insoportable para el espectador. El trabajo actoral es muy exigente, con un cuidado particular en la expresión corporal, en la que destaca el protagonista. Sin duda, uno de los mejores espectáculos de sala del Festival (Teatro de la U. Católica, Sala 1).

La Gaviota cierra el ciclo de "clásicos," con el montaje croata del Teatro de la Juventud de Zagreb (Teatro Matucana 100), bajo la dirección de Vasily Senin, que contó con un amplio escenario para desplegar la cuidada escenografía en que circulan los numerosos personajes en diversos planos de profundidad. Ambiente campestre, de vacaciones, en que la intriga confronta

dos escritores – uno joven y atormentado (Treplev, cuya madre es comediante); otro ya consagrado (Trigorine) – entre los cuales oscilan los sentimientos de la joven Nina, actriz en ciernes. A través de ellos el autor incursiona también en los meandros de la literatura y del teatro, en el ámbito de una sociedad rusa pre-revolucionaria. Versión estimable, rigurosa, con elenco experimentado (casi tres horas de duración) que exigía naturalmente un esfuerzo por seguir la traducción al español por parte del público.

Entre las obras del nuevo repertorio europeo difundidas por el Festival destacó *Sonja* de la rusa Tatiana Tolstaya, en la versión de The New Riga Theatre (Letonia), dirigida por Alvis Hermanis (Teatro U.Católica, Sala 1). Se trata de una dosificada mezcla de elementos realistas (en particular la escenografía) y no realistas en torno a dos personajes, en que domina la figura de Sonja, una mujer aparentemente anodina, pero que posee una profunda humanidad. Solidaria con los demás, es sin embargo objeto de burlas y de incompreensión. El diseño dramático establece una inversión temporal con la llegada de dos ladrones a la casa deshabitada de la protagonista ya desaparecida. Son ellos los que reconstituyen la vida de Sonja, a partir de las huellas que van descubriendo en aquella morada y que en un juego de roles dan vida a ella y a su principal interlocutor. El actor Gundars Abolins interpreta magistralmente al personaje femenino, que alcanza aún mayor densidad al inscribir su mundo afectivo en un trasfondo histórico afectado por la hegemonía soviética y la segunda guerra mundial.

Un espectáculo europeo que causó verdadera expectación fue *2666*, adaptación de la novela homónima y póstuma del chileno Roberto Bolaño, adaptada y dirigida por Àlex Rígola con la prestigiosa compañía catalana Teatro Lliure. Cinco horas de duración, que condensan las 1170 páginas del libro (Teatro Matucana 100). El espectáculo respeta las cinco partes de la novela, narraciones casi autónomas, que permiten registros diferentes del lenguaje escénico, poniendo de relieve tanto los hallazgos literarios del texto, como la plástica visual de las diversas situaciones, desde la proyección de videos hasta el Music-Hall. El montaje es fiel a la libertad expresiva de Bolaño y se apoya en una planta de fogueados actores. El público aceptó el formato inusitado del espectáculo, salvo raros desertores, y siguió con interés este desafío escénico.

Una muestra de teatro chileno

La presencia del teatro nacional ha sido constante en el festival, cuya programación se ha ido afinando con el tiempo. Un primer grupo de

espectáculos resultó de una selección de la temporada 2007. En el orden del programa oficial (“pasaporte cultural”) figuran en esta categoría: *Las brutas* de Juan Radrigán, *Fin de eclipse* de Ramón Griffiero, *Abel* de Alexis Moreno, *La Remolienda* de Alejandro Sieveking y *Calias, tentativas sobre la belleza* de Rolando Jara, a los cuales hay que agregar montajes chilenos de textos extranjeros como *Todos los ausentes* de César Brie y *Philotas* de Lessing. A la categoría “Emergentes” pertenecen *Cautiverio felis (sic)* del Tryo Teatro Banda, *Milagro americano* de Gopal Parra, *H. P. (Hans Pozo)* de Luis Barrales, y el montaje chileno de *Woyzeck, por una razón a la fuerza* de Büchner. En la calidad de “Opera Prima” participaron *Boca arriba* de Rodrigo Bazaes y el montaje de *El capote* de Gogol. Hay que agregar aún dos espectáculos que no cuadran en las categorías anteriores: *Sin sangre* de Alessandro Baricco, “co-producción Stgo. a Mil / Teatro Cinema” y *Cuando bailo, bailo; cuando duermo, duermo* de la compañía Elizabeth Rodríguez, “invitado nacional danza.” Quince espectáculos en total, representados en catorce espacios diferentes. Sólo no nos fue posible ver *El capote* (teatro de marionetas). En un primer tiempo, mezclando las categorías, distinguiremos dos grupos de espectáculos: el primero, fruto de la plasmación ya tradicional entre el texto de un autor y la puesta en escena de un director; el segundo, el resultado de un trabajo autoral y de dirección a cargo del mismo creador, categoría en progresión.

Las brutas es uno de los últimos textos de Juan Radrigán (autor ya consagrado), con puesta en escena de Rodrigo Pérez (Teatro La Memoria), distinguida en 2007 por el Círculo de Críticos de Arte. La obra se inspira de un hecho real: el suicidio de tres hermanas de la etnia coya del norte de Chile, ocurrido en 1974. Radrigán recrea ese mundo puramente femenino en huis clos, la cohabitación de las hermanas de edades y caracteres diferentes, en torno a los temas de la soledad, el encierro, la sexualidad. La mayor, que evoca en cierta medida a Bernarda Alba, es autoritaria, moralista, rígida, presentando siempre el mundo exterior como algo hostil. La austeridad de los elementos escénicos refleja bien la intención del director de evitar la vena costumbrista. El reparto cuenta con dos actrices de primer plano: Claudia di Girólamo y Amparo Noguera, de mucha popularidad gracias a las telenovelas, acompañadas por Catalina Saavedra. El problema es que deben asumir papeles a contrapelo y que sus caracterizaciones – maneras de comportarse y de hablar – resultan medianamente convincentes. Las hermanas coyas que encarnan no son ni tan brutas ni tan viejas, como lo reitera el texto de Radrigán.

H.P. (Hans Pozo) de Luis Barrales es una creación de Teatro La Nacional, representada en el Teatro del Puente, bajo la dirección de Isidora Stevenson. Está basada en un hecho siniestro de la “crónica roja” denominado “el descuartizado de Puente Alto.” La configuración escénica se adaptaba a las dimensiones del puente en que la sala está construida, con un dilatado foro de vidrio hacia el río Mapocho, un escenario ancho pero de poca profundidad entre foro y espectadores. El esquema dramático es bastante simple, alternando narración directa de la historia al público y comentarios, a cargo de dos actores y dos actrices, la mayoría jóvenes, que defienden con brío el texto. El tema principal es la marginación social del protagonista, apenas un muchacho, y su precaria situación familiar en el plano afectivo (ligado al de la homosexualidad), que lo lleva a prostituirse, hasta que uno de sus clientes lo asesina para evitar un chantaje. También hay una crítica muy fuerte a la sociedad de consumo, que corresponde al sistema socio-económico predominante en el Chile actual.

Calias, tentativas sobre la belleza de Rolando Jara, con dirección de Luis Ureta, fue presentada por el Teatro La Puerta en el Goethe Institut. “Calias” o “Callias” se referiría a un célebre político ateniense, que firmó la paz con Persia en el año 449 A.C. y también la paz entre Atenas y Esparta en 446 A.C. Como lo anuncia el subtítulo, todo el juego escénico gira en torno a la belleza en sus múltiples formas, inspirándose en algunos escritos sobre estética del alemán Friedrich Schiller (1759-1805), más conocido como poeta y dramaturgo. Los cuatro intérpretes, dos actores (Sergio Piña, Andrés Velasco) y dos actrices (Roxana Naranjo, María P. Grandjean), defienden bien el texto de Jara, pero la propuesta no logra seducir realmente, a pesar del esmero de la puesta en escena, dado el lastre conceptual de sus premisas.

En el segundo grupo de espectáculos, en que dramaturgo y director son una y la misma persona, figura *Fin de eclipse*, creación de Ramón Griffiero con su compañía Teatro Fin de Siglo (Teatro U.C., Sala 2). Se trata de un proyecto dramático ambicioso, que se inspira en las diferentes etapas de evolución del teatro de lengua española, que cubre principalmente los siglos XV, XVI, XIX y XX. El hilo conductor es el personaje de Talía, símbolo del arte escénico, que introduce las diferentes escenas. La justificación de la escenografía es enteramente funcional, con dos planos en profundidad: uno más elevado a foro, con decorado costumbrista, que remata en un telón panorámico, destinado a proyecciones y otro más bajo y más vasto en primer plano, desnudo, con dos puertas batientes en cada lateral. El aparato técnico se completa con un uso discreto de la iluminación y de la banda sonora.

De modo que lo central de la estrategia dramática recae sobre los siete intérpretes: tres actrices y cuatro actores. Con tan vasto objetivo la estructura no puede ser sino fragmentaria, mostrando los diversos estilos teatrales, según las épocas. Este propósito conduce a menudo al recurso del teatro dentro del teatro. Es en la parte final (siglo XX) que el contexto histórico adquiere real relevancia, con la evocación de una sociedad sometida a la dictadura. En la escena culminante de fusilamiento, algunos módulos de la pared caen, produciendo el efecto de disparos. El cierre termina con una interpelación dirigida al público.

Cautiverio felis (sic), adaptación de la crónica de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (s. XVII) a cargo de Tryo Teatro Banda y en particular de Francisco Sánchez, igualmente el director, fue programada en la Sala Sidarte. Sólo tres actores – el propio Sánchez, César Espinoza y Pablo Obreque – relatan y reviven la singular historia del español capturado por los mapuche, mediante un lenguaje popular y el esbozo de múltiples personajes. Un testimonio precioso acerca de la cultura de sus captores, miembros de la etnia nativa que más combatió a los españoles y un homenaje a la familia que lo protegió como a un hijo más hasta su liberación final. La dramaturgia empleada descansa tanto en la amena narración del protagonista (F. Sánchez) y la dramatización de escenas intercaladas con sus dos cómplices, como en un soporte musical muy rico, que los tres dominan perfectamente. En efecto, utilizan diversos instrumentos de cuerda, viento y percusión, así como sus voces para hacer atractivo este viaje al pasado para los espectadores de hoy, de cualquier edad y condición. Con ello han logrado conquistar también un público juvenil. Es preciso destacar la dinámica puesta en escena de Francisco Sánchez y su admirable ductilidad como actor.

Pelo negro, boca arriba, texto y dirección de Rodrigo Bazaes, fue presentado en la Sala Santo Domingo de la Universidad Mayor en calidad de Opera Prima. Puede considerarse “teatro de cámara” por la proximidad entre intérpretes (sólo dos actores) y espectadores, así como por la intimidad del mundo representado. Es el encuentro entre el Peluquero y un personaje ambiguo, secreto, indefinible, que se revela un manipulador sutil. En torno al Peluquero se va articulando el tema de la ausencia del padre. La situación aparentemente trivial al comienzo trasciende progresivamente el hecho cotidiano, alcanzando una dimensión existencial. Se esboza también un juego participativo con el público a propósito de la caída del cabello, pero se trata de un juego controlado que evita la improvisación y, eventualmente, darle la palabra al espectador. En algunos aspectos, puede hallarse analogías entre

esta obra y *Decir sí*, texto breve de Griselda Gambaro, que construye una relación particular entre el peluquero y el cliente, con desenlace trágico.

Cerramos este grupo con *Milagro americano* de Gopal Parra, joven autor-director, cuyo espectáculo gira en torno al caso de una mujer detenida-desaparecida. Ella vuelve a vengarse de sus familiares, a quienes considera sus verdugos. Su dramaturgia opta por situaciones truculentas, con referencias cinematográficas diversas que se especializan en el crimen y el horror, con un trasfondo ideológico en el cual las utopías socio-políticas del pasado – en Chile y América Latina – ya no tendrían cabida y que sólo el milagro es posible. Un planteamiento muy controvertido de Teatro Malcriado (Lastarria 90, Sala 1), como aquél otro que anunciaba hace un par de decenios el fin de la historia.

Uno de los espectáculos chilenos con mejor recepción de público y de crítica ha sido *Sin sangre* de la Compañía Teatro Cinema, adaptación de la novela del italiano Alessandro Baricco, traducida por Claudio di Girólamo; no se menciona en ningún documento oficial el nombre del adaptador, pero se sugiere que la responsabilidad recaería sobre Juan Carlos Zagal (director) y Laura Pizarro. Funcionó a tablero vuelto durante las 19 representaciones programadas (Teatro Mori, Parque Arauco) y recibió el premio del Círculo de Críticos de Arte. A. Baricco estuvo invitado en Santiago algunos días y manifestó su “asombro” ante la adaptación y el montaje de su texto. La orientación adoptada por este nuevo grupo, liderado por miembros ya mencionados de la ex Froppa es muy clara: fundir cine y teatro hasta el grado de no poder distinguir a veces uno u otro lenguaje. Hubo consenso en que el resultado es técnicamente impecable. La acción se desarrolla en torno al tema central de la venganza, con personajes y situaciones marcados por la truculencia. Lo que no entendemos es por qué los gestos y las actitudes . . . remiten a un teatro melodramático arcaico y los acentos se asemejan a un doblaje al castellano “made in México.” ¿Qué explica esta opción? ¿Una intención paródica totalizadora? Éste fue nuestro asombro. Sería interesante también, para quienes apreciamos la trayectoria de La Troppa, comparar este montaje con el de *Gulliver* (Premio del Público, Festival de Almada 2007) dirigido por Lorca, el otro pilar del emblemático grupo chileno desaparecido. Ambos montajes, rigurosos y de lenguajes tan distintos.

Catalogado como espectáculo chileno, *Todos los ausentes* del Teatro Camino es un unipersonal de Héctor Noguera, que cuenta con la autoría y dirección de Cesar Brie. La base del espectáculo es la biografía de Noguera, vinculada a los acontecimientos que le ha tocado vivir, desde su infancia

hasta ahora, es decir, ciclos de democracia, de dictadura y de transición a la democracia. El actor se puede permitir este ejercicio narcisista, dada su trayectoria artística y el reconocimiento tanto del público como de la profesión, así como del hecho de contar con la colaboración esencial de un teatrero extranjero en la construcción del espectáculo. Actor y protagonista se confunden, con la posibilidad también de que el intérprete pueda esbozar otros personajes: su madre, sus maestros de teatro y otros. El espacio escénico, rico en planos horizontales y verticales, es aprovechado al máximo, con la ventaja de una proximidad óptima con el público, dada las dimensiones y la configuración de la sala. Noguera consigue plenamente una complicidad con los espectadores, incluso de la nueva generación, que necesita rescatar la memoria de su país, sometido a la amnesia durante casi dos decenios. La puesta en escena de Brie saca partido de la ductilidad y rigor de un actor experimentado, que ya tenía en su bagaje otros unipersonales. *Todos los ausentes* estuvo programado – desde el inicio hasta el cierre del festival – en el Teatro Camino, situado en el periférico barrio de Peñalolén, en los primeros faldeos cordilleranos.

Sería injusto omitir en esta reseña, precisamente el espectáculo argentino *La omisión de la familia Coleman*, texto y dirección de Claudio Tolcachir (Sala Galpón 7), que no vimos en Santiago por haberla vista ya en el Festival de Cádiz 2007, con similar éxito en ambos eventos. Tal como lo anuncia el título, el juego escénico se focaliza en una familia, microcosmos que lleva sutilmente implícito el contexto social y nacional. La vida precaria de los Coleman, sus carencias materiales, la falta de perspectivas de parte de los jóvenes, que los obliga a seguir viviendo bajo el alero protector de la familia, responden a una realidad social. Sin embargo, lo que se manifiesta con mayor fuerza en la puesta en escena es el clima asfixiante de encierro, dado el contacto difícil con el mundo exterior: sin radio, ni TV, ni computadora, lo cual exacerba la violencia en las relaciones familiares (que a veces ocultan una real ternura), marcadas por la ausencia de la figura paterna y la falta de una real autoridad. A partir de un proceso creativo a base de improvisaciones, el director consigue sorprendentes resultados en cuanto a la gestualidad, la sincronización de los movimientos, la simultaneidad de las acciones, el encabalgamiento de los parlamentos y el logro de un ritmo que a veces llega a ser trepidante. Hay mucho de implícito y de “omisión” en esta familia, con excepción de la actitud de Mario, el adolescente que dice todo lo que piensa,

lo que los demás callan. Dada la calidad de este espectáculo, no es raro de que haya recibido varios premios en Argentina.

El público del Festival

Mucho habría que decir acerca de este componente esencial, pero sólo destacaremos lo más importante. Según estimación de los organizadores, expresada casi al final del Festival (El Mercurio, 27.01.2008, E 12), la asistencia podría bordear los 500.000 espectadores, de los cuales el teatro de sala representaría alrededor de 10%, debido a la poca capacidad de la mayoría de los teatros y el 90% restante lo aportaría el teatro al aire libre, totalmente gratuito. Sin embargo, la primera categoría habría beneficiado de un aumento significativo, con algunas salas a tablero vuelto y otras, con una ocupación del 85%. Las entradas pagadas proponían una rebaja importante para adultos mayores y estudiantes, con un valor de 3.000 y 5.000 pesos, según los casos (6 y 10 dólares, aproximadamente). Los demás debían pagar 5.000 y 10.000 pesos, tratándose de espectáculos nacionales. En el Teatro Municipal los precios fluctuaban entre 35.000 y 3.000 pesos, según la localidad, sin distinción de edad o condición.

Es indudable que Santiago a Mil ha incrementado considerablemente el número de espectadores y se ha descentralizado, tanto en la propia zona metropolitana como en provincia. Gracias a los espectáculos gratuitos al aire libre ha atraído un numeroso público de cualquiera edad y condición. Además, ha ganado espectadores jóvenes en el teatro de sala. No obstante, si se quiere consolidar este público, pilar de todo festival, habría que prestarle una atención especial en varios aspectos: evitar los errores de horario y de dirección en los documentos oficiales (programa, entradas) acerca de los espectáculos; evitar los atrasos excesivos en el inicio de ellos, sin que el público pueda ingresar a la sala; tratar a los espectadores de manera igualitaria en cuanto al acceso, sin que nadie tenga privilegios para ingresar. En fin, todo lo que se haga por atraer y conservar ese público engrandecerá el festival, en la medida en que se tenga conciencia de que éste es su capital más precioso.

Como otros festivales de su género, Santiago a Mil tiene su “Calendario de Eventos Especiales,” en forma paralela a la programación de espectáculos de sala y de calle. Entre ellos se destacaron: La Escuela de Espectadores, en que se analizaron varios montajes en el curso de diez sesiones; Encuentros con diversos creadores: autores, directores, coreógrafos, actores; Laboratorio de coreógrafos (tres sesiones); y el Encuentro Iberoamericano de Festivales de Artes Escénicas (tres sesiones).

Al cabo de quince años de múltiples esfuerzos, el Festival santiaguino está en un momento de consolidación. El balance global de la temporada 2008 es muy favorable en cuanto a su calidad y expansión. Sólo sería deseable una mayor representación latinoamericana frente a la europea, pero esto seguramente vendrá con el tiempo.

Université de Franche-Comté

Nota

¹ Cabe por lo menos mencionar el auspicio del festival para *El Mercader de Venecia* de W. Shakespeare de la compañía chilena Fiebre, con dirección de Felipe Castro, presentado en enero en tres ciudades de la V Región.