

Festival Internacional de Teatro Stgo. a Mil 2010: Homenaje al teatro chileno

Carola Oyarzún L.

Y Santiago de Chile volvió a revivir un verano intenso en actividades artísticas, especialmente la extraordinaria propuesta del Festival de Teatro Stgo. a Mil en su versión décimo sexta, realizada entre el 3 y el 31 de enero de 2010; esta vez con la impronta del bicentenario y el comienzo de la celebración de los doscientos años de la independencia de España y la idea de conmemorar la historia del país desde la creación teatral como referente de los muchos y distintos procesos por los cuales Chile ha atravesado. Así es como uno de los principales focos del festival estuvo en el teatro chileno, de manera de representar obras de diferentes épocas, invitar a directores a reponer o crear nuevas escenificaciones y rendir un verdadero homenaje a las generaciones de autores pasados y a los artistas del presente destinado a un público ávido que año a año ha seguido este festival, iniciativa ejemplar en su organización y difusión y oferta: teatro en salas espectáculos callejeros, danza y danza-teatro, entre otros.¹

Interesa en este artículo reflexionar sobre las múltiples posibilidades de acercamiento a los textos y los resultados obtenidos en las variadas prácticas teatrales que se vieron durante el festival en relación a las obras chilenas, las expectativas que la muestra generó y la recepción que esta tuvo en las circunstancias extraordinarias de su producción como tributo al teatro nacional.

Se eligieron diecisiete obras del extenso repertorio nacional (siglos XIX y XX) con una finalidad múltiple. En la forma diseñada para seleccionar las obras, se propuso una suerte de laboratorio donde trabajar distintos formatos, pasando por distintas etapas del proceso de la creación teatral, por diferentes momentos y teatralidades y así recuperar obras de reconocido éxito popular, obras de impacto social y político y obras de renovados lenguajes tanto escriturales como escénicos.

Reposiciones

Uno de los puntos de interés a la hora de armar el conjunto de obras chilenas para esta celebración, fue la idea de rescatar tanto textos como también sus puestas en escena. En algunos casos se montaron obras de acuerdo a su presentación original, en otros, se realizaron estas mismas con cambios de elenco; hubo propuestas escénicas nuevas y además se experimentó con la reescritura de textos y sus representaciones.² Tomaremos algunos ejemplos para revisar lo que significó la muestra dentro del contexto y los objetivos del festival en cuanto a la tarea de volver sobre obras emblemáticas de la historia del teatro en Chile.

Hay obras que sortearon el desafío plenamente. Con *Cinema Utopia*, Ramón Griffero volvió sobre su gran éxito de 1985. La obra conserva su enorme atractivo inicial: la inclusión del cine, la visión nostálgica de una época contrastada con un presente desatado por la violencia, la creación de una diversidad sorprendente de personajes que se articulan en dinámicas perspectivas visuales y culturales. Estos elementos la convierten en una obra que invita al espectador a jugar activamente en el seguimiento de la acción compuesta de múltiples planos. Griffero como autor y director confirma un estilo cuyos aciertos escénicos continúan vigentes, así como también la fuerza de sus contenidos la respuesta entusiasta del público fue la manifestación del reconocimiento del contexto político referido en la obra y de la innovadora propuesta estética de Griffero.

El caso de *Hechos consumados* de Juan Radrigán corresponde a la versión encargada a Alfredo Castro y estrenada el año 2000. Este montaje permite reencontrarse con la marginalidad en su estado más puro y desgarrador como es la visión del autor y en un formato escénico no realista a diferencia de lo que había sido su estreno en 1981. Las poderosas actuaciones de los personajes protagónicos cautivaron al espectador que se dejó llevar por el poético lenguaje de Radrigán y la potente y despojada propuesta escénica del director, apoyada en el diseño de Rodrigo Vega que instaló un escenario en declive que se volvió un signo preponderante para la circulación y proxémica de la puesta.

Historia de la sangre de Alfredo Castro, obra emblemática de las nuevas estéticas que emergieron a comienzo de los 90, capturó al público por su visualidad (escenografía, iluminación y vestuario) e intenso trabajo gestual de cada personaje para configurar un relato fragmentario de crímenes pasionales. La ex ministra de Cultura, Paulina Urrutia, regresó a las tablas para tomar el mismo papel que había realizado cuando se estrenó la obra en

1992. Su actuación nuevamente contribuyó como una fuerza notable para sostener el clima angustiante de la historia.

El coordinador de Benjamín Galemiri prácticamente igualó la primera versión de 1993 dirigida por Alejandro Goic y el mismo elenco. La situación exasperante dentro de un ascensor reactiva los impulsos más negativos liderados por el desbordado discurso del éxito y el empoderamiento del protagonista-victimario. Los ecos de esta obra son múltiples y no han dejado de producir un efecto de rechazo y a la vez de familiaridad con una violencia instalada que cruza las relaciones sociales y laborales. Esta pieza demostró con nitidez el contundente aporte de la escritura (“territorio de la desmesura” como la llamó Jorge Díaz en su momento) que Galemiri trajo a la escena de los 90 y su dilatada producción posterior.

Moscas sobre el mármol de Luis Alberto Heiremans es otro ejemplo de un excelente rescate textual y escénico. Alejandro Castillo repuso la versión que él había dirigido en 1994 y con renovado elenco volvió a presentarla en la antigua capilla Las Verónicas, espacio excepcional para construir el mundo ensoñado, ambiguo y misterioso de la obra y que el director logró con un trabajo muy prolijo y lleno de sutilezas respecto del espacio, música, iluminación, actuación y desplazamientos.

La reposición de *Lo crudo, lo cocido y lo podrido* (1978) en cambio, se vio más bien como documento que daba cuenta del contexto político del país bajo la dictadura. No obstante la dispersión del texto, el valor de esta reposición de la obra de Marco Antonio de la Parra a cargo de la dirección de Gustavo Mesa quien la dirigió en su complicado estreno censurado por la Universidad Católica en 1978, reside en las actuaciones, de enorme entrega de las emociones, hecho que el público supo apreciar con la perspectiva necesaria.

El conjunto de obras representativas de la creación colectiva en tiempos de dictadura, *Los payasos de la esperanza* (1977), *Tres Marías y una Rosa* (1979) y *Lindo país esquina con vista al mar* (1979), permitió revivir una época y su clima de represión y dolor. Aún cuando estos montajes nos remiten a un formato correspondiente a un estado de emergencia creativa, estas piezas en distintos grados, se perciben en un ritmo y lenguajes escénicos desgastados.

Nuevos montajes

Los que van quedando en el camino (1969) obra de Isidora Aguirre de corte brechtiano, conjugó espacio, actuación y despojamiento para revivir una



Los que van quedando en el camino.

Foto: Archivo Fundación Festival Internacional de Teatro Stgo.aMil

historia emblemática de la lucha social de los campesinos en Chile que terminó en una masacre el año 1919. La propuesta de Guillermo Calderón (*Neva, Diciembre*) fue sin lugar a dudas, excepcional. Supo rescatar el texto de Isidora Aguirre dentro de un formato altamente teatral por la elección de elenco, del lugar y su utilización. Los actores, por su edad avanzada, tuvieron el poder de evocar una época del teatro y relacionarla con el presente, y por otro lado, la representación en el ex Congreso Nacional, tiene amplias connotaciones por su enorme carga histórica y política. De este modo, Calderón consiguió una estrecha articulación entre la historia de los campesinos, el trabajo actoral y el espacio, donde el espectador sorprendido como participante de una sesión en el parlamento, iba poco a

poco significando la riqueza de la composición de la obra representada. Con esta puesta en escena, Calderón entregó otra faceta de su gran talento como director, transmitiendo una poderosa y emotiva relectura de la obra de Aguirre.

La obra más antigua, *Ernesto* (1842) del autor Rafael Minvielle, fue encargada a Manuela Infante, directora y dramaturga destacada por su particular trabajo escénico y textual. La pieza ofrecía una historia romántica y melodramática situada en España, en la que resaltan los valores de la nueva república de Chile. En un deliberado rechazo a la construcción histórica, Infante opta por una suerte de ensayo o posibilidad de montaje imaginario, que según la directora, “No hay elementos ni movimientos reales. Todo está en la palabra y en una escritura intermedia — de los integrantes de la compañía — que narra lo que sería la representación de la escena” (6). El experimento que postula Infante es de sumo interés, sin embargo se vuelve agotador para un público responsable de recrear la escena infinitamente.



Entre gallos y medianoche. Foto: Archivo Fundación Festival Internacional de Teatro Stgo.aMil

Una reconstrucción de época fue el trabajo de Ramón Núñez para *Entre gallos y medianoche* (1919) de Carlos Cariola, paradigma del sainete por la intriga y recursos dramáticos, por el protagonismo del enredo amoroso y el color local del campo y lenguaje chileno. La dirección escogió un gran elenco que hizo relucir el género y produjo la cercanía con el espectador, propia de lo cómico. Además, a usanza de la época, se agregó un epílogo o “final de fiestas” en que cada artista presentaba un breve número de baile, canto o poesía, dentro del clima reidero. Esta obra fue una de las más exitosas, aún cuando el público más joven — demasiado distante en el tiempo — resultó reacio a un formato de naturaleza tan ingenua. Esta reposición tuvo una larga temporada y luego fue nuevamente presentada el verano 2011.

La experiencia de *Topografía de un desnudo* (1967) de Jorge Díaz bajo la dirección de Alexis Moreno, fue lo más cercano al trabajo que hace el director argentino Daniel Veronese en el sentido de actualizar el texto, despojarlo y reelaborar sus escenas sobre el escenario, operación que en este ejemplo tuvo efectos confusos que no ayudaron a descubrir el peso dramático y teatral de esta emblemática creación de Jorge Díaz.

Con respecto a *Plaga*, reescritura de *La Mantis Religiosa* (1971) de Alejandro Sieveking, hecha por Coca Duarte, así como también *Paramo*, reescritura de *Amo y señor* (1926) de Germán Luco Cruchaga realizado por Mauricio Barría y puestas en escena de Luis Ureta, resultaron una experimentación radical frente a los textos originales. Los ecos de uno y otro se

manifestaron en los inquietantes montajes de Ureta, conocedor de los juegos con la imagen y la intensidad de la escena; sin embargo, la transformación escritural deja planteada la pregunta acerca de la finalidad última de la tarea de reescribir.

“La construcción del espectáculo y su significado final pertenecen realmente al espectador. Es este último quien le da sentido y asegura su evaluación estética” (Feral 135). Desde esta perspectiva, hemos realizado este trayecto intentando dar cuenta de las distintas maneras que los directores y sus equipos tuvieron para resignificar las obras de esta muestra especial de teatro chileno y cómo estas han vuelto a revivir en un público cuya mayor valoración ha sido:

- La oportunidad privilegiada para recorrer los dos siglos y un poco más, del teatro chileno; poder descifrar sus códigos particulares y universales, comparar el pasado y el presente y constatar los cambios de formatos estéticos y escriturales, y constatar el enorme desarrollo de las prácticas teatrales y el predominio de lo performático lo cual ha dado a luz directores y compañías que han renovado y vigorizado los lenguajes de la escena.

- El Festival convocó a un gran público que en esta versión específica pudo internarse en el gran panorama del teatro chileno haciendo posible un interesante cruce generacional tanto de los agentes del teatro como de los espectadores. Muchos fueron quienes vieron obras que ya habían visto, mientras que otro tanto, las veían por primera vez, lo que originó sin duda, interesantes discusiones en torno a las distintas versiones. En este sentido la idealización del “original” toma particular importancia, como si el texto fuera un objeto fijo y difícil de volver a recrear en la escena.

- El Festival de Teatro Stgo. a Mil 2010 fue una gran ocasión para reencontrarse con la escena nacional y sus múltiples referentes, tal como señaló Ramón Griffero respecto al significado de la reposición de obras chilenas en este Festival, “Creo que el teatro y todas las artes construyen un país, cuentan desde otro lugar la historia. Lo que puede narrar cualquiera de las obras de la muestra Bicentenario no va a estar en ningún libro de historia. [...] No hay que olvidar que en Chile hay una continuidad histórica del arte escénico que documentó al país antes de que existiera el cine o la televisión” (36).

- El Festival Stgo. a Mil movilizó a los miles de espectadores por la ciudad de Santiago, transformando el paisaje urbano en una

experiencia única que invita a redescubrir las posibilidades de los tantos espacios convencionales, alternativos y públicos de los que el teatro se apropia con un éxito arrollador.

Finalmente, es preciso destacar dentro del contexto bicentenario, la *Antología de Teatro Chileno: 1910-2009*, edición que reunió 16 obras publicadas en cuatro volúmenes y presididas por actualizados estudios hechos por críticos y estudiosos de nuestro teatro. Esta iniciativa vino a complementar el trabajo de rescate de nuestro patrimonio teatral.

Pontificia Universidad Católica de Chile

Notas

¹ Aún cuando el Festival Internacional Stgo. a Mil 2010 tuvo especial énfasis en el teatro chileno, ofreció un repertorio de obras latinoamericanas venidas de México, Colombia y Argentina, países que también celebraban su bicentenario. Asimismo, hubo otros invitados (Royal de Luxe, Pina Bausch y Step Africa, entre otros) y como parte del formato de este festival, se presentaron los montajes nacionales más destacados del año anterior, 2009.

² Con la excepción de dos obras que contaron con el elenco original por ser más recientes (*Historia de la sangre* (1992) y *El coordinador* (1992)), el resto lo hizo incorporando nuevos artistas.

Bibliografía

Feral, Josette. *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna, 2004.

Griffero, Ramón. Programa oficial Festival Stgo. a Mil 2010.

Infante, Manuela. Programa oficial Festival Stgo. a Mil 2010.

