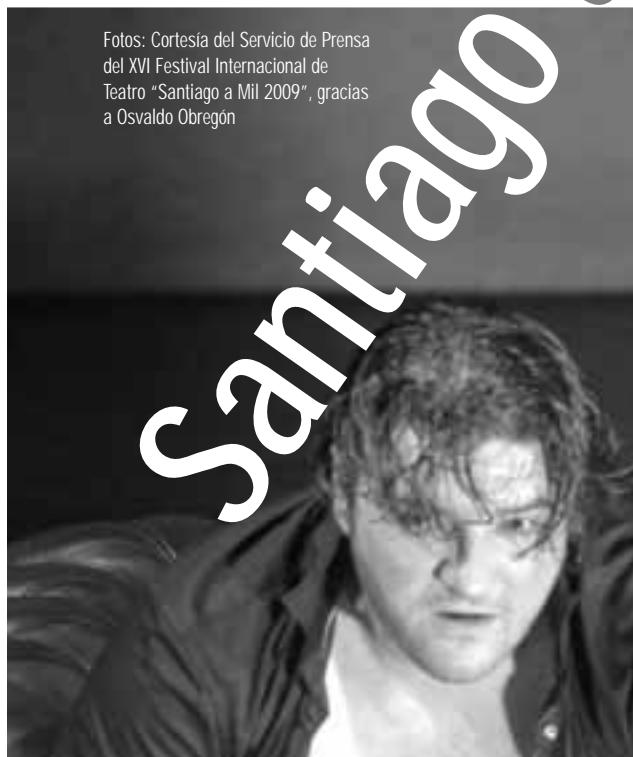


Oswaldo Obregón

Fotos: Cortesía del Servicio de Prensa del XVI Festival Internacional de Teatro "Santiago a Mil 2009", gracias a Oswaldo Obregón

Santiago a Mil 2009

como opción actual
fusión de géneros



La orgía de la tolerancia, Troubleyn.

El XVI Festival Internacional de Teatro "Santiago a Mil 2009" ofreció un vasto programa de más de cincuenta espectáculos de calle y de sala, del 3 al 25 de enero pasado. En la primera categoría destacó *Orbis Vitae*, de la Fura dels Baus (España); *Paraíso*, del Teatro del Silencio (Chile) y *Las pesadillas de Toni Travolta*, de La Gran Reyneta (Chile-Francia), que congregaron cientos de miles de espectadores en la capital, la región metropolitana y la provincia. Los espectáculos de sala se desarrollaron en veinticuatro espacios de diferente capacidad, desde el Teatro Municipal de Santiago hasta salas de bolsillo, pasando por teatros de mediano formato. El teatro chileno representó buena parte del

total de espectáculos. Se trata de una muestra de la temporada 2008, seleccionada por un jurado *ad hoc*, que complementa la lista de compañías extranjeras invitadas. El espectador, según sus medios, pudo elegir espectáculos chilenos, europeos, asiáticos y/o latinoamericanos (varios de Argentina y uno de México).

En el marco de los "Eventos especiales", complementarios de Santiago a Mil, hay que destacar las numerosas sesiones de la "Escuela de espectadores", coordinada por Javier Ibacache y Soledad Lagos, con sede en una de las salas de Lastarria 90. La fórmula es muy eficaz para perfeccionar el nivel de los inscritos de toda edad: invitación a autores, directores y artistas participantes; proyección de escenas de los espectáculos involucrados; y debate en torno a los montajes, con la posibilidad de que el público asistente pueda también formular preguntas o hacer comentarios. Otro acto relevante fue "¿Qué significa hoy ser un festival internacional? Conceptos y desafíos", presentación a cargo de Jonathan Mills, director del Festival de Edimburgo (fundado en 1947), junto al cual participaron igualmente algunos directores de otros importantes festivales de Alemania, Argentina y México. El mismo día tuvo lugar la mesa redonda "Camino a los 200 años de teatro chileno", encabezada

por Carmen Romero, directora de Santiago a Mil.

La incapacidad de cubrir todo el Festival obliga a una selección que, en mi caso, estuvo determinada por el interés hacia una tendencia actual que mezcla los géneros escénicos: danza-música-canto-mímica-circo-acrobacia-títeres/marionetas y multimedia, en un intento de ir más allá del texto.¹ Este puede aún conservar la primacía que ha mantenido en los últimos siglos o ser reducido drásticamente o ser incluso suprimido del todo, en beneficio de otros lenguajes artísticos.

Aunque el teatro de calle –al igual que el teatro de tradición oral– tiende naturalmente al hibridismo, será el teatro de sala nuestro objeto central. Una primera sección será reservada a los espectáculos europeos, una segunda a los espectáculos latinoamericanos y una tercera, a los precedentes del extremo asiático.

ESPECTÁCULOS EUROPEOS: LAS FIGURAS CONSAGRADAS

Destacaron *Hamlet*, en versión de la compañía lituana Meno Fortes, con la dirección de Eimuntas Nekrosius; *La orgía de la tolerancia*, texto y montaje de Jan Fabre con la compañía Troubleyn; y *El cuarto de Isabella*, texto y dirección de Jan Lauwers con Need Company, ambas de Bélgica.

Hamlet fue representado sólo dos veces en el Teatro Municipal con entradas agotadas. A pesar de las tres horas y media de duración y de ser interpretado en lituano (con traducción proyectada), la propuesta de Nekrosius logró mantener el interés del espectador, gracias a la originalidad de la puesta en escena y el alto nivel actoral. Lo primero que impacta es la atmósfera muy elaborada en que se desarrolla la acción, que evoca eficazmente el invierno nórdico: frío, nieve, hielo, lluvia, que impone a los personajes pesados trajes de pieles. Hay momentos en que el director explota el contraste hielo/fuego o utiliza ya sea el vapor, el humo o el polvo para marcar más aún esa atmósfera densa y pesada en la que deambulan los personajes, en el marco de un escenario amplio y austero. En el centro cuelga amenazante un disco cobrizo y dentado, que a veces refleja la luz y la proyecta en todas direcciones, incluso hacia la platea. A foro, derecha del espectador, un estrado escoltado por dos faroles encendidos, en que se desarrollan ciertas esce-

¹ En el marco de los "Actos complementarios" del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz 2008 presenté el resumen de la ponencia: "La fusión de géneros en el teatro latinoamericano actual y un antecedente poco conocido: *Cuculcán* (1932), de Miguel Ángel Asturias".



nas. Una utilería metálica complementa la rudeza ambiental, manipulada por los propios intérpretes, que la acomodan según las secuencias. Algunos elementos tienen ruedas para facilitar los desplazamientos necesarios, procedimiento cada vez más frecuente en los montajes actuales.

El estilo de actuación concebido por Nekrosius es rudo para los personajes masculinos, exagerado e informal en las posturas adoptadas: a veces a ras del suelo o en otras posiciones no convencionales. En general, la expresión corporal es un elemento importante del montaje, enriquecido por la mímica, la música, la danza y las artes marciales. La música tiene una presencia constante, conjuntamente con la banda sonora, lo cual refuerza la atmósfera de cada secuencia, con trozos de música culta (Verdi y Schubert) o también popular, como "La Polka del Burro", alternados con rezos, murmullos y melopeas.

El personaje de Hamlet, encarnado por Andrius Mamontovas, una estrella del rock en su país, posee un relieve particular: implacable con los asesinos, iracundo, sentimental, sólo tierno con Ofelia (Victorija Kuodyte). Claudius, su tío, es igualmente belicoso, interpretado por Vytautas Rumsas, aunque abusa algo de los gritos destemplados. La escena del duelo entre Hamlet y Laertes en el último acto aúna la danza y las artes marciales, organizada coreográficamente. Se trata, en suma, de un montaje muy creativo, poco convencional, que practica el hibridismo de los géneros artísticos, sin dejar de potenciar al máximo el texto emblemático de Shakespeare. Se comprende, entonces, el prestigio alcanzado por Nekrosius en su país y la fama internacional que ha ganado en los últimos años.

La orgía de la tolerancia, de Jan Fabre, produjo grandes expectativas, en razón del éxito alcanzado en sus últimas participaciones en el Festival



El cuarto de Isabella, Need Company.

Mil Internacional de Teatro “Santiago a Mil”² y por sus múltiples facetas creativas. El espectáculo se representó cinco veces en el Teatro del Museo de Arte Contemporáneo, junto al Parque Forestal. El título es ya anunciador de excesos, confirmados en la primera secuencia, que muestra prisioneros semidesnudos, vigilados por “capos” armados de fusiles con facha de cazadores de otra época. Se superponen varias secuencias sin unidad aparente, con claras referencias a la situación mundial reciente: conflictos, guerras, fanatismo, terrorismo, expresadas con crudeza y provocación. En medio del “caos”, la figura errabunda de Cristo portando la cruz, sin que nadie le tome en cuenta. La masturbación en todas sus formas es un elemento recurrente, ya sea para mostrar la egolatría, ya sea como acto humillante exigido al prisionero o subalterno.

El texto, más narración que diálogo, es portador de denuncia y diatriba, a veces, pleonásticas, en la medida en que el vigoroso lenguaje visual anticipa o reproduce las mismas significaciones. Lo más interesante de la propuesta es la fusión de texto, música en vivo, danza y acrobacia, con el respaldo de un excelente nivel actoral. Los intérpretes, de distintas nacionalidades europeas, dominan la expresión corporal, que incluye el baile y el canto. Mezcla también de idiomas: inglés, francés, español, croata. Todo el montaje se desarrolla en un amplio escenario sin decora-

do, con dos accesos a izquierda y derecha del foro, con un sistema de luces que cuelgan desde lo alto, con focos a veces muy próximos de los intérpretes e iluminando diversos sectores de la escena. La utilería es muy funcional: sillones de cuero con ruedas o carros de supermercado, según la secuencia. La dimensión satírica llevada al extremo es la constante del montaje. La sociedad de consumo es uno de los blancos predilectos de Jan Fabre, pero no escapa a su crítica ninguno de los agentes presuntos de alienación y, al final, un tanto demagógicamente, el propio Fabre se critica a sí mismo a través de los intérpretes, los cuales se quejan de los abusos del autor-director.

El cuarto de Isabella, de Jan Lauwers, fue representada cuatro veces en la sala principal del Teatro de la Universidad Católica. El texto fue escrito por Lauwers, inspirado en la vida de su padre, apasionado coleccionista de antigüedades africanas y asiáticas. Es evocada por una de sus amantes, que ya tiene noventicuatro años, interpretada por Viviane De Muynck, pilar de la acción. El autor se reserva uno de los personajes: El Hombre de Blanco, encargado del prólogo, cuya presencia es constante y discreta en el desarrollo del espectáculo. El decorado reproduce el cuarto de Isabella, pletórico de objetos de la colección, exhibidos en mesas y vitrinas, como si se tratara de un pequeño museo. Algunos actores cuentan la procedencia e historia de varios objetos, cuya descripción sucesiva resulta algo pesada, al igual que la cronología del coleccionista y el trasfondo histórico de la época (siglo XX). La narración se matiza con la danza y el canto en diferentes lugares del escenario. El humor y la ironía compensan, en alguna medida, la dimensión forzosamente didáctica de algunas secuen-

² En 2005 participó con dos montajes: *Quando l'uomo principale e una donna* y *Elle était et elle*; y en 2006 presentó con éxito *El ángel de la muerte*.

cias. También el nivel de interpretación, con actores jóvenes en su gran mayoría.

En este primer grupo de espectáculos la fusión de géneros artísticos es ostensible, aunque el texto también tenga un sitio considerable, bajo la experta conducción de tres creadores europeos ya consagrados: Nekrosius, Fabre y Lauwers.

ESPECTÁCULOS LATINOAMERICANOS: MÁS ALLÁ DE LOS TEXTOS

Hubo neto predominio del teatro chileno con más de veinte espectáculos. Argentina estuvo representada por cuatro y sólo uno de México. Seleccioné tres de ellos, que se inscriben netamente en la tendencia elegida: *De monstruos y prodigios*, texto de Jorge Kuri representado por la compañía Teatro de Ciertos Habitantes, bajo la dirección de Claudio Valdés Kuri; *Sucio*, creación colectiva codirigida por los argentinos Ana Frenkel y Mariano Pensotti; y *Chile Bi-200*, de Ramón Griffero, con la compañía Fin de Siglo.

De monstruos y prodigios está basado libremente en *La historia de los castrati*, de Patrick Barbier, y fue estrenada en 2001. Tuvo cuatro representaciones en el Teatro de la Universidad Católica (en la sala principal). Buena parte del texto es narrado, ya sea a dos voces (Los Siameses), ya sea a una voz: El Virtuoso, Sulaimán, Baldesure Galuppi, Quirón y Napoleón. La composición poco imaginativa del texto –que acumula linealmente fragmentos de la obra original– es ampliamente compensada por la inventiva puesta en escena de Valdés Kuri y por la acertada actuación del reparto.

El comienzo juega con la progresiva ampliación del espacio espectacular: proscenio, borde de cortina, espacio del clavecín (próximo del público, a nivel de la platea), pasillos de la misma y escenario total. Mediante el texto y otros lenguajes escénicos se da una visión plástica y potente

de tres siglos de castrados en el mundo de la ópera, de la cual se parodian algunos aspectos. El montaje se apoya en la fusión de teatro-ópera-danza y escenas corales, en un registro satírico constante con fuerte dosis de humor. Pueden considerarse aciertos de la puesta en escena: la figura de los Siameses, como identidad fuera de lo común; la introducción del canto y la música en vivo; los cambios de vestuario y aderezos en escena; las diversas coreografías y la intensificación del ritmo en la secuencia final, con la invasión napoleónica y la rivalidad cultural entre italianos y franceses. Dicha invasión coincide con el ocaso de los castrados, quienes no calzan con los principios de la revolución francesa, de igual manera que la figura del monstruo exhibido en ferias resultaba otro anacronismo.

Sucio, de Argentina, se presentó en los últimos días del Festival en el Teatro Mori del Parque Arauco. Creación colectiva que involucró a los tres actores y a los dos directores. Se trata del encuentro de tres hombres –dos jóvenes y uno mayor– en una lavandería automática. Poco a poco van develando sus vidas que, de algún modo, remiten a la historia argentina desde la dictadura de Videla. El de más edad sufrió la prisión y, probablemente, la tortura. En mayor o menor grado padecen de soledad y de incompreensión. Todo transcurre en un *semi-huis clos*, con un solo acceso a foro, sin ventanas hacia el exterior. El montaje le saca partido al espacio y a los objetos: máquinas de lavar y secar, un asiento-diván, televisor y teléfono, al cual se agrega también un teléfono exterior en la vía pública. Uno de los jóvenes, aparentemente casado, intro-

La orgía de la tolerancia, Troubleyn.



duce el tema sexual, al contarle al mayor historias lascivas de la televisión. Poco después se descubre que el otro joven tiene la obsesión del sexo: sueño erótico acompañado de masturbación. Esto llega al paroxismo con la fornicación de un gran oso de peluche, que arrancó risas y carcajadas en el público. El humor es un elemento importante en el montaje y abundan las escenas divertidas. Sin embargo, lo que podría haber sido concebido como un simple vodevil, se revela una propuesta original, gracias a la atinada fusión de géneros artísticos complementarios del texto: música, danza, mímica, canto, que se entremezclan en un juego lúdico constante, juego en que el público es conducido a engaño en un determinado momento, al descubrir que el televisor, mostrado siempre del lado posterior, es una caja vacía que lo imita, que uno de los actores se encaja en la cabeza hasta los hombros en una escena de show.

Obviamente los tres actores (Carlos Casella, Juan Minujín y Guillermo Arengo) aportan todo su talento y preparación corporal al montaje de Frenkel y Pensotti. Incluso el actor mayor, de físico robusto, sorprende en un número de baile.

Chile Bi-200 se representó doce veces en la Sala Matucana 100 de Santiago, con dirección de Ramón Griffero. Fue un proyecto subvencionado por Fondart, en relación con el bicentenario de la República chilena, a celebrarse en 2010. Se trata de un montaje que superpone lo esencial de cuatro textos dramáticos pioneros, escritos en el siglo XIX: *Camila, la patriota de América*, de Fray Camilo Henríquez (1817); *La independencia de Chile*, de Juan Antonio Torres (1855); *Tarapacá*, de Carlos Segundo Lathrop (1879); y *República de Jauja*, de Juan Rafael Allende (1889). Los tres primeros poseen una impronta claramente histórica, en tanto que la última tiene la marca de la sátira política. Este rescate del patrimonio teatral decimonónico y el prestigio de Griffero como autor-director, fueron sin duda determinantes para obtener dicha subvención estatal. Desenterrar textos portadores de una sensibilidad ya caduca, como es el caso de los tres primeros, era un real desafío para una puesta en escena dirigida a un público actual. El resultado es más que satisfactorio por las siguientes razones: 1) Utilización de la parodia en los dos primeros –ante la imposibilidad de un enfoque serio, que no sería “creíble”– única manera de hacerlos revivir, mediante la exageración y el énfasis en la caracterización de los personajes. Por ejemplo, la explotación del exotismo en la secuencia de los

indios en *Camila...*; 2) Uso acertado de la música, canto y baile en las escenas que lo permiten. Se utilizan canciones de la antigua revista *La Lira Popular*, con letras de Juan Bautista Peralta (1875-1933) y música de Alejandro Miranda. También ritmos modernos latinoamericanos y empleo del rap; 3) Vistoso despliegue de banderas, uniformes y otros emblemas del patriotismo en *Tarapacá* –texto inspirado en la Guerra del Pacífico– al son de tambores y trompetas; 4) Decorados simples, provistos de ruedas para una instalación más rápida y funcional –movidos por los propios intérpretes. Se establecen planos tanto horizontales como verticales; y 5) Esmerado cuidado en los trajes, evitando la reproducción de estilo naturalista. El texto más vigente es, sin duda, *República de Jauja*, una sátira del gobierno de la época con personajes emblemáticos como Camaleón, Cara de Palo y Tío Tom, junto a personajes alegóricos, como la Aristocracia, la Democracia, el Pueblo, el Trabajo, la Industria y el Presupuesto. Esta sátira encuentra aún ecos en situaciones análogas de nuestro mundo actual. Los actores están a la altura de este desafío, adaptándose con ductilidad a esta mezcla de géneros escénicos que exige intérpretes múltiples.

ESPECTÁCULOS ASIÁTICOS: UNA *MEDEA* INOLVIDABLE

Sin duda la novedad que aportó Santiago a Mil, en relación a su trayectoria, fue la muestra de teatro asiático, restringida pero cualitativamente importante: dos espectáculos coreanos: *Eyes*, de Milmul Modern Dance Company, dirección de Sook-Jae Lee y coreografía de Shin Jong Chul, representado en el Teatro de la Universidad Católica (sala principal); *Medea and its double*, de la Seoul Factory for the Performing Arts, con adaptación y dirección de Hiung Taek Limb, también representado en el Teatro de la Universidad Católica; *Binari, tambores coreanos*, por la Compañía Dulsori, dirigido por Kaphyun Moon; y *Opera Wu* (carnaval callejero), por la compañía china Opera Troupe de Zhejiang, co-dirección de Wang Xiaoping y Song Chnumiao. Estos dos últimos en la categoría “teatro de calle”. Aunque las culturas del extremo asiático han conservado la tradición del hibridismo de géneros escénicos, sólo nos interesa *Medea and its double*, en el marco del “teatro de sala”. *Eyes*, de indudable factura estética, ilustra el género de la danza moderna con elementos de la tradición coreana.

En esta versión de *Medea*, el texto de Eurípides queda reducido a lo esencial. El principal hallaz-

go del dramaturgo-director es haber creado dos Medeas para expresar las contradicciones del personaje clásico: la madre protectora-afectuosa y la madre vengativa-sanguinaria, dispuesta a sacrificar a sus propios hijos para apagar su sed de venganza. La puesta en escena propone un decorado minimalista con predominio del color rojo y a foro un disco solar. Pequeños estanques de agua cruzan la escena a los costados. A ambos laterales, músicos y cantantes acompañan la acción. Jasón, las Medeas y personajes secundarios ocupan el centro del escenario. El espectáculo es una equilibrada mezcla de tradición coreana –trajes, música y danza– con elementos occidentales, aristotélicos. El impacto de la situación trágica es realizado por la plasticidad visual de las diversas escenas con una depuración extrema: precisión de los gestos en perfecta sincronía con la música instrumental, el canto y la percusión. Impresiona el dominio de la expresión corporal, que se concreta en la danza y en su combinación, casi al final, con las artes marciales. Los hijos de Medea son representados por dos muñecos y el infanticidio, sugerido sutilmente mediante la manipulación y estrujamiento de los pañales respectivos, lanzados al agua. Espectáculo inolvidable, perfeccionista y depurado, paradigmático de la fusión de géneros por su equilibrio entre el texto y otros lenguajes escénicos.

Una primera conclusión se impone: la tendencia que nos ha servido de hilo conductor tiene representantes en varios continentes.³ En Santiago a Mil estuvieron representados países de América, Asia y Europa. En otros festivales

³Según Hans Thies Lehmann habría una ruptura formal significativa en el desarrollo teatral a partir de los años 1980. Ver su interesante libro: *Le Théâtre postdramatique*, L'Arche Editeur, Paris, 2002 (1ª edición, Verlag Autoren, Francfort-sur-le-Main, 1999). Refiriéndose al mismo período, otros críticos prefieren la denominación "teatro post-moderno", que no es adecuada en relación a la tradición latinoamericana.

Hamlet, Meno Fortes.



Europeos con sedes en Almada, Cádiz y París he identificado espectáculos brasileños, españoles, franceses y portugueses que se sustentan principalmente en la fusión de géneros escénicos. Sin embargo, me resisto a calificar esta tendencia de "nueva", en la medida en que la mezcla de géneros es una constante del teatro occidental, que emerge periódicamente desde los orígenes del teatro griego. En el trabajo citado he dado los ejemplos más cercanos: el "teatro total" de Richard Wagner (s. XIX); el teatro de las "vanguardias históricas" de comienzos del s. XX; posteriormente, algunos montajes de Maurice Béjart en Francia; y la orientación artística de Pina Bausch.

La primacía exclusivista del texto ha sido progresivamente cuestionada en el teatro occidental contemporáneo, lo que ha repercutido consecuentemente en las distintas maneras de concebir los espectáculos. El director(a) o autor-director(a) han acrecentado sus poderes, potenciando una diversidad de lenguajes escénicos. En este proceso la auténtica novedad la aportan los multimedia, productos de las nuevas tecnologías, cuyo uso puede resultar positivo, según el grado de creatividad y el ensamblaje, afortunado o no, con los géneros escénicos tradicionales. El Festival Santiago a Mil 2009 le ha dado un lugar importante a esta tendencia, como he intentado demostrarlo en la muestra elegida, sin pretender un balance exhaustivo. 📺

Santiago de Chile, febrero 2009

