

Historia chica. Problemas elementales en una fiesta de cumpleaños

Cristián Keim

(Universidad de Chile)

En el ámbito de nuestra historia personal, cuando nos aproximamos a celebrar un cumpleaños significativo en términos numéricos, (los 15, los 21, los 33, los 40... etc.), la celebración comienza mucho tiempo antes de su realización efectiva a ocupar nuestro pensamiento y en definitiva nuestro tiempo.

De esta misma forma, desde hace varios años, la idea de la celebración de los 200 años de la República de Chile (18-9-2010), el Bicentenario, ha ido creciendo y comenzando a ocupar cada vez con más ímpetu, enormes espacios sociales.

El Bicentenario comienza a dominarlo todo. En política dura, se espera con ansias saber quién será el presidente de la República que aparecerá en el centro de la fotografía oficial de las celebraciones del próximo año y se multiplican las comisiones a cargo de las festividades. En los medios de comunicación, el bicentenario es tópico recurrente en la información que cotidianamente se nos transmite. La televisión emite diariamente reportajes bicentenario, *realities* bicentenario, series bicentenario y se preparan telenovelas bicentenario. Los periódicos entregan en facsímiles, historias y enciclopedias bicentenarios; se escoge a los deportistas más importantes del bicentenario y también la canción bicentenario; se elaboran concursos literarios bicentenarios; aparecen radios bicentenarios y, por supuesto, como el teatro es la disciplina artística contemporánea por excelencia (por ser acción presente) no puede abstraerse del fenómeno social en el que se está ejecutando y tenemos, así, nuestro propio fenómeno teatral bicentenario.

El hecho anterior se acentúa mediante el accionar del Estado chileno, que asumiendo el rol de anfitrión principal, se ha ocupado particularmente de impulsar e

instalar el tema del bicentenario dentro de la sociedad y particularmente en la producción artística local a través de importantes incentivos económicos a las creaciones y trabajos que contribuyan a crear el clima adecuado a dicha celebración. Un claro ejemplo de esto nos lo entregan las Líneas Bicentenario del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART).

FONDART

En el año 1992, el gobierno de la Concertación de Partidos por la Democracia¹ presentó un programa de fondos concursables como vía de apoyo y distribución de recursos a las artes: el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, conocido como FONDART, que marcaría un cambio sustantivo en las formas de ejecutar teatro en el medio teatral chileno. Este fondo, luego de un tímido comienzo, fue constantemente creciendo y aumentando sus recursos a medida que la Concertación iba construyendo e instalando su modelo de desarrollo cultural, el cual en la práctica ha ido ligado primero a la aparición del concepto y luego al empoderamiento de la nueva ciencia de la *gestión cultural*.

Desde su nacimiento, el FONDART fue progresivamente diversificando sus líneas de financiamiento hasta llegar a cubrir casi todo el espectro disciplinario artístico chileno, aumentando su presupuesto desde los \$846.595.000 millones de pesos iniciales en el año 1992 a los \$6.749.000.000 millones del 2009², lo que, porcentualmente, ha significado un progreso presupuestario del 800%. Pero estos datos que se pueden leer desde el punto de vista estadístico como algo muy positivo, tienen su contraparte en el hecho de que, después de 17 años de funcionamiento, el FONDART se ha convertido en la principal -y casi exclusiva- fuente de financiamiento y

¹ Coalición de gobierno que reúne a un variopinto grupo de partidos políticos que va desde los Demócratas a Socialistas y que asumió la administración del Estado chileno en marzo de 1990 (ininterrumpidamente hasta este momento) tras la salida del poder del dictador Augusto Pinochet.

² Los presupuestos del FONDART se pueden consultar a través de la página oficial del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes www.consejodelacultura.cl

subvención del teatro profesional chileno, lo que ha generado una dependencia que termina atentando contra el objeto que se pretende patrocinar. El fenómeno que, en los círculos teatrales, ocurre las semanas que anteceden a la recepción de los formularios de postulación o en los días previos a la entrega de los resultados del concurso, da cuenta de la falta de vías de financiamiento, la precariedad y, muchas veces, la falta de independencia en la que se mueve el teatro chileno: por esos días, el tema obligado de todas las conversaciones de personas ligadas al proceso creativo pasa por la eventualidad de que alguien, algún amigo, un compañero o uno mismo, tenga la posibilidad de *ganar un FONDART*. El asunto, que se hace presente en los pasillos de las escuelas, en los cafés, en las reuniones de amigos, en los mensajes personalizados que acompañan la vida de internet, resulta por demás monotemático y, a veces, triste. Y digo triste porque la obtención de los fondos que otorga el concurso estatal, en la mayor parte de los casos, condiciona la realización o no, de un determinado proyecto.

Por lo anterior, las agrupaciones que consiguen adjudicarse este concurso son, en la práctica, las únicas que pueden asegurar los recursos indispensables para la realización de sus proyectos, sin tener que permitirse que los integrantes de las mismas deban asumir una serie de trabajos externos (a veces, insólitamente externos) a la disciplina escénica particular, para asegurar sus economías individuales, asunto que puede llegar a ser definitivamente atentatorio contra la calidad artística que se pretende.

Pero volvamos al Bicentenario: además de lo anterior, en enero del año 2007, el FONDART presentó un capítulo especial dentro de sus áreas de postulación, capítulo que recibe el nombre de Línea Bicentenario y que pone un especial énfasis en el aumento de público asistente a los diversos eventos artísticos que promueve. Como de costumbre, la preocupación estadística es un eje primordial en casi toda política pública. Cabe señalar que este apartado del concurso es el que entrega el financiamiento más sustancioso a los proyectos teatrales que logran adjudicarse el FONDART, a lo cual se debe añadir que la asignación de recursos de esta línea permite

desarrollar proyectos que, para la realidad del teatro chileno, se podrían considerar de mediano plazo (dos años), lo cual difiere considerablemente de los proyectos y montajes específicos que tradicionalmente ha financiado este fondo y que, por lo general, se deben ejecutar en un plazo que bordea los seis meses. Por supuesto, los proyectos que ganan este apartado, en general tienen que presentar una ligazón con la celebración cultural que el Estado pretende realizar en torno al Bicentenario del 2010.

LOS ACTORES/EL PODER/LA IMAGEN

Debido al peso específico que la imagen pública ha ido alcanzando en las sociedades contemporáneas, los actores adquirieron un rol cada vez más destacado en los diversos entramados sociales en los que les toca desenvolverse. Así, en la actualidad, no resulta para nada extraño el observar a diversos artistas participando y ocupando cargos políticos de relevancia en varios países alrededor del mundo.

En el caso chileno, desde fines de la década de 1980, el teatro y sus figuras adquirieron cada vez más poder (particularmente, las ligadas al mundo de la televisión). Esto se deriva directamente del importantísimo rol que jugaron los rostros más conocidos del teatro chileno en la primera campaña política que se desarrolló en Chile, después de casi dos décadas, campaña que se llevó a cabo durante el año 1988, para el plebiscito del Sí y NO que intentaba conseguir el fin de la dictadura pinochetista. Una de las imágenes que quedará en la retina de las personas que fuimos actores presenciales de la misma es la del actor Carlos Concha, atravesando uno de los puentes del río Mapocho, enarbolando una bandera con Arco iris, con una música muy alegre de fondo y moviendo su dedo diciendo que "No", diciendo que "No" a todo lo que llegó a significar una dictadura Latinoamericana.

Siguiendo esta línea, podemos señalar que la imagen pública de los actores chilenos se convirtió en factor fundamental y determinante en las campañas presidenciales y parlamentarias que han llevado a que la coalición política de la Concertación haya permanecido en el centro del poder ininterrumpidamente desde

hace ya 19 años. Algo que viene a confirmar aún más este hecho es que en la actual campaña política por las elecciones presidenciales de diciembre del 2009, hace sólo unos pocos días, se llevó a cabo en el canal de la Televisión Nacional un debate *presidencial* entre actores que se suponía defendían los programas de desarrollo cultural y artístico de cada uno de los cuatro candidatos que postulan a La Moneda.

Por último, se debe agregar que durante el gobierno de La Concertación el gremio de los actores jugó un rol protagónico en el impulso de la idea primero y, finalmente, la constitución del primer Consejo de la Cultura, institución que es el equivalente a un ministerio de cultura tradicional y que, en la actualidad, es dirigido por la Ministra Paulina Urrutia, quien fuera por varios años presidenta de SIDARTE, el principal sindicato de actores de Chile, además de una de las más destacadas, reconocidas y respetadas actrices del panorama teatral chileno.

¿QUÉ CELEBRAR?

Vamos de compras, limpiamos la casa, cocinamos, barremos bajo la alfombra, nos miramos al espejo, ponemos la mejor cara, el mejor peinado, nos colocamos perfume y luego, cuando al parecer todo está listo, nos instalamos en el sofá a tratar de no mirar por la ventana. Esperamos. Esperamos dos minutos, tres, diez minutos. Entonces nace una pequeña inquietud que, con el paso del tiempo, se puede ir convirtiendo en angustia. Esperamos. Esperamos a que lleguen los invitados. Esperamos las sonrisas, los abrazos y los besos; esperamos a que encuentren todo exquisito; esperamos que nos divirtamos y, por su puesto, esperamos de alguna forma a sentirnos queridos.

Peter Brook, en su artículo "Una Cultura hecha de eslabones"³, señala que las diferentes culturas surgen desde un acto de celebración y que es en las celebraciones en donde podemos observar cuáles son los intereses y las preocupaciones que atañen

³ Peter Brook, "Una Cultura hecha de eslabones", en *Más allá del espacio Vacío*, Alba Editorial, Barcelona 2001.



y definen a determinados núcleos sociales, estableciendo así que *el deseo de que algo se conozca, de mostrar algo a los demás, tiene siempre un sentido de conmemoración*⁴. ¿Pero que es lo que vale la pena conmemorar? ¿Sobre qué debemos hacer memoria?

Las personas sencillas celebran los nacimientos y las muertes de los seres queridos; celebran su sexualidad, celebran ritos de violencia y de profundo amor, los cambios de estaciones y el paso del tiempo. Celebran cosas elementales, celebran la vida y celebran la muerte ¿Y en una celebración Bicentenario?

Cuando un Estado celebra genuinamente algo lo hace porque tiene algo que afirmar colectivamente⁵.

Brook reflexiona y nos señala que las expresiones artísticas y culturales que hoy en día son las más fuertes suelen ser con frecuencia, absolutamente opuestas a las blandas afirmaciones que los políticos, los dogmáticos y los teóricos emiten cuando se les pregunta cómo les gustaría que fuera su cultura, agregando que las afirmaciones más verdaderas siempre están en abierta contradicción, en frontal oposición al pensamiento oficial.

Sólo cuando el Estado alcanza un nivel supremo de coherencia y unidad puede un arte oficial reflejar algo verdadero. Y esto ha ocurrido muy pocas veces en la historia de la humanidad⁶.

EN ESCENA

Una cosa que llama la atención del momento teatral chileno, es la relevancia que ha ido adquiriendo el contenido ideológico que se aborda en las diversas puestas en escena. En esta línea, se puede afirmar que existe una tendencia clara a dar una mayor relevancia a los temas específicos que son contenidos en el discurso textual de los trabajos escénicos, que a los soportes estéticos de los mismos. Quizá esto esté

⁴ Peter, Brook "Una Cultura...", ob. cit.; p. 396

⁵ Idem; p. 396

⁶ Idem; p. 397

dado por nuestro cumpleaños bicentenario, pero hay una fuerte reflexión que ronda los trabajos escénicos en cuanto a responder quiénes somos y en qué estamos como país por estos días.

En relación a esto, me gustaría hacer mención a dos trabajos que han sido considerados dentro de lo más destacado de los estrenos en el último tiempo en Chile, tanto en la opinión del público general, como en la de la crítica especializada y los propios pares. Estas obras son *Diciembre*, de la compañía Teatro en el Blanco y *Simulacro*, de la compañía La Resentida. Ambos espectáculos coinciden, además, en que ninguna de los dos contó con financiamiento estatal para su realización.

Diciembre instala el eje del conflicto en la cena familiar de navidad o año nuevo del año 2014. Con un país en pleno desmembramiento como telón de fondo, un soldado, combatiente de una guerra que se desarrolla en el norte del país contra el Perú –y que revive la Guerra del Pacífico 1879-1884–, que regresa al hogar para pasar las fiestas de fin de año con sus hermanas, despliega una serie de preguntas sobre los tópicos que constituyen la chilenidad.

Por su parte, *Simulacro* sigue una línea discursiva muy similar en cuanto a sus preguntas en torno a los factores constituyentes de nuestra sociedad, pero desde una perspectiva, a mi juicio, mucho más violenta y descarnada: instala el centro de la reflexión frente a una pared de algún barrio marginal del Santiago del 2010, donde una serie de personajes jóvenes va desarrollando escenas plagadas de una extrema violencia y decepción, que comienzan con el texto “doscientos años”, que es emitido por el protagonista luego de acabar de darle doscientos golpes a otro actor que está tirado en el suelo disfrazado de oso panda.

En relación a los soportes estéticos del discurso, se puede señalar una clara tendencia que apunta hacia construcciones escénicas que evitan la parafernalia de la gran puesta en escena y se centran en la realización de una síntesis realista del diseño en general. Lo anterior es un claro indicio de que la puesta en escena ha evolucionado y comienza a ser prioritario el hecho de dejar en primer plano a las actuaciones y el

texto. Ejemplos claros de esto se encuentran en las puestas en escena de Cristian Plana (*Partido y Comida Alemana*) diseñadas por Rocío Hernández, quien también ha trabajado con Marcelo Alonso (*Cara de Fuego*). En esta línea de síntesis realista (que algunos califican de *a la argentina*) se inscriben también los trabajos de Ana Campusano (*Equívoca fuga...*), Cata Devia (Temporal) Loreto Martínez (*Clase*) y Magallanes Espinoza (Isabel Sandoval Modas).

Pero, en cuanto a una indagación en los aspectos formales de la puesta en escena, lo más destacable es el trabajo realizado por la Compañía Teatro Cinema (una de las ramificaciones de la Compañía La Troppa) que -en su último trabajo, la adaptación al teatro de la novela de Alessandro Baricco, *Sin Sangre*- logra hacer dialogar el lenguaje específico del teatro con lo cinematográfico, en un intento de hacer *imperceptible la frontera entre el teatro y el cine*⁷.

A la puesta en escena anterior, podemos añadir lo realizado en su último trabajo por la Compañía La Puerta (que dirige Luis Ureta), la cual entremezcla proyecciones multimediales y recursos tecnológicos con el lenguaje narrativo propio de la escena teatral, ampliando de esta forma las posibilidades de la representación. En ambos trabajos, un factor coincidente y determinante es la presencia del diseñador Cristián Reyes como cabeza o parte importante del equipo de diseño, quien, desde hace un par de años, viene trabajando en esta línea y que, junto al diseñador Rodrigo Bazáes (con el que hacen dupla creativa en *Sin Sangre*), se han ido convirtiendo en modelo a seguir y referente obligado de las nuevas generaciones de diseñadores chilenos.

2010

Gracias al influjo del cumpleaños nacional y cuando aún falta más de un año para la celebración del bicentenario (18 de septiembre del 2010), ya comienzan a ser

⁷ <http://www.teatrocinema.cl/>

innumerables los trabajos de puesta en escena, los caules, ya desde su nombre mismo, aluden a la celebración.

El Bicentenario de la República de Chile se ha convertido en eje, propulsor y excusa para múltiples proyectos teatrales, provocando un interesante giro en la mirada de los creadores chilenos. En este contexto, se puede distinguir claramente la irrupción de dos tendencias temáticas en el panorama teatral chileno que, de alguna manera, aluden al tema de la memoria histórica, pero que lo abordan desde dos perspectivas muy distintas. Una es una tendencia abiertamente revisionista de la historia dramática chilena y la otra es una mirada que se acerca a la *historia familiar* o algo que se podría catalogar como historia *mínima*.

En el primer caso, esta tendencia ha tenido en la cartelera 2009 dos trabajos muy significativos, tanto por las compañías como así también por los directores que encabezan dichos proyectos, ya que son los más consolidados y constantemente señalados como importantes referentes del teatro chileno. Ellos son Ramón Griffero y la compañía Teatro de Fin de Siglo, con su trabajo *Chile-Bi*, y la compañía La Puerta, que encabeza Luis Ureta con su montaje *Plaga*. El espectáculo de Griffero aborda cuatro textos dramáticos del primer siglo de la historia artística chilena: *Camila, la patriota de Sud-América* de Camilo Henríquez (1810), *La Independencia de Chile* de José Antonio Torres (1840), *La batalla de Tarapacá* de Carlos Segundo Lathrop (1880), y *La República de Jauja* de Juan Rafael Allende (1900). Por su parte, dentro de un proyecto que incluirá la reescritura y montaje de otras dos obras, Ureta aborda el texto *La Mantis Religiosa* de Alejandro Sieveking (1970), en una reescritura de Verónica Duarte. Ambos proyectos han sido financiados por la Línea FONDART Bicentenario: el de Griffero formó parte de la programación del FITAM 2009 (el principal festival de teatro que se desarrolla en Chile) y el de Luis Ureta, al igual que varios trabajos de la misma línea, ocuparán una parte muy importante de la programación del FITAM que se desarrollará en enero del 2010.

En el segundo caso, la revisión histórica se instala en miradas mucho más familiares, más particulares, que de manera importante son abordadas por una nueva

generación de creadores que están aportando una mirada fresca y renovada, tanto en el ámbito estrictamente artístico como en el mundo de la reflexión intelectual y la investigación, provocando un importante dinamismo creativo. En este apartado, cabría mencionar a modo de ejemplo a los directores Luis Güenell, Cristian Plana y Marco Layera o al dramaturgo Luis Barrales, quienes, en sus distintos trabajos, están mostrando una energía y una perspectiva de mirada contemporánea y profundamente interesante.

Es de esperar que cuando la fiebre bicentenaria se acabe y tengamos que hacer un balance de nuestro cumpleaños, limpiar la casa y ordenar el futuro, la reflexión nos lleve a nuevos caminos, se hayan multiplicado y diversificado aún más los protagonistas de la historia y que el agotamiento después de la fiesta se marche junto con el bicentenario.

Por el momento, se espera la llegada de los invitados.

cristiankeim@gmail.com

Abstract

Overview of the current state of the art of Chilean contemporary theater and about which are the actual themes; with special emphasis in the *Bicentennial topic* that from some years begins to occupy all areas of the theater spectrum and with all the kind of commemoration that this implies. At the same time, addresses and analyzes the social place where the theater is and its protagonists, opening a reflection on the value of the public image of actors and the social ascent in the society in general and in the state apparatus in particular, finally leading for a review of the current system of funding of the Chilean theater.

Palabras clave: dramaturgia chilena contemporánea- historia- Bicentenario

Keywords: Chilean contemporary Dramaturgy- history- Bicentennial