

# Hijo del toque de queda

**Cristián Soto**

Dramaturgo, actor y director



Nací el año 1974, seguramente mi creación biológica se inicia en uno de los tantos *toques de queda*. Mi adolescencia transcurrió en Talca, una ciudad del sur, a cuatro horas de Santiago, perdón ahora a sólo tres horas con treinta minutos en bus y tan sólo a dos horas con treinta minutos en el nuevo tren rápido. Ciudad tranquila, demasiado tranquila en algunas ocasiones. Una ciudad con una fuerte historia de latifundistas en su mayoría pinochetistas. Por lo mismo, la vida de los ochenta en este lugar era ordenada, correcta y culturalmente castrada viéndolo con los ojos de hoy. Tan sólo los ruidos, gritos y las piedras que se lanzaban algunas veces en la calle, para un niño de 7 años, le indicaba que algo pasaba con algunos jóvenes que en aquella época eran universitarios. También algunos rayados en la muralla como *Devuélvannos a Allende* o *¿Quién mató a Pablo Neruda?* provocaban ciertas preguntas que a la hora de saber respuestas se perdían en el silencio.

Yo creo que esa época de mi vida estuve dentro de un vegetalismo mental que era la media de la población de mi región. Tendencia que siento hasta el día de hoy en gran parte de nuestros habitantes que *no saben o no han querido saber* lo que pasó en nuestro país en el año '73 y sus posteriores secuelas. Es más, siento que la media de nuestra querida población mundial todavía vive preocupada de tener sus necesidades básicas al día: comer, dormir, trabajar, tener hijos y los días sábados y domingos ir al Mall.

Mi cabeza se expandió en los tardíos 19 años cuando



Cristián y Vanessa en Kinder. Talca.

ingresé a la universidad a estudiar teatro, una carrera que hasta el día de hoy es algo inusual. Como he dicho en entrevistas, siento que en mi país los que nos dedicamos al teatro todavía somos mirados como entes marcianos que no pertenecen a la realidad. Fue en la Pontificia Universidad Católica de Chile donde abrí mis neuronas a una realidad más certera. A mis 19 años inicié una nueva vida en Santiago: en 1994 ingresé a la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Cató-

lica de Chile.

Lejos de mi provincia, comencé a cambiar mis hábitos, mi punto de vista, mi humor, conociendo este nuevo nihilismo que es parte de la cultura de una Capital. Mi sentimiento de arraigo comienza a transformarse en distanciamiento de todos los hechos que antes los vivía con pleno compromiso. Perdí y aprendí otras emociones, *qué bueno que ya se te pasó lo provinciano*, me comentan ahora mis ex-compañeros y me pregunto, *¿será bueno?*



Cristián Soto en Berlín durante una gira del Gran Circo Teatro con la obra *Popol Vuh*. Expo Hannover, 1999.

Fue en Santiago cuando abrí los ojos y fui comprendiendo lo que era una *democracia* y que lo anterior había sido una *dictadura*. Tomé conciencia de los Detenidos Desaparecidos y de los distintos sistemas jerarquizados que ordenan a una sociedad. Empecé a comprender las tendencias y todas las palabras relacionadas con esta: Pinochetista, Allendista, Teatrista, Fetichista, Pluralista, Comunista, Socialista, Izquierdista, Derechista, Zapatista, Americanista, Fobista, Surrealista, Futurista, Hiperrealista, Animalista, Dramaturgista, etc. y sin darme cuenta entré al mundo de las codificaciones, de los registros, cada expresión, color y forma vienen con su inmediata clasificación. Finalmente pareciera que lo espontáneo queda alojado en lo que se clasifica hoy con la palabra ignorancia.

Hoy pasamos por una época de reflexiones y de conmemoraciones, 30 años de aquel golpe militar y 60 años de la Escuela de Teatro de la UC. En el primer caso, para nosotros los jóvenes se han abierto nuevas informaciones después de las últimas desclasificaciones de los archivos de la CIA que fueron autorizados durante el gobierno de Bill Clinton, para darnos cuenta duramente que todavía seguimos viviendo en una Colonia. Y que las aspiraciones de los pueblos son deseos que se diluyen entre la oferta y la demanda.

En ese sentido, el concepto *Utopía* para nuestra generación va relacionado con la des-mitificación de muchas tendencias sociales que alguna vez fueron protagonistas. La caída del Muro de Berlín y la caída de las Torres Gemelas se han transformado en imágenes símbolos de la declinación; pareciera que el sistema social debe renovarse de las antiguas creencias que se forjaron en el fundamentalismo y polarización, tanto de la derecha como de la izquierda de la década de los 60.

Por lo mismo, siento que los hechos de comunidad, de partido, de pertenencia para nuestra generación son un gran tema que muchas veces los vivimos como drama, porque los hechos pragmáticos de nuestra historia nos han demostrado que las grandes moderaciones sociales que algunas veces fueron depositadas en pensamientos de un partido político tienen el desenlace trágico de la caída.

Entonces creo que temáticamente estamos todavía

como los adolescentes que exigen una explicación a sus padres, respuestas que hasta al momento no son contestadas. Por eso, la filiación es nuestro tema recurrente, porque los traumas sociales a nivel inconsciente de este consciente colectivo nacional han sido tan severos, que sus secuelas siguen presentes en nosotros. Los llamados *hijos de la dictadura* aún necesitan de muchas terapias para poder limpiar el disco duro. Pero creemos que esta terapia nunca llegará; por eso, volvemos a la adolescencia y a legitimar al hijo *huacho* símbolo de nuestra idiosincracia latinoamericana, donde los padres no se hacen responsables de sus hijos.

Para qué hablar de los conceptos de justicia y consenso, no hay un hecho más revelador que los registros electorales. Hoy pasan por la crisis del vacío, inscripciones mínimas por parte de nuestra generación. Es bastante grave pensar que este grupo de jóvenes al cual pertenezco, en su mayoría no tiene conciencia de la responsabilidad ciudadana y no aspira a un compromiso político como una forma de cambiar el antiguo discurso.

Es más, pareciera que la nueva generación se suma a la inercia de la competitividad, siendo cada vez más difícil separar lo céntrico de lo marginal, porque el capitalismo de libre mercado, si bien aspira a la realización de un hombre libre, sólo lo ha segado y confinado a trabajar duramente, siendo monstruosos los mecanismos que llegan a desarrollar los ciudadanos para poder cumplir mensualmente con la canasta

familiar. Algo claro que tengo a mis 29 años es que el ciudadano chileno trabaja muchas horas durante el día y que no le queda tiempo para hacer una distancia de su realidad. Hace muy poco salió un estudio sobre las depresiones a nivel mundial y Chile fue reconocido con el primer lugar.

Por lo mismo, como nuevo trabajador de la cultura, me he visto en el constante ejercicio de ir limitando mis aspiraciones; algunos le llaman a este ejercicio *madurar*. Porque hoy es una utopía pretender que los teatros de mi país se llenen, cuando tienes conciencia que los trabajadores terminan tan agotados su semana que no se mueven de sus hogares porque necesitan reponer fuerzas para comenzar a trabajar nuevamente el lunes.



Atentado a las torres gemelas.  
Nueva York, USA,  
11 de septiembre 2001.

Esta es mi primera reflexión con la primera fecha, y luego ahora los 60 años de la Escuela de Teatro de la UC. Son muchas las generaciones que han salido de estas aulas y que han sido protagonistas de esta difícil tarea del teatro. Recuerdo que llegué a dar las pruebas especiales de esta escuela, con un corte de pelo que desde lejos se leía que este joven venía del servicio militar. Y así era, estaba realizando mi servicio militar en el Regimiento de Telecomunicaciones N° 3 de Curicó. Comento esta historia para

mostrar que cuando se habla de teatro, este es un mítico espacio que atrae a las personas de los más variados lugares y me di cuenta que un *pelao* que interrumpía

su servicio militar para dar las pruebas especiales de teatro era toda una novedad para estos experimentados profesores. Todos me miraban como un mártir de la nación. Todavía recuerdo que después Ramón Núñez, profesor de la escuela, me comentó que nunca imaginó que este milico podía llegar a moverse con tanta facilidad tomando en cuenta que la instrucción en el servicio militar es muy rígida.

Recuerdo las miradas de Edith Velásquez cuando llegué a dar las pruebas; para ella, yo venía del otro mundo. No puedo negar que este asombro finalmente me sirvió como la mejor carta de entrada para seducir a mi comisión.

También comprendo que la ficción a la que uno se somete en el Regimiento, llamada *estado de guerra*, desarrolló en mí un estado emocional muy rico, porque vivía con la vida y la muerte a diario. Y este mismo mundo emocional lo entregué al dar las pruebas especiales en la Escuela de Teatro, vida y muerte, grandes pugnas que siempre están luchando en el escenario. No quiero decir con esto que todos los estudiantes de teatro deberían hacer el servicio militar. No, simplemente que ahora descubro que todo es por algo.

Llegué de esta manera a este nuevo mundo. Nunca olvidaré las primeras impresiones, de *cómo don Goyo me va a hacer clases* (me refería al profesor Ramón Núñez); después, me enteré de su tremenda trayectoria como actor, director y profesor. Logró que este provinciano, bajo la técnica Stanislavskiana tan discutida por las *vanguardias*, representara a un personaje, el Abanderado. Nombro esto porque fue la primera vez que experimenté en una sala de clases el *rito total*, ceder y entregar emociones, acto sagrado pocas veces encontrado que

legítima a nuestro ego. Experiencias que repetí con Verónica García Huídobro, Soledad Henríquez, con el dramaturgo Michel Azama cuando se reunió con nuestro curso al montar *Cruzadas*, con Claudia Echenique,

Magdalena Amenábar, Ramón Grifféro, María de la Luz Hurtado, entre tantos otros: es difícil resumir todos los ritos que nacen a la hora de aprender.

### Narración de iniciación

En las clases de dramaturgia de Inés Stranger fue cuando comencé a entender que este goce de escribir cartas muy largas significaba un talento, que estas intuiciones se podían trabajar para crear personajes ficticios que pueden llegar a tener vida.

Y así apareció aquella obra de teatro, mi obra prima, que de alguna manera ha sido mi ángel guardián que me ha acompañado siempre. Hablo de *Nemesio Pelao*, ¿qué es lo que te ha pasado? Esta dramaturgia, este trance del que me hablaba Andrés Pérez, está narrado en profundidad en la Revista Apuntes N°119-120 del año 2001. Ocuparé esta obra como un punto de partida en mis posteriores trabajos y, como dice el gran cantante Joan Manuel Serrat, *un creador finalmente canta la misma canción en distintas canciones*.

*Nemesio...*, como siempre he dicho, ficción v/s realidad. Más allá de la obra, detrás de este ejercicio de recordar inmediatamente aparece el nombre de Andrés Pérez, un mito. Al igual que una Violeta Parra o un Víctor Jara o un Pablo Neruda o una Gabriela Mistral, en la distancia de su muerte, enero del 2002, hoy veo cómo



Cristián durante el servicio militar. Cancha de arrastre, sub período básico, 3° escuadra 1° sección, 4 de febrero de 1993.



Cristián Soto preparándose para la obra *Cruzadas*. En los camarines de la Escuela de Teatro PUC, 1997.

este maestro se ha transformado en una leyenda. Y cómo se le echa de menos en las tablas nacionales. ¡Te echamos de menos, Andrés...! Con algunos actores que en este montaje se iniciaron al mundo profesional, siempre comentamos que aquella época de ensayos en el Trolley ha sido de los momentos más plenos de nuestras vidas, donde no necesitabas nada más. Era eso, ser feliz en la creación. Esas cosas, como muchas otras, lograba Andrés en su teatro, sensaciones que vivíamos los actores y también el público.



Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado? de Cristián Soto. Dirección: Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, 1999.

Nemesio Pelao... es el hito que ha marcado mi trabajo para el resto de mi vida, una catarsis permanente cuando se trata de abrir la memoria. Y lo es porque fue una mezcla de hacer un homenaje a mi Talca, a mi padre que se llamaba Nemesio —el cual se iba muriendo a medida que escribía este texto— y más tarde ver el nacimiento de una obra de teatro. Estar al lado de este gran creador fue un lujo y más lujo ser uno de sus dramaturgos, participar en la creación a la par, haber vivido este proceso.

Muchas conversaciones que compartí con Pérez, a las que los actores no tenían acceso, porque los actores no tienen que saberlo todo como decía Andrés, están grabadas en mi memoria, convirtiéndose esta vivencia con el Gran Circo Teatro en una segunda escuela, una tremenda escuela. Ahora, cuando me paro como joven director al que le queda muchísimo camino por recorrer y aprender, me acuerdo de aquellos ensayos en aquel galpón y ahora me veo diciendo *por eso Andrés aquel día hizo eso...* Porque algo que tenemos los Géminis con ascendente en Virgo es una tremenda memoria visual, nunca olvidamos nada, jeso es terrible, queridos lectores!

## La vivencia, la mejor maestra

Y como decía el personaje de la Vendedora de Tortillas, *si el río corre, no se termina y la rueda de agua siempre gira*, ahora entraré en mis nuevos procesos.

Tengo que compartir otra experiencia, porque ahora como pedagogo comprendo que la tradición teatral podrá mantenerse viva mientras nosotros, los nuevos testigos, podamos mantener viva esta memoria. Porque el teatro es vida y esta se construye en comunidad.

Verano del 2001, qué época más preciosa y delirante. Inolvidable será cuando Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado? abrió el Galpón Matucana, el jardín del Edén para la Compañía Gran Circo Teatro. Se vivieron meses de ilusión imaginando que por fin Andrés Pérez tendría su espacio, espacio que había buscado durante mucho tiempo para trabajar en paz. Recuerdo que pasé varias mañanas con una pala limpiando, sacando la maleza de este lugar, espacio que finalmente el gobierno no cedió. Por otro lado, como actor estaba participando en el re-montaje de *Cinema Utopia* de este otro gran creador, Ramón Griffiero, quien fue profesor de mi egreso en la Escuela de Teatro UC, encontrándonos en este re-montaje, que fue es-



Parte del elenco de *La pérgola de las flores* de Isidora Aguirre. Dirección: Andrés Pérez, enero 1997. Cristián está al centro al lado derecho de Andrés Pérez.





Fotografía: Macarena Minguell

Cristián Soto, Marcela Solervicens y Carlos Araya en **Oliver** de Charles Dickens, adaptación de Felipe Castro. Dirección: Vasco Moulian. TEUC, 1997.

crito, dirigido y estrenado por él el día 15 de junio de 1985, obra ícono que abrió la pos-modernidad latinoamericana en plena década de los ochenta. Entonces me vi trabajando con los directores de teatro que más he admirado en producción, gestión, creación, dramaturgia y visión social. Pérez y Griffero son nombres que significan patrimonio nacional, los que se inician en la década del ochenta, siendo actualmente los lenguajes teatrales nacionales que más han trascendido, influyendo en las posteriores generaciones.

En el verano del 2001, dentro del Festival Teatro a Mil, realizamos con la Compañía Fin de Siglo una temporada a tablero vuelto con esta obra en el Teatro Providencia. Lo mismo ocurría con **Nemesio Pelao...** que también estaba a tablero vuelto haciendo patria en los Galpones Matucana. Entonces señores, no saben lo que era para este joven de 26 años encontrarse con ambos creadores, compartiendo estos trabajos teatrales.

Porque después de los aplausos de **Cinema Utoppia** corría a Matucana para llegar al final de **Nemesio Pelao...** donde salía a recibir un segundo aplauso detrás de Andrés Pérez. En una ocasión, Ramón me acompañó a los Galpones y fue toda una escena de tradición ver juntos a Ramón y Andrés compartiendo sus distintas experien-

cias de funciones en sus teatros. Sé que estos hitos no se podrán repetir, por eso encuentro importante narrarlos, para que comprendan que si bien la vida que se crea en un escenario es efímera, la experiencia que uno vive nunca se olvida.

### **Dramaturgia entrando a la era de Acuario**

En la época de los ensayos de Nemesio Pelao, yo estaba escribiendo mi segundo texto, **Santiago High Tech**. Esta obra fue una búsqueda preciosa y una iniciación muy dura. Bueno, como todas las iniciaciones.

Un día escribí lo siguiente.

*XY: (A PÚBLICO). Hay luna llena. Miro mis pasos como avanzan. Busco a alguien que me entregue sexo, para así lograr alguna evasión fascinante y esotérica. La calle sola. Me provoca y me inunda. Camino por Alameda pista... Lejos una silueta... un ser XX... tal vez desorientado por la acera. Lo veo. Me ve. Se da el primer contacto. El ser extraño se acerca. Camina lento y fuma. La línea de su movimiento es fuerte en medio de este desierto urbano. Sus ojos, sus pupilas y sus retinas me penetran.*

*Primera aproximación. Acera. Separados por la calle. Alta y serena. Me observa. La observo. Fuma. Fumo. Segunda aproximación. Continúo el rumbo por mi acera. Ella continúa por su acera. Nos separamos por inercia pero nos sentimos. Me detengo en el paradero y espero un móvil. El otro ser detenido, emprende marcha atrás y se dirige hacia mi punto. Detecto posible acercamiento.*

*Tercera aproximación. El ser XX está frente a mí. Inmóvil. Me observa.*

*Despiertan mis instintos de conservación y la libido comienza a emerger con un Ph7. La espera es desesperante y el contacto cada vez más efectivo... hay conexión... respiración... agitación... y vibración, he tomado la decisión...cruzo.*

*Cuarta aproximación. Estoy frente a ella. Es perfecta... hay que ser inteligente.*

Al releer esto, me di cuenta que ya no estaban las payas y los versos, y estaba lejos del campo del 1940 que había escrito en **Nemesio Pelao...** ¿Y por qué?

Ahora entiendo el porqué. En los años 1998-1999 comenzó nuestra sociedad a vivir una sensación de apo-

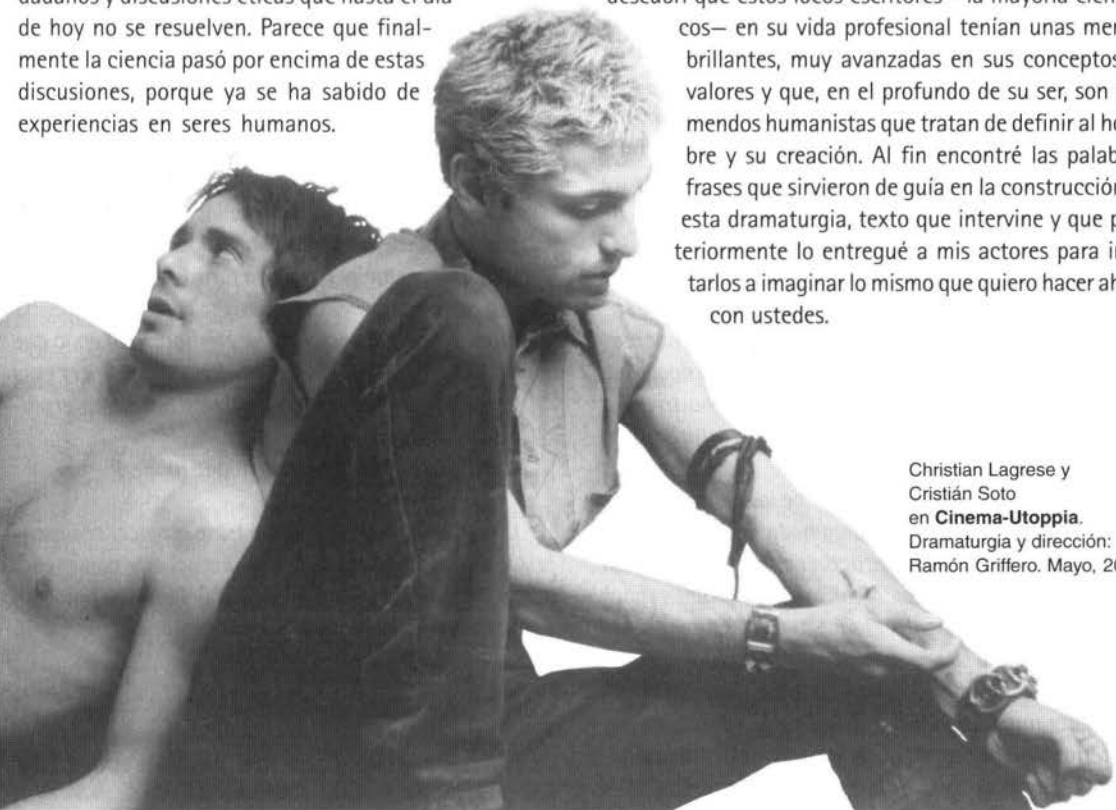
calipsis. Estábamos ingresando a la era del 2000 y con todos los síntomas que esto significa. Comenzó la obsesión por la re-programación de los computadores porque estos no tenían programado el dígito 2.000 en su fecha, y esto significaba una hecatombe para la informática. Por otro lado, todos los mitos de fin de mundo emergieron: que en el año 1985 un bebé al nacer dijo *para el año 2000 el mundo se acabará*, que en la Biblia, en el último libro del Apocalipsis, de acuerdo a las lecturas simbólicas era indudable que el año 2000 sería una fecha trascendental para el hombre. También, el mundo esotérico tenía su opinión; hablaba de la entrada a la era de Acuario y que esta transición desde la Pisciana, la cual había durado dos mil años, sería difícil.

Pero algo concreto que sí estaba ocurriendo por esos días y que se convirtió en hito para el mundo de la ciencia, fue el nacimiento de la oveja Dolly, la primera oveja clonada, primer símbolo que indicaba que la clonación no era una imagen que sólo estaría narrada en cuentos de ciencia ficción, sino que era una realidad presente. Esto inmediatamente despertó el miedo de nuestros ciudadanos y discusiones éticas que hasta el día de hoy no se resuelven. Parece que finalmente la ciencia pasó por encima de estas discusiones, porque ya se ha sabido de experiencias en seres humanos.

Pero volviendo al hito de la obra, creo que mi inconsciente estaba bombardeado por todas estas sensaciones de *acabo de mundo* que me llevaron a escribir este texto. Entonces descubrí que podía jugar con el futuro y ese ejercicio me encantó: cómo hablar de nuestro presente desde el futuro, lo que define Brecht como el acto de distanciamiento.

Comencé así a buscar distintas narrativas de ciencia ficción y me encontré que en Chile prácticamente era inexistente la narrativa de ficciones. Este hecho más me cautivó, porque significaba indagar en una experiencia inexistente –crear una drama-turgia futurista, una narrativa dramática de socio-ficción. Desde ahí, comencé a leer a los grandes creadores de ficción o de socio-ficción: Aldous Huxley, Asimov, Ray Bradbury, Philip K. Dick –autor de *Blade runner*– y otros autores que han escrito historias futuristas como Sturgeon, Asimov y Borges. Me lancé a tratar de crear una dramaturgia que hablara de una socio-ficción latinoamericana que se desarrollaba en el Chile del futuro.

Me encontré con muchos tópicos que se repetían, descubrí que estos locos escritores –la mayoría científicos– en su vida profesional tenían unas mentes brillantes, muy avanzadas en sus conceptos de valores y que, en el profundo de su ser, son tremendos humanistas que tratan de definir al hombre y su creación. Al fin encontré las palabras, frases que sirvieron de guía en la construcción de esta dramaturgia, texto que intervine y que posteriormente lo entregué a mis actores para invitarlos a imaginar lo mismo que quiero hacer ahora con ustedes.



Christian Lagrese y  
Cristián Soto  
en **Cinema-Utoppia**.  
Dramaturgia y dirección:  
Ramón Griffero. Mayo, 2000.



**Santiago High Tech.** Dramaturgia y dirección de Cristián Soto. Mayo 2002  
En la foto: Carola Carrasco, Carmina Riego, Fernando Gómez-Rovira y Maricarmen Arrigorriaga.

*Tenemos un mundo ficticio; este es el primer paso. Una sociedad que no existe de hecho, pero que se basa en nuestra sociedad real; es decir, ésta actúa como punto de partida. La sociedad deriva de la nuestra en alguna forma, tal vez ortogonalmente, como sucede en los relatos o novelas de mundos alternos. Es nuestro mundo desfigurado por el esfuerzo mental del autor, nuestro mundo transformado en otro que no existe o que aún no existe. Este mundo debe diferenciarse del real al menos en un aspecto que debe ser suficiente para dar lugar a acontecimientos que no ocurren en nuestra sociedad o en cualquier otra sociedad del presente o del pasado. Una idea coherente debe fluir en esta desfiguración; quiero decir que la desfiguración ha de ser conceptual, no trivial o extravagante... Esta es la esencia del futurismo, la desfiguración conceptual (la idea nueva, en otras palabras) que, desde el interior de la sociedad, origina una nueva sociedad imaginada en la mente del lector (público), capaz de actuar como un mazazo en la mente del lector (público), lo que llamamos shock del no reconocimiento. Él sabe que la lectura (puesta en escena) no se refiere a su mundo real.*

*La desfiguración conceptual debe ser auténticamente nueva, o una nueva variación sobre otra anterior, y ha de estimular el intelecto del lector (público); tiene que invadir su mente y abrirla a la*

*posibilidad de algo que hasta entonces no había imaginado.*

*Si la idea es buena, es estimulante y, tal vez lo más importante, desencadena una reacción en cadena de ideas - ramificaciones en la mente del lector (público), podríamos decir que liberamos la mente de éste hasta el punto que empieza a crear, como la del autor (puesta en escena).*

*El futurismo es creativo e inspira creatividad, lo que no sucede, por lo común, en la narrativa general; por tanto, la mejor narrativa futurista tiende en último extremo a convertirse en una colaboración entre autor (puesta en escena) y lector (público) en la que ambos crean... y disfrutan haciéndolo: el placer es el esencial y definitivo ingrediente del futurismo, el placer de descubrir la novedad.*

*Philip K. Dick (autor de Blade runner)<sup>1</sup>*

Concentrado en esta última frase *el placer de descubrir la novedad* me di todas las licencias y comencé a proyectar este **Santiago High (alta) Tech** (tecnología), pero antes de lanzarme a la escritura, miré primero lo que estaba ocurriendo en mi país.

1. Philip K. Dick, autor de *Blade runner*. Fragmento de una carta del autor, del 14 de mayo de 1981. En *Aquí yace el wub*. 1989, Ediciones Martínez Roca, S.A. Barcelona. Prefacio.

**Santiago High Tech**

Estrenada el 16 de mayo de 2002  
en la sala Galpón 7, Bellavista, Santiago.

Autor y Director : Cristián Soto

Actores : Maricarmen Arrigorriaga,  
Jorge Becker,  
Fernando Gómez,  
Carola Carrasco,  
Carmina Riego

Propuesta Plástica y Video Arte : Guillermo Cifuentes  
Asistente : Enrique Ramirez

Realización Escenografía : Verónica Rojas  
Asistente : Francisco Núñez

Música : Grupo electrónico  
"Los Mismos"

Vestuario, Gráfica y Fotografía : Andrés Díaz  
Diseño Sitio Web : Víctor González  
<http://www.santiagohit.net.cl>

Iluminación : Miguel Stuardo.

Prensa : Patricia Cortés

Producción : Héctor Sepúlveda

menta el discurso, se reconstruye el relato y los personajes se van creando en el tiempo y en el espacio teatral, presentando los arquetipos que están en nuestro imaginario social, como expresión teatral que responde a la apertura democrática en el proyecto de modernidad y globalización en el que estamos insertos.

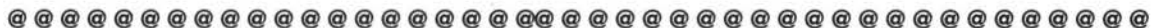
Se trabajaba en un arte tradicional-sublime-clásico y en el surgimiento de un nuevo arte, con rasgos populares y eclécticos, que retoma variados elementos del pasado ubicándolos en un nuevo contexto simbólico y expresivo, mirados ahora desde la óptica del espectador sobre estimulado por la cultura de comunicación de masas (celular, internet y sus distintos recursos, correo electrónico, chat, compra de artículos, transacciones comerciales, entre otros).

Esta estética se relaciona con la fuerza de la imagen y el valor de los efectos de un modernismo cultural que ha sobrepasado el tiempo y las distancias. Esta es una década en que todo se multiplica y desarticula. Entonces, si entendemos el fenómeno del teatro como un espejo de la realidad, este también se hace más visual. En esta dramaturgia trabajé con herramientas que incorporan esta vertiginosidad –propia de los medios– en el marco de una nueva manera de emocionar y experimentar el placer estético teatral que sucede en nuestra realidad.

Me obsesioné por un lado con el chat, esta nueva forma de establecer relaciones con otra persona a tra-

Estábamos en una vertiginosidad de los lenguajes teatrales propia de los 90, influenciada por el poder cultural de los medios de comunicación de masas y la aceleración de la vida urbana.

En este teatro, la subjetividad y el juego lúdico se convierten en motores de la creación colectiva, se frag-



El tiempo Internet representa un concepto completamente nuevo y global, acerca del tiempo. Este revolucionario sistema de medición de tiempo está basado en pulsaciones que significan que:

- No hay zonas horarias
- No hay límites geográficos

Para calcular la duración de una pulsación de tiempo, se dividió el día virtual y real en 1000 pulsaciones. Cada pulsación equivale a 1 minuto y 26.4 segundos. Esto quiere decir que las 12:00 M. son el equivalente a las @500.

Con este sistema de medición, el tiempo Internet es el mismo en cualquier lugar del mundo!! De esta manera usted puede acordar una cita en un chat desde un vuelo trasatlántico con un amigo virtual en Tuvalu, Ca-

nadá, Francia o Micronesia...

Esto se hace posible gracias, no sólo a la creación de una nueva forma de medir el tiempo, sino también a la creación de un nuevo meridiano en Biel (Suiza) casa matriz de Swatch –famosa casa relojera, creadora del sistema– El BMT (Biel Mean Time) será la referencia universal para el tiempo Internet. Un día en el tiempo Internet empieza a la medianoche BMT (@000 "Swatch Beats" - tiempo invierno Europa Central).

El meridiano está marcado a la vista de todos en una de las fachadas de la oficina central de Swatch en Jakob-Staempfli Street, Biel, Suiza. Fue inaugurado el 23 de octubre de 1998 en presencia del director y fundador de Laboratorio de Medios del Massachusetts Institute of Technology, Nicholas Negroponte.







**Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasao?** de Cristián Soto. Dirección: Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, 1999.

vés de un computador. Esto ya es un hábito para nuestra generación y para qué hablar de las que vienen. Pasamos horas comunicándonos desde un computador utilizando palabras e íconos (☺, ♠, +, ☹, :, ⇒, ✓, (:, ☎, 🌐, Ψ) que finalmente definen un lenguaje, una forma aislada, descriptiva sobre tus emociones. Junto a esto, también me obsesioné con las emociones del *usuario*. Hoy este nuevo usuario es altamente económico con su lenguaje, observando que el verbo y el uso de las palabras está pasando por una transformación. El joven de hoy es sintético, mediático, práctico y controlado con el lenguaje, porque después que pasas horas frente a un ser inerte como es el computador, te levantas y no te das cuenta cómo esta inercia la extiendes a tu realidad, transformando la emoción.

XX: (A XY). *Hola.*

XY: (A PÚBLICO). *Saludo entendido en un campo so- ciable. Responderé con acción y reacción.*

(A XX). *Hola.*

(A PÚBLICO). *Silencio... la respuesta ha sido igua- lada, tendrá que intentarlo de nuevo, me encuen- tro preparado.*

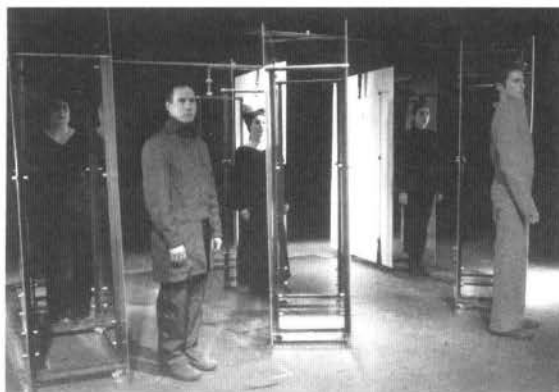
XX: (A XY). *¿A dónde vas?*

XY: (A PÚBLICO). *Pregunta que requiere de una res- puesta Qh4 o Qh3. Optaré por un Qh4, así produ- ciré una aceleración en la comunicación para aproximar la relación.*

(A XX). *Iba a tomar un taxi.*

XX: (A XY). *Yo iba a hacer lo mismo.*

XY: (A PÚBLICO). *Respuesta sugerente, iba, expresión que significa pasado, ha cambiado su decisión, tie-*



**Santiago High Tech.** Dramaturgia y dirección de Cristián Soto. Mayo 2002. En escena: Carmina Riego, Fernando Gómez-Rovira, Maricarmen Arrigorriaga, Carola Carrasco y Jorge Becker.

*ne necesidad indudable de contacto. Me mira a los ojos, la miro a sus ojos. La vibración ha subido a un grado 2.350. Continúa. La mirada es fija... pérdida de conciencia por 0,2 pulsaciones... Volvemos.*

XX: (A XY). *Caminemos.*

XY: (A XX). *Bueno...*

(A PÚBLICO). *Las calles brillan producto de la hu- medad. Dirección no clara. Energía estable.*

XX: (A XY). *¿De dónde venías?*

XY: (A PÚBLICO). *Pregunta complicada y curiosa.*

(A XX). *De una proyección lograda bajo efectos visuales fotosintéticos. ¿Y tú?*

XX: (A XY). *Yo vengo de una exposición de fotogra- fías reveladas sobre estructuras*

*biodegradables.*

(A PÚBLICO). *Nuestras respuestas están iguala- das, no nos queremos delatar.*

XX y XY: (A PÚBLICO). *Fumamos...*

XX: (A XY). *La ambigüedad.*

XY: (A XX). *¿Qué?*

XX: (A PÚBLICO). *Le interesó el término, posible ele- mento de seducción.*

(A XY). *La ambigüedad atropella con todo, ¿no crees?*

XY: (A PÚBLICO). *Es una confesión o una trampa, lo único seguro es que entra en un tema concreto.*

(A XX). *¿A qué te refieres con la ambigüedad?*

XX: (A XY). *Me refiero a que nadie está contigo.*

XY: (A PÚBLICO). *Juego de conceptos, me doy cuenta.*

(A XX). *¿Y aquello te molesta?*

XX: (A XY). *Sí...*

XY: (A PÚBLICO). Silencio.

XX: (A XY). Más bien, me aburre.

XY: (A XX). Se debe a que estamos globalizados.

XX: (A XY). ¿A qué?

XY: (A PÚBLICO). Le interesó el concepto, posible elemento de seducción.

(A XX). A que estamos globalizados, me refiero a que cuando hay mayor cantidad poblacional, aumenta la capacidad de optar, produciéndose la ambigüedad.

XX: (A XY). Interesante deducción... me gustas.

Y así escribí un mundo futuro donde Santiago High Tech es narrado por cinco personajes: dos madres, un hijo, un hombre y una mujer. Todos habitantes de esta gran metrópolis contaminada y polarizada.

Aquí, una noche cualquiera se encuentran tres personas en busca de sexo: un ser XY busca un contacto. El encuentro sucede en Alameda Pista con XX y XY2. Nuestro reloj histórico y cronológico ya no es el mismo, ahora estamos en el futuro, es un tiempo donde el suicidio colectivo ha dejado de ser penado por la ley. Donde nuestros comportamientos sexuales ya no son condicionados socialmente y las relaciones homosexuales, heterosexuales y bisexuales es una opción no cuestio-

nada. En esta historia las dos madres, progenitoras de nuestro protagonista, representan las ideas ya aceptadas y asumidas de esta Capital futurista; donde el hijo, pertenece a una generación que no la acepta.

Y este protagonista XY, en este mundo donde a diario se lanzan de los edificios, está en el drama (acción) de definir su opción y escoger a XX (mujer) o XY2 (hombre), porque en esta nueva sociedad ya no se opta.

MAMA1: Hijo, optar, "no sirve", está comprobado que no sirve, no experimentes algo que sabes que no sirve. La obsesión te convierte en un ser torpe y tus actos son torpes. Históricamente la población se destruyó a causa de esos sentimientos.

MAMA2: Porque las pasiones conducen a los fanatismos y los fanatismos a las destrucciones. Por eso el sistema se ha preocupado de todo. Ahora estamos en un mundo donde el ser humano es ¡libre!

Por eso, el suicidio también está legalizado. Y aquí está el mayor síntoma de la obra, donde me quiero detener. El personaje XY2 es un trabajador de limpieza, está encargado de sacar a los cuerpos de la calle, una vez que se lanzan de los edificios.

XY: (A XY2). Hoy, ¿a cuántos recogiste?

XY2: (A XY). A cuatro. Cayeron juntos desde un gran edificio, tenían muchas fracturas y sus cabezas reventaron. Se lanzaron como del piso noventa. Antes de llevarlos, los observé un largo rato. Estaban uno encima del otro.

XY: (A XY2). ¿Y quiénes eran?

XY2: (A XY). No lo sé, no pudimos distinguir el sexo, se lanzaron desde muy alto.

XY: (A XY2). No deberían permitir el suicidio.

XY2: (A XY). El momento más difícil para ellos es antes de lanzarse. Algunos han pasado horas, días suspendidos en cornisas o en ventanas, pero de repente toman la decisión... y les cambia la mirada, ya no son de acá, se ven ajenos, distintos y caen... siempre en silencio, sin gritar, sin decir nada.

Este texto fue escrito entre 1998 y 1999. Cuando sucedió la caída de las Torres Gemelas, entendí que debía montar este texto. Porque las imágenes de los cuerpos que se lanzaban de estos rascacielos que se mostra-



Fotografía: Andrés Díaz

Carola Carrasco en **Santiago High Tech**. Dramaturgia y dirección de Cristián Soto. Mayo 2002.

ron por T.V. aquella mañana, serán imágenes que nunca olvidará la memoria mundial. Sé que esta obra fue escrita antes de la caída de las Torres Gemelas, pero nunca sabré cómo llegaron estas imágenes antes a mi escritura. El texto, como diría la filosofía hermética, se *salió del marco de lo conocido*.

Finalmente, este montaje fue una creación multidisciplinaria. Guillermo Cifuentes fue el diseñador que, desde la plástica, propuso dos módulos básicos, compuestos de tres paneles de acrílico montados en perfil de aluminio. Los paneles están interconectados y cada uno de ellos, al igual que el conjunto del módulo, son deslizados de tal manera que el movimiento de uno genera transformaciones en los demás. Esta flexibilidad provoca amplias gamas de posibilidades de juego en la constitución de diversos tipos de espacio: privados, públicos, permeables, cerrados, abiertos, etc. (*Alameda Pista*, por ejemplo, así como los departamentos-habitación de los protagonistas). La utilización de un proyector video es otro soporte que permite mostrar imágenes en movimiento, gráfica y texto; sirve, además, como fuente de iluminación. Todo esto logra la idea de urbe como acumulación o superposición de elementos distintos, agregando un nivel más de densidad al conjunto. El proyector permite jugar con la escala, la profundidad y su autonomía (la imagen puede transformarse) haciendo posible sugerir la noción de un espacio que cambia con independencia de la voluntad individual. Mirado así, el espacio escénico se considera como una superficie de proyección cambiante, que hace posible jugar con la densidad de planos de imagen y actividad, dinámica que soporta dos sentidos: uno, es el habitar la ciudad de un modo específico y particular, pero además, la desarticulación del espacio hace referencia al estado de indefinición y crisis que presenta el orden de esta sociedad futura para sus jóvenes.

El resultado final, actores, música, texto, escenografía multi-funcional provocó distintas discusiones, desde la poética teatral hasta discusiones en torno al género humano.

Cerrando este proceso, los quiero dejar con un interesante comentario sobre *Santiago High Tech* que realizó el escritor y periodista Juan Pablo Sutherland.

*Dos madres-amantes que no se interrogan por sus preferencias sexuales (en un futuro donde ni siquie-*

*ra se autocalificarían de lesbianas), un hijo de ellas que se siente atraído simultáneamente por un hombre y una mujer, construyen la atmósfera artificiosa y tecnologizada del futuro de nuestra sociedad. Dramaturgia futurista que nos interroga en el presente sobre las relaciones afectivas, los dispositivos de vigilancia y la pérdida de sentido vital. ¿Qué es el futuro sino la proyección de nuestro presente? ¿Existe el futuro? La Canción Nacional de Chile dice en su estribillo: "Ese mar que tranquilo te baña te promete el futuro esplendor" ¿Qué será lo que finalmente esperamos? Preguntas que quizás sean despejadas por la propuesta teatral Santiago High Tech en actual exhibición en la Sala Galpón Siete, (Chucru Manzur N°7, Barrio Bellavista). Cristián Soto como autor y director nos interpela directamente sobre una metáfora del futuro que tanto en la literatura como el cine ha sido abordada desde diferentes ópticas. Recordemos la emblemática novela de George Orwell 1984, la ficción clásica del cine en la re-editada Planeta de los simios, hasta la simbólica literatura de ciencia ficción de Ray Bradbury y su Fahrenheit 54. Sin duda una temática que nos seduce en la provocación de imaginarnos cómo amaríamos en otra posible sociedad.*

*Santiago High Tech nos propone sensaciones, juegos, imaginarios y futuros posibles con una estética futurista con todas las lecturas pasadas de Blade runner, El quinto elemento, El cuervo, que desde el minimalismo japonés al comic legendario de Moebius nos alientan a multiplicar las salidas al futuro. Cuestión compleja si pensamos que Santiago High Tech es más oscura que optimista, más ácida que complaciente y por ello su valor como propuesta teatral. Historia que gira en torno a la relación racional de cinco personas unidas por un personaje-ancla, y que va mostrándonos las contradicciones de ese futuro y sus posibles libertades. 'XY', hijo de dos madre-amantes, que a los ojos de hoy serían calificadas fácilmente como dos madres-lésbicas y cuyo principal objetivo es vivir racionalmente sus relaciones y aleccionar a su hijo, ilusionado por el encuentro de los otros dos personajes, 'XX' y 'XY2'.*

*La inseguridad, la falta de compromisos, la despenalización del suicidio como autonomía corporal, son algunas de las cuestiones que trata la obra y que, si lo pensamos bien, no se alejan tanto del presente globalizado que vivimos (recordemos el debate*



**Santiago High Tech.**  
Dramaturgia y dirección  
de Cristián Soto. Mayo 2002.

que se ha dado en algunos países del mundo como Inglaterra con casos de eutanasia; el derecho de algunas personas en situaciones extremas de salud a morir para evitar un sistemático sufrimiento por una enfermedad terminal). Ciertamente que la obra va más allá, en el sentido que los suicidios colectivos representan la soberanía que aquí es vivida en la angustiada salida que la mayoría de los individuos de esa sociedad escoge sin más salida.

La tensión entonces cuestiona la representación cultural de las relaciones humanas en una sociedad que ha llegado a racionalizar hasta las pulsaciones del cuerpo. Cuerpo socialmente controlado en el miedo a comprometerse por la pérdida, plusvalía que anestesia afectivamente a sus "ciudadanos" para no vivir el amor. Quizás la metáfora central de la obra sea cuestionar los modelos de sociedad históricos, léase socialismos, capitalismo, en la medida que intentaron dar respuesta a la utopía humana y de cuya derrota somos hijos.

Santiago High Tech es la posibilidad de un mundo futuro, donde tanto gays, lesbianas, travestis, heterosexuales, bisexuales, no existirían como categorías sino como personas. Quizás una de las utopías más anheladas por el movimiento gay-lésbico sea la de de-construir las objetivaciones discriminatorias y despejar las clasificaciones. Por cierto, un rasgo positivo es el cuestionamiento que

la propia obra realiza de las relaciones humanas. Y cercano además a lo que ya sucede en otros lugares del mundo donde nadie se asusta ni espanta por la preferencia sexual de los ciudadanos.

Por parte otra, Santiago High Tech habilita un espacio de reflexión a partir del género, entendiéndose desarme de las representaciones hegemónicas, que nos han obligado a normalizar modos de vida, y estigmatizar las diferencias estéticas, sexuales, culturales y políticas. Por ello este trabajo podría entrar además al catálogo de teatro "queer" (término en inglés muy en boga en la academia progresista norteamericana, y que se refiere en versión latinoamericana a una diferencia cultural que no se transa). Lo "queer" pasa por un cuestionamiento a los regímenes sexuales de la normalidad tanto heterosexual como de la misma institucionalización de lo gay. Lo que nos propone la obra es perder aquellas categorías y disolverlas no en identidades sino en relaciones humanas finalmente.

Sin duda, Santiago High Tech es un notable trabajo teatral, que propone lenguajes visuales, cuestiona representaciones culturales y nos interpela de cómo vivimos en la sociedad actual. Un latigazo de neón a los sentidos domesticados, quizás una forma de entender que las utopías pasan finalmente por el cuerpo y los afectos.

Juan Pablo Sutherland



## 11 de septiembre del 1973 v/s 11 de septiembre del 2003

Bajo este marco político, social económico y cultural me tocó el desafío de egresar a veinticinco actores de la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis. Durante el primer semestre de 2003 en nuestro país los medios de comunicación como diarios, radios, revistas, televisión entre otros, llevaron a cabo una revisión sobre los treinta años desde el golpe Militar, mostrando documentales, fotografías, crónicas y nuevos testimonios que provocaron que el país entrara en un estado de reflexión. Se habló del pasado y del *Golpe Militar*, pero ahora con nuevos antecedentes que salieron a la luz.

Al pararme como docente de un grupo de estudiantes universitarios, este estado de las cosas fue fundamental. Era esencial tocar este tema histórico, político, cultural en la nueva generación que más adelante se convertirán en los protagonistas de la nueva escena. Desarrollar una conciencia social antes de despedirse de sus aulas, un rito vital para los nuevos teatristas, como

reacción como indiqué en la primera parte de esta indiferencia política que se ha convertido en un síntoma actual. Mis preguntas fueron: ¿cuál es el actual diagnóstico de los hechos conocidos?, y ¿de qué manera ellos (alumnos) se instalan en esta historia?

Y para que esta creación correspondiera a un discurso personal, los lancé a trabajar en una dramaturgia colectiva e inédita, otro desafío más, descubrir sus palabras, su narrativa presente, la forma de decir sus palabras. Fue una enorme búsqueda, porque el peligro inmediato era caer en referentes comunes y tomar un discurso ajeno; los límites los fuimos descubriendo en agudas discusiones, en encuentros y des encuentros que alimentaban y reforzaban nuestro imaginario.

El trabajo comenzó con una muestra de monólogos; cada alumno desarrolló un montaje individual desde donde hablaba sobre estos treinta años. Acá observé distintos discursos, unos comprometidos, otros distanciados, otros con resistencia, otros ambiguos, algunos irónicos y muchos de ellos violentos. Un collage, como la historia de nuestros últimos treinta años. Junto a esto, el grupo rea-

### Liceo A-73

## La desgarradora metáfora de un país incapaz de enfrentar sus dolores

**Carlos Maldonado**

Revista Siete+7 N° 83, Santiago, 2003

Poco a poco y casi como en sordina –aunque con un amplio e inusual reconocimiento de la crítica–, Liceo A-73 se ha transformado en una de las revelaciones de la temporada teatral. Y no sólo porque es una mirada fresca e intensa sobre las miserias que la dictadura inoculó en el alma nacional, sino porque es capaz de conectar lo público y lo privado sin fijarse mucho en las convenciones. Aquí, desde la media de sus veintipocos años, hablan algunos de sus protagonistas.

Partieron en diciembre de 2002 rastreando, casi a tientas, los materiales para lo que sería su proyecto de titulación en la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis. Eran 25 alumnos de uno de los grupos más diver-

sos que ha pasado por esas aulas (tienen entre 22 y 31 años), y mientras se planteaban investigar para explicarse la transición democrática, y pasaban de ahí a los años de Pinochet, para remontarse luego al Golpe, a la



Liceo A-73. ¡Chile a Inspección!, Dramaturgia colectiva. Dirección: Cristián Soto. 2003.

lizó distintas exposiciones. Fue un viaje profundo, revisando archivos, prensa escrita, documentales, diarios oficiales y no oficiales de la época, visitas que se extendieron a Villa Grimaldi, la casa de José Domingo Cañas, la casa de calle Londres, la Calle Irán (casa conocida como La Banda Sexy), el Estadio Nacional, entrevistas con distintos testigos: José Miguel Parada por ejemplo, hijo de Juan José Parada (Caso Degollados). Nadie quedó escéptico después de esta extensa recopilación.

Y comenzamos. Los monólogos se agruparon de acuerdo a distintas similitudes, por el mismo lugar de donde hablaban o por la coherencia en la estética teatral que proponían. Todos vivíamos diariamente la incertidumbre del no saber para dónde íbamos y creo que esta incertidumbre fue el motor que nos condujo.

Pero las respuestas comenzaron a llegar: la primera palabra que apareció subterráneamente en el trabajo fue *El poder*. Todos los discursos tenían una relación con el poder, desde la víctima al victimario, desde el que detenía al detenido. Desde la DINA y el FMR. Desde los torturados y los torturadores, desde la izquierda y la derecha.

UP o incluso antes, buscaban un director que los sedujera y estuviera dispuesto a conducir ese proceso que no sabían dónde los llevaría.

Pensaron, incluso, por qué no, en el legendario Peter Brook, y luego de muchas vueltas *llegó Cristián Soto con su carpetita*, cuentan, ahora, entre risas, cuando el fruto de ese trabajo está por cumplir dos meses en cartelera en el amplio galpón del Arcis que alguna vez fue sede de la Fundación Libertad. De la mano de Soto –el autor de *Nemesio Pelao, qué es lo que te ha pasado* y *Santiago High Tech*–, Liceo A-73 se ha convertido, en tanto, en una de esas piezas teatrales que se recomiendan con la guata apretada, cuando aún el impacto del despliegue actoral –hay en escena más de un futuro monstruo de las tablas– no ha terminado de diluirse. El inadvertido espectador mayor de 30 años llega a ver lo que

quizás escuchó que era *una mirada joven sobre los 30 años del golpe*, y cuando se apagan las luces siente que lo toman de la nariz o de dónde usted prefiera –y no precisamente con delicadeza– para pasarlo por un desgarrador circuito que a veces se parece a los círculos infernales, a veces a un delirante parque de diversiones, a veces a una versión bastarda del viejo y querido (por viejo, nada más) *Festival de la una* de Enrique Maluenda. La intensidad emocional, que a veces sube a niveles intolerables, a veces se resuelve en estruendosas carcajadas –como en la rutina desquiciada de las parvularias–amas de casa– y a veces anuda en la garganta nudos difíciles de desatar con el simple argumento de que, bueno, es teatro y ya. Las casi tres horas en que el imaginario liceo ensaya su acto de aniversario bajo la férrea guía de su directora se convier-

Así llegué a Foucault y todo comenzó a cobrar sentido:

*Para que el Estado funcione como funciona es necesario que haya del hombre a la mujer o del adulto al niño relaciones de dominación bien especificadas que tienen su configuración propia y su relativa autonomía...*

*El padre, el marido, el patrón, el adulto, el profesor "representa" un poder de Estado, el cual, a su vez, «representa» los intereses de una clase. Esto no explica ni la complejidad de los mecanismos, ni su especificidad, ni los apoyos, complementariedades, y a veces bloques, que esta diversidad implica.*

*Michel Foucault: Microfísica del poder<sup>2</sup>*

Foucault habla de *la trama del poder*; esta cubre todos los espacios públicos y desarrolla una forma jerárquica. Esta estructura es piramidal y simbólicamente se

2. Foucault, Michel: *Microfísica del poder*. 1992. Las Ediciones de la Piqueta, Madrid.

ten en un descenso a los subterráneos de la memoria del que los espectadores salen con una buena dosis de angustia política. Quizás por ello el senador Carlos Ominami llevó, hace un par de semanas, a un buen número de invitados ligados a la cosa pública para que se asomaran a este grito de muy calculada intensidad que dos docenas de veinteañeros pusieron en el cielo sin saber muy bien, por momentos, lo que hacían. Aquí, cuatro de ellos –elegidos casi al azar– cuentan cómo se ve desde dentro este Liceo A-73 que incluso ha dado para esas coincidencias mágicas que a Soto no pueden sino recordarle al difunto Andrés Pérez.

**María José Bello:** Partimos en abril con taller: primero fueron monólogos, los 25 hicimos monólogos. El tema era la chilenuidad, la época del golpe... cada uno presentó

## Liceo A-73. ¡Chile a Inspectoría!

Estrenada el 21 de agosto de 2003,  
en el Teatro Universidad ARCIS, Santiago Centro.

Autor : Dramaturgia colectiva

Director : Cristián Soto

Asistente de Dirección : Alejandro Rivas

Dirección de Música : Rodrigo Alvarez

Diseño Teatral : María Consuelo Barrera

Diseño Gráfico y

Diseño Sitio Web : Carla Cubillos ([www.liceoa73.tk](http://www.liceoa73.tk))

Elenco:

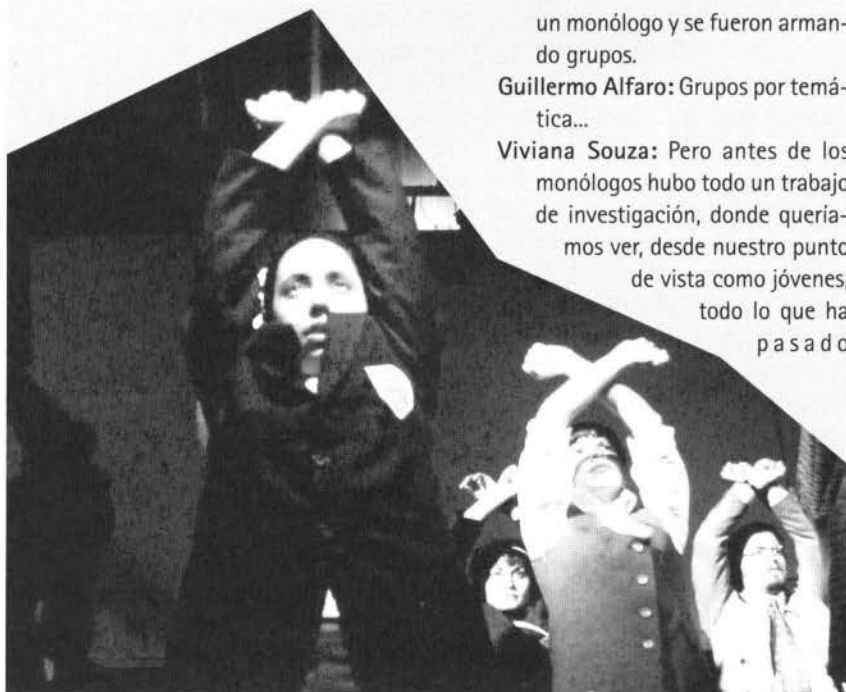
Pablo Abrahams, Daniela Aguayo, Guillermo Alfaro,  
María José Arenas, Luis Barrales, Carolina Barros,  
María José Bello, Francisco Bustamante, Lorena Camus,  
Evelyn Castro, Fabián Díaz, Mario Faúndez, Gabriel Gana,  
Lorna González, Pamela Guzmán, Katherine Herrera,  
Reneé Lira, Yazmín Lolás, Diego López, Carlos Muñoz,  
Pablo Muza, Paulo Sommaruga, Viviana Souza,  
Sofía Stefoni, Alejandra Zarricueta

representa en la organización de una institución, células ordenadoras de un país; algunas de ellas son las cárceles, los hospitales, los psiquiátricos, los regimientos, las distintas instituciones públicas, entre muchas otras. Todas son pequeñas parcelas que responden a un gran fondo. De esa manera, llegué al modelo de educación que en nuestro país se desarrolla piramidalmente.

El colegio es el primer hito al que todo individuo ingresa para pertenecer a un sistema ordenado y jerarquizado, para responder a los propósitos de ciudadano que más adelante se convertirá en productor (IVA) que beneficia a un país.

De esta manera, descubrimos que nuestra plataforma de discurso sería a partir de un Liceo Fiscal, ícono representativo de la educación nacional. Es aquí donde esta generación vivió los distintos embates de la dictadura, es desde aquí donde se configura el orden y el desorden, la trama del poder que se polariza en la dictadura, emergiendo una educación controlada y llena de símbolos patrios para proteger la gobernabilidad de la dictadura.

Si bien nosotros no participamos en los hitos del



un monólogo y se fueron armando grupos.

**Guillermo Alfaro:** Grupos por temática...

**Viviana Souza:** Pero antes de los monólogos hubo todo un trabajo de investigación, donde queríamos ver, desde nuestro punto de vista como jóvenes, todo lo que ha pasado

en la transición y lo que somos hoy, y su relación de causa y efecto con el '73. Teníamos que volver atrás, ver nuestra crianza. Después cada uno tomó lo que quiso y empezamos a trabajar los monólogos.

**María José:** Fueron cuatro o cinco meses. Cuando fue claro que la idea era juntar todo en un liceo, cada grupo fue tomando roles -antes no teníamos ninguno-. ahí aparecieron los profesores, los auxiliares, el hijo, etcétera.

**Paulo Sommaruga:** la idea era encontrar un espacio que identificara y que significara algo no sólo para nosotros: todos de una u otra manera pasamos por la educación formal.

**Viviana:** Y en un liceo se ven marcados super fuertes los distintos poderes: el director, el inspector. Super jerarquizado, como la so-

Liceo A-73. ¡Chile a Inspectoría!, Dramaturgia colectiva.  
Dirección: Cristián Soto. 2003.



Liceo A-73. ¡Chile a Inspectoría!, Dramaturgia colectiva. Dirección: Cristián Soto. Dirección de Música: Rodrigo Alvarez. Diseño Teatral: María Consuelo Barrera. Teatro Universidad ARCIS. Agosto, 2003.

ciudad. Nosotros lo llamamos *liceo-país*, porque se ven distintos roles y se ve cómo también se juega el doble estándar, además que el montaje en sí termina con un tema super vigente, que es el de la pedofilia.

**Guillermo:** La pedofilia es como la metáfora de la violación de los derechos humanos.

**Siete+7:** Hay un tema con el abuso: el abuso de poder, el abuso sexual...

**Paulo:** Hay una cuestión con el abuso y con las cosas no resueltas. Hay una impunidad que no resuelve nada. Es lo mismo que pasaba hace 30 años: ahora le cambiamos el nombre, son otras cosas, pero este *liceo-país* no tiene capacidad de dar respuesta a los abusos que comete.

**Siete+7:** El tema es la incapacidad de enfrentar el dolor...

**Viviana:** Y aceptarlo. Al final te acostumbras al dolor, te acostumbras a quedarte callado, a no hablar, a no preguntar.

### La herencia

**Siete+7:** Más allá de la investigación, del vínculo que establecen entre la impunidad y el abuso, ¿qué de la experiencia escolar de cada uno de ustedes quedó en el montaje?

**Guillermo:** Yo llegué el '91 de Argentina, de Mendoza, y pa' mí lo más chocante fue el uniforme escolar. Lo encontré patético. Y bueno, la fila, el himno nacional... un fascismo super extendido. Educación cívica me pasaron en tercero medio, no se hablaba de política, todos los problemas transitaban entre tu familia y el liceo: *Nosotros te educamos pero tu familia también te*

*tiene que educar*, como si se estuvieran pasando una pelota. De verdad una motivación de parte de los profesores super ligada al sueldo que reciben...

**Viviana:** A mí me pasó que hasta octavo básico sentí más latente esa represión más agresiva. Entraba la profesora, pegaba un grito y si no estabas sentado, castigo y todo... después, en el liceo, el tema era el no estar ni ahí de los profesores con entregarte con amor el conocimiento; más bien era algo así como *si alguien está interesado, ok, si no, no me importa nada*. Había que sentarse, repetir como papagayo, y si preguntabas mucho hasta se enojaban.

**María José:** Creo que nosotros somos la última generación que agarra toda esa cosa de los colegios y los liceos en que el profesor se atri-





Fotografía: Diano La Segunda

Cristán Soto en *La ópera de tres centavos* de Bertolt Brecht y Kurt Weill. Dirección: Fernando González. Teatro Nacional Chileno, 1998.

Golpe de Estado y en el desarrollo posterior de una política de resistencia, si vivimos en el interior de los liceos, participando de las constantes reacciones de parte del gobierno dictatorial, en una exacerbación de nacionalismo para mantener unida a la trama del Poder. Todos recordamos la formación de los lunes en el patio frente a la bandera para cantar la Canción Nacional. La presencia de las brigadas, que era una forma más de promover la cultura del orden, los mismos adolescentes de acuerdo a sus buenas calificaciones eran nominados por el profesor para integrarse a la brigada del colegio, que se encargaba de ordenar y de *informar* a sus superiores sobre los compañeros y conflictos.

Entonces, esta generación vivió la dictadura en el interior de los liceos, donde se ejercía una educación controlada, jerarquizada, vertical y conductista. Tal como dice esta última palabra, no había espacio para investigar o preguntar, porque la educación era totalmente conducida.

Liceo A-73 ¡Chile a Inspectoría!, es el nombre de este montaje. La letra A de Salvador Allende y '73 del

buye cosas que hoy día ya no se atreven a hacer. Yo he estado en colegios de provincia, de Santiago, fiscales, particulares, particulares subvencionados. Cuando chica, en un colegio de monjas, las monjas eran super violentas... Y después, en un colegio fiscal, los profesores tenían super mal trato con los alumnos, pésimo trato.

**Viviana:** A mí me pasó un poco lo contrario cuando estaba en un colegio particular en la básica, una experiencia que yo creo que me marcó: era final de año y se hacía el acto para Navidad o qué sé yo. Yo tenía un papel equis en esa representación y a mi papá se le había olvidado o no había podido pagar la última mensualidad; y me tuvieron encerrada en la oficina de la directora y no podía salir a actuar hasta que mi

papá no pagara esa mensualidad.

**María José:** O el tema de los padres separados. ¡En el colegio de monjas era fuerte! Mi mamá me decía *mira, no decir no es mentir: si nadie te pregunta, tú no tienes que contar que tus padres están separados*. Y yo aprendí a omitir todo eso, pero era super buena para contarlo, y cuando supieron las monjas fue super fuerte, se juntaron con mis abuelos y mi mamá, y mi mamá además pololeaba...

**Paulo:** Por el otro lado, como a mí me toca hacer un rol de profesor, llego a comprender en cierta forma la actitud de los profesores. Son mal pagados, tienen un nivel de estrés increíble, trabajan con alumnos sumamente agresivos la mayoría de las veces. Mal comidos, la profesión tiene mayor cantidad de accidentes en el

trabajo y les pagan la nada para lo que tienen que hacer y lo que realmente significa su trabajo, que es la educación del país. Entonces no los justifico, pero puedo llegar a entenderlos.

### Casualidades y causalidades con el público

**Siete+7:** En esta obra, quizás más que en otras o de otra manera, hay un engaño con el público muy potente. ¿Qué les pasa con eso?

**María José:** Fue una sorpresa para todos nosotros. De hecho, cuando fue el estreno, los profesores que tuvimos, que ya nos conocían de años, decían que no éramos muy conscientes del fenómeno que se estaba produciendo, y que era bueno que no nos diéramos cuenta. Es fuerte, porque noso-

año que quedará en nuestra retina. Una pieza teatral cuya dramaturgia se realizó colectivamente, porque busqué en estos nuevos actores la vivencia de una experiencia total: producción, difusión, escenografía, vestuario, iluminación, puesta en escena, creación de sus propios textos. Mi fin fue que después de esta experiencia salieran con el conocimiento de una gestión autónoma, porque en nuestro país el quehacer cultural aún sigue en un estado artesanal. Porque recién este año se aprobó en el Parlamento la creación de un Ministerio de Cultura y aún faltan años para ver sus efectos.

Liceo A-73 trata de Gilda, directora de este liceo, que reúne a los integrantes del establecimiento: alumnos, profesores, parvularias, auxiliares y ex-alumnos, para rendir un homenaje a esta noble institución en su aniversario número treinta. La directora, desde un pódium, da la bienvenida a los actores y al público por participar en este aniversario.

A través de los distintos actos que se presentan, los integrantes de este liceo van revelando la historia de nuestro país durante estos últimos 30 años. Nuevamen-

tros, aunque esta es una historia que nos llega a través de nuestros padres, igual estamos super comprometidos; antes de cada función, pedimos permiso por todas las fotos de los detenidos desaparecidos que ponemos en escena, por ejemplo.

**Paulo:** Hay cosas que nosotros hacíamos y no las encontrábamos divertidas o terribles. Y a medida que van pasando las escenas, te das cuenta de que hay partes que son realmente divertidas y hay otras que son realmente terribles y ves a la gente muchas veces con los ojos aguados o con lágrimas. En las primeras funciones, cuando la gente se ponía de pie, yo me preguntaba: *¿qué fue lo que vieron ellos que yo no he visto?*

**Guillermo:** Y está la desaparición de Claudia López. Cuando pusimos

ese nombre, no teníamos idea de quién era. Fue algo absolutamente casual, y quedó Claudia López. Después supimos que había muerto un 11 de septiembre (de 1998) en la población La Pincoya.

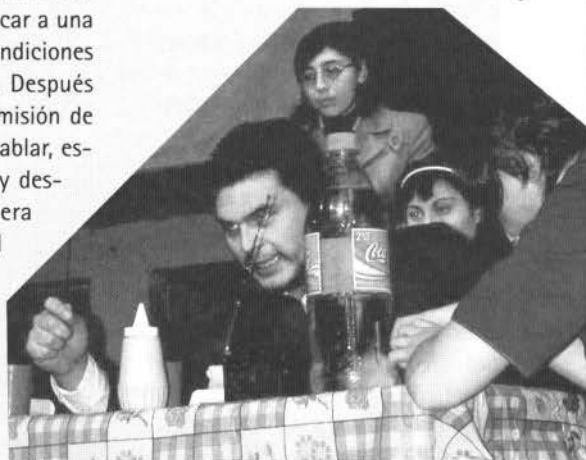
**María José:** Vino un inspector de colegio al que le tocó sacar a una niña en las mismas condiciones que a Claudia López. Después vino un tipo de la comisión de titulación. No podía hablar, estaba como pasmado, y después nos contó que era muy amigo de Manuel Guerrero hijo. Vino la directora del Liceo A-73. Y nosotros no teníamos idea de que existía, porque también nació por un juego de palabras y quedó así. Y llega esta

te Bertolt Brecht fue la fuente de inspiración para romper con la representación y hablar desde el teatro dentro del teatro.

Al comienzo de la obra, con este lenguaje engañamos al público, porque cree que está presenciando un aniversario de un liceo. Pero con el distanciamiento que ocurre al final del cuadro de los profesores que cuentan la historia del profesor Guerrero, comprende que lo que está presenciando es *un ensayo de este aniversario*, convención que permite a la directora a cada momento detener y evaluar las representaciones que muestran los alumnos, parvularias, auxiliares y ex-alumnos, cuestionando muchas veces los discursos que se presentan en el escenario.

Otro elemento de lectura para el montaje fue el uso de un soporte multimedial, pantalla que interrumpió la escenografía como una gran pizarra blanca. Esta va apoyando visualmente los distintos discursos que se desprenden de estas pequeñas representaciones. Este elemento nos permitió anclar material de archivo visual histórico que al espectador lo llevó a re-encontrarse con la historia directa de su país, tomando vigencia el caso

mujer el día del estreno y en el intermedio le dice a Cristián (Soto) que no podía seguir viendo la obra, porque en su liceo también pasaban las mismas cosas. ■



Liceo A-73. ¡Chile a Inspectoría!, Dramaturgia colectiva. Dirección: Cristián Soto. 2003.

de los Profesores Degollados, que fueron capturados por la Dina desde el Colegio Latinoamericano, el spot de la franja política del No, para el plebiscito del '88, Chile la alegría ya viene.

Este ensayo del aniversario de los treinta años del Liceo A-73 fue el pre-texto para reflexionar sobre Chile y el sentir de una nueva generación que dice que todavía vive en un país desinformado, fragmentado, polarizado. Donde los detenidos desaparecidos todavía no aparecen, los culpables persisten en la impunidad y donde la violencia de la dictadura no ha muerto sino que se ha transformado en un poder soterrado que se manifiesta en otros actos que pertenecen a las secuelas del gran trauma nacional que se gestó en dictadura.

Por eso escogimos como conflicto central de esta obra un caso de pedofilia en una de las alumnas del establecimiento, la cual no se presenta al comienzo del segundo acto. Al constatar que la alumna está desaparecida, se detiene el ensayo, llevándose a cabo la búsqueda de la niña. Esta confusión provoca que los ex-alumnos hablen de los abusos que sufrieron dentro de este liceo. Marga comenta a sus ex-compañeros de curso: *Nos cagaron la cabeza y no nos dimos ni cuenta.*

Este grupo de jóvenes profesionales tiene algo en común: distintos traumas que se produjeron por abusos sexuales que vivieron dentro de esta institución. Finalmente deciden enfrentar a Gilda, la directora del liceo, indicándola como una pedófila que los obligaba a realizar distintas acciones perversas para satisfacer su morbo.

En ese momento Elsa, auxiliar del liceo, realiza una horrorosa con-

fesión: reconoce haber visto varias veces a la directora tocando a los niños; termina llevándolos al lugar donde está encerrada la alumna Claudia López. La obra finaliza con dos imágenes paralelas: una imagen son las parvularias que, junto a los alumnos, se llevan el cuerpo inerte de la

estudiante desde el subterráneo del liceo. La otra es Pedro, también auxiliar, esposo de Elsa, quien junto al profesor de Francés, niega cualquier participación en los hechos. Al lado de ellos, la Directora, la cual frente a las preguntas de los profesores y ex-alumnos, responde: *Yo no tengo ninguna responsabilidad... Yo sólo me he dedicado a educar a la Patria.*

El mensaje final de esta generación es algo simple y de

enorme complejidad para la trama del poder: que se encuentren todos los cuerpos y que los culpables reconozcan los hechos de abusos. ■



Liceo A-73. ¡Chile a Inspectoría!, Dramaturgia colectiva. Dirección: Cristián Soto. 2003.

## Reflexiones finales

Actualmente hay 28 escuelas de teatro funcionando en Santiago. Si hacemos una estadística mínima de sólo 15 alumnos egresados anualmente, esto suma 420 actores nuevos al año. Pero algunas universidades titulan a más alumnos por curso y otras prontamente realizarán dos egresos. Entonces en los próximos años la última cifra tendría que ser multiplicada por dos. Está claro que todo ciudadano tiene derecho a educación y derecho a escoger su vocación. Pero está claro que todo ser humano tiene derecho a comer y todos sabemos que del teatro artístico (clasificación para diferenciarlo del teatro comercial) en este país aún no se vive.

Sumemos a esto el problema de espacio. El nacimiento de nuevos espacios teatrales es muy bajo; las salas de teatro o los galpones de teatro se inauguran esporádicamente mientras otros se cierran por problemas económicos. Hoy, estos galpones tienen que atraer al público contemporáneo que se ha vuelto cada vez más exigente en sus opciones, porque vivimos en libre mercado, el cual ofrece, y por valor entrada mucho más barata, el circuito Cine Hoyts por ejemplo, el cual en calidad de espacio, confort, supera inmensamente lo que un galpón puede ofrecer en comodidades al consumidor, especialmente en invierno.



Equipo de **Santiago High Tech**. Dramaturgia y dirección de Cristián Soto. Mayo 2002.

Tomando en cuenta también que la media del público chileno va al teatro una vez al mes, creo que ya estamos en un colapso agudo que el Gobierno debe atender, porque los artistas son el alma de un país. Pero parece que Chile, en algunos años más, sólo se va a quedar con el cuerpo. A lo mejor ahí se descubre que el ser humano no tenía alma.

### **La Producción = Castración.**

Otro desafío es el mejoramiento de la producción para evolucionar en la creación artística final. Porque si bien los discursos y problemáticas teatrales han evolucionado, las condiciones físicas en las que trabajamos no han mejorado, lo que significa finalmente que siempre se retrocede cuando se llega al tema

de la realización de la puesta en escena. Y esto se debe a distintos sucesos. Uno de ellos es la empresa privada que todavía es reacia a invertir en cultura. Otro es la mal entendida palabra *productor teatral*, la cual no existe como profesión estrictamente formal, porque la mayoría son muy buenos secretarios, pero no son *gestores de recursos*.

Y el otro es el tema de la institucionalidad cultural. En el 2003 acaba de ser aprobada en el Parlamento la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que se enfrenta a un retraso en la realización, promoción y difusión del mercado cultural nacional, responsabilidad de Gobierno, proceso que fue detenido en dictadura. Por eso actualmente el director de teatro se ha transformado en

*el mago* de la solución para llevar a cabo su problemática teatral.

Este divorcio: producción/creación, perjudica a las nuevas poéticas teatrales y su profundización, porque a esto se suma el difícil desafío de atraer a un público, como indiqué anteriormente, *influenciado por el poder cultural de los medios de comunicación de masas*, cuya tecnología rápidamente elabora nuevos modelos para cubrir sus necesidades. El desenlace actual de todos estos sucesos es que el *talento* de los jóvenes artistas paulatinamente va siendo castrado, porque la gestión cultural no es capaz de abastecer el imaginario del creador, llámese director, dramaturgo, actor, escenógrafo, iluminador, músico, vestuarista, entre otros. Es imprescindible que la producción mejore.