



Es una instancia que da pie para que el arte teatral evolucione, para que indague, para que se conecte con los tiempos de hoy.

Este festival nace a partir de la necesidad de tener un lugar donde mostrar el trabajo e intercambiar con una diversa gama de representantes teatrales (a quienes no se tenía acceso por la ausencia de una instancia clara que lo permitiera).

Es un evento que recupera la interacción con el medio, es un espacio público que ofrece la posibilidad de participar en él.

El Festival de Teatro en Pequeño Formato ha marcado el inicio de muchos creadores jóvenes, por lo que ha ido adquiriendo inevitablemente un carácter de escuela social-teatral inesperado.

Muchas de las obras que se han

presentado en el Festival se han desprendido de las salas de teatro tradicional, se han trasladado a otras instancias sociales, se han extendido a otras esferas; me las he topado en bares, discotecas, calles de Santiago, etc.. Se han constituido como piezas portátiles capaces de adaptarse a diversas posibilidades espaciales y de público.

Se podría decir que es un género

## Teatro breve y desconfiado

**Andrés Kalawski Isla**

Actor y dramaturgo

*"Yo soñé que todo el mundo era un error,  
y que había que pasarle corrector".*

Leo Masliah

*"A Barriles pequeños, barriles pequeños".*

Paul Elouard

Las certezas me esquivan. La claridad no se deja alcanzar, y una vez desaparecida sólo quedan generalidades insultantes, remedos de axiomas convertidos en frases sueltas. Quedan al sol unas ganas de decir, algunos fraseos ingeniosos para ocultar un pensamiento poco riguroso.

La cosa es la siguiente ¿por qué si yo escribo teatro breve siento una inenarrable culpa al intentar una apología? ¿Por qué si lo practico lo desconfío?

Por eso voy a intentar algunas consideraciones al respecto que espero me lleven de las características del fenómeno a sus dificultades.

Primero, ¿qué es el teatro breve?

El teatro breve supone la existen-

cia de otra cosa que se llama teatro y que no es breve. Existe entonces un teatro que puede ser sólo teatro. No largo, no medio ni breve. Teatro. El teatro breve es entonces una derivación del teatro no breve, una manifestación asociada. No es un género autónomo, así como un espectáculo largo tampoco es una especie distinta, así como un enano es humano. El teatro breve está conectado al teatro. Es teatro.

¿Por qué entonces intentar conscientemente una "distorsión" en la duración de los espectáculos a una escala suficiente como para hacerlos cambiar de nombre?

La duración del "teatro" ¿está dictada por un impulso que surge del material creativo y regula su exten-

sión en el tiempo? O bien ¿Está determinada por las exigencias del "tema", del "mensaje" de la idea que nos obliga a crear artísticamente?

Me temo que no. Gran parte, si no la totalidad de las decisiones sobre la duración total del espectáculo, están dictadas por la necesidad de adaptarse en tanto "producto" a un público del cual se desea la presencia (esto no sólo lo digo respecto al director sino también al dramaturgo) Y por lo tanto cualquier cambio en los márgenes de extensión de un "producto" tiene relación directa con una idea política y económica que subyace.

Pienso en el maravilloso recital de piano que se ofrecía en "Walden dos" de B. F. Skinner, compuesto por una

artístico autónomo que tiene la capacidad de atraer múltiples formas de representación, es decir, varios directores en un solo lugar lo que permite, interactuar, conocer y enriquecer nuestro medio cultural.

En definitiva, no es el Teatro en Pequeño Formato en sí lo que intento destacar sino el espacio social-cultural-político, que se abre en nuestra ciudad gracias a este género. ●

**Puro Chile**, de Marcelo Sánchez.  
En la foto: Jaime Mc Manus  
y Francisco Van Yurick.



Foto: Rodrigo Canales.

sola obra. Un recital imposible en nuestro mundo "exterior". Las actividades asociadas a un recital o un espectáculo teatral, como atravesar la ciudad, conseguir estacionamiento, comer algo antes o después para facilitar el comentario, la digestión de lo percibido, resultarían absurdos en caso de estar en presencia de una obra de longitud infima.

Entonces el teatro breve tiene una dimensión de resistencia política, de provocación al espectador para convocarlo. Es un espacio radicalmente no capitalista en tanto no es comercializable. Por eso mismo, y ante la angustia de la imposibilidad de insertar la obra como un "producto", los creadores generamos instancias de agrupamiento que medien

esta distancia respecto del "teatro" a secas.

El teatro breve no es comercializable. No es visible. Eso en cuanto resistencia.

Ahora en cuanto colaboración. Algunas veces nos sentimos incapaces de pedirle al espectador que soporte un mensaje completo. Somos incapaces de generar una idea que abarque todas las dimensiones de la vida. En un mundo de escombros, de restos humanos, de formas incompletas, parece imposible articular el gran mensaje, la palabra ampulosa y altisonante que llene la vida del que la escucha. Entonces nos refugiamos en ese pequeño rincón que nos queda. Un espacio de amor, o de violencia. Una intuición de certeza que pode-

mos transmitir. El formato del retazo, del *zapping* es en ese sentido un formato contemporáneo, actual. Colaboracionista. Juega en el borde de la piscina seca de la moda.

El teatro breve ofrece algunas ventajas de producción. Los textos son rápidamente memorizables, los períodos de ensayos más breves y más fáciles de coordinar. Un buen período de ensayos permite recrear varias veces un montaje breve en atención a los descubrimientos estéticos que se realicen y al mismo tiempo poner el máximo de cuidado en los detalles. Por eso el teatro breve puede ser un teatro de la contingencia, de la urgencia. Un arma de mano manio-  
brable, como una subametralladora o una granada, para transportar y



adaptar con facilidad. Aunque eso mismo puede hacerle perder profundidad, porque su misma capacidad de adecuación podría impedirle desarrollar una forma dura, de alto impacto. Esa es una de las razones para desconfiar del teatro breve, el que la urgencia haga olvidar lo importante, el que la facilidad del tiempo de ensayo no desafíe la capacidad de resistencia físico/creativa de los intérpretes/creadores. Generar un teatro que no haga daño y que sólo acune al público en la comodidad de los lugares comunes.

Inútil es decir que el teatro breve se debe en gran medida a la tradición del happening y el arte de acción en su rescate del instante de percepción total, que busca remecer y despertar la conciencia del que contempla para que deje de contemplar con el letargo del formato tradicional del teatro y participe "realmente" del hecho artístico. Inútil también de decir, aunque también muy importante, es que el teatro breve se identifica de alguna u otra forma con la tradición del teatro y permanece en su cauce, es decir, sin hacer una diferenciación radical respecto a ésta.

La concentración del tiempo parece exigir situar muy efectivamente el tiempo y el espacio. No hay tiempo para la construcción retroactiva del referente. Se extingue el pasado. Se recupera el presente de la escena. El sueño y la alucinación son las únicas formas suficientemente rápidas de transformar pasado en presente. A no ser que se anule la acción y se rescate la explicación como experiencia.

Adaptar la escala de la fábula se impone al trabajar con un formato atómico. Podemos creer que en un solo día Edipo se entere de todo, pero

no que lo haga en cinco minutos. Por otro lado parece exigirnos una opción estética muy fuerte. Podemos incluir una fábula muy extensa y eliminar la elaboración de ésta por parte de los personajes, o podemos minimizar la historia y contemplar sólo la elaboración. Como si el teatro breve fuera situarse frente a una pintura en un museo. Fuera del tiempo. Eso es. La opción del formato (si es que podemos mantener la ilusión de un autor que elige su material y su forma) es la opción más radical de la anulación del tiempo. Un espacio, como la pintura, de presente puro.

Como en los sueños, el teatro breve parece desear la simultaneidad de planos, casi exigirla.

Algunas de las mejores piezas de teatro breve que conozco se estructuran en base a una descripción aparentemente objetiva. Como los *haikus*, el texto se centra en la invocación de un paisaje aparentemente exterior que da cuenta del estado espiritual del narrador. Al salir del tiempo, al situarse en una suerte de momento eterno, el texto breve se vuelve relato de una ausencia, la ausencia del observador o ausencia de posibilidad de contactarse con el mundo descrito desde una relación distante. Como el astronauta mira la tierra. Como el astronauta al que se le corta el cordón y mientras se aleja trata de reconocer su pueblo.

Como un pequeño tarro donde ponemos experiencia condensada, sin participación nuestra y la apretamos cada vez más para que al abrirla frente al espectador le estalle en el ojo. El teatro breve recurre también a la exclusión del centro como una forma de volver activo al espectador de manera que éste termine de completar las imágenes. El teatro breve (no

podría tolerar decir pequeño) es entonces un teatro incompleto. Un mutilado lanzado al escenario.

Acciones reales, es decir no ilusorias, tomadas de la *performance* contribuyen a la superposición de planos. Hay que decir también, que un buen número de acciones de construcción o destrucción se ven claramente facilitadas en términos de producción por la brevedad del formato.

Pero siempre que caminamos nos persigue nuestra sombra. Cómo huir del ridículo. La restricción del formato podría llevarnos a mostrar el ladrillo para vender la casa. El texto para el teatro breve corre el riesgo de vaciarse. Navega entre los monstruos del chiste y el *slogan*. De un lado el efecto puro. Del otro una frase en el vacío que sólo se contiene a sí misma, que no trae nada. Que no dice nada. Como las letras del rap que se apoyan en la brevedad del enunciado para ocultar la evidencia de los lugares comunes que proclama. Aunque no deja de ser interesante ser capaz de generar un pedazo de vida autónomo, que no represente sino encarne, esta opción siempre coquetea con la imagen sola, que se disuelve apenas terminada la función, porque es incapaz de desatar y contener la reflexión.

Otro problema es que el tiempo en un espectáculo convencional sirve para poner a prueba los razonamientos. El tiempo y la exigencia de llenarlo con su elaboración transforma el espasmo en argumento. Que la imagen se transforme en idea antes de que se pierda en efecto es una de las ventajas de obligarse a un tiempo de sobra. Este peligro se ve compensado por la exigencia de potencia que tiene un formato restringido. Todo momento debe ser brillante, porque

cada momento está brutalmente expuesto a ser examinado con atención y los errores se vuelven imperdonables. La no obligación de luchar contra el cansancio del público puede liberar de trabas la imaginación de los creadores y permitirles crear sin concesiones.

La última tentación del teatro breve quise dejarla para el final. La más torpe y la más peligrosa es la de ser incapaz de completarse como idea, no respecto a una exigencia externa sino respecto a sí mismo. Que quede enano, o estirado, o manco. Que sea incapaz de sugerir, que no ya completar, su acción o su idea. Que su corta duración le impida llegar hasta el público y comunicar, seducir. El peligro de la nada. Que aunque cambiemos el espacio, la música, la duración no haya nada que conservar cuando se haya terminado. Que veamos una obra y no nos pase nada. Eso es lo más preocupante. No generar nada. Y eso no sé como impedirlo.

Eso es todo lo que puedo decir.

Aunque no, falta una cosa. El teatro breve, todo el teatro, quizás todo el arte, es independiente de lo que se diga sobre él. Las advertencias críticas pierden sentido frente al placer de que puede producirse de ambos lados del escenario. La posibilidad del milagro. Y eso es lo único que importa. Eso sí. ●

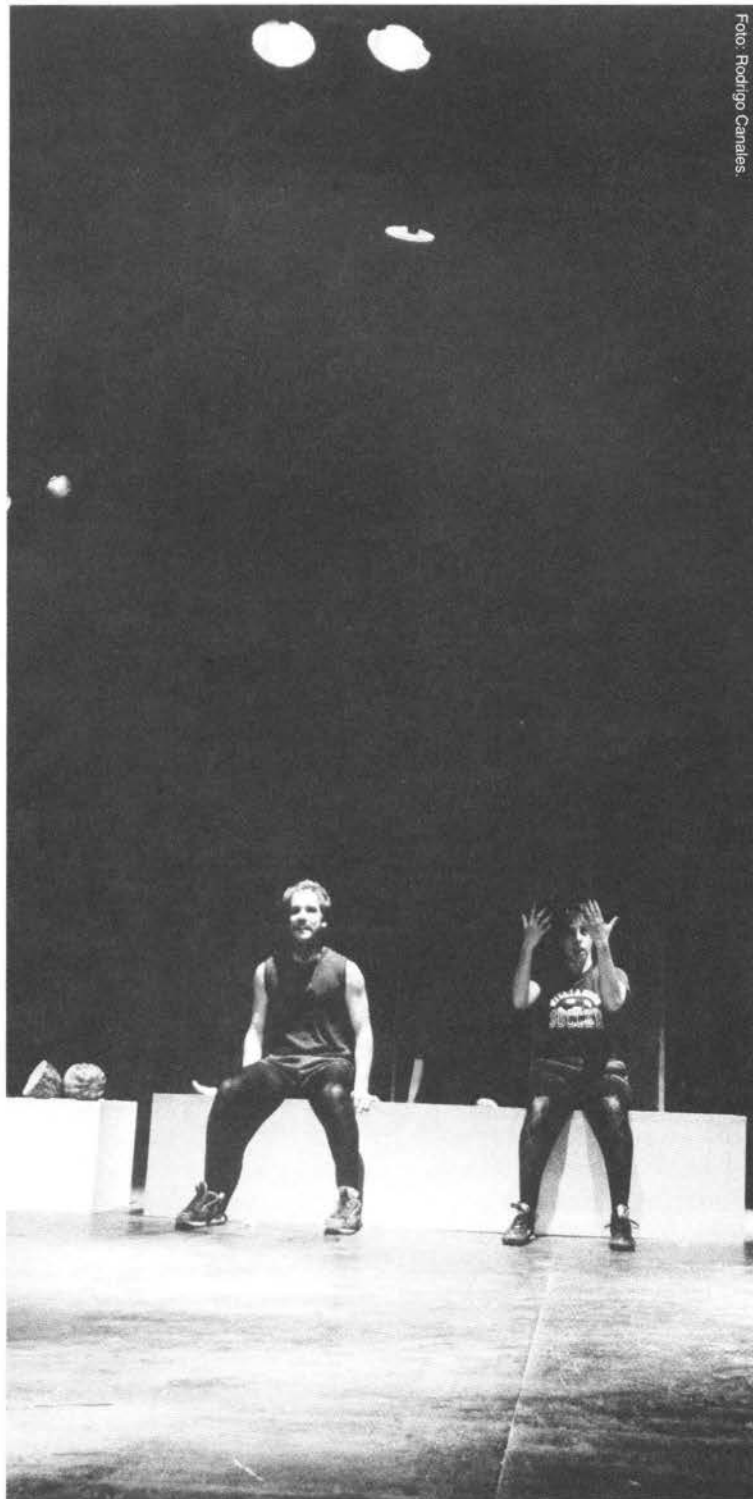


Foto: Rodrigo Canales.

**Hopeful monster** de Andrés Kalawski,  
dirección de Álvaro Viguera.  
En la foto Matías Oviedo y Francisca Ortiz.