



# DIÁLOGO ALEMANIA-LATINOAMÉRICA A TRAVÉS DEL TEATRO

HEDDA KAGE

Sociedad de Medios y Teatro de Latinoamérica  
Centro Alemán del ITI

## ANIMANDO EL INTERCAMBIO CULTURAL

Cinco años median entre Berlín y Berlín, entre el Primer Simposio, realizado en junio de 1991, y el Segundo Simposio de fines de enero de 1996.

Nosotros, los organizadores de 1991 –la Casa de las Culturas del Mundo, inaugurada en 1988, y la Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica, fundada en el mismo año, patrocinadas por el Instituto Iberoamericano con fondos de la Sociedad Alemana de Investigación– perseguimos un objetivo común: superar el sentido único de la transferencia cultural entre Alemania y Latinoamérica.

Este nuevo concepto, reconocido y definido como un imperativo por numerosas iniciativas e instituciones alemanas, especialmente el Goethe-Institut, fue acogido por la política cultural oficial del Ministerio del Exterior, dando origen a la Casa de las Culturas del Mundo, como una plataforma para la presentación reflexiva de culturas extraeuropeas en Alemania. Con su trabajo de mediación intercultural entre el ámbito teatral y comunicacional iberoamericano y las regiones de habla alemana, nuestra Sociedad Teatro y Medios de Latinoamérica busca reducir el paternalismo, los prejuicios y déficits que siguen caracterizando muchos de los contactos oficiales a lo largo de la vía de dirección única de la exportación cultural.

Este diálogo se basa en el respeto a la autodeterminación cultural, aunque ésta muchas veces quede relegada dentro de la tendencia actual de globalización. En el intercambio cultural no existe ninguna moneda

que sea convertible y válida en todas partes. El modelo alemán de promoción y exportación cultural tiene como punto de partida una definición que, en la mayoría de los estados latinoamericanos, no tiene cimiento ideológico o constitucional. Allí, en el mejor de los casos, las exposiciones y espectáculos con aires de festival internacional son los que logran obtener las subvenciones estatales. El cruce sobre el charco es largo y caro, si se trata de teatro. En comparación con las artes plásticas, la música y literatura, resulta muy difícil encontrar promotores para el teatro en el mercado cultural internacional. Berlín o “Movimientos 92” en Hamburgo se desvanecen sin incidir estéticamente en la escena teatral alemana, sobre todo por la barrera idiomática que les dificulta a los creadores alemanes el acceso a la dramática latinoamericana.

Mientras que en el ámbito teatral latinoamericano se muestra un gran interés por las obras de teatro alemanas –gracias a la labor de los Institutos Goethe– su contraparte alemana evidencia una falta de conocimiento y curiosidad determinada por la distancia geográfica y lingüística. La investigación teatral y los estudios latinoamericanos dentro de las universidades alemanas dejan de lado casi por completo el teatro latinoamericano, y la investigación realizada por especialistas apenas incide en la práctica teatral. En las editoriales de teatro, las asesorías artísticas de los teatros y las redacciones de piezas radiofónicas, sólo algunos lectores son capaces de leer el texto original en español. Y así se fomentan los prejuicios sobre el teatro latinoamericano, que oscilan entre el exotismo y un



**Dr. Michael de la Fontaine,**  
Director del Goethe Institut en Chile

concepto limitado de lo político, dominando el horizonte alemán de expectativas, por un lado mediante la comercialización excesiva de las tradiciones de la samba y el tango, y, por otro lado, a través de la cursilería política de muchas de las iniciativas de solidaridad bien intencionadas.

Gracias a largos viajes y temporadas de estudios en el Caribe, América Central y del Sur, a la participación en festivales y congresos universitarios, publicaciones y traducciones, los miembros de la Sociedad integraron una red de contactos que sirvió de base al momento de planificar el Primer Simposio. Al mismo tiempo, se logró entusiasmar a algunos de los hispanistas y latinoamericanistas líderes de las universidades de Berlín, Eichstätt, Maguncia y Augsburg para que apoyaran el concepto dialogante del Simposio. Especialmente a los profesores Wilfried Floeck (Giessen) y Karl Kohut (Eichstätt) debemos agradecerles que, llegado el momento de preparar las conferencias y mesas redondas del Primer Simposio, cada uno de los especialistas invitados de México, Cuba, Colombia, Venezuela, Perú, Chile, Argentina y Uruguay contara con una contraparte alemana familiarizada con el ámbito teatral de la respectiva región.

## JUNIO DE 1991: BERLÍN RECIÉN DESMURALLADA —UN AMBIENTE DE OPTIMISMO Y EXPECTACIÓN— LA APERTURA AL MUNDO DE LA ANTIGUA Y NUEVA CAPITAL

Los especialistas/autores/directores invitados de ocho países latinoamericanos recorren fascinados las huellas de la recién superada división, vivencian la ciudad que, como ninguna otra, simboliza el fin de nuestro siglo, como dijera el autor chileno Marco Antonio de la Parra en su programática conferencia inaugural:

*Pero antes que nada está la fuerza simbólica de esta ciudad. Exactamente en Berlín, y en ningún otro lugar, el mundo occidental pudo darse cuenta de un modo sumamente dramático y mucho mejor que en un montaje teatral, de los cambios arrolladores que se estaban produciendo. Como desde un palco ubicado en el ojo del huracán, vimos la caída del muro como aquel gesto único que los dramaturgos buscan para sintetizar, en un minuto de acción, diez siglos de historia de la humanidad. La caída del muro significó la destrucción de todo lo establecido, significó un cambio de todas las esperanzas, liberando una enorme cantidad de angustias, perforando supuestos órdenes que ahora están descubriendo su verdadera naturaleza —la de un rancio provincialismo— y planteando interrogantes que todavía flotan en el aire, desafiando nuestra conciencia artística: desafiándonos a tener más enfrentamientos y más valor, más vulnerabilidad y desmesura. Porque sólo entonces seremos capaces de captar, o por lo menos de intuir, qué traerá el futuro, qué sucederá en un planeta donde las categorías de Este y Oeste ya no importan, donde Europa y Latinoamérica ganarán otro perfil, porque también aquel continente está viviendo cambios tan poderosos que dejará de ser lo que alguna vez fue...*

Sin embargo, en Berlín 1991 se logró sólo de un modo incipiente lo que de la Parra postulara: *Berlín es la ciudad donde mejor podemos hablar acerca de lo que ya no es y alguna vez fue.*

Se desplegó un vasto panorama del teatro latinoamericano moderno, tanto frente a los especialistas alemanes como frente a un público general. Sin embargo, los participantes manifestaron en forma unánime y sostenida la necesidad de un encuentro más profundo, menos histórico-académico y más basado en la experiencia con el objeto vivo, un encuentro que no se agote en un diálogo sobre temas comunes, sino que incluya talleres prácticos con profesionales del teatro. En vez de representatividad nacional, concentración en una región: el Cono Sur, así como en una o dos temáticas comunes. A pesar de que cuando nos propusimos realizar el Segundo Simposio acordamos dar el paso conceptual de *la información al encuentro*, hubo múltiples razones que postergaron, hasta enero de 1996, la concreción del deseo en un proyecto realizable.

#### PUNTOS DE ENCUENTRO CON EL CONO SUR

Encuentros preparativos en Buenos Aires, Montevideo y sobre todo la visita del Festival Teatro de las Naciones 1993 en Santiago de Chile mantienen el contacto con la escena teatral actual en Latinoamérica. Especialmente los colegas de los países del Cono Sur: Argentina, Uruguay y Chile, ellos mismos afectados, dañados y sobrevivientes de brutales dictaduras militares, nos interrogan sobre nuestras experiencias con el teatro en la Alemania reunificada. ¿Después de la euforia, la resaca? ¿Del climax a la depresión? ¿También nosotros? Siempre volvemos a los mismos puntos que, en esta fase de cambios a nivel mundial, inquietan de manera similar a los distintos ámbitos culturales: los sistemas se han desmoronado, tanto las dictaduras nacionales del Cono Sur como el modelo Este-Oeste que dividió a Alemania, y nos encontramos entre los escombros de pasados ideológicos que no son tan fáciles de evacuar como el muro material o instituciones estructurales.

¿Ofrece el teatro un foro para estudiar el tratamiento de desechos? Si el teatro, como suele afirmarse, es una válvula de escape para los descontentos, las mayorías silenciosas, ¿cuál es su aporte ahora? ¿Por qué —unificados y libres de soplones, o liberados y

redemocratizados— no estamos contentos? ¿Acaso el neoliberalismo, la reprivatización después del dirigismo estatal no son capaces de generar un clima de libertad y oportunidades? ¿Existen textos o escenarios capaces de captar y reflejar la atmósfera de las nuevas condiciones, la sicología de víctimas y victimarios, carreristas y oportunistas sobrevivientes, ahora despojados de poder y averiados, antes humillados, ahora vengativos, desorientados y cínicos: captarla y reflejarla en figuras y constelaciones dramáticas? ¿Acaso el teatro se ha despolitizado, marginalizándose lúdicamente, y en estos tiempos de crisis económica ya no estaría justificando los subsidios que recibe? ¿Dónde están los autores, directores, teatros o grupos independientes que ponen acentos irrefutables contra la amnesia que produce el boom de lo light? Se dice que el teatro es trabajo de memoria contra la acelerada degeneración amnésica; ¿acaso de eso se deriva un derecho a institucionalización? ¿Cómo se realiza el trabajo de memoria en un escenario: trabajo documental, psicológico, realista sobre biografías reconocibles? ¿Existen todavía modelos válidos en que un público ve reflejada su idiosincrasia? ¿Se reconoce en los espejos rotos, en las fracturas de los complejos idiomáticos e imaginarios?

Durante el Festival Teatro de las Naciones- Chile 1993, cuando después de años de *splendid isolation* Chile se reintegra al teatro mundial, colegas chilenos me advirtieron sobre un grupo en torno al director y actor Alfredo Castro, llamado Teatro la Memoria. En el programa chileno del festival, este elenco mostró la parte central de su Trilogía Testimonial: **Historia de la sangre**. Gente de teatro, la crítica especializada y un público joven y entusiasta parece percibir en esta obra la expresión auténtica de la realidad subyacente a la fachada resplandeciente y consumista del postpinochetismo. No es un tema de fácil acceso. Entre las grotescamente enredadas líneas de acción busco una trama coherente, hasta que me doy cuenta que, en su análisis escénico del inconsciente colectivo, el grupo se vale de un mosaico de material documental. No se escucha ningún término político; más allá de la denuncia o indicación polémica de algún causante famoso, los actores descubren, en elocuentes retazos biográ-

ficos de seres marginalizados, enloquecidos y violentistas, los despojos de la culpa y el olvido, producto del contexto político y social desintegrado. El efecto de duelo lacerante que provoca este montaje me recuerda algunas obras de los autores argentinos Eduardo Pavlovski y Griselda Gambaro. Ya en 1991, en el Festival Teatro del Mundo en Essen, Pavlovski había perturbado a muchos espectadores. El implacable autoanálisis con que este autor/actor enfrenta la amnesia colectiva y envuelve todos los pretextos y atenuantes de una sociedad condicionada para la reconciliación y el así llamado *consenso nacional*, es una provocación que atenta contra los límites de una manera parecida a la del Teatro de la Memoria. Aquí parecía haber una base para comparar perspectivas y dialogar sobre esto. El tema había dado con nosotros: **Teatro entre los escombros de los sistemas.**

Gracias al espíritu inquisitivo y provocador con que Kati Röttger —basada en sus investigaciones y remitiéndose a experiencias muchas veces confirmadas— orientó nuestra mirada hacia el tema de la mujer, el segundo tema central **La posición de la mujer: realidad y tematización escénica** se impuso naturalmente en el simposio. El rol activo que las mujeres siempre han jugado en el desarrollo de la cultura teatral, especialmente en Latinoamérica, donde la falta de subsidios en el área cultural dio origen a estructuras y jerarquías menos diferenciadas, es obvio. Por lo tanto, se trataba de tematizar, haciendo una comparación Alemania-Cono Sur, el rol de las mujeres sobre el escenario como figuras de la imaginación teatral, y el rol que desempeñan, no sólo como actrices, sino que cada vez más también como directoras, dramaturgas, autoras y directoras artísticas, y el aporte femenino al cambio de paradigmas en el discurso cultural.

Los dos temas que propusimos para el simposio encontraron la aprobación de los colegas del Cono Sur, reunidos por países en grupos de trabajo preparativos. En este lugar, queremos agradecer especialmente a Halima Tahan de Buenos Aires y a María de la Luz Hurtado de Santiago de Chile.

El director Alexander Stillmark y yo viajamos en noviembre de 1995 a los últimos encuentros prepara-

tivos de Montevideo, Buenos Aires y finalmente Santiago de Chile, para participar allí en la conferencia de teatro Santiago-Berlín-Santiago realizada por el Goethe Institut y el ITI chileno. Nos acompañó la especialista en teatro Dra. Soledad Lagos de Kassai, quien aportó decisivamente a la concepción y realización de este simposio, siendo para nosotros un puente entre los continentes. Durante este viaje, todavía todo estaba en veremos. Pero el entusiasmo y el compromiso de los colegas chilenos, quienes con una serie de conferencias y presentaciones del Teatro la Memoria en el Goethe Institut (agradecemos a su Director Dr. Michael de la Fontaine y a su equipo el eficiente apoyo brindado), lograron reunir fondos para pasajes, *subvencionando* de este modo el evento, dieron alas a nuestro optimismo y convencieron al Ministerio del Exterior chileno de costear los pasajes para siete artistas. Muy promisorio fue también el primer encuentro entre el director y elenco del Teatro la Memoria y el director Alexander Stillmark, quienes en un taller en Berlín iban a elaborar las bases de un futuro montaje conjunto de **La misión** de Heiner Müller. Martin Roder-Zerndt nos faxeó la salvación financiera gracias a la Cancillería alemana y al Círculo de Amigos del ITI. Esto nos permitió dar el vamos, y el resto se lo debemos a los muchos ayudistas anónimos, a quienes desde este lugar —lo mismo que a los oficiales— queremos expresar todos nuestros agradecimientos.

## ENCUENTRO CON EL CONO SUR EN BERLÍN

Fines de enero de 1996: Berlín con grados bajo cero, demasiado frío para los ponchos sudamericanos, escenario de una ciudad fría, limpia de escombros, con el suelo abierto y el ballet de las grúas dibujado contra el cielo. Nosotros, los organizadores, con cinco años más de unidad alemana a cuestas, estamos fascinados y nos sentimos provocados por dos producciones invitadas que tratan de la elaboración del pasado: **Historia de la sangre** de Santiago de Chile y **Potestad** de Buenos Aires. Nuestros invitados —básicamente directores/actores/autores y críticos de los países del Cono Sur, están fascinados con las piezas alemanas sobre el

tema que representan la Volksbühne y el Berliner Ensemble y de las *noticias de la realidad* que transmiten los autores Jürgen Hofmann y Thomas Oberender en sus conferencias sobre el *cambio* en la dramática alemana post 1989. Los colegas del Cono Sur van llegando en etapas. Primero arriba el elenco del Teatro La Memoria, cuyo director Alfredo Castro está en Berlín desde fines de diciembre, becado por el ITI y el Goethe

Institut, familiarizándose con la ciudad y su teatro. Castro participó, como representante de la escena teatral latinoamericana, en las lecturas en memoria del fallecido Heiner Müller que se realizaron en el Berliner Ensemble.

Por supuesto que mucho del Encuentro Cono Sur-Alemania resultó distinto de lo pensado, incluyendo panas y desilusiones. Que otros hablen de esto. Yo quiero hablar de **La misión**. Porque cómo el encuentro genera nuevos proyectos quedó de manifiesto en el taller en que se embarcaron el elenco chileno del Teatro La Memoria y el director Alexander Stillmark. La muerte de Heiner Müller, las lecturas fúnebres en el Berliner Ensemble, la puesta en escena de **Arturo Ui** con Martin Wuttke bajo la dirección de Müller, habían cargado el texto de **La misión**, sobre el que estaban trabajando, de un significado no previsto. De este taller y meses más tarde, patrocinado por el Goethe Institut de Santiago de Chile y estrenado en su sala, nace una visión chilena de **La misión**: un éxito que cautivó tanto a un público joven e inexperto como a los especialistas en Heiner Müller reunidos en Santiago en un seminario sobre **Heiner Müller en Latinoamérica**. En una nueva traducción (Uta Atzpodien y Rodrigo Pérez), la *botella arrojada al mar* sobre la historia de una revolución había llegado a Santiago. Cargada de despojos de la historia y del presente chilenos, el grupo extrajo de ella el material para su arte teatral. La calidad de la presentación motivó una invitación a Berlín, donde la obra se presentó en el Berliner Ensemble con motivo del aniversario de la muerte de Heiner Müller, el 9 de enero de 1997. A partir del 11 de noviembre de 1977, saldrá en gira por varias ciudades alemanas con prestigio teatral, partiendo desde Munich.

O sea: el encuentro se actualiza.

# SEMANA DE TEATRO CHILE ALEMANIA

4 AL 9 DE DICIEMBRE  
GOETHE - INSTITUT ESMERALDA 650  
SANTIAGO - BERLÍN - SANTIAGO

**PARTICIPANTES**

Alfredo Castro  
Pedro Celedón  
Marco Antonio de la Parra  
Benjamin Galemiri  
Ramón Griffero  
María de la Luz Hurtado  
Hedda Kage  
Soledad Lagos  
Alexander Stillmark  
Ines Stranger  
Peter Kummel

SEMINARIOS

**DEBATES**

**FUNCIONES EXTRAORDINARIAS LA HISTORIA DE LA SANGRE**  
TEATRO LA MEMORIA 21:00 Hrs.

**PATROCINADORES**

- Ministerio de Relaciones Exteriores (DIRACI)
- Centro Alemán del ITI.
- Embajada de la República Federal Alemana

**ORGANIZADORES**

GOETHE  
INSTITUT  
SANTIAGO

Centro Chileno  
del Instituto Internacional del Teatro  
Informaciones e Inscripciones Fono : 638 07 56