

La escena como plaza pública: memoria, luz y resistencia en *La pequeña historia de Chile*

Mg. Gabriel Contreras Hernández¹
ga.contrerash@profesor.duoc.cl

En un esfuerzo por traer al presente el impacto histórico de los Teatros Universitarios y para revitalizar el circuito escénico nacional, durante el 2025 el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio creó el Fondo de Apoyo a los Teatros Universitarios. Su objetivo fue claro: “promover y fortalecer el teatro universitario, la circulación de montajes y la formación de públicos en artes escénicas”. La tarea fue extensa: las escuelas de teatro alojadas en universidades públicas recibieron financiamiento directo, mientras que las privadas accedieron a recursos mediante concurso. No se trataba solo de generar repertorios, sino que, en un contexto de precarización del sector, otorgar condiciones laborales que permitieran a los equipos desplegar su creatividad con el tiempo y la valoración necesarios, factores que con frecuencia escasean en nuestro circuito teatral.

En este marco, la Universidad de Playa Ancha recibió recursos para generar un repertorio amplio. Fueron seis los montajes que convocaron a profesoras/as, titulados/as y estudiantes de su Escuela de Teatro: *¿Quién tuvo la culpa?*, *La pequeña historia de Chile*, *Las Troyanas*, *Peer Gynt*, *El delantal blanco* y *#C4ll3*, dirigidos por Jenny Pino, Giulio Ferretto, Jonathan Bórquez, Claudio Santana, Solange Durán y Andrés Hernández, respectivamente.

Con más de 70 personas trabajando activamente, el Ciclo Escena UPLA no solo ha movilizó a la comunidad teatral y universitaria, sino que ha logrado que estas obras lleguen a nuevas audiencias a nivel regional. Podría resultar muy interesante desarrollar un análisis del ciclo completo contemplando curatoría, gestión, lenguajes, producción, mediación, pero sería un ejercicio más extenso que este texto crítico. Atendiendo a lo anterior, centraré mi mirada en la versión de *La pequeña historia de Chile*, escrita por Marco Antonio de la Parra y dirigida por Giulio Ferretto.

El texto propone una reflexión crítica sobre los modos en que una nación construye sus relatos fundacionales, y la puesta en escena amplifica esta premisa: no se limita a representar la historia, sino que transforma el escenario en un espacio político, donde las materialidades, al ser expuestas, desnudan el artificio del relato patria. Ferretto enfatiza la teatralidad del texto, alejándolo del realismo y situándolo en un campo de tensiones donde la historia y por ende identidad chilena aparecen como una escritura siempre en disputa.

¹ Actor, Director Teatral, Periodista y Magíster en Gestión Cultural. Profesor de la Carrera de Actuación Duoc, sede Viña del Mar.

La escenografía, lejos de reproducir una sala de profesores realista, se organiza en torno a dos elementos centrales: una silla de proporciones monumentales, cita directa al memorial de los profesores Nattino, Parada y Guerrero, y una pintura erosionada del palacio de La Moneda, acompañada por un letrero de neón que declara “La memoria es un acto de justicia”. La decisión de revelar el dispositivo escénico desde el inicio permite comprender que la historia está ahí, expuesta, y que habitar ese archivo, como público o intérprete, constituye un acto político.

El neón, cuya materialidad penetra la retina, cita inevitablemente la obra “La geometría de la conciencia” de Alfredo Jaar. Igual que en esa instalación, al cerrar los ojos las palabras quedan impresas por un instante, recordando que la memoria, cuando se ilumina, insiste. Aquí Brecht resuena con fuerza: la luz no solo ilumina, la luz piensa, la escena en tanto materialidad no es asistencial a la palabra, también piensa y significa. Por otra parte, la pintura del Palacio de la Moneda funciona como palimpsesto visual: no celebra un hito glorioso, sino que exhibe un archivo desgastado, casi espectral, en diálogo directo con la noción benjaminiana de la historia como un territorio de ruinas atravesado por la narrativa oficial.

La obra, desde su espacialidad y desde el trabajo riguroso de un elenco afiatado, instala un cruce donde pasado y presente se interrogan mutuamente, con cuatro intérpretes que hacen propias las preguntas de la escena. Si bien el elenco está conformado por distintas generaciones de actores, este logra un destacado trabajo al comprender las reglas del juego escénico y el tono con el cual se abordan los distintos personajes. Así los actores se transforman en activistas movilizados por la convicción que motiva la creación de la obra, inspirados también por el espacio y el universo sonoro propuesto. En esta línea, resulta pertinente recordar y parafrasear a Hannah Arendt: narrar es un acto político, pues solo mediante el relato, un acontecimiento adquiere sentido comunitario. La escena se convierte así en ese espacio público, una plaza, donde los fragmentos dispersos del pasado pueden volver a dialogar.

Entre las actuaciones, destaca con especial fuerza Cristina Alcaide, cuya presencia escénica encarna una fragilidad activa que no debilita, sino que abre significación. Su trabajo se sostiene en la escucha y la precisión, operando como contrapunto humano ante la monumentalidad del dispositivo. El cuerpo de una profesora ante las inconmensurables dimensiones de la historia. Alcaide no performa la memoria: la encarna, volviéndola respiración, temblor y gesto. En escena, Alcaide aparece para recordarnos que la memoria es siempre situada y afectada, está escrita en los cuerpos incluso en los de los profesores que protagonizan este montaje.

Así, la obra se transforma en un pequeño acto civil. No clausura, sino que abre: respira, insiste y afirma. Y lo hace en un momento en que discursos fascistas reaparecen con inquietante naturalidad, reclamando orden, obediencia y silencio. En ese contexto, montajes como este son relevantes. La escena recuerda que la memoria no es un adorno cultural, sino una práctica política de resistencia. Que la fragilidad también es una forma de fuerza y que mientras existan cuerpos dispuestos a recordar en público, la historia no podrá cerrarse del todo.

Porque la memoria, como el teatro, no es depósito, sino insistencia. Un modo de respirar juntos en medio de la tormenta. Una luz roja que se enciende para advertir que, incluso cuando todo parece oscuro, todavía hay quienes se niegan a naturalizar esa oscuridad. Y en esa negativa, serena, obstinada, luminosa, reside quizás nuestra posibilidad más urgente de justicia. Porque Teatro y Memoria son dos gestos que persisten, que se repiten y que resisten incluso, y sobre todo, cuando el mundo insiste en borrarlos.

Ficha técnica

Dirección: Giulio Ferretto Salinas/ Dramaturgia: Marco Antonio de la Parra/ Elenco: Cristina Alcaide, Loreto Cartes, Juan Sánchez y Pablo Valencia/ Vestuario: Claudia Suárez Olivares/ Música: Cristian Antoncich/ Espacio Escénico: Mauricio Toro Goya/ Iluminación: Gonzalo Mena. Menares/ Realización Escenografía-Objetos: César González/ Producción Ejecutiva: Gabriela Arancibia (Sala de Arte Escénico)/ Comunicaciones: Daniela Olivares Farías (Sala de Arte Escénico)/ Equipo Técnico Sala de Arte Escénico UPLA: Gonzalo Mena, Oscar Vargas y Axel Salazar.