

EDITORIAL

Un muy exigente e inspirado Comité Editorial trazó los lineamientos de este número, asesorándose de expertos para asegurar la idoneidad y aporte de cada artículo publicado. Tenemos así un número extraordinariamente consistente, y, como suele ocurrir al leer todos los artículos finalmente incluidos, estos van cobrando vida propia, armando estimulantes entramados. Estas intertextualidades revelan aquellas búsquedas latentes de un estado de pensamiento, de núcleos activadores de creación y reflexión epocal, con ejes motores desde nuestra posición como culturas latinoamericanas en diálogo y fricción con las centrales. La diversidad, complementariedad y tensión entre los “lugares desde donde se habla” y agrego, desde donde se mira y percibe lo teatral, ha sido una apuesta preciada de *Apuntes*, que busca entrelazar áreas de competencia y tipos de discursos, y así enriquecer los flujos interactivos disciplinarios y personales.

La primera sección está dedicada a las puestas en escena de la temporada teatral reciente de Santiago consideradas especialmente dignas de análisis y reflexión. Las obras que elegimos tienen en común su cualidad revulsiva, que agita, recompone, inquieta a la par los lenguajes con los que se elaboran las propuestas y lo que esos lenguajes activan en el terreno del sentido. La potencia de una obra como *Sin sangre*, del Teatro Cinema, es abordada desde sus diversos planos por Juan A. Muñoz, destacando la innovación expresiva que incluye la imagen virtual con la que construye y proyecta los cuerpos actorales en una pantalla, en unión y contraste con los actores vivos en escena. Ello, coherente con el que un eje de la obra es la pregunta sobre los cuerpos heridos y torturados, los cuerpos impactados por sus traumas históricos e íntimos. Estos personajes de diversa materialidad y composición deambulan por la memoria, actúan desde, en y sobre ella, para transformar su vivencia y mirada de lo vivido, proyectando un futuro “sin sangre”. de vida y de país Trauma, memoria, venganza, reconciliación: temas abiertos por las guerras violentas, la una europea (Baricco, autor italiano de la obra de referencia), la otra chilena-latinoamericana, actualizadas por los creadores de Teatro-Cinema.

La guerra, sus bases y consecuencias, está en el aire. Desde la posdictadura alemana en encuentro con la chilena, Alejandro Stillmark como director y Soledad Lagos como dramaturgista y traductora, reflexionan sobre la actualización crítica del texto dramático *Filotas*, de Lessing. El dotado actor Salvador Burrell encarna a Philotas, el joven príncipe empujado a la cruenta guerra en un acto de sacrificio heroico, a la sombra del Padre y de los valores morales de la nación Ilustrada. La pregunta acuciante hecha hoy al protagonista de esta obra, la que no fue realizada al momento de su escritura, es: “¿Acaso tu vida no vale nada?”, con lo que se reflexiona desde otra mirada la relación entre colectivo y sujeto.

La perspectiva de la obra *Calias, tentativas sobre la belleza* es similar. Su autor Rolando Jara, su director Luis Ureta y el Teatro La Puerta toman el texto homónimo de Schiller sobre la belleza como pre-texto a reconstruir en la escena. El ideario de belleza según Schiller es en *Calias...* intervenido e interferido mediante recursos que descentran el texto del dramaturgo y filósofo del arte alemán y sus hebras discursivas. La obra potencia la visualidad y lo corporal, modos de construir pensamiento diferentes al *logos*, en aconteceres fragmentados, inacabados y reciclados, heterogéneos en sus materiales expresivos. En la obra se dejan las huellas de su factura, de aquel lugar desde donde se habla y se actúa. Esto es, un grupo de teatro y un autor chilenos expuestos a una contaminación con Schiller y con quienes realizan en Alemania un festival teatral para homenajearlo. Proceso que es penetrantemente dilucidado por Jara, Ureta y Mauricio Barría en sus respectivos artículos, este último, desde las herramientas analíticas de la performance y del teatro posdramático.

En efecto, teatro y performance son prácticas que se topan liminarmente en el teatro actual y que invitan a un productivo potenciamiento. Andrea Giadich en *Mi mundo patria* elige un modo preformativo de elaborar en escena los testimonios recogidos de diversos exiliados por guerra o confrontación ideológica/étnica/religiosa. Trabaja la autora/directora sus diferencias como exiliados en sus cuerpos, en la materialidad de sus palabras, ritos y juegos, en los actos de confrontación entre sus prácticas y memorias personales/ familiares

y una otredad que los segrega y des-conoce. Verónica Duarte y Soledad Lagos dilucidan estas dinámicas constructivas de la ficción, accionadas desde el cuerpo actoral y su animación de los dispositivos escénicos.

Con entusiasmo incluimos el texto completo y su correspondiente análisis de la obra dramática *H.P. Hans Pozo*, de Luis Barrales. A partir del asesinato brutal de un joven poblador de la periferia de Santiago, Barrales elabora un texto polifónico, de diferentes texturas de lenguaje, que explora el complejo entre-medio que se despliega entre identidad y otredad, pertenencia y exclusión, responsabilidad y exculpación, compasión y distancia, centro y margen, economía capitalista y cultura del trueque. Barrales reflexiona aquí acerca de sus modos de aproximación en la obra a ese espacio social y los conflictos que le provocan en el terreno humano, ético y de lenguaje, en tanto el director y dramaturgo Ramón Griffero delinea la poética dramático/escénica de este creador emergente, vinculada a los mitos urbanos.

Manuela Infante y el Teatro de Chile culminan con su obra *Cristo* una larga reflexión autoral/teatral en torno a la construcción discursiva de la realidad, ahora, a partir de la persona y figura central de nuestra civilización occidental: la de Cristo. El laberinto de representaciones construido por Infante y su grupo llega a un paroxismo fascinante, en un delicado equilibrio entre belleza y tosquedad de lo reciclado, entre la fe y la duda, entre lo presente y lo ausente presentizado mediante su duplicación, copia o simulacro en otras texturas lingüísticas, realizadas en desfases mínimos de tiempo y espacio. Filosofar a través de lenguajes diversos dentro del espacio/tiempo concreto de la representación teatral es desplazar el lugar de la construcción del saber, llevándolo al terreno de la pregunta acerca de sus mecanismos y significantes constructivos. Manuela Infante recorre aquí en unas “notas” algunos vericuetos de su trabajo creativo, en tanto Kati Röttger y Heda Kage realizan la lectura crítica de este complejo trabajo escénico.

No es de extrañar que la segunda sección de esta revista, el dossier teórico central, esté dedicado a la performance. Esta es revisada conceptualmente por la maestra Erika Fisher-Lichte desde sus inicios en el campo académico alemán hasta sus reformulaciones actuales a la luz del *performance art* contemporáneo. Andrés Gruman continúa dicha tradición, junto a la de Lehmann, centrándose en las convergencias y zonas umbral entre distintas disciplinas y prácticas escénicas que coinciden en aspectos definitorios comunes de lo que cabe dentro del concepto/práctica performativa. M. José Contreras prefiere acentuar la intercorporeidad generada entre performer y testigo en el acto de la performance, y sus flujos de energía intercambiados vívidamente entre ellos. Sruti Bala también privilegia la relación entre el que da a ver y el que se pone en situación de ver en una performance. Lo ejemplifica con la obra de una artista expulsada de Holanda por políticas migratorias, performance en la cual la artista desplaza constantemente cuerpos, identidades, textos, materiales discursivos. Experiencia abierta en extremo, se contrapone desde su dinámica relacional e integradora a la lógica excluyente política/burocrática que la catapulta fuera de escena.

J. C. Burgos a su vez elabora la poética de la española Angélica Liddell, en tanto construcción de un discurso trágico contemporáneo radicado en su propio cuerpo de mujer y en su escritura performativa, lugares de inscripción de lo horrendo en la experiencia humana. Finalmente, Soledad Falabella, en su calidad de teórica de la cultura, elabora un texto que articula lúcidamente diversas problemáticas que atraviesan a este *Apuntes* 130. Primero realiza una lectura crítica de autorías ilustradas, en este caso, de Hegel y su teoría del Estado y del espacio público racional y ético fundado en el *logos*, concepto “cargado” por la desigual valencia que en él tienen la elaboración de género del hombre y la mujer. Es esta relación la que la autora deconstruyó mediante una performance concebida y realizada junto a G. Rabanal, performance que intervino transgresoramente un acto académico universitario realizado en torno a Hegel y su legado.

Gesto similar al que realizamos aquí, al estar atentos a las vertientes de pensamiento y acción teatral-performativas que animan críticamente nuestro arte y cultura.

M.L.H.