



Poética del texto en HP de Luis Barrales  
H de hastío /  
me aburro me canso...  
P por placer /  
él lanza gemidos

Ramón Griffero

Dramaturgo y director chileno, Bachelor of Arts in Social Science en Essex y con estudios de cine en el Institut National Supérieur des Arts du Spectacle en Bruselas, es director de la Escuela de Teatro de la Universidad ARCIS y de la Compañía Fin de Siglo, y autor de importantes textos dramáticos, entre los que destacan *Cinema utoppia* (1985), *Río abajo* (1995), *Brunch* (1999) y *Tus deseos en fragmentos* (2003).

Sebastián Ibacache y Evelin Ortiz.

## Un contexto

Es necesario señalar que la creación de Luis Barrales se inserta en un movimiento escénico que se ha generado desde la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis, donde Barrales es profesor ayudante de Juan Radrigán, en la cátedra de Escritura Dramática.

Movimiento que se manifiesta en un notable número de compañías, dramaturgos, directores, actores, que han contribuido, a partir del año 2002, con distintivas propuestas que marcan una presencia contemporánea, y han obtenido premios en los festivales de nuevos directores de la Universidad de Chile, en la Muestra de Dramaturgia Nacional, en los festivales de primavera y otoño de nuevas autorías de la Universidad Arcis, así como en el Festival Internacional de Teatro de Santiago 2007, donde de los cuatro grupos emergentes seleccionados, tres provenían de compañías de egresados de esta escuela.

## La escritura emergente

Reconociendo que la escritura de Barrales es una escritura emergente ya consolidada, define lo que aparece como otros lenguajes, textualidades y maneras de contar la realidad. En el caso de este autor, se da, además, el hecho de que retrata lo emergente de nuestro entorno, los pensamientos y acciones de los habitantes que repueblan nuestro país.

De ahí que sus relatos den cuenta de la diversidad de subgrupos urbanos que aparecen con distintivos propios en un espíritu de época, donde las condiciones de desarrollo de nuestro territorio, la nuevas conformaciones de pensamiento que se reconstruyen a partir de realidades sociales intervenidas por la tecnología virtual y la cultura de mercado, y reelaboren los íconos de nuestros personajes sociales (las nuevas madres, las nuevas hermanas, las nuevas clases medias, etc.), generando a partir de estos reacondicionamientos



María José Bello.

Daniela Valenzuela

sociales, estructuras dramáticas y de lenguaje que los representan.

Subrayando que la obra teatral no se constituye en contemporánea solo por señalar un desarrollo social, económico, tecnológico, ni por adscribir a sus diálogos las nuevas construcciones gramaticales de nuestro idioma, sino porque logra construir una narrativa dramática macro, que le entrega a su vez forma y contenido a un relato, es así que este autor se constituye en autor de una dramaturgia actual.

En obras como *Nosotros*, *Uñas sucias*, *HP* y *La Chancha*, vemos que Luis Barrales nos remite al universo y a la diversidad de figuras representativas de fragmentos juveniles de este país. Desde los deportistas de barrio a las tribus urbanas de emos y pokemones. Y en el caso concreto de *HP*, al amor y la sexualidad urbana, en un laberinto donde los impulsos, las moralidades y emociones no logran constituirse más allá que en el descuartizamiento y asesinato de estas mismas pulsiones.

En *HP* no estamos sólo frente a la descripción de la anécdota de un asesinato, sino que entramos en las sensaciones y lugares de una ciudad urbana, de las vecinas, los evangélicos, la madre, el heladero semiindustrial y el joven delincuente como ángel-demonio, en la tradición de las obras de Genet, *Roberto Zucco* de Koltés o *El rucio de los cuchillos* de Luis Rivano.

La escritura de Barrales en *HP* se estructura en una secuencia de voces internas, es decir, de poéticas, donde lo hablado no surge a partir del diálogo o de la descripción racional, sino sobre la base de un fluir de las palabras que reflejan los estados ocultos, donde también está la crítica e incertidumbre frente al relato que se narra.

Aquí se hace presente y habla el lenguaje escénico, no el idioma cotidiano. Y desde ahí se instala como una poética, en términos de una escritura que no cita el hablar, sino que hace poética de un decir, dándole varios planos de percepción a las emociones que se manifiestan a través de sus frases, obligando a que la puesta en escena de estos textos dé cuenta por acciones y gestos de las situaciones que contiene, trabajo que asume Isidora Stevenson en la concreción de esta visualidad.

Una visualidad que, a partir del texto, contiene una amplitud de acciones escénicas y de referentes por ins-

tar, que dependiendo de lo iconográfico o minimalista que seamos, hay que concretar.

La violencia del texto basta con escucharla o necesitamos ver su representación en términos sin duda conceptuales.

La puesta de Isidora Stevenson optó más por el decir y la emoción de estas palabras que por su visualización en un lenguaje determinado, lo que hace que sea más fiel a la estructura dramática propuesta.

La secuencia de *monólogos* de HP como recurso para una narración está utilizado con creatividad y autoría, lo que la constituye en una obra coral, que es la opción narrativa del dramaturgo para entregar diferentes perspectivas de un hecho y de los roles que cada uno cumple en el desarrollo de esta historia.

La necesidad o no de interacción de estos relatos para enhebrarlos en un segundo nivel está ausente, pero hay, a través de las didascalias, la descripción de esta interacción, que no se narra en sus monólogos.

De esta manera, las escenas conllevan el lugar del enfrentamiento, al configurarlas en su nomenclatura, como Round I - Round II - Round III, donde claramente se indica la progresión y “desenlace” de lo narrado a través de la metáfora de un ring, que en este caso es el de la escena.

A su vez, las didascalias también nos abren al lugar del monólogo al describir los hechos que constituyen el

Round en cuestión. Ejemplo:

Round II

Linda love story

Sudando regatón en la fiesta arrabalera, HP conoce a Linda, la chiquilla de las cosas cotidianas, en ella verá una madre, que le prodiga comida, techo y cariño. A cambio la follará con intensa ternura.

El autor elabora los personajes a partir de la figuración de estos, dándoles una identidad no representativa de un rol, dicho, realista o costumbrista. Y un decir que surge más de una transcripción autoral que del ícono social que representa, instalando de esta manera el principio de que el personaje es escritura.

Para ejemplificar esta idea, vemos cómo el retrato de la madre no surge desde el hábitat social, sino como ícono representativo de madres de personajes de la *historia*, o de las madres de las que ha dado cuenta la historia de la representación dramática.



Sebastián Ibacache, María José Bello, Evelin Ortiz, Paulina Dagnino y Rodrigo Soto.

Madre: Nadie insulta a Yocasta, que terminó follándose a su hijo, ni a Medea que los cocinó sin ascos. (...) Díganle mala madre a la mami de Nerón... por qué no se lo dicen a la mami de Hitler" (...) Del presente rubio se le puso Hans de futuro indio ya venía Pozo.

Así es una madre escénica. En el soliloquio *díganme mala madre*, no interpela desde la sicología realista de la madre poblacional: habla desde un signo dramático, creado por el autor.

Esta forma de construir personajes a partir del distanciamiento de la palabra en relación al rol que representa, queda extralimitado, cuando el actor que encarna a HP también habla desde su condición como actor y de los desafíos que el montaje y la directora le proponen.

Actor: Si iba a interpretar un marginal debería estar más flaco/ la directora me dice... etc.

Sin duda *HP* no es sólo el relato de una historia de sexualidad y de deseos reprimidos transformada en violencia (por parte del heladero): nos habla a su vez del cuerpo social cercenado. Nos conduce a una indagación total sobre el cuerpo chileno, el cuerpo urbano, el cuerpo rubio, mestizo, el cuerpo violado, descuartizado, el cuerpo que no tiene valor, el cuerpo delincuente.

Cada uno de estos subtemas nos permiten descifrar la actuación que esta obra necesita para dar cuenta de los cuerpos en cuestión, que finalizan como cuerpos actorales en un escenario.

Hay otra relación: aquella del cuerpo y su existencia mediática.

En el monólogo de HP ya muerto, ya alma, manifiesta desde el cielo el deseo de que su cuerpo, su historia, su trascendencia se plasme en Internet.

Voy hacer un hackeo del más allá.  
Pirata virtual alma en pena.  
Y voy a poner mis fotos en Internet.

Este texto nos traslada a una nueva dimensión del hablar de un personaje fantasmagórico, al unirlo con lo fantasmagórico de la virtualidad y al voyeurismo que este constituye. Voyeurismo manifestado en el impacto mediático voyeurista que tuvo este caso, en lo real. Y el voyeurismo que se vuelve a representar sobre la escena, donde el personaje desea también que este se constituya como parte del voyeurismo mediático, para poder seguir existiendo, llevándonos a reflexiones existenciales en

relación a las nuevas condiciones del ser frente a la virtualidad (Facebook-You tube- etc.).

Como videos de celebridades follando  
Como fotografías de animadores sin calzones  
Como un demo del perro que habla.

En resumen, vemos que esta escritura se estructura en muchas capas y planos que busca sumergirnos en ese espacio de las múltiples dimensiones y lecturas de lo actual.

Finalmente, la obra *HP* nos da cuenta de un autor que elabora una autoría en el ejercicio de este oficio, inscribiéndose en la continuidad y herencia de una escritura dramática nacional consolidada, que entrega un sustento y base, permitiendo gatillar el desarrollo actual de nuestra dramaturgia. ■



Rodrigo Soto y  
Sebastián Ibacache.