

# Dramaturgia iberoamericana contemporánea o

(conversación muy personal sobre ciertos acontecimientos de la reciente historia de la escritura teatral en santiago de chile)

**Juan Claudio Burgos Droguett**

Dramaturgo



## **UNO IBEROAMÉRICA, AMÉRICA LATINA**

IBEROAMÉRICA, IBERO AMÉRICA, LATINOAMÉRICA, quizá un mapa proyectado sobre la pared o en la cabeza de quienes leen estas "palabritas".

## **DOS**

¿Quién sabe algo a ciencia cierta de este grande continente? Con gobiernos que se derriban. Con utopías que caen. Que ya no existen. Con mucha hambre. Lo veo en mi propio país. Con luchas intestinas que demuelen el alma del CONTINENTE. Con ONCES DE SEPTIEMBRE QUE SE OLVIDAN por derribamientos de torres, de aviones que caen, en septiembre. CON UN CONTINENTE SIN MEMORIA.

Aquí bajo a mi país. De Chile podría hablar algo más.

Repasar algo de su historia. De Santiago de Chile un poco más. De mis compañeros de oficio sé algo. Llamo compañeros de oficio a quienes como yo, comparten el trabajo con la palabra, que no es lo mismo que el oficio del teatro, de la escena. De mí tengo alguna información. Pero hoy no quie-

ro hablar de mí. Ni de esta ciudad. Cómo hablar de lo que ocurre en Santiago. No quiero meterme en camisa de once varas. No quiero hablar del neoliberalismo, no me interesa.

Ni de LAS CIFRAS QUE ENCIERRAN CADA VEZ MÁS A MI PAÍS. Dinero corriendo por las calles, SÓLO POR ALGUNAS CALLES, un hecho concreto, real, constante y sonante en uno de los extremos de la ciudad, casi un sueño, un deseo en el otro extremo, el poniente. Un poniente contaminado y pobre. Este país es largo. Geográficamente COMPLEJO. CENTRALIZADO. LARGO PERO PEQUEÑO. Hay un quiebre, un quiebre profundo. Una fisura en su historia. Una división. Un quiebre que nace el setenta y tres, UN ONCE DE SEPTIEMBRE TAMBIÉN, RECUERDEN SIEMPRE. Pero de esa historia ya no quiero hablar. Se ha dicho mucho al respecto. Prefiero hablar de teatro. Que es también una forma de hablar de "lo que nos ocurre".

## **TRES lo que recuerdo del teatro visto**

Recuerdo los pocos espectáculos que he visto en Santiago. Reviso y busco

en lo que adivino en escena, lo que apenas alcanzo a divisar sobre la escena, salta a la vista alguna similitud. No tengo acceso a los textos que dan origen a esos espectáculos o no quiero tener acceso, que es casi decir lo mismo. Escucho lo que dicen los intérpretes. Me parecen algo muy distinto a lo que se está fraguando en otro grupo de teatristas de Santiago que apenas llega a la escena, no del poniente ni del oriente, sino del centro, pero que trabaja en la marginalidad de la sala. Mis compañeros de oficio. A ellos llego sólo a partir de la lectura de sus textos. Todavía no he visto su escena o he visto escenas que no son su escena. Saltan algunas imágenes sobre la escena que me parecen interesantes.

Escucho textos de compañeros de oficio. Llamo oficio a la escritura. Y la escritura me resuena palabra. Me pregunto: ¿A qué está acostumbrado el público habitual en Santiago de Chile? ¿El público amigo de la sala de teatro? Concluyo con horror que acostumbrado a algo completamente distinto a lo que escriben los llamados nuevos autores de teatro. Estamos,

quizás, un poco distantes de nuestros padres putativos en esto de escribir, aquí en Santiago de Chile. Se nos critica en la prensa de herméticos, de sociedad de escritores que no de dramaturgos. Hay que dejar que hable la gente. "Debe ser que avanzamos...". Vuelvo a las salas habituales de teatro. Voy poco al teatro. No quiero ver cómo se contamina el imaginario con trasnochadas formas de mal entendido realismo. Cuando veo algún espectáculo pienso en lo que ese mismo público contaminado acostumbra a ver. Descubro que hay anécdota, que hay asunto,

compañeros de generación hacen algo parecido.

Vuelvo a la pregunta:

¿Qué hace el teatrista de fines de siglo? (Que me perdonen los grandes autores representados en Santiago y en el resto de las ciudades teatrales de Latinoamérica, y de Europa también) Repite fórmulas, contamina y contamina con estereotipos,

con frases infinidad de veces, hasta el cansancio

El teatrista pone al servicio del gran espectador su oficio. Su oficio muy bien aprendido. Depurado, sus fórmulas miles de veces probadas. Entre-

Convence a productores que su trabajo vale

VALE

Vale un Perú

Los productores

Las salas

Las butacas

El propio escenario lo reclama

Rescribe y rescribe hasta encontrar la fórmula que lo llevará a la cima, a la aquiescencia del espectador comodísimo en su butaca.

Reedita como gesto fundamental fórmulas de un mal entendido realismo, repito. El teatro, la dramaturgia debe alejarse por temor a contagio de lo que el público medio ve en la tele-



Benjamín Vicuña en **El cómico**. Dramaturgia y dirección de Lucía de la Maza. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000.



**Ah, sí, no no nó, ja, ja, ja, ja**, dramaturgia y dirección de Ana María Harcha. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000.



Gonzalo Canelo en **Baile de rigor** dramaturgia y dirección de Benito Escobar. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000.

Fotografías: Rodrigo Lisboa

que hay personajes, que hay ambiente, que hay decorado, que hay maquinaria, que hay indumentaria, que hay un trasunto endeble de lo que para algunos es "realidad".

¿Qué hace el teatrista de fines de siglo? Hablo de Chile.

Sé que en el resto de América latina,

tiene. Entretiene a espectador con aspiraciones neoliberales. Pone su trabajo al servicio del poder. Supedita el discurso al magro presupuesto de cultura.

Cambia diálogos

Suprime textos

Agrega anécdota

Contamina personajes

Trastoca voces

visión. El teatro, la dramaturgia escrita o gestual, una simple acción ordenada en el espacio y en el tiempo, debe construir su propia teatralidad, su propio sistema dinámico de funcionamiento, debe hacerse de un modo distinto a las otras formas escénicas habituales (cine, televisión, etc...) Se acostumbra a no discutir la "no referencia" de otras artes: de la danza, de

la pintura, de la música. No se cuestiona su propia independencia de lo cotidiano. Al teatro, a la dramaturgia, cuando se aleja del referente real, se la critica... ¿Hay una mente pequeña en este pensamiento...? ¿Hay un pensamiento antediluviano...?

¿el crítico de cromagnon que todavía no evoluciona...?

PREFIERO NO SACAR CONCLUSIONES, QUE LA HISTORIA HABLE, VUELVO A LO ANTERIOR... AL ASUNTO DE TODO LO QUE NO ME INTERESA...

REITERO

ESE GESTO,

ESE EJERCICIO,

ESE PAPEL GARRAPATEADO,

ESE ACTOR INTERPRETANDO DE ESE MODO,

HAY TODA UNA GENERACIÓN DE AUTORES

EN SANTIAGO DE CHILE QUE PIENSA QUE EL TEATRO QUE SE ESCRIBE

NO SE SUPEDITA A LA ESCENA LA ESCENA NACE DE LO QUE SE ESCRIBE,

(al menos el teatro que estamos escribiendo ahora mismo) que me perdonen los directores, los escenógrafos, los coreógrafos, los iluminadores, los técnicos. Algunos escribimos pensando en su trabajo.

LA ESCRITURA DE TEATRO

REMECE EL LENGUAJE DE LA ESCENA (cito a heiner müller)

NO HAY SITUACIONES NI DIÁLOGO DESCRITOS EN EL PAPEL (cito a fernando pessoa)

2. La escena se agota en la palabra:

Discutíamos sobre la preeminencia de la escena sobre el texto o a la inversa. Concluimos que ambos son válidos. Que la escritura como la escena aquí se constituye en un acto fundante. Yo no escribo para ser representado, yo dramaturgo escribo simplemente porque mi oficio comienza y termina en la escritura. Parece un juego de palabras, pero es así. Hay también una escénica del texto, una escénica que propone el texto. El material escrito no se vuelve teatro una vez puesto en escena. Ya vive en el acto mismo que lo funda: en la escritura.



Tomas Leighton en **Cámara uno** de Benito Escobar. Dirección: Leonardo Bustos. Cámara y Edición: Felipe Luck. 2000. Festival de teatro en pequeño formato, 2000.

ESE ACTOR VESTIDO CON INDUMENTARIA DE FUNCIONARIO NO ME INTERESA ¿NO NOS INTERESA?

NO, NO ME INTERESA, EN NADA ME INTERESA

NUNCA ME HA INTERESADO

HAY TODA UNA GENERACIÓN NUEVA DE AUTORES

EN SANTIAGO DE CHILE

(AQUÍ OTRA ACLARACIÓN:

LA PALABRA DRAMATURGO ME PARECE ESTRECHA

PREFIERO USAR LA PALABRA AUTOR AUTOR COMO CREADOR)

CUATRO IDEAS QUE EXPLICAN

1. El rol se agota en la enunciación:

El acto de decir, de escribir, que en el dramaturgo no es más que un proceso continuo, instala al rol. El personaje, si bien nace de la experiencia del autor, desde su biografía o desde su experiencia más entrañable o desde donde sea, no cabe en la contingencia. Ya no se escribe más teatro social en Chile, o teatro social como se lo entendía hasta hace unos pocos años atrás.

3. Un discurso extenso reitera una anécdota breve:

Aquí la historia no interesa, o interesa lo menos posible. Como en la antigua tragedia griega, el texto es una pregunta reiterada que no se responde hasta el final. El acto dramático es un juego de las posibles soluciones, son líneas interminables que arrancan del punto central de las meninas, por ejemplo. Claro, todo acto creativo surge de una experiencia, hay un sustrato material, anecdótico que la sostiene. No podríamos entender el periodo os-

curo de goya si no tuviésemos la capacidad de vislumbrar figuras, personajes, paisajes bajo esa penumbra. Pero ese tipo de pintura no es interesante por lo que refiere, sino por el ejercicio mismo de construcción que contiene. Es el trazo, el color que no fue puesto, la paletada, la técnica, el oficio mismo en donde está el interés. Algo análogo ocurre en la novísima escritura. Importa más el gesto expresivo que encierra el discurso, que la mera referencia. Y de aquí se desprende una consecuencia mortal, una hielata atroz para los directores, los ponedores en escena. Se escribe un texto esencial, se escribe un texto no referencial. Importa el decurso del discurso, más que su referencia. Quizá

tamos siendo sordos, vacíos a la nueva propuesta escritural. Que me perdonen los directores, los artistas de la escena, pero no hay una sensibilidad lo suficientemente entrenada para asumir este estado de situación.

4. Muy ligado con lo anterior, y quizá el único valor que es necesario perder viene por la autonomía que alcanza el discurso teatral, como discurso textual autónomo, como objeto estético que descubre sus propias leyes, que tiene su razón de ser únicamente en el acto de escritura que le da origen, que la funda. Esto quizá sea lo que menos haya que explicar, porque de hacerlo se estaría traicionando el propio enunciado. La evo-

## CINCO cómo escribimos cuando escribimos

Puedo escribir que este devaneo, este ir y venir de un tema a otro, de un extremo de la mesa al otro, es también un poco el proceso mismo de escritura, que es búsqueda, todo esto viene de la búsqueda, de una irrestricta búsqueda.

Yo busco leyendo narrativa,  
OTROS BUSCARÁN EN LA LÍRICA,  
EN EL CINE,  
PONDRÁN UNA ÓPERA,  
RESONARÁN LAS TROMPETAS,  
LAS VOCES SOLISTAS  
Y EL CORRO DE VOCES QUE ACOMPAÑAN,  
EL ENGARCE JUGUETÓN DE LAS VOCES EN PRIMER PLANO, EN SEGUNDO, EN TERCER, EN CUARTO, EN QUINTO PLANO,

Escribirán siguiendo el ritmo frenético de la ópera, imitarán de un modo ingenioso el salto de los trombones, la suavidad de la voz de EL intérprete femenino. También a veces lo hago. Otras escribo con la televisión encendida.

En la pantalla videoclips. O noticias. O tal vez silencio. Yo no SÉ SI EN VERDAD LO QUE ESCRIBO, LO QUE ESCRIBEN MIS COMPAÑEROS DE OFICIO, SEA "TEATRO",

del que se consume a diario, del que se critica, del que llena la libreta de notas del "CRÍTICO" de turno

No SÉ SI ESCRIBIMOS para ese aparato que funciona y que funciona muy bien. Hablo del aparato social, del maridaje entre teatro-crítica tal como lo conocemos por lo menos aquí en Santiago de Chile.

Ese mecanismo artístico que nutre a un público acostumbrado,

Que da de comer al público en la palma de la mano, QUE LE DA MIGAJAS



aquí es donde radica su imposibilidad de fractura. Su ligazón extrema. No sirve desarmar el texto para mejor montarlo. No es que en ellos reclame ser contada una historia. Si cometemos el pecado de desmenuzar el texto (el origen etimológico de la palabra creo que recupera la idea de tramado, de tejido, de algo indisolublemente unido, por eso no uso la palabra obra, ni dramaturgia, que me parecen muy ligadas al antiguo teatro de escena que veo ya no se escribe o que se escribe muy poco, que se vuelve teatro digestivo), estamos volviendo atrás, estamos no entendiendo, es-

lución del arte teatral ha devenido a un punto tal que ya no es remedo, mimesis de un objeto externo al propio objeto, es el objeto en sí. Aquí deberíamos utilizar categorías que nos propone la estética para analizar este aserto. Decir, por ejemplo, que el texto se agota en el propio texto, que la circunvolución de la escritura, de la propia grafía, de la forma física, material, perceptiva del material escrito es la única forma que tiene ese discurso de manifestarse. Estamos lindando casi lo que otras artes, especialmente las ligadas a la plástica, alcanzaron ya hace una centuria.

COMO A PALOMAS DE PLAZA,  
QUE ESCRIBE PARA UN PÚBLICO YA  
DOMESTICADO.

Un teatro digestivo (antonin artaud),  
Un teatro que no produce acidez, ni  
dolor de vientre,

Un teatro analgésico,

Un teatro que duerme, que adorme-  
ce el vientre, LA CABEZA, LOS PIES,  
LAS MANOS del espectador,

Un teatro valium,

Un teatro que saca lustre a los zapa-  
tos,

Un teatro de zapatos lustrosos,  
como en cuerpo muerto (FEDERICO  
GARCÍA LORCA)

No niego lo valioso de los autores, de  
los genios de la escena decimonónica  
que hasta ahora se consume en las  
salas de santiago,

Decimononismo que se ha vuelto tea-  
tro neoliberal,

Me postro ante sus estatuas de ce-  
menterio,

Trenzo coronas de laurel,

Erijo estatuas,

Los enseño en mis clases de historia  
del teatro, y qué bien bonito suenan  
todos esos nombres en el aula,

Vierito agua de rosas sobre sus blan-  
queadas tumbas.

Es todo muy bonito eso, bonito, di-  
gestivo y un poquitito caro. Pero yo  
hablo de lo otro, soy un dado a ha-  
blar siempre de lo otro. Que me per-  
donen esta mala educación mía, esta  
escritura discola, este ejercicio de crí-  
tica remolona a la forma-convención  
DE LAS SALAS OFICIALES, DEL TEA-  
TRO OFICIAL, DE LOS DRAMATURGOS  
CON CARGOS...

Hablo de lo que me interesa y me in-  
teresa, por ahora, la escritura de com-  
pañeros de generación.

Son algunas escrituras que vais a es-  
cuchar

No puedo hablar de ellas

Lo que puedo decir ahora no vale la  
pena

Es mejor escucharlas

Es necesario que las escuchéis

Que saquéis vuestras propias conclu-  
siones

Que las discutáis

Que reprobéis o que alabéis lo que va  
a aparecer en el salón de lecturas.

Les pedimos un ejercicio de crítica  
sobre nuestro trabajo, un simple co-  
mentario.

### **SEIS No hay escena posible**

Preferimos leer, es lo más sano, lo más  
elemental, lo más económico

Hacer temporadas breves (Marco  
Antonio de la Parra)

En salas que no son salas

Con público que no es público

Con subvenciones que no son sub-  
venciones

Somos una generación de economía  
de medios

De pocas salas

De pocos estrenos

De algunos premios

Pero que escribe febrilmente

SILENCIO EN LA SALA. ADMIRACIÓN!

### **SIETE el día decisivo, NO EL DE PINOCHET, EL DE NOSOTROS la génesis**

¿Renovamos?

¿Cambiamos en algo el panorama de  
la escena nacional?

De un día para otro, difícil

Estamos en ese ejercicio

Somos lo que se puede llamar la  
troupe de relevo

Si los que escriben las historias nos  
quieren subir a su palestra, si no es  
así no nos importa, hay demasiados  
oídos atentos en el mundo para es-

cuchar.

No queremos matar a nuestros pa-  
dres

No los odiamos del todo

No los odiamos lo suficiente

Todavía no lo suficiente para dego-  
llarlos

SÍ, LOS QUEREMOS MATAR AHORA  
MISMO

(METAFÓRICAMENTE, CLARO)

MATAR A Díaz, MATAR a Wolff, MA-  
TAR a de la Parra, MATAR a Radrigán,



Menina. Roser Bru.

MATAR a Castro, MATAR a Griffero.  
MATAR a Pérez, MATAR a Galemiri,  
sobre todo a Galemiri

Aparecimos en las postrimerías del siglo  
1997-1998

De un origen diverso.

Del teatro, de la literatura, de la vida,  
del puro empeño por escribir algo, de  
la simple casualidad.

Por casi un año nos encerramos en la  
Biblioteca Nacional  
con el ruido de la Alameda General  
Bernardo O'Higgins de fondo,

Luego en la calle "del Inca", un barrio tranquilo de Las Condes,  
En la consulta de un psiquiatra y escritor,  
¿Lo conocéis?

Marco Antonio de la Parra.

Entre consultas y pizzas apareció un esbozo, un borrador de nuevos escritores,

Un núcleo de discusión, de crítica seria, un aprendizaje de oficio...

Proyectos, infinidad de proyectos,  
Amistades,  
Enemistades,  
Amores,  
Odios,  
Directores,  
Dramaturgos,  
Actores,  
Etcétera.

Rencores enconados, crítica, mucha crítica, y un oído atento al guiño, al desenfreno, a la verdadera teatralidad...

De La Parra prodiga (ba) libros, datos, frases, pinturas, música, guiños, de un cuanto hay para alimentar nuestras palabritas obsesas Y OBSCENAS, autores, Sarduy, Wilson, Arenas (Reinaldo), Celine, Bernhard, Lezama, a veces teatro, casi nunca, LO EXTRAÑO EN EL TEATRO, Hopper, hopper, UN FAC-SÍMIL DE POUND TACHADO POR EL PROPIO POUND, parrafadas de Faulkner, el Ulises de Joyce, ópera, ópera, ópera, unas líneas de Hemingway y etcétera y etcétera y etcétera,

autores orientales, mucho Müller, Kantor, empapados de figuras hasta el cansancio, de conversaciones, de palabras, imágenes, IMÁGENES acerca de nuestras propias palabras, un pedagógico juego hermenéutico sobre nuestro propio discurso teatral, UN MAYÉUTICO JUEGO DRAMATÚRGICO, CASI PSICOANALÍTICO PSIQUIÁTRICO.

UN JUEGO DE QUIEBRAESPEJOS.



La *défense* de Juan Claudio Burgos. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000.



La *défense* de Juan Claudio Burgos, 2000.



La *défense* de Juan Claudio Burgos, 2000.

No tenemos una misma fecha de nacimiento,

Somos distintos,

Somos pocos.

Alrededor de treinta.

¿Es poco?

Andado camino, armamos un colectivo ADN (ASOCIACIÓN DE DRAMATURGOS NACIONALES)

No somos escuela.

No tenemos máximas.

No hay estética que nos guíe.

Ni religión.

Ni política.

Ni decálogo.

Tampoco pensamos escribirlo.

TAMPOCO LO PENSAMOS CUANDO ESCRIBIMOS.

Es un ejercicio inútil.

No llegaríamos nunca a consenso.

No somos democráticos cuando escribimos.

¡Viva la tiranía del autor y su pc!

¡VIVA EL TOTALITARISMO!

Tampoco pensamos serlo (DEMOCRÁTICOS)

(democráticos, consensuales, DEMOCRÁTICOS, ABURRIDOS, INMENSAMENTE ABURRIDOS)

Somos distintos.

Muy distintos.

Una especie en vías de proliferación.

## OCHO el teatro de "bajo la arena"

Hay temas que nos duelen,  
Hay temas que me duelen,  
El teatro escrito en formas habituales,  
Siempre me pareció un poquito inútil a estas alturas de la historia,  
Hablo de escrito y quiero decir impreso,  
Impreso con sello, editorial y un buen lomo para guardar en biblioteca,  
Un teatro publicado,  
Escrito como habitualmente se publica,  
Con diálogos,  
con acotaciones,  
con listines de personajes,  
con tiempos y movimientos de palabra al servicio de la escena,  
Lo que escribo debe ser compuesto para ser visto y oído, para transformarse en escena.

.....

Qué poco teatro se publica en Chile.  
Teatro.

Hay autoridades que debieran escuchar  
ESTA SEQUÍA YA NO SE AGUANTA  
¿Hay alguna autoridad en la sala?

HAY SANGRE EN LA ARENA Y LA SANGRE HIELA EL ALMA...

"DIRECTOR: No. Hay que resistirlo todo porque hemos abierto las puertas, levantado el techo y nos hemos quedado con las cuatro paredes del drama... SEÑOR, EL PÚBLICO, QUE PASE..."  
federico garcía lorca, EL PÚBLICO,  
sábado 22 de agosto de 1930

## NUEVE bocadillos...

AQUÍ TENÉIS UNA PEQUEÑA MUESTRA DE TODO LO QUE TRATO DE EXPLICAR, LÉANSE CON ATENCIÓN ALGUNAS LÍNEAS, LAS QUE QUIERAN...

"(Comienza a cercenarse el dedo con el cuchillo. Lentamente, primero lo cisura, luego lo corta hasta que al final se lo arranca)

(Mujer)

*Quieres mirar pues ahí la tienes en todo esplendor. (Refiriéndose a su mano) ¿La ves? Es que acaso no puedes imaginarla: es la madre de dios en las bodas de Canaan pidiéndole a su hijo que transforme el agua en vino. ¿No la ves? Se le acerca y lo toma por el brazo, lo mira con impaciencia y le suplica, porque ella lo sabe, sabe que la felicidad es un delgado cable de seda, y que daría cualquier cosa por mantenerlo tenso y entero. Pero no sucede así, cuando el vino se acaba comienza a correr el tiempo en nosotros... Ella lo sabe y lo supo siempre y por eso no hizo nada por detener a los asesinos de su hijo: ella decidió olvidar para vengarse...*

*Ella lo sabe él va a morir, lo besarán con espinas en la frente y al final se lo van a encomendar en sus arrugadas manos seniles. Pero no hará nada. Y cuando el despojo tieso de su hijo caiga por fin en su regazo ella la madre de dios, lo dejará caer bruscamente al barro. Lo podría haber salvado, podría haber intervenido o al menos haberle advertido (pues ya lo sabía en ese entonces) En cambio, lo arroja para no tener que amarlo, porque no soporta el peso de su cuerpo, lo deja caer, una y otra vez, para salvarse de esa horrible obligación que nos liga a los demás. Matar para no tener que amar.. (En ese momento fluye copiosamente la sangre)*

Impudicia, Mauricio Barria

AQUÍ VIENE OTRO...

"Camina de un lado al otro de la habitación. Bebe de la botella y observa un segundo su reflejo en el licor.

"Narciso

*Este soy yo. (Mira a la pantalla) Y ese también. Ahí también estoy. Mirarme detenidamente. Orden del día. Mirarme y no saber. ¿Estás llorando? (Se le quiebra la voz) No, claro que no estás llorando, no hay por qué hacerlo. ¿Y entonces qué es lo que pasa a tus ojos, a mis ojos? ¿Qué estás haciendo con mis ojos? ¿QUÉ ESTÁS HACIENDO CON MI CUERPO? Lo estás mostrando y no quiere eso. Se desnuda y es torpe, ¿no te das cuenta? ¿Le vas a enseñar a llorar a este cuerpo? ¿Vas a tomarlo de la mano y vas a guiar mi mano hasta el rostro? ¿Vas a tocar los párpados y vas a sentir cómo se acumula el líquido? El dedo tuyo ahora acompaña el recorrido de una lágrima, ¿lo ves? Puedes grabarlo. Acerca el lente. Haz que la lágrima se vea inmensa, trata de amplificar el dolor. Haz que la cámara lllore. El llanto grabado será mayor que el real. Será multiplicado, ralentado, proyectado. Llanto.*

Pone la reproducción cuadro a cuadro. La lágrima es un mar cayendo en cámara lenta. Deja la cámara a un costado, pero se sigue viendo la lágrima. Él se acerca al mapa, lo toca.

cámara uno, Benito Escobar

ATENENTOS A LA QUE VIENE...

"(el ángel es una mujer cuya acción no está aún definida, creo que el hablar se transforma en su única gran acción)

el ángel: *no sé cómo empezar del principio si no puse atención al comienzo, y no supe, sino hasta pasado un tiempo, que algo había sucedido. no sé si el principio es mi principio o uno que usted quiere que sea, puede que se refiera al momento que me trajo hasta el teléfono y su voz, y ahora me aferro a la respiración que oigo, único signo de vida que hace quedarme, y hablar, sobre todo eso, ya que para eso usted escucha y yo debo ha-*

*blar. me pregunto en veces como ahora qué forma usa mi cabeza para filtrar lo bueno del todo y dejar sólo lo malo al alcance de mi recuerdo. porque me digo tantas veces que es imposible que haya sobrevivido a asuntos que recuerdo tan penosos y sofocantes, y sin embargo los viví y por eso estoy convencida que, o soy un ser extrahumano, o algo en mí me desea castigar por algún motivo del que no estoy enterada y me martiriza*

*con el peor recuerdo de todas las cosas que me pasan. es por eso que no quisiera tomar el principio como un principio, sino como el antecedente de un final cuyo desarrollo, al menos, pude detectar.*

El cómico, Lucía de la Maza

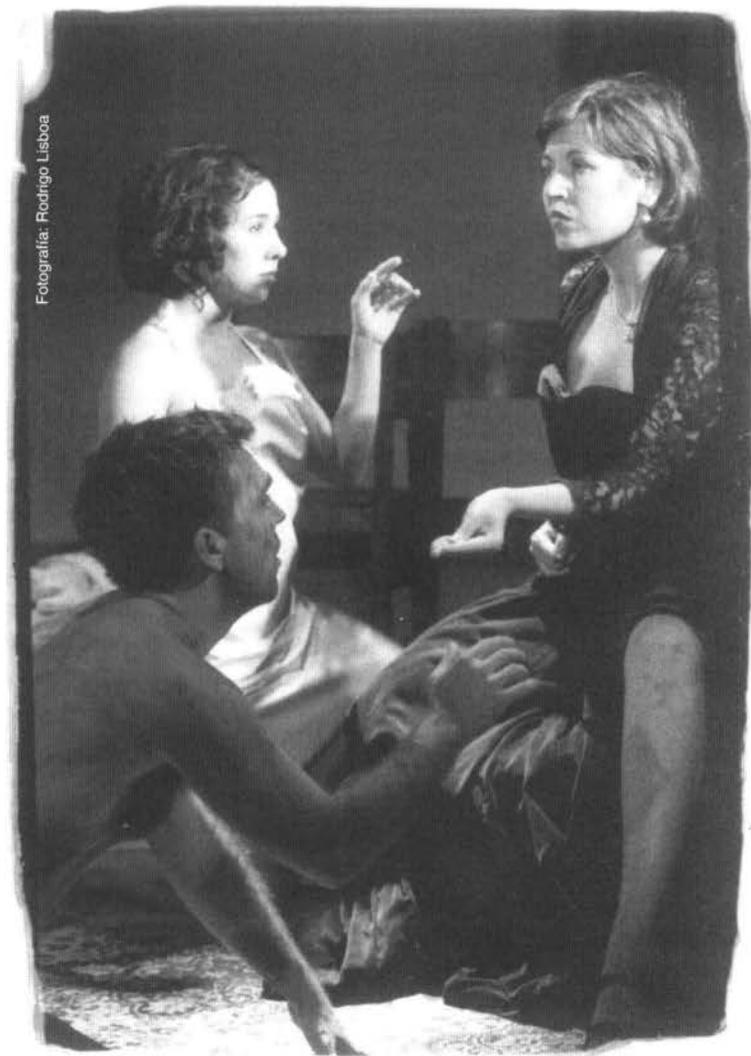
Y OTRO...

**Intérprete:** *Esta es la coreografía: Me pidieron que baile hasta morir. Alzaron la voz y fueron claros, persuasivos. Hablaron. Esta es la coreografía: Me pidieron que baile hasta morir. Hicieron dibujos con mi cuerpo, lo dibujaron, digo, dibujaron mi cuerpo. Lo movían. ¿Conocen las marionetas, las han visto? ¿Acaso era mi cuerpo el que movían realmente? Me mandan, me indican, pero no lo conocen. No me conocen el cuerpo. Tiene manchas que ellos ignoran, no las han visto. ¿Verán alguna mancha?*

Baile de rigor, Benito Escobar

Y OTRA...

"Entra El Hombre de la Botella, va a adelante, descorcha una botella de vino y se la toma al seco. Se va a la mesa del fondo derecho. Mientras esto está pasando entra: Fascination street de The Cure. Ahí comienzan a entrar: La Chica de la Manzana, El Malabarista, El Hombre del Centro, La Mujer de Rodillas Frágiles, El Hombre a Secas. Todos hacen malabarismo con manzanas. Se distribuyen por el escenario. En un momento El Hombre del Centro se detiene y se queda, adivinen dónde, al centro derecho del escenario. Continúa el malabarismo. Entra La Mujer, rápido, con los ojos cerrados, bota botellas, El Malabarista, corre las botellas, cuidando que no caigan, algunas caen, un poco, salván-



Fotografía: Rodrigo Lisboa

La *défense* de Juan Claudio Burgos. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000. Protagonizada por Nieves Olcoz.

dola, ella (La Mujer) da unas vueltas y llega a El Hombre del Centro, ahí El Malabarista se retira, La Mujer insiste en estar con El Hombre del Centro, él la rechaza constantemente, El Hombre a Secas y El Malabarista están atentos, pareciera que van a intervenir y no lo hacen. En un momento. El Hombre a Secas agarra a La Mujer y la retira de El Hombre del Centro, en ese momento El Hombre del Centro va hacia La Mujer de Rodillas Frágiles, insiste en estar con ella, ella lo rechaza constantemente (esta acción es más breve que la idem anterior). El Malabarista saca a El Hombre del Centro de ahí. El Hombre a Secas se acerca a La Mujer de Rodillas Frágiles con una de las manzanas, la colocan entre sus dos bocas. PAUSA".

Ah, sí, no sé, no mejor, no, no, no, ja, ja, ja, Ana María Harcha

Y POR ÚLTIMO UNO MUY INTERESANTE...

"CINCO CUERPOS DE LA LOCA  
SE PEINA CON LA RAYA A LA DERECHA  
ESPECIE DELICADA  
DESTEMPLADA Y LLORA  
ESQUELÉTICA  
VANIDOSA

LA LOCA

*La concentración empieza en el espejo  
Con la cara limpia*

*Con las manos limpias*

*Luego un trazo delínea*

*Deforma*

*Me dedico a la sombra del ojo*

*Al rasgo que quiero en el ojo*

*no debo buscar una apariencia amable  
no debo buscar una apariencia desagradable*

*Llego a la nariz*

*no debo atraer*

*no debo espantar*

*debo incorporarme para desaparecer*

*Y dibujo una boca sobre mi boca*

*Los colores me van sosteniendo*

*construyo mi soporte*

*El reverso de mí mismo*

*Copio la copia de mi copia*

*cambio para adquirir nuevas proporciones*

*enormes*

*grotescas*

*Beso a mis compañeros*

*Saludo a mis muertos*

*Tomo mi lugar*

*Concentrado tomo mi lugar*

*Expectante mi cuerpo espera la orden del reflector*

*Me relego al papel que debo representar*

*Es mi hora*

*El momento ha llegado*

*Vuelvo gloria*

*Vuelvo majestades*

*Envuelto vuelvo*

*Es aquí donde empiezo a perderme*

*El mundo para mí es*

*Pasión estricta*

*Amor asfixiante*

*Opto*

*Veo mi cuerpo*

*Mi casa irrecuperable*

*Palpo las dimensiones de mi soledad*

*Me hago pasar*

*Me pertenezco*

*y dibujo una boca sobre mi boca,*

Juan Claudio Burgos-David Costa

O...

LA LECCIÓN O EL DIBUJO DEL OJO

"PINTOR CÁTEDRA

*Es necesaria una gran concentración para hacer el ojo, si no lo hacéis con torpeza ni con rapidez, da una impresión fundamental del espíritu y de la disposición de la mente, si queréis dibujar a un loco o a un idiota usad ojos pequeños, disponed rayas sobre la*



La *défense* de Juan Claudio Burgos. Festival de Teatro en Pequeño Formato, 2000.

*sien y carcajadas sobre una boca abierta lo más que podáis, mostrando huecos negros, donde ya no hay dientes, o si queréis echad negro sobre el agujero boca, si queréis que hieda añadid un matiz verdoso como de ciénaga. Dibujar un ojo es el comienzo del arte. Delimitar los contornos. La pupila, el iris. El ojo rutinario. El ojo almendra. El ojo estudio. El ojo príncipe, el ojo perro, el ojo buitre, el ojo puta. Una galería de ojos. Ojos fuera, ojos dentro, ojos estómago, ojo sindical, ojo político, ojo taladrado por alfilerrrrrr...*

/LA LECCIÓN SUBLIME. VOZ OFF de DEL MAESTRO/SE REPITE DE NUEVO/NUBES, OLIMPOS, FLASHES, DIOSCUROS, CÁMARAS, TEMPORAL / SILENCIO DEL PINTOR, DE LAS FIGURAS / TODA LA ESCENA UNA GRAN OREJA/"

La *Défense*, T. Rembrandt\*\*

La Rábida, 13 de agosto de 2002. ■

\*\* Seudónimo a veces utilizado por el autor de este artículo.