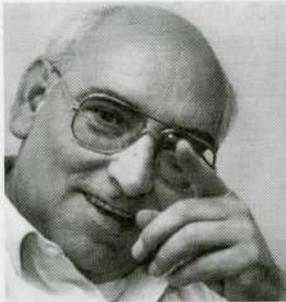


Apuntes para la Revista Apuntes

Juan Radrigán¹

Dramaturgo, jurado de la XI Muestra de Dramaturgia Nacional



La originalidad del estilo radica, de modo casi exclusivo, en la sinceridad.

Gonzalo M. Vivaldi

Confieso que no tengo idea de quién es Gonzalo M. Vivaldi, pero hay que creerle.

La forma, cuando no es una exigencia del contenido, es pura y simple faramalla.

Charla trapacera.- Ian P.

Tampoco conozco a Ian P., pero sospecho que es, o era, algo así como discípulo, amigo o vecino de Gonzalo M. Vivaldi. En todo caso, también aseguré que pretender hacer contacto con el lector o espectador basándose exclusivamente en una herida personal era patético, triste, pretencioso y vano. Quizás ahí se fue al chanco, pero Ian P. era o es mucho más inteligente hablado que escrito, y yo no sé si tal aseveración fue escrita o dicha de viva voz. Como aquella vez en que aclaró que Joseph Goebbels pensaba en el holocausto, que sus discursos estaban encausados hacia acciones asesinas y no hacia la dramaturgia, cuando ordenaba vaciar las palabras de su contenido emocional para crear un nuevo lenguaje de la verdad.

En esta XI Muestra de Dramaturgia Nacional, la obra **Fantasmas de parafina**, de Eduardo Pavez, fue un verdadero regocijo, porque la entendí, y entonces pude sentir, experimentar emociones. Hacia tiempo que no había vuelto a escuchar el rumor del desasosiego que corre al interior del arte, y eso es algo que se agradece; pero por sobre todo, debemos agradecer a Eduardo Pavez el acierto de haber traído de vuelta a los fantasmas que nos acucian como seres humanos.

Porque esta obra aparece justamente cuando es más necesaria.

Es inútil lamentarse sobre el estado actual de la dramaturgia -que por demás no es toda la dramaturgia-, los géneros existentes o futuros continuarán tratando de expresar al

hombre y sus preguntas hasta más allá de su inevitable desaparición.

A veces me pregunto qué sería de nosotros si alguna vez lográramos borrar de nuestra memoria o de nuestra alma la pregunta por el significado de la existencia, si seríamos más bárbaros o más lúcidos y desinteresados.

Pero eso es harina de otro costal.

El hecho de que hoy la dramaturgia suene mayoritariamente a simples aullidos verbales, no es grave. Epidemias de abstracción, ataques de modernismos o patalatas de apenas representan un ligero resfrío para alguien tan inmortal como el teatro. Asimismo, la insensata monserga sobre la muerte del tema, del personaje y del

1. Juan Radrigán es uno de los más destacados dramaturgos chilenos, vigente desde finales de la década de 1970 hasta la actualidad. Su obra ha sido montada por innumerables grupos de teatro a través de Chile, América y Europa. Sus textos dramáticos han sido publicados en diferentes ediciones, destacando dos antologías que en conjunto abarcan casi la totalidad de su obra: **Juan Radrigán 11 obras**, Santiago, ed. CENECA y Universidad de Minnesota, 1984, y **Juan Radrigán, Crónicas del amor furioso**, Santiago, Ediciones Frontera Sur, 2004.

contenido, debe producirle sólo una enorme hilaridad.

De todos los lugares desde donde se habla al o del ser humano, me empecino en creer que el teatro es uno de los más importantes. Y me empecino también en creer que Chile no es una larga y angosta fila de seres abstractos, versadísimos en eso de la liberación del inconciente oprimido, y

que conoce además perfectamente la importancia de la impalabra que por cierto, no es lo mismo que la despalabra, pues como bien se sabe, esta última alude también -aunque no necesariamente- a una acción nunca acabada, es decir, a un proceso inacabable, y que por lo tanto no intenta exponer con palabras las aporías de la palabra, porque de lo que se trata

es de atreverse a enfrentar el vacío existencial del despalabramiento.

Porque no se crea que no tenemos cachao que el espectador no es el mismo de un día antes del 73, que el espectador postdictadura es un ser violentamente escindido; que es ramplón y taciturno, soberbio y desgarrado, triunfalista y resentido, que es un sobreviviente perplejo que

Escrituras de autonomía y resistencia

Ramón Griffero¹

Dramaturgo y director, Jurado de la XI Muestra de Dramaturgia Nacional

Para mí es una alegría constatar cómo el Arte y, dentro de él, la escritura dramática, se ha consolidado en nuestro país como el lugar de expresión y resistencia de nuevas generaciones. Una escritura que se inscribe y desarrolla dentro del marco del teatro arte, desligada completamente de las fuertes influencias del teatro de mercado.

Sin duda, en estas últimas once versiones de la Muestra de Dramaturgia Nacional tenemos una visión sorprendente de los sentimientos de un país, de su pensamiento y de su cambio de percepciones, como aquella de nuestra especie.

Es grato como jurado enfren-

tarse a estas escrituras, conectarse con autorías que no miran desde el lugar mediático que invade nuestro país, que nos unidimensiona con su mirada y promueve figuras y voces de una debilidad sensitiva y intelectual que agrade nuestra historia cultural y nuestro presente.

Así, no fue de extrañar que, al anunciar las obras ganadoras de esta Muestra en el Teatro de la Universidad Católica, en la conferencia de prensa convocada por el Consejo Nacional de Cultura, viéramos la ausencia total de nuestros medios de comunicación, la inexistencia de un flash fotográfico y para qué hablar de la cámara de algún canal, de-

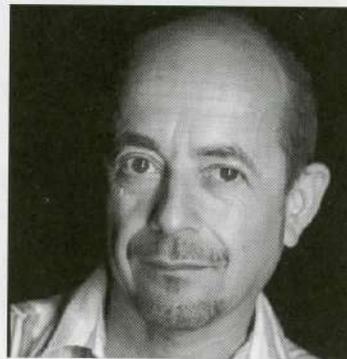


Foto: Rodrigo Lisboa

mostrando así la actual indiferencia ética de los medios con la creación artística y los creadores de su país. Este estado situacional, que valoriza lo mediocre y se marginaliza del espíritu, es lo que le da más fuerza a esta escritura, ya que no es la escritura escénica contemporánea lo marginal de la existencia de un país sino todo lo contrario, y donde la marginalidad del espíritu de un país se sitúa en las figuras de mercado y sus medios.

Por eso es grato como jurado enfrentarse a un pensamiento vivo

1. Dramaturgo-Director- Sociólogo, Fundador del Teatro Fin de Siglo (1983) y del espacio de resistencia cultural El Trolley. Autor de más de veinte obras, creador de la teoría escénica La Dramaturgia del Espacio. En 1999 le fue otorgado el Premio del 10º Festival Internacional de El Cairo por su contribución al desarrollo de la dramaturgia contemporánea. Actualmente es Director de la Escuela de Teatro de la Universidad ARCIS.

llega al teatro arrastrando una herida incurable y es un sencillo ciudadano y un hijo de perra, que sabe que toda victoria tiene culpas y melancolías pero que no lo dirá jamás. No, si eso lo tenemos cachao, pero no queremos caer en la estética del fracaso, ¿Capta?, la escritura del desastre es para los viejos, a nosotros no nos interesa que la relación mimética se

produzca entre autor y texto, lo que nos interesa es que se produzca entre texto y espectador. No, si turistas no somos, sabemos perfectamente que la aparición de Pinochet, su devastadora e impune maldad, puso, pone y pondrá por largo tiempo en aprietos cualquier forma de fe en el hombre y el porvenir. Sobre eso estamos reflexionando basados

fundamentalmente en la muerte del tema concreto, en la intertextualidad confusa, la diacronía y la neo cautela de la palabra, que se resiste a transformarse en hipotexto, en expresión gnómica, que permita encontrar el texto canónico susceptible de ...

Decididamente la obra **Fantasmas de parafina** apareció cuando era más necesaria. ■

que encuentra sus canales de manifestación en el arte escénico.

Cuando se inició hace once años la Muestra de Dramaturgia Nacional, su primera iniciativa fue la de promover la creación de textos, tanto para dar continuidad a nuestra tradición escénica como para poder sentir y ver lo que expresarían las nuevas obras frente a una realidad de época tan diametralmente opuesta de la cual emergíamos: qué estructuras darían cuenta de un país y un ser, qué emergía de una Dictadura, después de la Guerra Fría, en medio de una transición de verdades, cómo el arte nos reelaboraba las miradas de un planeta que se replanteaba nuevas ficciones para poder seguir existiendo... renegando siempre de sus verdades anteriores como efectos secundarios de algunos actores descarrilados.

Así, en estos once años, esta muestra ha sido la plataforma y lugar de otras escrituras, ha generado títulos, nombres y creado un cimiento firme en la continuidad y re-gestación constante de este arte. Más de 1200 textos presentados estos últimos años testimonian la aparición de una escritura diversa y múltiple, desde lugares geográficos diferentes, desde géneros diversos, generando

autorías en la construcción de lenguajes como de estructuras.

La encasillada mirada modernista quiere saber siempre cuál es el origen o donde está el original de una creación, sin percibir cuándo está frente a ésta y sin darse cuenta que en el espíritu de creación actual se reelabora lo precedente, no para generar un otro igual sino uno distinto; así, el concepto del lugar del original desaparece... El laberinto hoy no tiene un centro pre determinado.

En otras palabras, los autores ganadores de esta muestra no tienen una mirada euro-centrista ni se consideran hijos de una escritura a la cual quieran emular (como fue el caso de muchos autores del periodo 50-70 que se consideraban hijos de Arthur Miller o Bertolt Brecht). Todos somos herederos de la cultura escénica greco-romana al ser de Occidente y hablamos desde el lugar de nuestro territorio, no hay *padres* que posean el camino a emular (como señaló un dramaturgo frente a la dramaturgia europea).

Las escrituras que ustedes pueden leer en esta edición obviamente no provienen del vacío, pero para existir no necesitan duplicar o escanear otras escrituras si no que se constituyen en sí, reelaborando los

referentes de nuestro teatro, de sus percepciones de vida y de herencia de un país, filosofía, imágenes cinéfilas y narrativas que se transtextualizan y dan forma a la nueva escritura dramática chilena, con sus voces e imágenes que constituyen el teatro contemporáneo.

En la actual versión como en las anteriores vemos que más del 90% de los autores seleccionados vienen de la escena nacional y han sido formados en escuelas de teatro. De ahí una escritura que surge desde los creadores escénicos (Actores-Directores-Dramaturgos -Escenógrafos-Investigadores Teatrales).

Vemos la emergencia de nuevos escritores y la consolidación de aquellos que vuelven a ser seleccionados como Benito Escobar, Juan Claudio Burgos, Mauricio Barría y Eduardo Pavez. Hay dos obras de Concepción y una de Viña, quebrando paulatinamente el monopolio de la escritura desde el centro del país, que va en relación con el desarrollo de centros universitarios teatrales en estas regiones.

La muestra ha reflejado la continuidad en el posicionamiento de las dramaturgas (A. Moffat, Constanza Gutiérrez, Manuela Oyarzún) o la escritura del género femenino, lo