

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 Griffero<sup>1</sup>**

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-

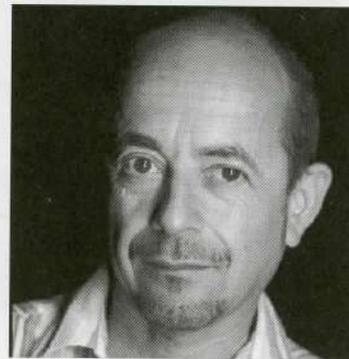


Foto: Rodrigo Lisboa

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

que para los interesados ya podrían hablar de una escritura de género.

Vemos también la presencia de una escritura homo erótica, entendiendo por tal una que nos habla de la percepción del deseo del mismo género y una percepción del mundo desde esas vivencias, en obras como **Callejera**, de Sergio Valenzuela y **HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO**, de Juan Claudio Burgos.

La escritura dramática homo erótica, hay que señalar, no tiene ninguna intención de sorprender temáticamente ni de postularse como novedad, emerge como una más integrada al ser de la especie. Y no como en la escritura modernista como una visión de marginalidad, subrayada o estigmatizada en roles de no-aceptación, por ende de comicidad y lenguaje estereotipado.

### Algunas apreciaciones limitadas que no abarcan los universos de estas nueve obras

#### Poéticas de cuerpo y escritura dramática

Sorprende también cómo el cuerpo es protagonista en estas obras, por ende, sugiriendo toda una propuesta de actuación corporal, de atmósferas y presencia signica del cuerpo. Ya los títulos **Buffalito que camina con jeans apretados**, de A. Moffat, u **HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO**, de Burgos o también **Fantasmas de parafina**, de Pavez, nos sugieren texturas corporales, en el cuerpo alcohólico, el cuerpo urbano tribal Punk, el cuerpo limpio del joven empresario.

Así, esta poética de escritura al relacionarse con el cuerpo se relaciona con el cuerpo en el espacio



Foto: Rodrigo Lisboa

**Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero.** Dirección: Alvaro Viguera. Autor: Alejandra Moffat. En la foto: Matías Oviedo y Francisca Tapia. Foto de ensayo.

escénico, proponiendo atmósferas espaciales y constituyéndolas en obras para la escena. Poéticas de cuerpo imbuidas en el texto y que están profundamente desarrolladas en cada una de estas obras, permitiendo elaborar tipologías de actuación autónomas y que surgen de cada una de estas escrituras.

Una poética de cuerpo muy entretrejada con sus deseos, con la violencia de ese cuerpo. La muerte (**Kassim-Impudicia**) y el suicidio (**Buffalito-Callejera**), cuerpo cer-

cenado, aplastado, torturado en **Impudicia**, **Tracey**, **HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO**. Pero es una muerte ligada al amor, al deseo de otras dimensiones como a la opresión, reiterando que es sólo desde el arte que se puede hablar del amor y la muerte o el cuerpo, y no desde la política partidista, reafirmando la separación actual del arte con esta.

Vemos también cómo el mar toma presencia en obras como **Lo intenso y lo triste**, **Buffalito** o **Impudicia**.

Hay dos obras que se constituyen en elaborados Monodramas: la de Juan Claudio Burgos y la de Mauricio Barria.

**·La juventud como protagonista, jóvenes en fuga, en pos de**

En las tres obras correspondientes a montajes y editadas en esta edición nos confrontamos a protagonistas jóvenes, portadores de miradas desde su espacio y en una relación mental-temporal con la realidad. Están en fuga, vagando, auto eliminándose (Buffalito y Laurita; La chica punk -El hijo punk en **Fantasmas de parafina**), viviendo el mundo alternativo de los ocupas, fugándose del sistema y, en la obra de Burgos, el niño que se fuga y se busca a través de una fantasía en los bordes de la realidad.

**·La familia... Los progenitores...**

Alrededor de ellos la imagen de sus progenitores, ausentes, como sombras, fantasmas, como figuras que no se percatan del presente de sus hijos. En **HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO**

**BREunaespaldadeNIÑO** los padres se acomodan para un fogonazo de flash... ausentes del martirio de su hijo. En **Fantasmas de parafina**, la madre alcohólica, en un abandono mutuo frente a sus hijos, y en **Buffalito...** también presenciamos la figura de la madre alcohólica a quien hay que sostener.

**Laurita:** *Sí algún día mi mamá no está curada, le voy a decir todo lo que me has hecho y va a correr a defenderme.*

(Buffalito...)

*Pese a que mis padres están uno a cada lado, mi padre con su impecable traje gris y mi madre con sus zapatos de terraplén blancos y su vestido rojo, uno a cada lado, ninguno de ellos ve a este perro hombre que me aprieta la cabeza con su zapato. (HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO)*

Hijos viendo la culpa de sus madres. Hijos transformándose en padres de sus progenitores y castiga-

dores o demandadores de respuestas sobre el pasado.

**Buffalito:** *Quiero que matemos a tú papá y pensemos que es mi papá.*

(...)

**La Madre:** *No me dejes sola. Por favor.*

(...)

**El Hijo Accionista:** *Levántate, mamá.*

*Mamá.*

*Levántate.*

*¡Ya basta!*

[...]

**El Hijo Punk (a la Madre):** *¿Por qué lo quisiste matar?*

*¿Por celos? ¿Rabia? ¿Odio?*

*¿Qué?*

(**Fantasmas de parafina**)

**Laurita:** *Es alcohólica. ¿Crees que la mar se atreva a discriminarla?*

(Buffalito...)

Hermanos mongos en **Buffalito...**, o hermanos traidores en **Fantasmas de parafina**, están más emparentados con el sistema que con sus lazos sanguíneos.

**Planos y tiempos narrativos: transposición de personajes y voces**

**·Estructura dramática**

Vemos una estructura de variados planos narrativos de textos que a su vez generan dimensiones de narrativas visuales, donde es al interior del texto que se sitúan múltiples acciones y situaciones más que en el desarrollo externo de la acción. Diríamos que los motores de estas estructuras provienen de la estructura del lenguaje.

Así, en la obra de Burgos no hay

Foto: Rodrigo Lisboa.



**Fantasmas de parafina.** Director: Arturo Rossel. Autor: Eduardo Pavez. En la foto: El Hijo Punk junto a Ignacio Mancilla. Foto de ensayo.

separación *por escenas* o didascalia que la señale; es el texto interno, no la indicación externa, el que nos otorga los planos secuenciales.

En **Buffalito...**, es la numeración del Uno al Nueve con sus respectivas didascalias atmosféricas del texto la que otorga la forma de encuadre de los tiempos. Y en **Fantasmas de parafina**, el texto se estructura en unidades nombradas por el autor como capítulos del Uno al Dieciséis, cada uno con su título y donde el último corresponde al nombre de la obra. En **Tracey**, de Manuela Oyarzún, es el espíritu de cada escena y de su protagonista, el elemento decisivo:

*Tracey huye... Tracey malhumorada... Tracey principiante...*, etc.

Al leer estas obras, percibimos cercano el lenguaje de su escritura, el pensar que devela nos da lugar, reencontramos en esta escritura un lenguaje que se constituye por una referencia perceptiva a nuestra forma de pensar, por ende de hablar o decir, no en el sentido cotidiano sino más bien un lenguaje que nos hace sentir el aura del lugar desde donde se escribe. Si bien lo anterior pareciera metafísico, es bastante concreto y se refiere a cómo elaboramos nuestras emociones, sentimientos y relaciones con nuestro entorno, que

nos hace percibir que somos parte de un mismo cuerpo social; por ende, refleja la constante reafirmación de una identidad.

Sin duda, los planos narrativos no conllevan una lógica de lugar y acción (dicha aristotélica) y su motor se centra en planos pluridimensionales donde sensaciones y pensamientos constituyen lugares y atmósferas

En breve, los textos seleccionados en esta Muestra de Dramaturgia, como los precedentes, nos revelan la vigorización de nuestra escena con una cantidad y diversidad de autores dramáticos que proponen

## Algunas notas

### Carola Oyarzún L.<sup>1</sup>

Crítica teatral, Jurado de la XI Muestra de Dramaturgia Nacional



La Muestra Nacional de Dramaturgia alcanza este año 2005 su undécima versión, una feliz continuidad para un certamen que persigue estimular la escritura dramática y cuyos logros han sido muy significativos para el desarrollo del teatro en Chile durante la última década.

Desde sus inicios en 1994, la Muestra ha cumplido con el objetivo de abrir espacios a los autores y generar incentivos para la creación

teatral. Además, vino a instalar un formato de concurso que fomenta el trabajo escénico, ya que sus bases consideran la puesta en escena de los textos seleccionados. Un número importante de montajes realizados en el contexto de la Muestra ha alcanzado el lugar de hito del teatro chileno. **La pequeña historia de Chile** (1996) de Marco Antonio de la Parra, **Fantasmas borrachos** (1997) de Juan Radrigán, **Nadie es profeta**

**en su espejo** (1998) de Jorge Díaz, **Almuerzos de medio día o Brunch** (1999) de Ramón Griffero, **Edipo asesor** (2001) de Benjamín Galemiri, son algunos.

### La tarea del jurado

Según se establece en el concurso, el jurado debe estar integrado por tres dramaturgos y cuatro especialistas, los que en esta oportunidad

1. Profesora Instituto de Letras PUC. Licenciada en Letras y Magister en Literatura Hispanoamericana, UC; Profesor Adjunto, Facultad de Letras UC; Crítica de teatro diario El Mercurio 1989-1999; Investigadora Proyecto Dipuc 1998: **La escritura escénica de Jorge Díaz** y Proyecto Dipuc 2002: **El semanario Pro Arte y la actividad teatral chilena: 1948-1956**; Editora **Colección Ensayos Críticos: Jorge Díaz** (Santiago: Ediciones Universidad Católica, 2004), Proyecto Fondo Nacional del Libro y la Lectura 2003; Editora **Colección Ensayos Críticos: Egon Wolff** (en preparación), Proyecto Fondo Nacional del Libro y la Lectura 2005.

ideas y pensamientos de nuestro ser, revitalizan la escena y sitúan la escritura dramática en un destacado piso histórico, subrayando que estas surgen desde personas vinculadas a la escena, son estudiosos de este arte, y por ende, se prevé una potencialización de esta forma.

También vemos ya cómo el espíritu de época postmoderno que emerge se consolida y las propuestas modernistas se esfuman o representan ya sólo al espíritu de época precedente en el cual surgieron, y donde desde ese lugar también contribuyeron a los fundamentos de nuestra escritura.

Aquellos que no perciben en estos escritos *obras maestras* o escritos que se constituyan aún en patrimonio de un país es más bien por la no-difusión mediática de nuestro arte, por la no-valorización ni transformación de los nombres de estas obras y sus autores en presencia del alma de un país.

Difícil que una obra que no se difunda pueda ser reconocida por el otro.

De ahí el gran desafío de nuestras instituciones donde aún se genera la crítica y el saber, como universidades, centros culturales y la responsabilidad del Consejo Nacional

de la Cultura, de difundir la creación de su territorio para que esta exista, y no tan sólo dentro de nuestras fronteras sino teniendo una política cultural de difusión de nuestro arte, y en este caso de nuestra dramaturgia, más allá de nuestras fronteras, sobre todo en los países de nuestra misma región y habla.

Porque se está creando, generando pensamiento, centrándonos en nuestras emociones, en nuestro lugar en un planeta y universo, porque seguimos hablando de nuestro ser visto como existencia es que aún desde acá podemos ver las dimensiones que nos rodean. ■

fueron representados por Juan Radrigán, Benjamín Galemiri, Ramón Griffero, Julio Jung, Lucía de la Maza, Cristián Marambio y quien escribe estas líneas.

La selección de textos obliga a enfrentar las más diversas formas de escritura, desde aquellas que siguen un esquema dramático convencional, a las que rompen con toda regla específica del género. Esto provoca en muchos momentos, un mar de interrogantes y de opciones que luego de un proceso de intensa lectura y revisión, se van despejando hasta que el jurado llega a la elección precisa. En el caso específico de la Muestra Nacional de Dramaturgia, nuestra atención debía apuntar a nuevos estilos y propuestas, lo que en esta oportunidad recayó en obras de autores muy jóvenes.

En tanto jurado, es preciso señalar e insistir sobre lo que significa esta experiencia privilegiada en que dramaturgos, directores, críticos y estudiosos del teatro realizan un tra-

bajo común de análisis y discusión, defensa y eliminación de textos. Son muy pocas las oportunidades en que la creación y la crítica –normalmente divorciadas– dialogan sobre la escritura dramática.

### Temas y formas

En su XI edición, la Muestra de Dramaturgia Nacional tuvo una amplia convocatoria ya que se presentaron 128 obras provenientes de Santiago, de regiones y también de chilenos residentes en el extranjero. El acceso a este material rico en temas, formas, calidades, extensiones y texturas, permite apreciar el pulso general de la escritura dramática actual e intentar una suerte de diagnóstico.

¿Cómo se escribe para el teatro hoy? ¿De qué se escribe? Responder a estas preguntas a través de un recorrido general y la revisión de los textos seleccionados en esta última Muestra, es el propósito de

este artículo.

Es sabido que en todo concurso quedan fuera las obras que no cumplen con las bases. Por otra parte, la especificidad de la escritura dramática deja en evidencia aquellas que no llegan a una definición en cuanto a posibilidad escénica, o las que caen fácilmente en el juego melodramático, o aquellas cuyas formas y contenidos resultan demasiado básicos y gastados. De esta manera, la tarea principal del jurado es la de encontrar textos aportadores.

Dentro de las recurrencias temáticas en esta convocatoria, la intrincada vida de pareja, la familia desgarrada, la violencia amorosa, la desolación de la escena urbana, la opresión y la marginalidad de ciertos grupos, los efectos de enajenación de la T.V., la desadaptación juvenil, el aislamiento de las formas de convivencia actuales, aparecen como situaciones claves desde donde construir un mundo dramático, cuya forma tiende a reflejar ese estado