

través del movimiento, planos de realidad no habituales. Dependiendo del tipo de movimiento y del lenguaje escénico, lo corporal será determinante a la hora de contar lo que se quiere contar. En **Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero** es necesario para

mí como director integrar los cuerpos de los intérpretes como generadores de ficción, en el sentido que sean capaces de contar, mostrar y realizar acciones que el texto omite. Es cierto que el cuerpo también puede evidenciar lo que dice el texto sin ser evidente, pero creo que el gran valor

está en crear un mundo paralelo que surge del propio mundo del texto. Si se logra realizar lo anterior en la puesta en escena, se tendrán dos planos de narración: textual y corporal, los cuales generarán un lenguaje que estará al servicio de una trama muy particular, la de esta obra. ■

## El amor al borde de la convención

**Andrés Kalawski Isla**

Dramaturgo, Profesor Escuela de Teatro PUC  
Jurado selección textos para montaje

Al leer los textos presentados al Primer Concurso de Dramaturgia organizado por el Centro de Estudiantes de Teatro PUC, Cetro, surge un primer problema. El formato. Se esperaría encontrar textos transgresores, ilegibles por su radicalidad. No es así.

Salvo uno, todos respetan las convenciones esenciales de la dramaturgia tradicional. Hay una clara distinción formal entre los parlamentos y las acotaciones. Éstas están correctamente redactadas en indicativo presente y se refieren, en la mayoría de los casos, a cosas que el espectador debería ver u oír y que no serán dichas por los personajes. Incluso, algunas incluyen jerga convencional (*falso mutis*). Varios son ejercicios presentados antes en los cursos de dramaturgia, ampliados para la ocasión. Son textos unitarios en la mayoría de los casos. La mayoría consta sólo de una escena (como quiera dividirla: como unidad dada por la situación dramática, la situación en el espacio o la entrada de los personajes).

En los temas, las relaciones de

pareja en su complejidad y violencia aparecen repetidas. No hay más elementos escandalosos ni transgresiones morales que en el conjunto de los ejercicios de dramaturgia que acostumbramos revisar. La innovación no está en los temas ni en el formato. Sin embargo, estos textos pueden caracterizarse por un rasgo bastante marcado, sobre todo aislando los tres seleccionados para la puesta en espacio. En todos aparece la palabra como una carga, como un lastre.

En **Disquisición**, de Francisca Ortega, es la deriva del lenguaje y no la intención la que cohesionan el diálogo. Los saltos temáticos, en cambio, dejan ver momentos en que la relación logra establecerse en comunicación sin la carga de la palabra. La palabra es una defensa frente al cuerpo y el tiempo compartidos, que se cuelan entre las

referencias televisivas.

En **Boloñesa**, de Daniela Valencia, a pesar de la urgencia de la situación, los personajes no consiguen evitar la minuciosa descripción del referente, inútil para ambos, que comparten ese mundo que se destruye. La función informativa, dirigida al espectador, ha crecido hasta el ridículo (como el agua que cubre a los personajes) y entorpece su felicidad, obligándolos a revelar su pudor, ocultando con los detalles de lo que ya saben aquello



Foto: Danna Bordall Arias.

**Disquisición.** Dirección: Sebastián Jaña (Premio mejor director). Autora: Francisca Ortega. En la foto: Catalina Yazigi. Atrás: Susana Cristinic, M. Paz Briones, Francisca Lamatta y Andrea Silva.

que les avergüenza decir.

En **Vida de otros**, de Ana López, tanto el discurso del(a) acotador(a) como el de los personajes está hipertrofiado. Grandes bloques de texto de puntuación incierta dan cuenta de una vida interior errática. El texto está lleno de marcas de exageración, negritas y mayúsculas. La palabra funciona por acumulación, como liberación en un mundo de secretos y pudores.

De esta manera, estos textos parecen mostrar una especie de inquietud en la que la transgresión de la forma ocurre de manera subterránea. No es el formato ni la idea

del drama lo que se cuestiona sino la idea misma de la palabra como fuente de comunicación. No se trata, en todo caso, de una actualización de los tópicos del teatro del absurdo o del fracaso de la comunicación chejoviana. En estos textos, el cuerpo triunfa sobre el lenguaje que intenta dominarlos. Son textos, hasta donde cabe, triunfantes. La palabra crea un espacio para que el cuerpo se rebelde contra ella. La dramaturgia aparece entendida no como sustancia del hecho escénico sino como un motor de lenguaje cuyo destino es el cuerpo de los actores / personajes.

Hay una ética del cuerpo que se está jugando aquí. El cuerpo como sentido y como vía de conocimiento. Curiosamente, esto se hace mediante el fracaso de la palabra. Por cierto, esta forma puede llevar rápidamente a un callejón sin salida, en el que los textos se conviertan en meros envoltorios. No hay que temer. En otros textos, no seleccionados, el combate entre cuerpo y palabra se resuelve en largos momentos de ideología pura. Por ahora, me ha parecido interesante, en esta dramaturgia que emerge, mirar estas palabras, escuchando los cuerpos que se les escapan. ■

## De porqué escribí *Vida de otros*

### Ana López

ganadora del 1º Festival de Dramaturgia de Formato Breve 2005 de CETRO-PUC con el texto **Vida de otros**, es alumna de la Escuela de Teatro de la PUC. En 2004 y 2005 asiste a talleres de dramaturgia dictados por Benjamín Galemiri y Marco Antonio de la Parra. Es autora de **Medea o la desesperada conquista del fraude**, obra que dirige para la 3ª Muestra Off de Dramaturgia 2004. En 2005, escribe y dirige **La santa o el deseo oculto de ser funesto** para el Festival de Dramaturgia en 10 Minutos, Centro Cultural de España, mereciendo dos Menciones Honoríficas: de Dramaturgia y Dirección. También en 2005 escribe y dirige **La persecución**, presentada en octubre y noviembre en la sala SONORO.



**Vida de otros** nació de una traición.

Porque la traición cambia el estado de las cosas. Es un quiebre.

Es decir, claro, nace la sospecha, lo paranoico, que antes no había. Lo peor es que cuesta creer después, porque la confianza ha sido burlada.

Todo esto se relaciona con las mentiras, con la falsedad, con un estado desagradable de alerta, de sospecha latente, con intentar manejarlo todo, saberlo todo.

La desconfianza, me dí cuenta, me llevaba inevitablemente a ser una persona monologante.

¿Y cómo se "salvan" *Berta, la espía eexual, el Amante, asesor fiscal, y María la Show Woman?*

Pensando en que da lo mismo que te traicionen, lo importante es no traicionarse. Incluso puedes dedicarte a traicionar a otros y después *devolver con la misma moneda*, vengarte y así llevar toda una vida. Porque al final de cuentas es sano, natural, propio del ser; lo

insano surge al momento que te auto traicionas, el *autogol* te lleva a la derrota. Como lo está el *Voyer, Espectador de la Vida de Otros, vidas que se convierten en su propia vida*. Este personaje se anuló, se cosificó. Fue una identidad, una persona con nombre y apellido, papá y mamá, con ojos y estómago, pero que al no dar frutos ni su talento, ni su oficio, ni su profesión, ni siquiera su hobby, fue él, a sí mismo quien se convirtió en objeto para otros.

Entonces yo me tranquilicé,