

La dramaturgia europea/chilena o la culpa original

Benjamín Galemiri¹

Miembro del Consejo Asesor del Festival

Tener un abuelo jazam (religioso y oficiante judío en la sinagoga) que te hablara en francés, es suficiente motivo para crearme un poco francés hasta el día de hoy.

Mis abuelos, así como muchas otras familias sefardíes, como ya lo he contado en otros artículos, nacidos en Esmirna, Turquía, pertenecían a la pobre pero muy educada comunidad judía de Esmirna, y recibieron el apoyo de la poderosa familia judía francesa Rotschild, a condición de que aprendieran el francés.

Otra teoría que circula en mi familia es que el apellido Galemiri significa *el hijo del galo*, y se tejen muchas historias de que después de la expulsión de los judíos de España, mis antepasados habrían pasado largas temporadas en Francia.

Como sea, tuve una educación francesa desde niño, lo que me dio siempre una naturalidad con el hecho europeo que está en mis huesos. Nunca me he sentido *invadido* ni he sentido *vasallaje* cultural de parte de España, Francia, Italia, Alemania,

o Inglaterra. Antes bien, aprendí muy libremente y con mucha alegría a nutrirme de las sofisticadas influencias artísticas del viejo continente: cuando era un niño en Traiguén y estudiaba en la Alianza Francesa, fue el enamoramiento con el cine francés de *qualité*, y luego en la Alianza Francesa en Santiago, fue el *coup de foudre* con la *nouvelle vague*.

Pero también amé al español Buñuel, al italiano Fellini, al inglés Pinter, al alemán Herzog, y como decía Passolini, mucho antes que nuestros propios padres, a los que amamos primeros fueron a nuestros padres culturales.

En épocas de dictadura, el refugio y oasis era el Goethe Institut, con los legendarios ciclos de Alicia Vega del nuevo cine alemán, descubriendo al infatigable Fassbinder, al inigualable Schoerder, al intenso Herzog, al poeta Wenders, luego correr al Instituto Francés y saborear al travieso Godard, y maravillarse con Buñuel, Fellini.

En el teatro, leer a Molière, Raci-



ne o Corneille, o en literatura a Kafka, era como leer literatura chilena.

Nunca establecí mucha diferencia entre esos grandes cineastas y autores con lo chileno.

Para mí, eran grandes autores de la humanidad, y por lo tanto nos pertenecían tanto como a ellos les perteneció después García Márquez, Neruda o ahora Bolaño o Raúl Ruiz.

Eso fue lo que aprendí de la cultura francesa, que el talento no es propiedad de una nación, sino de quien ama el arte.

Durante los años de la dictadura, qué no habría dado por conocer a Wenders, a Herzog o a Pinter, o a Godard, o a Fellini. Por eso, cuando fundamos el Festival de Dramaturgia Europea, me sentí pagando una deuda con la juventud actual: lo que yo recibí de Europa, ahora los jóvenes lo recibirían, y además, dialogarían con los autores que admiraban.

Este encuentro cambió todo el

1. Dramaturgo chileno, autor de una veintena de obras, actualmente está en cartelera en Santiago con *Déjala sangrar* en el Teatro Nacional, co-producción franco-chilena. Entre febrero y abril de 2006 se hará un ciclo de cinco de sus obras en París, y durante 2005 será estrenado en Moscú, Roma, Madrid y Buenos Aires. Es profesor de dramaturgia en las universidades Católica de Chile, de Chile, Diego Portales y Finis Terrae.

Foto: Alejandra Parra.



Un lugar de oscura atracción de Handl Klaus, Suiza. Semi Montaje. Dirección: Rodrigo Achondo. En la foto: Maricarmen Arrigoriaga y Edinson Díaz.

panorama de Europa como centro, y lo puso al mismo nivel de Chile; permitió por un lado impregnarse de nuevas escrituras europeas, y a los europeos impregnarse de nuevas escrituras chilenas.

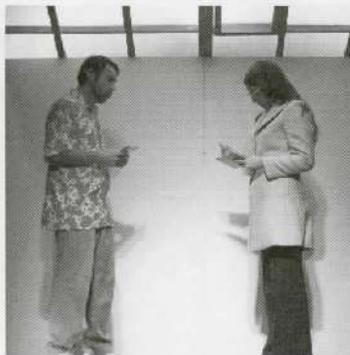
Mi paradigma juvenil se veía cumplido ahora con este Festival Europeo, al que todos los autores jóvenes y algunos consagrados europeos quieren venir, y acercarlos a la juventud chilena.

En esa fundación fueron fundamentales Hartmut Becher por Alemania, Rafael Garranzo por España, Louis Poulez por Francia, y los compatriotas Carlos Cerda, Marco Antonio de la Parra, Raúl Osorio, Loreto Araya y Galemiri.

Como en las historias de las bandas rocks, se puede decir que esa es la formación inicial.

Luego invitamos a Caioia Sotta a producir, y ha sido nuestra productora todos estos años.

Muchos nombres siguieron como Barbara Sölter, León de la Torre, Lily Duffau, Juan Jaime, Georges Couffignal, Claire Durieux, Alain Bourdon, Tuga Tagle, John Knagg, Karen Crossley, Dieter Cavallieri, Enzo Coniglio, Judith Maiworm, Carola Oyarzún, Pedro Celedón, Juan Barattini y muchos más que irán incorporándose a través de las siguientes ediciones.



Edinson Díaz y Mariana Loyola en **Un lugar de oscura atracción**.



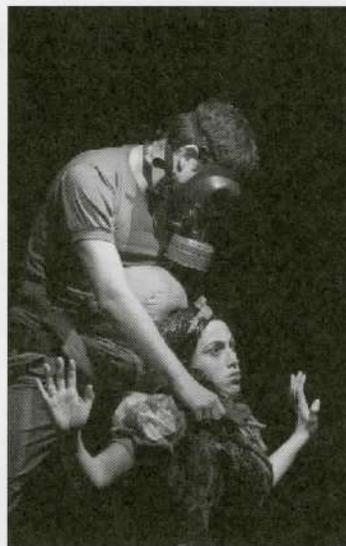
El perro come hierba de Meike Hauk, Alemania. Semi Montaje. Dirección: Rodrigo Pérez. En la foto: Ximena Rivas y Amparo Noguera.

El inicio no fue fácil, la *intelligentsia* chilena sentía una *invasión* cultural europea, y muchos directores no querían participar en el Festival, los mismos que hoy se pelean por estar en él.

A través de los años, se probó que este no era un Festival del imperio, sino que de la crisis y de la inseguridad.

Los mismos temas que martirizaban a los autores chilenos estaban molestando a los autores europeos, y respondían a la misma pregunta angustiosa aunque muy dialéctica: ¿tiene algún sentido escribir hoy en día una obra de teatro?

Los temas de la soledad y del aislamiento, que vemos en muchas



Y como no se pudo ser Blancanieves... de Angélica Lidell, España. Semi Montaje. Dirección: Teatro El Hijo. En la foto: Juan Pablo Peragallo y Manuela Oyarzún.



Y como no se pudo ser Blancanieves... de Angélica Lidell, España. Semi Montaje. Dirección: Teatro El Hijo. En la foto: Manuela Oyarzún.

de las obras de jóvenes escrituras, son para mí excusas, esas obras están motivadas por experimentos de lenguaje más que de temas.

La construcción en abismo y las elipsis escriturales, herederas de la nueva ola francesa, o los tiempos muertos del cine italiano, están presentes en estas escrituras eléctricas, cargadas de dinamita, furibundas, iracundas.

El desplazamiento temático por la pregunta sobre el sentido de la escritura en el siglo XXI, los diálogos como maquillaje, los procedimientos artificiosos y enmascarados, nutren la nueva dramaturgia europea y la chilena también, y son esas las verdaderas discusiones que se dan al interior del festival, que vienen a ser congresos tipo científicos, donde acaloradamente ya no se discute si el arte libera al individuo, sino más bien cómo sublevarse de una tradición literaria y formal, y sub-



Angélica Lidell, España.

vertir las formas por algunas nunca antes conocidas, y liberar más bien al escritor de las ataduras y de los esclavizajes temáticos.

Un nuevo tipo de literatura dramática ha nacido, pero singularmente al mismo tiempo en Europa, en Chile, Argentina Uruguay o México, y es una escritura no sincrónica, no lineal, despedazada, que le debe mucho al imaginario del cine y de la música, y que nuevamente muestra cuán solos estamos en el mundo,

pero ya no son las obras las que hablan de la soledad, sino que la manera de escribirlas.

La mayoría de los autores elegidos no tienen más de cuarenta años.

Con excepciones notables como los maestros Novarina, Cormann, Vinaver, en general lo que el festival ha querido privilegiar es la revolución escritural, la tecnología de punta, la inyección de juventud en esas palabras alteradas y asediadas por metáforas globalizantes y arrancadas de pedazos de películas, de rock, de pop, de fragmentos de muchas otras obras, un sinfín de poesía inacabada.

La dramaturgia de repente se transformó en el lugar de la soledad, cientos de muchachas y muchachos concurren a los talleres de dramaturgia que los dramaturgos cómicamente llamados *históricos* dictamos en busca de amistad, cariño y como una lucha contra la soledad. Si en una época era la poesía la que mitigaba los dolores, ahora parece ser que es la dramaturgia.

La cercanía con autorías jóvenes de Europa ha permitido además legitimar muchas escrituras chilenas.

Muchos autores europeos han podido estrenar sus obras con la bendición de la crítica, que si esas mismas obras con esa misma calidad hubieran sido estrenadas por chilenos, no habrían recibido el mismo trato.

Este blindaje escritural proporcionado por Europa es casi histórico en el plano político, recuérdese la mano que nos dieron con el caso Pinochet.

Pero esta vez también las cosas han cambiado mucho, porque los

jóvenes autores europeos están desorientados y perplejos y, a pesar de tener una escritura vigorosa y muy inspirada, no pueden ni tampoco quieren disimular su crisis escritural y su gran interrogante sobre el sentido inicial del rol de la escritura dramática en el siglo XXI.

Estos festivales de dramaturgia, además de productivos cruces teatrales internaciones, se transforman en verdaderas curas escriturales y emocionales, tanto para los europeos como para los chilenos.

Queda la deuda con los grandes autores, los maestros de maestros, aquellos que permitieron la existencia de estos jóvenes talentosos.

Es como el mito Mosaico: Moisés libera a su pueblo, los jóvenes entran a la Tierra Prometida, pero a su anciano profeta libertador se le está prohibido entrar.

Llegan los jóvenes autores europeos a Chile, pero a quienes los ayudaron a sublevarse escrituralmente, no se les invita.

En ese Festival deberían estar, para empezar, el más grande de todos, Harold Pinter, otro gigante llamado Botto Strauss, traer a Novarina a Chile, a David Mamet de Estados Unidos, a Elifried Jelinek de Austria, al inmenso judío húngaro George Tabori de Alemania, a Roberto Cossa y Pavlovsky de Argentina, a Jorge Díaz y Egon Wolff de Chile, al carismático Darío Fo, al siempre genial Fernando Arrabal...

Y de esa manera se cerraría el ciclo de la *trasmisión* con los jóvenes y los viejos frente a frente, bebiendo de la misma fuente la pregunta inicial sobre el sentido de la escritura o la pregunta judeo-cristiana por la culpa original: ¿tenemos derecho a escribir? ■