

:: RESEÑA

Amalá Saint-Pierre, compiladora.

Antología de Dramaturgia chilena contemporánea

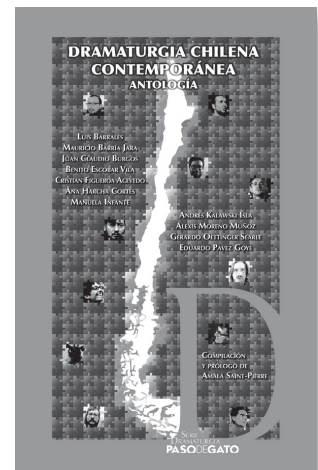
México D.F.: Paso de Gato, 2013.

344 p.

Por Paulo Olivares R.

Pontificia Universidad Católica de Chile

paulo.olivares.rojas@gmail.com



“Una cartografía incierta” es la expresión que la investigadora teatral y gestora cultural Amalá Saint-Pierre, utiliza para describir la selección de autores que componen su *Antología de Dramaturgia chilena contemporánea*. Ana Harcha (*Lulú*, 2001), Andrés Kalawski (*Maquinaria*, 2001), Cristián Figueroa (*La grieta sin grito*, 2002), Mauricio Barría (*Impudicia. El impúdico sueño de la muerte*, 2005), Manuela Infante (*Narciso*, 2005), Benito Escobar (*Ulises o no*, 2005), Juan Claudio Burgos (*HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO*, 2005), Alexis Moreno (*Super héroes (Criminales nostálgicos)*, 2005), Eduardo Pavez (*Parkour*, 2008), Luis Barrales (*La mala clase*, 2009) y Gerardo Oettinger (*Al volcán*, 2010) son los autores que deslindan esta mirada del territorio dramático nacional. Con una edad que ronda entre 25 y 45 años, esta generación continua lo profundizado en generaciones anteriores por Marco Antonio de la Parra, Benjamín Galemiri y Ramón Griffiero, entre otros, y que se ofrecen como una representación de un contexto de producción teatral particularmente prolífico en Chile para un lector originalmente no chileno.

Es la particularidad de esta colección. Ofrecerse como un corpus de escritura para público extranjero realizada por la editorial mexicana Paso de Gato con la colección Serie Dramaturgia y que incluye, por ejemplo, dos volúmenes de dramaturgia colombiana.

En particular, esta antología se trazó “por grupo etario, por sus temáticas y poéticas abordadas, por su reflexión, por sus estrenos, por sus publicaciones u obras inéditas, o bien por sus reconocimientos en la escena local” (13). Así, cada obra permite delinear un conjunto de preocupaciones que se traducen no solo en su contenido, motivaciones o temáticas, sino que vienen a poner en tensión o a confirmar al drama como género y al texto como documento de teatro. Por una parte, obras cuya formulación se engloba dentro de las convenciones formales de un texto dramático, y, por otra parte, piezas cuya configuración teatral exige la dramatización (es decir, la organización para la escena) de quienes las traduzcan en espectáculo. Ambos modos también ejemplifican una preocupación temática particular. Podemos encontrar claras muestras de dramaturgia de lo social, con una preocupación por lo colectivo, que incluyen al lector en una codificación donde el lenguaje está instrumentalizado para la transmisión de este contenido, como se puede ver en la obra de Barrales, Escobar o Infante, por ejemplo, versus una escritura del yo, que se despliega como una voz personal, casi aislada de referencias espacio-temporales y que obligan al lector a la construcción de un cuerpo, de una carne, de un lugar y de secuencias no textualizadas, como se aprecia en las obras de Pavez, Harcha o Burgos.

Por eso, resulta importante la orientación que ofrece la compiladora en el prólogo, pues permite situar estas obras en un contexto político-teatral específico, que corre el riesgo de la brevedad, pero que asume la necesidad de ubicar al lector dentro de coordenadas relativamente claras de producción. A su vez, Saint-Pierre emplaza la lectura de los dramas dentro de una perspectiva analítica que aventura teóricamente una pregunta: “¿Una poética del siglo XXI?” (15). Clara respuesta puede encontrarse en el respaldo teórico que ofrece Mauricio Barría, del cual la compiladora se hace cargo, pues permite una distinción conceptual en dos ejes: dramaturgia de “la contingencia y la actualidad hiperreal” (15) y dramaturgia “que trabaja con la memoria” (18), lo que Saint-Pierre complementa con un tercer eje que denomina “dramaturgia de cuerpos fragmentados” (18) y que se caracteriza por la crisis de la matriz cultural “padre, patria y religión” (21).

De todo esto se intuyen gestos políticos. No solo en la dirección de la lectura que se plantea en el prólogo, sino también en la propia escritura antologada. De hecho, estamos en presencia de una delimitación metropolitana, orientada bajo el marco de las universidades, que trazan las huellas en las exploraciones formales y temáticas sobre la que se despliegan las preocupaciones de estos dramaturgos.

Es preciso señalar que por razones de derechos, se excluyen dramaturgos que han tenido un gran impacto dentro de esta generación con respaldo de público, reconocimientos y éxito nacional y extranjero, como el caso de Guillermo Calderón o Alejandro Moreno, por nombrar algunos. Por lo mismo, esta selección de once autores se realiza en un contexto donde podemos encontrar más de cuarenta dramaturgos potenciales de participar de esta selección.

Solo se puede hacer una cartografía cuando se está en posesión de un territorio y este, por el momento, es fértil, dinámico, contradictorio, crítico e incluso frágil, telúrico. Esto permite profundizar la discusión teórica respecto de la cultura dramática en Chile, abrir el debate hacia otras territorialidades como, por ejemplo, la escritura teatral femenina, pues la sola presencia de Ana Harcha y Manuela Infante no permite trazar un estado de aquella; reafirmar la importancia del libro de teatro como documento de difusión y conocimiento; instalar la dramaturgia chilena dentro de un mapa latinoamericano; y, disponer a los lectores, investigadores, dramaturgos y teatristas en general a ampliar esta selección con la finalidad de extender esta cartografía.