



EL TEXTO EN VIAJE

MARCELO JAVIER SÁNCHEZ

Dramaturgo y actor

Al considerar el éxito de público, de crítica y de movilización de la comunidad teatral que han acompañado a las dos versiones de la Muestra Nacional de Dramaturgia, se tiene la sensación de estar frente al surgimiento de una dramaturgia chilena vital y provocadora. También se puede considerar a este evento como una evidencia concreta del retorno al texto, que algunos autores habían señalado como el inicio de un nuevo ciclo en el teatro

Ya sea en la locura de un comienzo o en la sabiduría obligada de un retorno, los dramaturgos abandonan por un tiempo la soledad un tanto opaca de su oficio y se sumergen en la verdadera fiebre creativa que ha caracterizado a este evento. La aventura está propuesta y el público la apoya con su presencia y entusiasmo. Sin embargo, los dramaturgos (precoces, nuevos o probados) permanecen un poco a distancia, pues saben —o intuyen— que lo que se jura en una fiebre puede no ser verdad cuando la salud regresa...

Creo que este evento ha tenido la valentía de brindar un espacio a la experimentación artística y al surgimiento de nuevas voces en la dramaturgia. Esto es particularmente importante en una sociedad que a veces ignora la voz de su propio imaginario y que, como escribió Griffero, tiende a idolatrar la cultura pero teme al arte. Además, ha ayudado a crear un nuevo equilibrio entre dramaturgia y dirección, revalorando la situación del dramaturgo en la práctica teatral.

En lo personal, me siento muy ligado a la Muestra de Dramaturgia Nacional ya que he tenido la oportunidad de participar en sus dos versiones y de ampliar mi

mirada hacia el teatro desde la experiencia recogida allí. A continuación, quisiera compartir con ustedes algunas reflexiones en torno a la naturaleza y temas de la dramaturgia presentada en la muestra, especialmente en lo que se refiere a su primera versión.

La nueva mirada

Al mirar las obras desde una perspectiva global se percibe en ellas una afinidad bastante clara. Una afinidad que está en la intención y el espíritu más que en lo temático o formal. Aparece un rasgo común y es que todas las obras visitan, de una manera más o menos rotunda, los mundos del inconsciente, de la imaginación y de la fantasía. Se instalan en el mundo de lo posible más allá de lo inmediato.

El dramaturgo no parece más un testigo o un medido artifice de historias *reales*. Se ha entregado a una intuición y, a partir de ella, algo se construye. Lo inmediato cede su paso a lo construido y la intuición parece no dejarse perturbar por las objeciones del espíritu crítico, ni detenerse en la pesada mecánica de las contenciones. El acento está en esas facultades más incomprensibles pero no menos confiables: la intuición, la imaginación, la ensoñación. Como nos advierte Bachelard *la imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades.*¹

1. Gastón Bachelard. **La poética de la ensoñación**, 1993. FCE, pág. 20.

Sin embargo, hay una fuerza que proviene de la tradición dramática clásica y es la fuerza de la acción. Como en el caleidoscopio, ese amigo del mundo infantil, una imagen no niega a la anterior, sino que se forma en una reorganización, probablemente más compleja y novedosa, de la composición anterior y este giro de caleidoscopio en la dramaturgia no es una simple negación del realismo, sino que éste resulta integrado a partir de la suma de las críticas que se le venían haciendo por parte de actores, directores y dramaturgos. En las obras podemos encontrar ese núcleo básico de la dramaturgia, que es la presencia de una historia, anécdota o fábula, pero el espíritu de época se impone y el mundo real parece absorbido por el mundo imaginario.

La palabra está a salvo

Me parece importante destacar, antes de considerar algunas coincidencias temáticas que presentan las obras, el buen estado de salud que la palabra tiene al interior de esta dramaturgia. No aparece esa chica pálida, débil y moribunda que muchos han visto. Cuando la síntesis ya hace parte de la obra, la palabra allí presente sorprende por su vigor, su capacidad de convocatoria, su actitud decidida y resuelta. Se arriesga la palabra; va por entre las calles del vocabulario, buscando nuevas, malas compañías.

El dramaturgo parece hacerse cómplice de la imagen sin perder su amor por las palabras, y ellas se complacen en lo que parece más propiamente teatral: palabras que habitan el espacio...

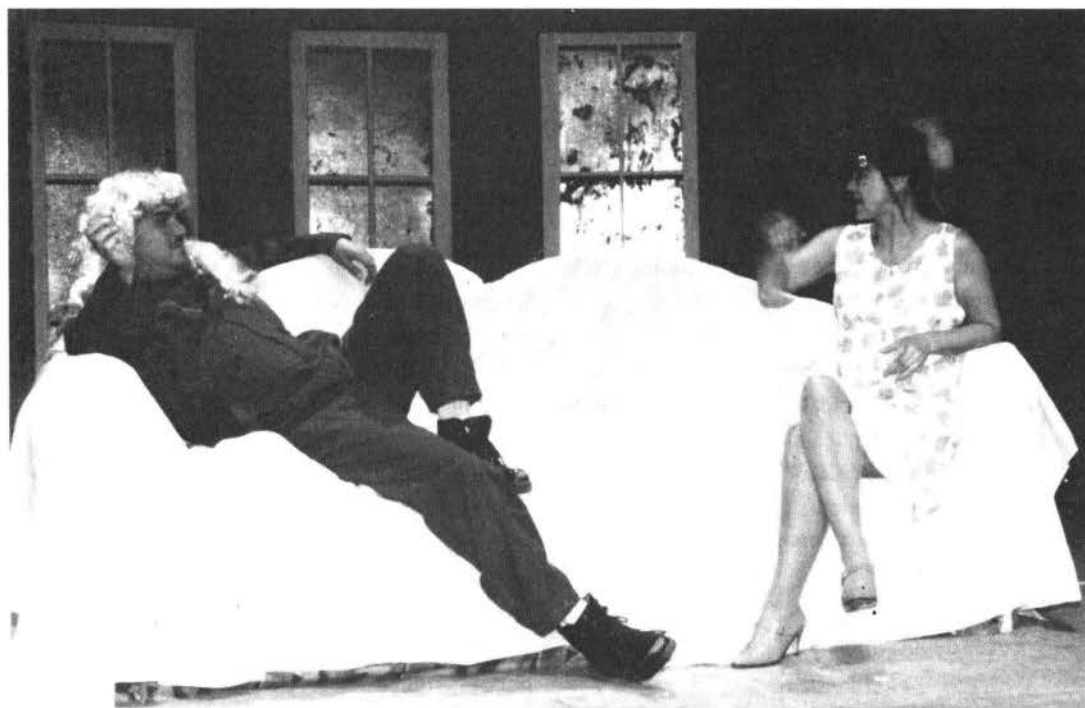
Mención especial merece la poderosa síntesis poética de obras como **Desiertos miserables** de Gerardo Cáceres, **Ofelia o la madre muerta** de Marco Antonio de la Parra, **Procedimientos** de Alejandro Campos y **El mal sueño** de Juan Claudio Burgos.



Alex Zisis y Margarita Barón en *Mala leche* de Verónica Duarte. Dirección de Ramón Griffiro. II Muestra de Dramaturgia.

1995: La presencia de la muerte

Durante el desarrollo de la Muestra, la única coincidencia temática que apareció con evidencia incontestable fue la presencia de la muerte. En siete de los diez textos presentados en la primera versión, la muerte constituye o el espacio fundamental del desarrollo de la obra o el desenlace del conflicto. Detengámonos en algunos ejemplos. En **Ofelia o la madre muerta** la obra se abre y se cierra con las palabras de Ofelia ya muerta en el río, antes de sumergirse en el mundo benefactor y preformal de las aguas. Allí, en la preexistencia de las aguas, Ofelia podrá reencontrarse con su madre muerta. **El encontramiento** de Juan Radrigán transcurre durante la noche de San Juan, momento especial del año en que vivos y muertos



Hoppe Fotografía

Mateo Iribarren y Mabel Fariás en *El seductor de Benjamín Galemiri*. Dirección de Alejandro Goic. II Muestra de Dramaturgia.



Hoppe Fotografía

Tamara Acosta y Norma Ortiz en *El mal sueño* de Juan Claudio Burgos. Dirección de Rodrigo Pérez. II Muestra de Dramaturgia.

pueden convivir. En **La gorda** de Ramón Griffero y en **Viejas** de Cristián Ortega, la muerte constituye el horizonte al que los personajes entregarán sus esperanzas y pasiones. En **Signos vitales**, la muerte aparece como un espacio de reencuentro entre padre e hijo; es en el espacio de la muerte en el que transcurre gran parte de la obra. En **Desiertos miserables** se intenta una explicación poética de la experiencia de la muerte, llegándose a una notable resonancia humana y social.

Aparece nítida la presencia de la muerte en el imaginario chileno. La muerte, o para hacer del tema algo menos abstracto,

los muertos. Ellos parecen querer decirnos algo. Necesitan algo de nosotros: reclaman una mirada, un espacio, una comprensión. En este acercamiento artístico al imaginario personal y social que es la dramaturgia, parecen emerger, transformadas, las experiencias traumáticas de muerte que hemos experimentado en nuestra historia reciente.

Sin embargo, creo que esta presencia sería igualmente fuerte incluso prescindiendo de esto. Me parece que, ante la medianía gris de la existencia, la utopía, exiliada del horizonte social por la fuerza de los tiempos, va buscando sus moradas con mayor libertad y así aparece la muerte como lugar poético. En ella los conflictos íntimos tienen solución y amparo. Así ocurre en obras tan diversas como **La gorda, Viejas, Ofelia, Desiertos miserables, El encontramiento y Signos vitales**.

1996: Voces de intimidad y de fiesta

En su segunda versión, la Muestra de Dramaturgia Nacional dio paso decididamente a los dramaturgos jóvenes, los que optaron mayoritariamente por investigar el mundo de la intimidad, enfrentando con valentía las angustias de la identidad sexual y el encuentro con el medio social (**El mal sueño, Procedimientos y Antes del mar**, entre otras).

Por otra parte lo colectivo y el sentido de la fiesta apareció en obras tan diversas y plenas como **Mala leche, El arte de la fuga, Pequeña historia de Chile y El seductor**, entre otras.

Otros aspecto en que los textos presentan un cierto rasgo común es en la articulación dividida del discurso. Las obras parecen ofrecer múltiples versiones de un mismo hecho, hasta que la verdad pierde sus contornos y se sumerge en una esquizofrenia (**Ofelia, Encuentramiento, Catedral de la luz, Pequeña historia de Chile**). Hay obras en las que, por otra parte, resulta evidente que nos encontramos frente a

un mismo sujeto que se ha dividido en personajes y que, internándose en una relación cerrada en la dualidad, desemboca en la muerte (**La gorda, Viejas, Nina, Procedimientos**).

Los nuevos horizontes

La ausencia de paradigmas sociales o estéticos ha fortalecido la inserción de la dramaturgia en el horizonte de lo íntimo, descubriéndonos la fuerza de la utopía individual. Otro aspecto que parece cimentarse más sólidamente en la dramaturgia es la vocación escénica de la escritura a través de una relación menos culpable con los medios audiovisuales y el cine. **Ofelia** se designa desde el texto como una obra cercana a la instalación audiovisual. Otras obras estructuran certeramente su narrativa a través de planos y secuencias, como ocurre en el gran concepto audiovisual que sugiere **Dulce aire canalla** de Benjamín Galemiri y en la transición de planos narrativos en obras como **La gorda y Signos vitales**. Acompañando esta influencia de lo audiovisual parece surgir una ampliación de la mirada y la integración del mundo urbano y de la imaginación al espacio escénico.

Creo que entre los notables efectos del evento está el lograr haberle dado un curso a la actividad creativa de una parte de los dramaturgos consagrados de nuestro país y lograr el surgimiento de voces nuevas. Personamente, creo que la intuición de escribir un mundo no conoce límites ni generaciones ni lamentos estilísticos; nos invita a ejercer la protesta, la convicción personal y la maravilla.

Dentro de la variada oferta teatral del verano santiaguino, la Muestra de Dramaturgia Nacional ha logrado en todas sus jornadas un lleno total de público y una gran cobertura por parte de la prensa. Como muchos han dicho, es una fiesta. Algo que a veces olvidamos: re-conocernos y celebrarnos.