

Cuarto Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea

Carola Oyarzún L.

Profesora Facultad de Letras Universidad Católica de Chile

Detrás de todo festival hay una necesidad de generar espacios de diálogo y de encuentro; alrededor de estos objetivos y sus efectos, intentaremos revisar el 4º Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea realizado en Santiago entre el 26 de agosto y el 10 de septiembre de 2004.

Desde su creación en el año 2000, iniciativa del Goethe-Institut, Centro Cultural de España e Instituto Chileno-Francés, este festival ha tenido como centro la búsqueda de obras dramáticas europeas de última generación, para presentarlas bajo la forma de *trabajo en progreso* o semi montaje, a cargo de director/a y elencos chilenos.

Esta conjunción de obra extranjera y puesta en escena nacional pone en juego no solo la relación siempre compleja entre el texto y la representación, sino que en este caso, también sensibilidades muy distintas: la ajena y la nuestra. Justamente, ahí radica el atractivo de esta experiencia.

Dentro de este esquema, somos invitados a conocer diferentes tipos de escritura y sus correspondientes interpretaciones. La novedad de los textos europeos y el trabajo escénico que realizan connotados directores, directoras y artistas chilenos, generan un ambiente de expectación que

va en aumento ante cada estreno, el que generalmente cuenta, además, con la visita del autor o autora y otros invitados al festival, como es el caso de dramaturgistas, críticos y traductores provenientes de los países participantes.

De esta forma, el festival se organiza como una instancia artístico-cultural donde confluyen los distintos agentes de la creación teatral, experiencia altamente privilegiada y que demuestra tener una amplia recepción del público asistente. Son pocas las ocasiones en las que director/a, elencos, y espectadores pueden dialogar con el autor y especialistas de distintos campos del teatro, lo que significa establecer un rico intercambio, que en definitiva, es una de las grandes metas cumplidas del festival.

Este clima global de nuevas obras y autores, de propuestas, análisis, crítica y debate es el que cautiva a quienes siguen el desarrollo de este encuentro. Por eso, más que dar cuenta de los ocho semi montajes correspondientes a las obras seleccionadas de los distintos países que participaron en el curso de este 4º festival –Alemania, España, Francia, y Suiza y Gran Bretaña como países invitados– nos parece necesario dar cuenta del pulso de este evento teatral y lo que fueron sus principales hitos.

Impacto de la dramaturgia de mujeres

Es del todo reconocido que la participación de las mujeres en el mundo del teatro ha sido históricamente marginada por distintos factores y que su entrada en la escritura dramática es un fenómeno muy reciente. Este festival ha coincidido en elegir importantes nombres de mujeres, y al respecto, habría que recordar que la ganadora del premio Nobel de Literatura 2004, la austriaca Elfriede Jelinek, estuvo entre las obras seleccionadas en las lecturas dramatizadas del festival anterior, clara señal del espíritu que inspira este evento desde sus orígenes: recoger los nuevos rumbos de la dramaturgia europea.

En su cuarta versión, el Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea contó para los semimontajes con tres textos escritos por mujeres, más una cuarta obra elegida entre las lecturas dramatizadas; ello es un signo de que la experimentación y la fuerza creadora actual reside en gran parte en esta escritura. En las obras *Anhelos de corazón* de Caryl Churchill (Gran Bretaña), *Inocencia* de Dea Loher (Alemania), *Groenlandia* de Pauline Salles (Francia) y *Mañana* de Marianne Freidig (Suiza), se observan como marcas específicas, el trata-

miento fragmentado y subjetivo del tiempo, la concepción de *superficies textuales* manifestadas en la superposición de voces, espacios e historias, y la visión cuestionada de la mujer y sus roles en el contexto de la postmodernidad.

Cabe señalar que *Anhelo de corazón* de Caryl Churchill e *Inocencia*, de Dea Loher fueron las obras más valoradas del festival. La primera ha permitido conocer a una de las dramaturgas más distinguidas de Inglaterra, cuyo sello trasgresor es par-

ticularmente visible en la forma repetitiva de estructurar el drama familiar de *Anhelo de corazón*. Al igual que una grabadora que avanza y retrocede, la acción llega al delirio bajo el pretexto de la espera de la hija luego de un viaje largo; las escenas vuelven una y otra vez al mismo punto de partida, ante la perplejidad y fascinación del público. De difícil concreción escénica por el ritmo y la coordinación exigida por la repetición, la directora Paulina García supo explorar el poder del humor y así exacerbar las

tensiones, para ocultar la feroz crisis colectiva planteada en la obra.

Por su parte, *Inocencia* ilustra con claridad el concepto de *superficies textuales* al cual Dea Loher adhiere, un desafío a la noción de acción dramática continua y coherente. En vez, surgen trozos de historias de diferentes personajes que si algo comparten, es la situación de emergencia en que se encuentran: inmigrantes, suicidas, cesantes, ciegos y desahuciados, entre otros. La dirección de Luis Ureta construyó un universo escénico

Fotografía: José Luis Bustos



Inocencia (Alemania) de Dea Loher. Dirección: Luis Ureta
IV Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, 2004.



Fotografía: José Luis Bustos

Las neurosis sexuales de nuestros padres (Suiza) de Lukas Bärflus. Dirección: Alexandra Von Hummel. IV Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, 2004.

Fotografía: José Luis Bustos



Anhelo de corazón (Reino Unido) de Caryl Churchill. Dirección: Paulina García.
IV Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, 2004.

rico en desplazamientos, niveles espaciales y signos visuales. La visita de Dea Loher fue motivo para charlas, talleres y encuentros, donde compartió con gran generosidad e inteligencia los atractivos principios de su escritura.

La puesta en escena del texto monólogo *Groenlandia* de Pauline Salles y la lectura dramatizada de *Mañana* de Mariane Freidig fueron otros acercamientos a la experimentación textual emergente de las mujeres, un mundo que sin lugar a dudas, se abre para ocupar un lugar preferencial del teatro hoy. Estas autoras dieron cuenta de la creación

dramática de mujeres en Francia y en Suiza, y coincidieron en señalar que tanto contenidos como formas de su trabajo dramático han expandido los límites de lo que es posible mostrar y decir en el escenario. Ello significa enriquecer la cultura teatral.

Visitas notables y actividades afines

Como se ha señalado, este festival tuvo una serie de invitados entre dramaturgos, dramaturgas, críticos, dramaturgistas y traductores, cuyo aporte fue manifiesto en las variadas actividades que se pudieron realizar: importantes encuentros de dramaturgos extranjeros y chilenos, talleres de dramaturgia, taller de crítica, mesa redonda sobre la crítica y reuniones con estudiantes de escuelas de teatro y de letras.

Entre estas ilustres visitas, Michel Vinaver significó conocer a un escritor y teórico (*Écritures dramatiques*) cuya reflexión profunda acerca de la creación dramática dejó huellas. Participó en debates acerca del rol del dramaturgo, defendió el texto y habló del espectador, como a quien hay que cuidar y no provocar. La puesta en escena de King y la lectura de *La petición de empleo*, mostraron el talento de Vinaver para referirse a áridos temas como el trabajo y la empresa, a través de formas dramáticas que experimentan con la concepción de personaje y la comunicación verbal.

Michael Billington, crítico del diario londinense *The Guardian*, autor de varios libros (*The life and work of Harold Pinter* y *Tom Stoppard, the playwright*), irradió sabiduría para analizar las distintas tendencias del teatro en Inglaterra, entre las que destacó la creatividad del teatro de mu-

jes, el desarrollo del teatro social y político y el teatro multicultural. En el taller a su cargo sobre la crítica de teatro, se refirió a aspectos cruciales como el rol del crítico, la recepción crítica del espectáculo, la relación amor-odio entre artistas y críticos, y los errores de la crítica periodística, entre otros temas. El gran interés que este taller produjo se debe, en parte, al vacío de este tipo de intercambios en esta área en nuestro medio, por lo que su visión de la crítica —definida como el talento para reorganizar las distintas y contradictorias sensaciones producidas por la puesta en escena— fue una verdadera clase magistral.

Desde otro ángulo, el dramaturgo español Iñigo Ramírez de Haro reactivó el diálogo entre dramaturgos, artistas y público. No solo por la naturaleza provocadora de su texto *Extinción*, sino también por su posición como creador: audaz y polémico. Sus intervenciones dejaron abierta la discusión acerca del alcance del humor negro y el absurdo como herramientas dramáticas.

Como preparación al festival se realizó, durante julio y agosto de 2004, un taller de dramaturgia liderado por Benjamin Galemiri y Marco A. De la Parra, cuyo eje principal fue el análisis de los textos seleccionados. Esto significa que el extenso material conformado por las obras de los semi montajes y las lecturas dramatizadas, fue el referente para el entrenamiento analítico y escritural de los asistentes, en general, jóvenes dramaturgos. Este trabajo de los textos es, sin duda, una forma de apropiación que dará los resultados futuros para el desarrollo del teatro chileno. Del taller también surge la confrontación con los semi montajes, puesto que haber leído la

obra antes cambia radicalmente la recepción de ella a la hora de verla en escena.

Otra actividad de gran protagonismo dentro del festival, fueron las lecturas dramatizadas a cargo de directores, actores y actrices, las que convocaron a un público deseoso de conocer los textos en su estado original como puede ser a través de la lectura. Esta instancia significó difundir un número de textos adicional, efectuar un atractivo ejercicio textual y establecer otro tipo de relación con ellos, de mayor atención a la palabra.

En síntesis, este festival produjo una experiencia marcada por un diálogo artístico-cultural donde la recepción de las obras no significó adoptar pasivamente lo extranjero sino complementarlo con una mirada propia. Nosotros conocimos las dramaturgias de última generación y los visitantes, a su vez, aprendieron de nuestra aproximación al fenómeno escénico y del impacto de las obras europeas en el medio chileno.

Como en toda muestra teatral, hay aciertos, gustos y rechazos. Solo habría que recordar las palabras de Jorge Díaz, *traemos un texto escrito de casa y el escenario lo hace saltar por los aires*.¹

El 4º Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, por lo mismo, generó evaluaciones y balances. Para la gran mayoría, fue una fiesta plena: la efervescencia en sus dos semanas de duración, el interés sostenido por asistir a los semi montajes y a todas las demás actividades del festival lo dejó ampliamente demostrado. ■

1. Jorge Díaz, 1995, *Perplejidades de un ciego*. Discurso de agradecimiento premio José Nuez Martín 1994. Taller de Letras 22, PUC: 203-206.