

Hacia la escritura definitiva

Juan Claudio Burgos D.

(San Vicente de Tagua-Tagua, 1966) es pedagogo, actor y dramaturgo egresado de la Escuela de Teatro PUC (1994). En la Muestra de Dramaturgia Nacional estrenan síntesis escénicas de sus textos: **El mal sueño** (1996); **Casa de luna** (1997); **Tratado del príncipe, las manos bermejas y la torre** (2001); **Transatlántico o la fuga de Europa** (2002); y montajes completos de: **El café o los indocumentados** (2000); **Con la cabeza separada del tronco** (2004) y **HOMBREconpieSOBREunaespaldadeNIÑO** (2005). En Madrid estrena su texto **La Défense** (Colectivo Transatlántico, 2003). Recibe becas y premios, destacando el del Consejo Nacional del Libro categoría Teatro Inédito por *Petrópolis o la invención del suicidio* (1998). Ha publicado su dramaturgia y ensayos en las Revistas Celcit (Argentina), Ophelia (España) y Apuntes (Chile). Desde 2003 reside en España, donde cursa el Programa de Doctorado en Ciencias del Espectáculo en la Universidad Carlos III de Madrid.



LA ESCRITURA ES UN VIAJE, un viaje hacia lo que desconozco, un viaje al encuentro de voces que fascinan y con las que se puede construir un mundo posible, un mundo verdadero. Siempre ha sido en mí este oficio una breve y pequeña sorpresa por la obra concluida, por saber que he levantado un pequeño juguete que encandila y que mueve al goce cuando se escribe y cuando se contempla en el papel o sobre la escena. Comenzar es difícil. Estoy en medio de la nada, con el deseo de hablar, con la urgencia de un espectador que sólo yo tengo en mi cabeza y que debo instalar frente mío. Cada trabajo es una ventana pequeña, a la que asoman las fauces del lobo que me quiere engullir. Deliberadamente abandono la razón, tomo posesión de las voces y me abandono a la mordida del lobo. Cada nuevo trabajo es un castillo de naipes. Nunca la baraja es la misma. Debo buscar la carta con que partir el juego, con la que sostener el entramado, la torre de cartón. No lo sé. En el misterio está el secreto. No soy autor programático. Carezco de programa y no tengo obra

concluida. A veces soy un desastre. No tengo planes. Sigo siendo siempre un poco ingenuo. Trato de serlo sólo a la hora de escribir. No siempre resulta. Luchó por seguir un poco niño en este oficio. Volver al goce primero, a la fascinación por lo que aparece y se dibuja en la cabeza y luego el papel y luego en la escena. *A estas alturas ya no me queda otra alternativa.* He trazado un camino hacia un punto que desconozco. Tengo algunas intuiciones sobre lo que escribo. Al final de la aventura creo saberlo todo. O tal vez no saber nada. No quiero llamarlas ideas a aquello que sé. No tienen aún la claridad ni presencia necesarias para enunciarlas. Sólo tengo entre manos una sencilla narración anecdótica del recorrido. Algunos apuntes, ni siquiera un diario de viaje, donde revivo los puertos a los que llegué y a los que quiero llegar algún día. Todo parte con breves disquisiciones teóricas como entrada al viaje.

SOBRE LOS ARTEFACTOS INCOMPLETOS E IMPUROS QUE LLAMAMOS OBRA no hay posibilidad de llegar a

consenso. Son muchos los modelos de construcción. Su proliferación, nacimiento, auge y caída, obedece a múltiples causas, unas veces de carácter colectivo y otras, las menos, pero las más relevantes, por necesidad de expresión personal. En la trayectoria de un autor perviven y se superponen unas formas expresivas a otras. Las estructuras pululan como mosquitos cuando se está frente a la nada, a la urgencia del proyecto, con los ojos y las manos inquietas frente a la virtualidad de esos aparatos, que ingenuamente llamamos obra.

Me serviré de algunos errores y de algún que otro acierto, para ilustrar en tres tiempos el recorrido de mi discurso.

EN EL PRINCIPIO DE LOS TIEMPOS todo comienza con un alarido gutural. Hay inquietud, todo hace aguas. Los talleres de dramaturgia se tiran por la ventana, los apuntes se queman como naves y ejecuto todo tipo de barbaries de las que prefiero no hablar. Nace sin aviso previo *la pequeña rebeldía por es-*



HOMBRE con pie SOBRE una espalda de NIÑO. Director: Ricardo Balic. Autor: Juan Claudio Burgos. En la foto, los actores Gabriela Aguilera, Pablo Valledor y Claudio Marín, y el director Ricardo Balic.

cribir escenas con un tono diferente, escucho por doquier el grito radical que me llama a dejar de una vez y para siempre el realismo, que me obliga a abordar el realismo desde un punto de vista inédito, que me pide romper el estilo con añadidos y rechina textual, que me invita a remozar las definiciones académicas que todavía leo en el diccionario de Pavis, que sin vacilaciones y con letra clara y fuerte, asegura que todo texto realista ilusionista con pretensiones de verdad debe ofrecer en el escenario un doble de la realidad, proporcionarnos la más fiel de sus posibles imitaciones¹. Después de oír tanto griterío de voces en mi cabeza opto por huir del retrato de *los colores, los olores y los ruidos que hay en esta casa de vecindario o a lo largo de aquel muelle*. Ensoberbecido por el momento, me proclamo autor antifotográfico. Sin embargo, me doy cuenta que los propósitos revolucionarios del comienzo hacen aguas. En esos primeros textos (**Casa**

de luna, Mal sueño), un poco más y un poco menos que ejercicios de taller, hay un claro referente narrativo tanto en la forma como en el fondo. Descubro que aún pesa la fuerza de la tradición. En gran parte de ellos, prima una construcción lineal aristotélica. Esos dos y todos los que aparecen como textos subsidiarios que escribo sin tregua, son verdaderos ejercicios en donde pongo en práctica conceptos de taller de dramaturgia. Mas, para alivio del grito ahogado del escritor revolucionario que llevo dentro, veo en ese material ventanitas por donde asoman eczemas, excreciones, pequeñas raicillas de otro orden, chirridos que rompen el diálogo, vómitos rizomáticos, parrafadas infernales de monólogos interminables y autocompasivos que desarmen a directores y enfurecen y hacen zapatear a actrices pequeñas, de muchísimo talento. Nadie me riñe, pero me miran con distancia. Soy el pobre autor letrado que viene a removerles el piso. Son los tiempos

de la violencia radical de la juventud. Una violencia y rebeldía que no daña a nadie. No pasa nada. Todos salen indemnes. Todos. Incluso el autor.

DE LA VIOLENCIA RADICAL EJERCIDA SOBRE EL ESTILO, vengo a caer en el exceso formal. Siempre me ha interesado la forma. La forma determina al tema o, mejor dicho, la forma llama al tema. Lo confieso, por ahora soy un autor formal en el sentido amplio de la palabra. Busco el modo, siempre el modo. Los tumores rizomáticos que azotaron el cuerpo lógico y aristotélico de mis primeros textos, copan el entramado entero de lo que escribo. Y la escena tiembla y tiemblo yo también sin saber hacia dónde me llevará tanta experimentación. Me fascina el estado degradado de los objetos. Vuelvo a la fotografía como fundamento de la escritura. Me contradigo a mi mismo. Quemo todo panfleto que condene la fotografía. La busco ahora incansablemente.

1. Pavis, Patrice, **Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología**. Nueva edición revisada y ampliada. Tercera Edición. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1998, p. 381.

Pero una fotografía contrahecha, al más puro estilo Greenaway. Me preocupo de medir el tiempo que tardan los cuerpos en descomponerse. Fotografío ese tránsito mientras escribo vidas atormentadas de ilustres personajes de la cultura universal. Me intereso en la huella humana que se transparente en sus escritos. Escarbo en su vida con la desvergüenza del que busca la esencia de lo teatral en la escoria del mundo. Llegan a mi mano epistolarios. Copio discursos ajenos de figuras notables y con ellos y con sus caras contrahechas, al más puro estilo del último Goya, compongo obras extensas, donde las figuras profieren verdaderos alaridos bajo la penumbra en palacetes decimonónicos, amenazados por el avance de la selva caliente, en un rincón del Brasil, al más puro estilo de un Lezama Lima o un Guimaraes Rosa. Me convierto en el autor tropical más austral del planeta. Aparece **Petrópolis**. Pobre de mí si Gabriela Mistral leyera ese texto. Pero voy a más. Destripo un clásico y comienzo a mirar hacia el otro lado del Atlántico. Caen en mi mano dos obras de Calderón: **La vida es sueño** y **El Príncipe Constante**. Las leo y releo hasta quedarme sin ojos, hasta la médula. Compongo un *extenso poema de más de doscientas páginas*, según palabras de una pequeña actriz muy joven, bellísima como princesa. Convoco a un intuitivo e inteligente director español y a un grupo de actores chilenos. Al sonido del verso de Calderón, modificado y reescrito, me voy enamorando de la España a la que han llegado los

más y los menos escritores y artistas latinoamericanos. Pobres ilusos, la pequeña troupe española-chilena hace lo que puede con ese mamotreto mitad Calderón, mitad chileno. Eso nadie, nadie podría hacerlo. Son unos valientes. Luego de la partida, no hay lesionados, por suerte. Pero queda historia que contar. Otra actriz igual de pequeña y talentosa que la anterior, muy dulce, se enfada y me regaña sin zapateos ni berrinches, a propósito de un escrito donde vuelve a aparecer la figura legendaria de la Mistral, volviendo a su patria por mar en El Araucano, junto a su enigmática secretaria gringa, mujer modelo Audrey Hepburn, y unos apócrifos perros-monigotes que me inventé mientras escribía. La señora actriz chilena del barrio Santa Lucía intenta ponerme en el *buen camino* de lo que se debe hacer. No hago caso, o tal vez sí. Todavía no lo sé. Nada grave. El tiempo todo lo cura. La memoria, a veces, se olvida.

UNA BREVE TEMPORADA de teatro-teatro, ya instalado en la tierra donde siempre soñé, me hace entrar en la piel de los actores y saber de primera fuente los infinitos malabares que despliegan para subir a escena los escarceos dramáticos de un autor. Veo en escena por primera vez uno de mis juegos iniciales, de esos que se escriben sin mayores pretensiones y que terminan siendo lo mejor de todo. Un director español de Burgos, el mismo hombre valiente que se atrevió con mi primer buceo en un clásico como Calderón, me escucha y luego me regaña; una actriz

rubia y navarra sobre una silla móvil rueda en escena; un delgado actor español, natural de El Escorial, hace de pintor y una guapa actriz chilena de San Bernardo, de menina. Nadie se cae del trapecio². Siento que Velázquez duerme plácido en su tumba perdida de Madrid, mientras ensayamos. La memoria debería grabarse a bronce sobre la frente, para ir como caines por el mundo.

LA MEMORIA PERSONAL COMO SUSTRATO METAFÓRICO me hace huir de las vidas ilustres, olvidarme de hurgar en tumbas de clásicos y de héroes muertos y refugiarme en la biografía. Lo sé, me vuelvo pornográfico y egocéntrico. Soy nuevamente excesivo. Pruebo volver a hilar acontecimientos, pero sigo empecinado en romper los modos canónicos de poner historia sobre papel. No puedo hacerlo de otra manera, *las cosas que se me ocurren no se me presentan por su raíz, sino por un punto cualquiera situado hacia el medio*³. Investigo en formas más personales. Dispongo los materiales sobre la mesa de trabajo y busco la narratividad propia del acontecimiento. Hurgo en las materias hasta encontrar el modo en que ellas quieren ser contadas. Me quedo quieto hasta que ellas me digan la palabra con que quieren hablar. Soy en esto un poco brujo, un prerracional, un místico que escucha el llamado de la materia. Por ahora, y solo por ahora, recurro al discurso único. Construyo la escena sólo a partir de las palabras que me dictan las cosas, no me sirven otras que no emerjan de *la casa*. Busco en ellas,

2. En octubre de 2003 se estrena en Madrid **La Défense**, bajo la dirección de Domingo Ortega, con las actuaciones de Nieves Olcoz, Jesús Barranco, Tamara Acosta, Claudio Rodríguez, Gema García y Yolanda de la Heras.

3. Kafka, **Journal**, Grasset, p. 4, citado en Gilles Deleuze y Félix Guattari, **Rizoma. Introducción**, Tercera reimpresión, Valencia: Editorial Pre-Textos, 2003, p. 52.

las palabras, el discurso esencial, el cuerpo, el desgaste, el roce de los elementos, el impulso y el repliegue, el movimiento. Atrapo aquella palabra que contenga ese gesto. Busco *la palabra performativa*. Si no la encuentro, no escribo y espero en silencio, siempre atento. Abandono el mundo y me refugio en mi pequeño cuarto. Mantengo conversaciones escritas y personales con directores

que elaboran redondas teorías sobre lo que escribo. Son hombres y mujeres inteligentes. No me interesan. Quiero volver al juego, a la inocencia del indocumentado revolucionario que ingenuamente quería burlar un estilo. Si no aparece la palabra que busco, me encierro en el cine de Bergman, de Ophuls, de Greenaway. Respaso *Persona* fotograma por fotograma y leo nunca lo suficiente y

necesario, hasta que se abra el cielo, la tierra o el infierno. Busco en éxtasis la palabra creadora. Veo al final de este viaje *la escritura definitiva*. Llego al silencio, escucho el fragor, es la voz que se acerca y grito como Celan: *Ninguna / voz – un / rumor tardío, ajeno a las horas, ofrecido a tu / pensamiento...*⁴. ■

Madrid, septiembre 2005

4. Celan, Paul. *Obras completas*, Tercera Edición, Madrid: Ed. Trotta, 2002. p. 118.

La escritura de *Buffalito que camina con jeans apretados...*

Alejandra Moffat Varas

22 años, actriz egresada de la Escuela de Teatro del Instituto Valle Central (Concepción, enero 2005). Trabajó como dramaturga en la obra **Julio César [MAR]** de la Compañía Matadero Palma, dirigida por Francisco Albornoz (2005). En noviembre 2005 estrena **La Fedra** (escrita entre 2002 – 2004) dirigida por Rodrigo Cabello. Actualmente cursa Postítulo de Teatro, Mención Dramaturgia, en la P. Universidad Católica de Chile.

Yo vengo del sur, vivo desde marzo en la capital de Chile pero vengo del sur.

Exactamente de la octava región.

Me vine a la capital porque quería estudiar dramaturgia, ahora lo hago.

A principios de marzo, en uno de los ramos que cursé (dictado por Benjamín Galemiri), vimos **Buffalo 66**, de Vincent Gallo.

Para finales de marzo había que escribir algún texto teniendo como referencia **Buffalo 66**; yo escribí un monólogo que titulé **Buffalito que camina con jeans apretados**. Ese

monólogo hablaba de un hombre que coleccionaba sus palabras preferidas, y para él la más preferida de todas era *La Mar*.

En *Buffalito* hablo de la mar y no del mar; esto lo hago porque en Concepción el 90% de las micros llegan o parten del mar. El mar no es un símbolo de estar de vacaciones, ni menos de estadías esporádicas, el mar es parte de la ciudad. Las industrias de pescados nos indican cuándo habrá mal tiempo (el Norte viene desde Talcahuano, donde se encuentran una gran cantidad de industrias procesadoras de harina de pescado, por lo que el olor es algo



fuerte, no puedo decir que hediondo porque tengo amigos que son de allá y temo represalias). Entonces, la mar para mí resulta una figura más maternal, una especie de epicentro que te hace ver todos los días lo insignificante que eres frente a la arena y las rocas.

Por eso la mar y no el mar.

En esa misma entrega presenté otro texto, nuevamente un monólogo, que se titulaba **Laurita la del frentito**. **Laurita la del frentito** trataba de una niña que quería tener una colección de cepillos de dientes con tapas