

Lugares como poemas, preguntas como respuestas

Lucía de la Maza (Chile, 1974)

Actriz y dramaturga de la Pontificia Universidad Católica de Chile, desde 1998 desarrolla tareas de producción teatral y gremiales en la ADN, Agrupación de Dramaturgos Nacionales. Ha participado en talleres de dramaturgos como Inés Stranger, Marco A. de la Parra, Benjamín Galemiri, Rodrigo García, Paco Zarzoso. Premio Consejo del Libro 2003 por **Color de hormiga**, obra editada por CIERTOPEZ el 2005, seguida de cuatro obras breves. Revista Apuntes le publicó **Asesinato en la calle Illionis** (1998) y **Color de hormiga** (2003).



Va a haber un problema de ruido. Están ensayando al fondo y de pronto vamos a escuchar los diálogos de Mercè, dice Benjamín Galemiri, mientras los autores catalanes Mercè Sarriás y Pau Miró hacen el primer contacto con el público chileno. Vendría toda una semana de puestas en escena, sesiones de taller, charlas informales. Por el momento, en el Centro Cultural de España la gente empezaba a repletar la sala para la primera mesa redonda.

La venida de Pau y Mercè se enmarca en **Lugares como poemas, creación catalana en Chile**, que convocó en julio 2005 a representantes de múltiples sectores de la cultura catalana para difundir y generar diálogo con la cultura chilena. En el área Artes Escénicas se contemplaron los semi-montajes **En defensa de los mosquitos albinos**, de Mercè Sarriás y **Barcelona, mapa de sombras**, de Lluïsa Cunillé más la lectura dramatizada de **Llueve en Barcelona** de Pau Miró, todas realizadas por directores y actores chilenos. Por mi parte, concurro al evento a coordi-

nar las mesas redondas y talleres, apoyando a Marco de la Parra y Benjamín Galemiri y a la vez como simple espectadora con ambiciones teatrales. Como buena alumna leí las tres obras preguntándome cuán distintos serían estos autores de los chilenos, qué cosas podíamos tener en común y en qué se notaría que venimos de culturas distintas- recalco que las tres obras fueron escritas originalmente en catalán.

Barcelona está más cerca de Europa que Madrid, abre Marco Antonio de la Parra para situarnos. Tuve la oportunidad hace un año de ver teatro madrileño y de revisar la cartelera, comprobando la gran cantidad de obras de teatro musicales (**Cantando bajo la lluvia**, entre otras) y comedias sobre sexualidad y pareja (tal como ocurre en Santiago). A pesar de que existían algunos montajes de calidad fuera de esas clasificaciones, me quedé con la sensación de que en Barcelona hay más espacio para la experimentación, con salas como la Beckett (de la cual los tres autores presentados en Chile son hijos re-

conocidos) que se permiten trabajar con autores y obras que planteen preguntas al teatro en vez de resolverlo. Mercè corrobora: *Cataluña es un marco bastante diferente a Madrid. Desde hace un tiempo miramos cine, vemos novelas, leemos poesía... El teatro no lo buscamos en el mismo teatro sino en lenguajes que están alrededor, que intentan transmitir sensaciones más que explicar historias. Hemos leído a los autores europeos, y argentinos, ahora estamos leyendo autores chilenos, buscamos el lenguaje fragmentado, bastante contemporaneidad (...)* Los que hemos salido de talleres de escritura como los de la Sala Beckett hemos leído a Pinter, a Koltès, toda la vanguardia europea, y también teatro de acción, pues vivimos un momento en que la dirección es muy importante.

Y yo pienso en mi gran conflicto como espectadora, ¿dramaturgia o dirección? Si el texto es anterior a la puesta, tremenda responsabilidad ser autor. Pau continúa: *Tenemos el complejo de tener que buscar referentes en Europa, incluso en Argentina.*

Es difícil encontrar originalidad en los textos, por lo que los directores se tomaron esa responsabilidad, quitándose a actores y autores. Creo que como autor joven una asignatura pendiente es el compromiso, más que con un mensaje, con el propio material, con lo que escribimos, tenerle mucho respeto a lo que estamos escribiendo.

Mercé

Mercè Sarrias es periodista, ha escrito numerosas obras de teatro desde hace más de una década. Es cercana a la Sala Beckett donde se formó como autora teatral. Además, es guionista de series para televisión. El 2004 escribe **En defensa de los mosquitos albinos**, de la cual sólo se había hecho una lectura dramatizada hasta este encuentro. Allí relata la historia de Marta, una mujer de cuarenta años que colapsa ante una hija adolescente que se rebela, Laia, y la conciencia de que ha dejado de lado sus ideales por marcarle el paso a una vida en que la burocracia la tiene atada de pies y manos. Trabaja para un organismo gubernamental de medio ambiente que le ha encargado aprobar la construcción de una carretera y una vez más se han llevado su coche por estar mal estacionado. Sonia, una funcionaria del servicio de grúa se transforma en un escape y en una amiga. Su ex-marido Eduardo le da una razón para recuperar sus sueños y salvar el medio ambiente: una rara especie de mosquitos albinos que habitan en el sector. Marta descubre, de paso, el amor, junto a Víctor, el profesor de su hija y se reconcilia con ella misma. Es una comedia que combina sin transiciones espacios exteriores e interiores,

con una propuesta escenográfica de la autora, que los contiene a todos. La anécdota de los mosquitos tiene una referencia real: *La ley europea tiene una normativa que aconseja no construir una carretera si atenta con una fauna nueva, pero no lo hace por un hombre muerto. Habían descubierto unos mosquitos albinos porque habían entrado a una cueva sin luz. Por una cosa tan pequeña e insignificante, ella sale en defensa de sus principios, pues ella se ha dedicado a ser funcionario, esa es una manera de reivindicarse.*

Benjamín Galemiri intenta saber más, y le pregunta directamente a Mercè: *¿Qué hay debajo de En defensa de los mosquitos albinos?* Ella responde tranquilamente: *Que la vida es como un puzzle, somos un cúmulo de cosas que nos pasan y muchas nos pasan a la vez. Pero eso no basta para convencer a Benjamín. Ella argumenta: Siempre escribo obras que me apetecería ver en el teatro, siempre pienso qué teatro me ha gustado, pensé en una obra en que los objetos y las acciones tengan protagonismo y un punto poético.*

Galemiri y De la Parra discrepan en un punto concreto: Benjamín dice que el tema no importa, Marco Antonio dice que sí, argumenta que la sociedad es interrogada desde la escritura, como Mamet, Koltès. Así mismo el autor madrileño Juan Mayorga, que en **Hamelin** toca un tema candente: el abuso de niños, u otras obras del autor en que habla de los campos de concentración. *Tengo la sensación de que mucho de nuestro escritor joven está más atrapado en la búsqueda de lenguaje que en la interrogación de la sociedad*, añade Marco Antonio, buscando respuestas en la catalana. Ella responde de in-

mediato: *Sobre el compromiso, no me considero suficientemente intelectual o madura como para cuestionar la sociedad, pues no entiendo nada de lo que está pasando, no sé qué decir sobre la ola de conservadurismo, me supera y me he ido a un ámbito más pequeño pues no sé qué poder decir sobre esto. (...) No es que me preocupen los mosquitos albinos, el tema de la ecología me interesa y el trasfondo del tema medioambiental no es la idea, su alegato es la reconciliación con ella misma y reconocer que el trabajo que está haciendo no es el trabajo que ella quería. Tampoco tengo ningún discurso sobre las mujeres.*

El semimontaje de **En defensa de los mosquitos albinos** estuvo a cargo de la actriz y directora Manuela Oyarzún, la cual llevó a escena una síntesis en versión de comedia alocada, según la autora. Manuela explica las condiciones limitadas para la realización y su intención como directora de darle un camino a la dramaturgia para que sea expuesta y visible, para ser aprehendida por el público. Se realizó una adaptación que conservó la línea argumental esencial y que dejó fuera el personaje de Sonia. Una puesta en escena eficaz, que sitúa todos los escenarios posibles en torno a un sofá. Mucho humor, mucha ironía y personajes paródicos. Parece una comedia televisada. Recuerdo de pronto que Mercè escribe sitcoms.

He visto y he leído la obra. Me parece extranjera. Siento, aparte de los modismos españoles o catalanes, que está hecha en un formato ajeno, la forma de dialogar de los personajes, el tipo de relación entre ellos no me suena chilena. Paulina Urrutia dice que no tenemos una tradición de comedias en teatro. Una actriz

colombiana que está entre el público me dirá después que hay en Chile demasiada comedia de mala calidad. Y me instalo como una espectadora común y corriente en Sol, en el kilómetro cero de Madrid, mirando a todos lados. Y luego en la Plaza de Cataluña, justo en el círculo del centro, mirando los bancos y tiendas a mi alrededor. Y termino en Plaza Italia, mirando el panorama teatral de los autores chilenos.

Pienso en obras y autores chilenos contemporáneos, busco a los

la mayor parte del tiempo no han causado risa alguna, o aquella se debe a la jocosa interpretación de los actores, pero no a mis palabras. Incomprendida hasta hora en este aspecto, me planteo el desafío de escribir una comedia, la más pura comedia que pueda escribir después de los treinta, y la primera, llena de muestras de dramaturgia europeas y películas que he encontrado en el cable y que no pensaba ver nunca. Me pasó también que empecé un proyecto de una comedia de situacio-

Pau

Pau Miró es actor, director y dramaturgo. Se formó como autor teatral, al igual que Mercè, en los talleres de la Sala Beckett, como alumno de Carles Battle, Sergi Belbel, Xavier Albertí y Sanchis Sinisterra, entre otros. Desde el 2000 es director de sus propias obras junto a su compañía. El 2004 escribe **Llueve en Barcelona**, la cual traduce él mismo al español. Es la historia de una prostituta, Lali, protegida de Carlos,

Foto: Manuela Oyarzún



En defensa de los mosquitos albinos, Semi-montaje 2005. Dirección: Manuela Oyarzún. Autor: Mercè Sarrias. En la foto: Paulina Urrutia, Carolina Pinto.



Foto de vídeo — Instalación: Niles Atallah.

Llueve en Barcelona, Lectura dramatizada, Cía: Matadero Palma, 2005. Dirección: Francisco Alborno. Autor: Pau Miró. En la foto: Francisco Melo.

comediantes y no los encuentro. Sólo a tragicomediante, y por decenas, autores que empiezan a escribir o que tienen una larga trayectoria me parecen más cercanos a esa mezcla de humor y horror que tiene el reírse de uno mismo. La máscara que ríe y la máscara que llora. Las veces que he visto humor en los escenarios de autores chilenos, siento en mí misma, como espectadora, el estigma de considerarlo liviano, o *light* (que quiere decir lo mismo pero está más de moda). Y analizo mi personal incursión en el humor, en casi todas mis obras, chistes requete conocidos, otros muy rebuscados o íntimos, y

nes para televisión, que aún no llega a ningún lado pero que se proyecta como mi primer guión no teatral. Y para eso debí seguir al menos un par de mis series favoritas y deshilar el nudo cómico, las fórmulas de humor que cada una tiene.

¿Será que estamos demasiado prejuiciados por una televisión que ha acaparado todos los formatos pensables de lo que se conoce por comedia -la buena y la mala? ¿No podremos nunca ser graciosos sin caer en lo vulgar o grosero? ¿O corremos el riesgo de entrar en los catálogos de lo liviano? ¿Tendré que dedicarme a escribir sitcoms?

que se involucra con un cliente, David, al cual se le está muriendo su esposa. Una vez que esta fallece, sus vidas parecen redireccionarse, en un triángulo de dependencia perverso y cotidiano. La obra utiliza tanto referentes concretos del imaginario doméstico (como marcas de productos de belleza y limpieza) como citas poéticas y simbólicas (la gaviota, la lluvia, los caramelos que contienen citas de poetas y filósofos), todo esto en medio del barrio del Raval, emblemático sector de la ciudad que ha pasado, de ser un barrio de trabajadores a ser el de las prostitutas y los yankees, hasta terminar siendo

un sector comercial donde conviven los inmigrantes. *Vivo en el barrio del Raval que ha cambiado mucho últimamente, que se ha puesto de moda porque han abierto galerías. Era un barrio muy humilde y me fascina cómo chocan esos mundos, lo moderno con lo inmigrante, la gente del barrio original -que está desapareciendo- con la prostitución, cómo cohabitan sin mezclarse*, dice Pau.

Esta obra fue escrita en un taller, en que se le pidió, así como a Lluïsa Cunillé, escribir sobre la ciudad de Barcelona. En todas las conversaciones con el autor, declaró que su obsesión es desaparecer en el papel y hacer aparecer los personajes: *Que el director renuncie a su ego y sea capaz de permitir la polifonía de voces en un escenario y que se dedique a servir a eso que parece tan fácil pero que es tan difícil, que es servir a un texto y poner simplemente lo que requiere el texto*.

Ante la pregunta sobre cuál debe ser, según él, el nivel de compromiso de un autor al momento de escribir una obra (¿cuestionar a la sociedad o al lenguaje?, el gran punto de discusión de toda esta charla), Pau responde: *Lo más ético es el respeto al material, al propio material, casi amor, diría yo. Respetar el material implica una suerte de cuidados intensivos, incluye pasarlo bien y también incluye el sufrimiento. Me refiero a conocer la naturaleza del material, de lo que propone y las reglas que configura, se trata de ser fiel a esas reglas del material que hemos creado, cuando empieza a tomar vida al cabo de algunos días. En eso consiste el compromiso*.

Y mientras Pau Miró dice esta frase, una palabra queda aislada en mi pensamiento, y vuelo al territorio del dolor, de los míos, del material que surge en mi imaginario cada vez que aparece esa palabra *herida*, presente y pasado, huella del daño, o del abuso, según.

La lectura dramatizada de la obra **Llueve en Barcelona** me hizo ver otra obra distinta de la que leí, una perversión que no destacó mi lectura pero que se hizo evidente en una puesta (lectura dramatizada pero con una propuesta estética muy concreta, en manos del director Francisco Albornoz) y pienso en cuánto uno no sabe de una obra hasta verla en un escenario, y en ese raro efecto que sucede cuando la obra es de uno, y la puesta en escena hace que uno vea de qué trataba la obra en realidad, cuál es la herida, y claro, cuando te preguntan, disimularlo con lugares comunes o generalidades que dejan a todos contentos. La herida está, pero uno no sabe dónde, al momento de escribir, lo intuye pero no lo sabe. Me gusta trabajar como con la venda en los ojos, dejando que las palabras en boca de los personajes me conduzcan a ese territorio desconocido al cual no accedo estando despierta. Se parece a los sueños, pero a aquellos lúcidos, aquellos que se viven, en los que se participa, se muere, se nace, se mata y se roba, los sueños en que las acciones no se cuestionan, se realizan y se avanza, hasta despertar. Ese proceso es lo más parecido que he encontrado al de la creación.

Conversando con Pau Miró, me pareció que no era tan diferente ser autor en Barcelona que en Santiago, que el minuto en que esperamos

la palabra precisa que no llega, los paseos por la casa esperando un estímulo, los libros revisitados para iluminar unos personajes que apenas se arman con un par de líneas, y el pudor que da que le hablen a uno de su texto, para bien o para mal, eso es igual en todas partes. El proceso creativo en lo delicado, en las fibras íntimas de un autor y la forma en que se exteriorizan, es el mismo, sólo cambia el entorno, claro. Yo abro la ventana de mi casa y no veo el Mar Mediterráneo donde griegos, romanos, fenicios navegaron por ahí, no doblo la esquina de mi casa y veo la Sagrada Familia acercándose al cielo con sus tentáculos. Y cierto, unos han estudiado más que otros, han visto el mejor teatro del mundo porque lo tienen a un paso, pero al momento de sentarse a escribir, la herida que se abre es siempre un agujero del alma por donde se escapa todo el dolor del mundo.

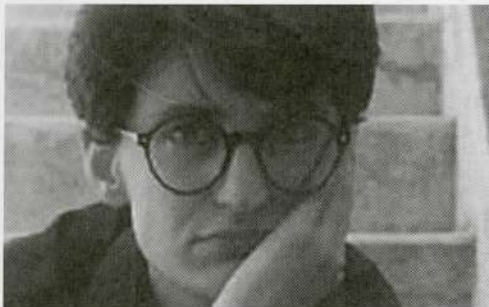
¿No somos tan distintos catalanes y chilenos, como no somos, en Chile, autores y autoras? ¿O estoy siendo parcial y acomodando los hechos y las palabras para creer que ya estoy en Barcelona?

Lluïsa

Lluïsa Cunillé se formó en los seminarios de dramaturgia textual que impartió José Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett entre 1990 y 1993. Ha estrenado numerosas obras en catalán y en castellano. **Barcelona, mapa de sombras** fue escrita en el 2004. Esta obra sitúa a seis personajes en una pensión de Barcelona. El matrimonio dueño del lugar decide desalojar a los pensionistas pues el dueño morirá y desean estar solos.

Escrita en cinco escenas de dos personajes, marido y mujer van desvelando los secretos que tiene cada uno de los habitantes de la pensión, de los cuales se han vuelto parte. Una obra que va poco a poco abriendo universos mínimos y privados de los personajes, que esconden delirios que a nadie le importan.

El semimontaje estuvo a cargo de Paulina García y, según lo que dijo Pau Miró, es muy similar a la puesta en escena que vio en Barcelona de este texto. De Lluïsa se sabe poco, en este encuentro. Según nos cuentan, no le gusta dar entrevistas y es de muy bajo perfil. Personalmente me acerqué a su trabajo a través del dramaturgo valenciano Paco Zarzoso, que conocí



Lluïsa Cunillé

en Argentina. Me habló de Lluïsa y yo apenas sabía de algunas autoras madrileñas que habíamos leído en los talleres. Paco me contó de su trabajo con ella en la Compañía de Teatro Hongaresa, como co-dramaturgos en algunos montajes y tuve la suerte de coincidir en Barcelona el año pasado con las últimas funciones del montaje **Ilusionistas**, de Lluïsa Cunillé bajo la dirección de Paco Zarzoso. Era en catalán e hice un esfuerzo enorme para seguir la obra. Era la historia de tres personajes (un mago, una faquir y una escritora) que hacen un espectáculo que nadie vendrá a ver, porque

se conmemoran en la misma ciudad los juegos olímpicos y al mismo tiempo. Quise hablar de esta obra porque me sirve para plantear una tesis que no creo ser capaz de resolver en las veinte líneas que me quedan.

Observando las obras que vinieron a Chile a esta muestra de teatro catalán contemporáneo, y ahora que he visto y leído las obras de la muestra europea aún en cartelera este mes de septiembre en que escribo estas líneas, me llama la atención un elemento en común que no había observado antes, y que no observo tan frecuentemente en el teatro chileno que se está escribiendo (me tocó leer muchos textos chilenos recientemente). Hablo de la situación inicial. Las tres obras comienzan con una escena que mantiene sus características hasta el final de la obra, que está construida en un referente concreto y cotidiano. No son espacios ambiguos, no hay un tiempo desordenado que se ordena en la mente del espectador,

no hay personajes metafóricos o alegóricos o conceptuales. Las obras están construidas desde escenas que pudieran existir, situaciones iniciales muy potentes (una mujer de 40 en crisis, una prostituta y su cachete en una habitación, una pensionista y su casero, etc), desde las cuales podría suceder una escena cotidiana o no, pero posible. Al menos con elementos de la realidad. Y me pareció verlo en alto porcentaje en obras que vinieron después, en la Muestra de Dramaturgia Europea, como **Tumba de perros** de Letizia Russo, **Serie B** de Ignacio García May, **El perro come hierba**

de Meike Hauck o **Putas errantes** de Theresia Walser. Y como mi obsesión actual (después de explorar con montajes breves y monólogos sobre todo) tiene que ver con generar diálogo en situaciones concretas, posibles, acercarme quizás al cine, o al sitcom, a la televisión. Me identifico con esta selección que han hecho los que organizan estas muestras e invento que no es casualidad, que esta tendencia, este retorno al realismo, matizado por un presente nada de ingenuo, es la forma en que los autores están registrando la época que nos toca vivir; me perdono por alejarme del formato poesía en mi trabajo y me permito la entrada de la relación, en busca de la forma de dialogar perfecta que no encuentro en la vida diaria.

¿Es este neo-neo-realismo un grito de rebeldía, un deseo de rescatar lo arcaico en el escenario, para que la tecnología no lo pervierta? ¿Es pura y sana casualidad?

Ver teatro alimenta mis ganas de seguir escribiendo; conversar con autores de otras culturas me hace llenarme de preguntas, me activa el deseo de crecer como autora y como mujer de teatro; leer y analizar otras manos, otras formas de escribir me llenan de osadía para probar las mías en un próximo proyecto. Este artículo no pretendió ser un reportaje periodístico, ni un testimonio, y esta mezcla rara que ha resultado es sólo un lote de preguntas que me surgen al leer, ver y hablar de estas obras. Como un testigo falso, como un abogado corrupto, comento lo que vi desde lo que no vi, haciéndoles creer a todos que soy objetiva. Dando relaciones ambiguas y anacrónicas, sembrando la duda sobre un crimen que ya se creía resuelto. ■