

## Entrevista a Nona Fernández: Cada material, respira su propia forma

Por Marcelo Islas<sup>1</sup>

### ¿Por qué te gusta tanto el Kitsch como estilo?

NF: Mira, yo creo que la puesta en escena de *El Taller* tiene más kitsch que el texto. Me imaginaba algo grotesco. Más emparentado con el grotesco argentino, con el que tengo más vinculación porque lo he leído, lo he visto. La puesta en escena trabajó más el kitsch: las actuaciones, etc, en volverlo más kitsch.

### Pero es una comedia negra...

NF: Es una comedia negra, absolutamente. En el caso concreto de *El Taller*, yo nunca había trabajado el tema del humor. De hecho, *El taller* es la primera obra que yo escribo. Nunca había escrito teatro. Me siento súper novata como dramaturga. Me pasaba que siempre mi historia actoral había estado vinculada... Bueno, mi compañía con la que tú nos viste trabajando...

### ¿La Fusa?

NF: Exacto. Ahora nos cambiamos de nombre. Somos los mismos, pero nos llamamos "La pieza oscura". Con otros compañeros siempre trabajamos temas vinculados a la historia reciente de Chile: La Dictadura. Como actriz, muchas obras las produjo. Me pasaba que sentía que teníamos que hacer un trabajo de reelaborar el tema. Llevarlo a un lugar más contemporáneo. Que pudiera actualizarlo. Aunque creo que esa es la idea de todos los trabajos que hicimos antes, que no eran obras mías. Pero, así y todo, sentía que había que darle más aire. Me parece que es un tremendo tema. Tenemos que seguir escarbando ahí, aunque parezca majadero. Porque venimos de eso y sabemos muy poco de eso. Pero más que actualizarlo, no hay que volverlo solemne. Darle esa mirada victimizante. Que creo que lo termina encriptando. Ni tampoco esa mirada oficial...

## Que es la negadora...

NF: Claro. La que oficializa. Se cierra.

## Y parece que ahí se terminara el tema.

NF: Exacto. En ese ejercicio estaba con la idea de la Mariana Callejas<sup>2</sup>, y se lo propuse a algunos compañeros. Y ellos me decían: “esta historia es muy buena. Por qué no la escribes”. Además es una comedia decía yo, y todo el mundo me miraba y me decía: “¿como va a ser una comedia, con Carmelo Soria?”. Nadie entendía. Ahí comprendí que era un trabajo que tenía que hacer yo, porque ese punto de vista era exclusivamente mío. Y que incluso, si alguien la escribía, yo se los iba a cobrar. Y con qué derecho uno puede cobrarle eso a un autor. No se puede. Entonces, me metí en esta historia, sobre la cual ya había investigado mucho. Había guardado harto material, por otros trabajos que había ido recopilando. Y ocurrió lo que ocurrió, que fue muy entretenido para mí. Me metí en el lugar que quería, que era el humor. Pero un humor burdo, no sofisticado. Una comedia negra que jugara con lo que para mi era el humor de esa época: Mino Valdés<sup>3</sup> y las cosas que veía en aquella época, que eran de una chulería<sup>4</sup>...y groseras. Lo grosero. Jugar con la estética del humor burdo de la época. Y resultó lo que resultó. Y la imagen de Rasputín, diría que es lo más externo de la historia. Porque lo demás que yo construyo, en realidad es la historia de la Mariana, pegada, acomodada y todo, pero...

## Sí, pero el capricho está muy bien logrado.

NF: Claro. Pero son las cosas medio mágicas que ocurren también. Que no tienen mucha explicación. Por ejemplo: sabía muy bien que esa historia tenía que partir con una gran fiesta y que todos bailaran. ¿Que podría estar bailando me dije? Ahí me puse a investigar, a recorrer canciones de la época. Pensé en Abba. Todo partía primero con Abba, y de pronto doy con esta canción de Bonny M: “Rasputín”<sup>5</sup>. Y de ahí parte la imagen de la obra. Porque yo no la tenía. Entonces me puse a jugar en él. A investigar en él. Y también con la figura de un personaje que llega a investigar. ¿Qué es esta mujer disfrazada de hombre?. Originalmente iba a ser un hombre. Y yo quería trabajar con esa actriz. Ya tenía listo el cupo de mujeres. Pero... ¿y los hombres? ¿Y por qué no es una mujer disfrazada de hombre? Al estilo del antiguo Vodevil, o de las comedias de Moliere o Shakespeare, en donde las mujeres se disfrazan de hombre. Y que venga con una barba larga. Y como que todo llegó a calzar en este juego. Y a la actriz le dejó su parte de creación también. Se dejó el pelo largo, para parecerse lo más posible al personaje. Fue un círculo virtuoso entre una muy buena idea, independientemente de lo que yo haya hecho. La historia de la Mariana Callejas

2 Mariana Callejas: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mariana\\_Callejas](https://es.wikipedia.org/wiki/Mariana_Callejas)

3 <http://urbatorium.blogspot.cl/2011/09/mino-valdes-de-la-alegre-compania-la.html>

4 Chulo: poco sofisticado, de mal gusto.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=IRpaFVS9zAU>

es una buena historia. Un guionista dice: “es una buena historia para hacerla”. Y se conjugó con un buen momento mío, del equipo. Y terminó resultando una comedia negra. Y hay una capa que le pone el Marcelo<sup>6</sup> en la Dirección. Él es mucho más ácido. Yo no me la imaginaba tan grotesca, ni tan kitsch. Y creo que le aportó al juego, a la obra. Es bueno ese juego.

**Sí. Porque resulta un trabajo sumamente esclarecedor sobre el tema de la memoria, que está flotando ahí debajo diciendo: “esto pasó, no nos hagamos los tontos”.**

NF: Lo que a mi me gustó mucho fue esta preocupación que tenía antes. La sigo teniendo. Reinstalar el tema desde otros lugares más frescos, para poder enganchar a un público más joven, que se interese igual, pero a partir, en este caso, del humor también.

**Sí, de hecho me llamó la atención el personaje de la novela Fuenzalida<sup>7</sup>. Este personaje ordinario que tú generas, desde mi punto de vista, tiene que ver con una matriz de creación. Con tomar cierta distancia de los hechos. Divertirse con la creación, sin volverlo solemne. Bajarle los decibeles al drama.**

NF: Sí. Además creo que son cosas que uno va generando sin mucha articulación intelectual o consciente. Pero para mi es fundamental que tanto el espectador en el teatro, como el lector se entretenga. Que lo que le ofrezco sea un material espeso, profundo, pero que sea entretenido. A lo mejor eso viene de mi oficio como guionista de culebrones. Quizá, esta idea de convocar a mucha gente y que sea un trabajo entretenido. Pero dentro de los códigos que tienen que ver con entretener, y a la vez filtrar contenidos que parece que no son entretenidos. A esta altura puedo decir que esto es un interés consciente. Otro asunto en el que si insisto, también de manera consciente, en el de instalar materiales en donde el resto los complete. Me interesa mostrar más que entregar una visión completa. Presentar los hechos, exponerlos. Tú, como espectador, o lector, verás que haces con esos hechos. Pero volviendo a *El Taller*, la idea no es decir: “miren que terrible fue el asesinato de Don Carmelo<sup>8</sup>”. De hecho, están puestos en lugares en donde el espectador se está riendo y dice: “chuta...de qué me estoy riendo?” Estamos hablando de Don Orlando Letelier<sup>9</sup>. Y si bien, esas obras las hice para ellos y por ellos, por Don Carlos Prats<sup>10</sup>, por Don Orlando y por Don Carmelo, la estructura de la obra te deja en un lugar muy incómodo, y después, tú vas viendo qué haces con eso, y ves qué tan feroz pudo ser eso. Pero no hay ningún parlamento de la obra que diga: “En esta casa hemos hecho cosas terribles, y ustedes tienen que ver cómo sucedió”. No, eso no. Y en la literatura también me pasa eso. No me gusta opinar sobre las cosas. La opinión yo me la guardo. Viene travestida

6 Marcelo Leonart: [https://es.wikipedia.org/wiki/Marcelo\\_Leonart](https://es.wikipedia.org/wiki/Marcelo_Leonart)

7 <http://www.lecturalia.com/libro/75697/fuenzalida>

8 Carmelo Soria: [http://memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados\\_S/soria\\_espinoza\\_carmelo\\_luis.htm](http://memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_S/soria_espinoza_carmelo_luis.htm)

9 Orlando Letelier: [http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados\\_L/orlando\\_letelier\\_del\\_solar.htm](http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_L/orlando_letelier_del_solar.htm)

10 Carlos Prats Gonzalez: [http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados\\_P/prats\\_gonzalez\\_carlos\\_.htm](http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_P/prats_gonzalez_carlos_.htm)

en la organización de la trama, o el cómo uno va presentando los hechos. Lo que presenta y no presenta también. Pero no me gusta opinar. Creo que en esa falta de opinión explícita, hay opinión. Sin duda que la hay. Pero en esa falta de opinión explícita puede estar travestido eso que tú dices también, lo de bajarle los decibeles a lo dramático, doloroso, etc.

**Ahí se ve tu mirada inteligente sobre los hechos. Se detecta la distancia que tiene que ver con una de las características del grotesco: “La tensión entre lo cómico y lo dramático”**

NF: Siento que el humor es una herramienta que permite escapar de la solemnidad. Eso es consciente. Es una estrategia súmamente delicada e interesante, poderosa, sanadora...y corrosiva. Creo que la combinación que no habíamos hecho todavía es mezclar, o por lo menos nosotros. No puedo arrogarle la autoría de esto porque sin duda hay muchos trabajos que vienen así. Pero sin duda, jugar y reirnos de lo que ocurrió. En el caso de *El Taller*, reirnos de nuestra ceguera hace bien.

**Sobre todo porque el grotesco es un estilo que no se conoce mucho aquí en Chile. No se ha desarrollado. Al menos, el grotesco argentino no. Por razones idiosincráticas creo.**

NF: Somos muy ordenados los chilenos. Cuesta sacudirlos desde ese lugar. Ahora, las compañías más jóvenes están trabajando mucho más...flirtean con el grotesco...

¿Pero sabiéndolo?

NF: Yo creo que no.

**Porque a veces, lo contemporáneo, trabajado de manera disparatada, se convierte en grotesco, pero no necesariamente a conciencia.**

NF: Claro, de manera más orgánica. Ocupando referentes sin darse cuenta que los están ocupando. Sin conocer la línea histórica que eso tiene.

**Cambiando de tema, y metiéndonos en el tema de la creación, tú dices en esta entrevista en la que hablas de que son una generación medio huacha<sup>11</sup>. Ahí dices que amas las películas de combate...**

NF: Sí, sí, de artes marciales<sup>12</sup>...

**Y que tiene que ver con esto del combate cuerpo a cuerpo. Hay un texto muy corto de la película Matrix recargado: “Uno no conoce a una persona hasta que pelea con ella” Este combate que tú generas con la literatura, con el teatro, ¿es una manera de conocerte y conocer?**

NF: Sin duda. Sin duda. Yo creo que para mí, la escritura, en los dos ámbitos,

11 <http://letras.s5.com/nfe151012.html>

12 “Amo los combates marciales. Qué es la escritura, sino un combate cuerpo a cuerpo. “Un juego sencillo jugado en serio, donde la palabra ‘yo’ no existe”. Vuelvo a citar a Bruce Lee.” - <http://letras.s5.com/nfe151012.html>

es una manera de estar en el mundo. Por eso, para mí es tan difícil escribir. Porque a partir de ese lugar, establezco un punto de vista frente a las cosas. Y como tú dices: Uno escarba en uno. Además, que el ejercicio de la escritura para mí, es un ejercicio responsable. Yo no puedo llegar y decir cualquier hueá... De alguna manera, cada vez que me enfrento a algo, tengo que pensar bien lo que voy a escribir. Si voy a expresar mi punto de vista frente a algo que me remueve, que me impacta, tengo que tener mucha conciencia y mucha reflexión al respecto. Por eso soy una escritora que se demora en escribir...

### **Eres una escritora ovípara...**

NF: Claro. Y me gusta estar instalada un rato largo. Generar un paréntesis, un espacio para pensar las cosas, los temas que me remecen. Entonces, sin duda que lo que se provoca en mí es una batalla. Una batalla con los temas, con la época en mi país. Con la gente que quiero. Con la gente que odio. Y todo eso termina enfocado en un libro. Es una batalla. Con los recuerdos muchas veces. En la última obra que escribí: *Liceo de niñas*<sup>13</sup>, ahí, peleé mucho para acordarme de cosas. Peleé mucho para darle sentido a una sensación que había tenido. Que era una sensación de mi época de adolescente, pero que no la había reflexionado. Eso no lo hago para conocerme, ni a modo de terapia...

### **No lo decía como eso, sino como camino de vida...**

NF: Sin duda. Siempre me digo: “Cada vez que termino un libro, soy una mejor persona”. Porque he caminado un peldaño hacia algún lugar que, a lo mejor, es un pésimo lugar. Pero he avanzado un espacio. Y hay temas que quedan resueltos y se han abierto otras incógnitas, aún más. Porque te vas dando vueltas... Ahhh, esto queda así, pero se asoma otra ventana, y vas así, en otro escalón, dándole cinco años a otro tema. Y lo vas cerrando, y va apareciendo otro. Y todo es una relación de una cosa con otra.

### **Y esos temas que van apareciendo mientras tú estás ocupada en otros, ¿dónde quedan? ¿los escribes? ¿los guardas? ¿los vas cocinando lentamente?**

NF: Se van cocinando lentamente. Ahora, cuando estoy en algo, estoy en eso. No estoy en otra cosa. Digo, si estoy trabajando en un escrito sobre algo, todo va a dar ahí. Y claro, normalmente tú lo cierras, y queda una inquietud que normalmente no cabía ahí. Y esa inquietud es la que tú dices: “ya...” Y ahí empiezas a procesar de nuevo. Pero normalmente, para mí, los períodos de escritura son un gran contenedor del momento que estoy viviendo. Y que seguramente enfocan ese momento.

### **Y eso tiene que ver con la construcción de tu imaginario?**

NF: Sin duda...

**¿Cómo crees que construiste tu imaginario? Porque hasta cierto punto de su vida, uno tiene una ignorancia sobre su imaginario. Pero cuando uno se dedica a esto de manera consciente, empiezan a aparecer esos temas a los**

**cuales uno vuelve de manera insistente. Como si fueran las cuentas de un collar.**

NF: Soy una persona que crea mucho a partir de lo que vive. No soy una escritora intelectual. No tengo las preocupaciones literarias o filosóficas puras. Aunque probablemente caigan de manera indirecta en mis obras. Pero caen a partir de vivencias. Son las vivencias las que me van gatillando el interés por la escritura. Y creo que mi imaginario se ha ido construyendo con el tiempo, a partir de la propia reflexión en relación a una vivencia diaria. Y para atrás también. Lo que viví antes de volverme escritora de manera más consciente. Es una especie de búsqueda a partir de sumergirse en uno y en lo que uno ha hecho. Y en lo que uno hace. Para mí es muy importante la vinculación con el afuera. No es un ejercicio ombliguista, ni encriptado en mí. Por conocerme o por verme, que sin duda también lo es. Pero no tiene ningún sentido si yo no lo hago con la ventana abierta. Cualquier preocupación que tenga, que haya tenido. O qué son esas preocupaciones constantes para mí. La historia reciente de mi país, para mí, ha sido una preocupación de la que no puedo salir. Una especie de Ítaca. Termino un libro, y ya quiero hacer otra cosa y me digo: “ya...es lo último que escribo sobre esto”. Y por alguna razón vuelvo y vuelvo. No salgo de ese universo. Y bueno, las obsesiones son así. Uno tiene que entregarse a esos demonios. O a esos ángeles, no lo sé. Pero no tiene ninguna importancia si no las vinculo con el ahora, o con un estado de las cosas que me trasciende a mí, por supuesto.

**Estos temas, o el tema, ¿parten de una imagen? Esa imagen generadora, o imagen núcleo, ¿te viene de dónde?**

NF: Es diverso. A veces son... Cuando era más chica, partía más de imágenes. Como irrupciones de imágenes “raras” que las empezaba a investigar. Por ejemplo, la primera novela que escribí, se llama *Mapocho*<sup>14</sup>. Y parte de un... creo que eran fotos del 13 de septiembre. En frente de la Escuela de la Chile<sup>15</sup>, en el puente Pio Nono<sup>16</sup>. En esas fotos se veían dos cadáveres. Yo nunca había visto eso. Había escuchado que habían ido a dar al río algunos. Pero me impresionó mucho esa foto, que la debo haber visto vieja ya, en el año 2000. No, antes, en el año 1998. Yo ya era una mujer grande. Vi la foto y quedé marcando ocupado. Se me apareció, No sé... algo me pasó con la foto.

### **Una percepción emocionada**

NF: Exacto. De algo que sabía. Que me habían contado. Y de pronto lo veo. Un cuerpo concreto, real, que no tiene ropa. Que está ahí, en el puente donde yo cruzo, al menos, una vez a la semana. En un escenario, que es mi escenario. Una ciudad que habito siempre. Me remeció mucho eso. Y a partir de esa foto, y de esa inquietud, empezó a aparecer una novela. Y es una ventana que abre un mundo que uno tiene estacionado. Y a partir de esa foto aparece todo un caudal de preocupación que yo tenía en relación al tema.

14 <http://www.letras.s5.com/nf131010.html>

15 [https://es.wikipedia.org/wiki/Facultad\\_de\\_Derecho\\_de\\_la\\_Universidad\\_de\\_Chile](https://es.wikipedia.org/wiki/Facultad_de_Derecho_de_la_Universidad_de_Chile)

16 [https://es.wikipedia.org/wiki/Puente\\_P%C3%ADO\\_Nono](https://es.wikipedia.org/wiki/Puente_P%C3%ADO_Nono)

### Y se encauzó

NF: Y se encauzó, cual río. Ahí, partí de eso. Hay veces que no. Hay una novela chiquitita, que escribí hace poco, que se llama *Space Invaders*<sup>17</sup>. Estaba hablando con una compañera de curso, que Verónica Sentis también conoce, y estábamos hablando. Veníamos en auto. Pasamos por la casa de una antigua compañera de curso: Estrella Gonzalez. Y nos acordamos de ella. Y hablamos de Estrella. Y nos acordamos de ella. Pero Estrella es hija de Gonzalez Betancourt<sup>18</sup>, que es un Coronel de Carabineros que tuvo parte en el Caso Degollados<sup>19</sup>. Era uno de los asesinos de la época. La Estrella era compañera nuestra cuando eso ocurrió. Y esa historia...estábamos en primero, o en segundo medio. Pasamos en el auto por la casa, y nos empezamos a acordar. Y me dije: ¿cómo no he contado esta historia?. Una tremenda historia. Además, que la Estrella era una niña...no sé, 14 años. Yo la conocí desde que... éramos compañeras desde los 8 años... una niña, igual a uno, sólo que era hija de un asesino...

### Y que no lo sabía. Tal vez no lo sabía.

NF: Claro. Y empecé a hacer el ejercicio de recordar esa historia. Y de ver cómo mis compañeros la recordaban a ella también. Teníamos puntos de vista distintos. Y escribí esa novela cortita, que tiene que ver con recordar el caso y cómo nosotros vivimos ese caso, pues nosotros estábamos en un ambiente un poco más politizado. Ella no. Fue un tremendo caso. Y fuimos al Latinoa velar a la gente. Porque hacíamos esas cosas nosotros. Aunque no entendíamos muy bien todo, pero íbamos. No entendíamos mucho, pero íbamos. De pronto nuestra compañera comenzó a faltar a clase. Sabíamos que era hija de un carabinero. Y luego, aparece como implicado. Tiempo después, en los 90, todos ya fuera del colegio, Gonzalez Betancourt aparece en la reconstitución de escena. Y tiempo después, Estrella Gonzalez falleció también. Una crónica roja. Estaba casada con un carabinero. El tipo, en un ataque de celos, en la Alameda: El Crown Plaza, la agarró a balazos y la mató, loco de celos. Era una historia rara, loquísima. Murió como a los 21 años también. Muy joven. Mientras su padre aún no era procesado. Y además, esta familia, había perdido un hijo antes. De esas historias que dije: ...“esta historia hay que contarla”. Y además era una excusa para hablar de nuestros años como escolares, también en ese tiempo. Como era ser un escolar en ese tiempo. Como éramos todos relativamente iguales, pero la historia nos pasaba por encima igual, aunque fuéramos lo que fuéramos: Un Colegio de Av. Matta, clase media popular. Y esa historia es más consciente. Uhhh...esta historia es buena y hay que contarla. Y la cuento, y hago algo con eso. Pero son distintas las motivaciones. Son distintas las ventanas de entrada a la historia.

### ¿Y tú la cuentas como narradora omnisciente, o narras desde esa edad?

NF: Esa historia es contada por un curso. El curso la cuenta.

17 <http://www.letras.s5.com/archivononafernandez.htm>

18 Guillermo Washington González Betancourt [http://www.memoriaviva.com/criminales/criminales\\_ggonzalez\\_betancourt\\_guillermo\\_ex.htm](http://www.memoriaviva.com/criminales/criminales_ggonzalez_betancourt_guillermo_ex.htm)

19 [https://en.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Degollados](https://en.wikipedia.org/wiki/Caso_Degollados)

### ¿Una narración coral?

NF: Es un curso de gente de mi edad. Todos cuarentones que intentan recordar. El coro lo plantea, a manera de coro griego. Pero ellos lo plantean a manera de recuerdo y de sueños. Entonces, por momentos habla el coro. En otro, hablan algunas voces. Son todos apellidos. Habla Fuenzalida. Habla Zúñiga. Se arma una narración coral. También, hay alguno de ellos que tienen características propias, pero en general es un gran coro. Un personaje que estaba un poco enamorado de ella. Otra, que era muy amiga de ella. Cada uno aporta un poco para construir ese perfil. De armar ese personaje. Y entre medio, ellos van contando, por ejemplo, cómo eran los días lunes en el colegio: formarse, pasar lista, cantar la canción nacional. Celebrar el día del carabinero. Celebrar el 21 de mayo, todos pintados de marineros. No sé, todas esas cosas. Recuerdos de la época. Celebrar todos los desastres disfrazados de milicos, que era un hecho que ocurría. Recordar esos tiempos de infancia. Lo que era ser un escolar en tiempos de dictadura.

**En un momento dado, tú hablas de que la forma de una historia es más importante que la historia en sí ¿eso no te vuelve formalista?**

NF: No.

**¿Y cómo haces para encauzar todo ese río interno, para que en algún momento encuentre una forma?**

NF: No podría darte una receta de cómo eso ocurre, pero para mí es importante que ocurra. Y yo, inconscientemente, lo debo encauzar. Para mí la formalidad es muy importante. La formalidad estructural que tiene un texto. Porque siento que la mayoría de las historias han sido contadas. No podemos ser muy originales para contar algunas historias. Podemos cazar ciertas historias que el teatro o la literatura no han contado, como el caso de la Mariana Callejas. Este caso, me dije, es una buena historia de la realidad que podemos contar. Pero también la formalidad de las historias, cómo se estructuran. Para mí eso es el lenguaje. Es el punto de vista. Si voy a hacer la historia de mi compañera Estrella González: “Éste era una vez una alumna que se llamaba Estrella González, que yo la conocí en el colegio”. Pero eso es poco interesante. Cuando ya todo ha sido inventado, lo único que no ha sido inventado es el lenguaje de cada historia.

### Que es el punto de vista...

NF: Exacto. Y ese punto de vista también se plantea no solamente por lo que tú expresas, sino también por “cómo” tú lo expresas. Para mí, en el caso de *Space invaders*<sup>20</sup> era importante contarlo como un sueño, porque los sueños son super personales, desenfocados y no tienden a compartir en términos de versiones, porque todos sabemos que tú no sueñas como yo. Y tú no me vas a exigir a mí que yo sueñe como tú sueñas. Por lo tanto, al momento de soñar un tema común, lo vamos a soñar de distinta manera. Y lo que tenemos que hacer, es hacer convivir esos sueños, si queremos ¿no? Es el caso del relato de la Estrella. Los recuerdos y los sueños se confunden, porque los recuerdos funcionan lo mismo



que los sueños. Son personales, arbitrarios, mentirosos. Y así es la memoria. Como a mí el tema de la memoria me interesa también, me interesaba filtrar en esa formalidad lo que yo pienso sobre la memoria. La memoria se construye a partir de la arbitrariedad de todos los que recordamos. No se oficializa. No es unívoca. No es concreta y es desenfocada, arbitraria, mentirosa, rebelde, insidiosa, peligrosa, bárbara...

### **Por eso mismo, fuente inagotable...**

NF: Esa es su riqueza, si en el caso de *Space Invaders*, Zúñiga piensa algo, Maldonado piensa otra cosa del mismo personaje, sobre el mismo hecho. Y en este caso, tomándolo como ejemplo, ese “*patchwork*”, esa construcción hecha a retazos, era lo que más me interesaba de la historia. Si bien yo sentía que la historia de mi compañera, el archivo de esa historia, es un archivo interesante, me interesaba mucho más la otra capa de relato, que tiene que ver con cómo yo cuento un hecho. Y que es lo que pienso de la memoria. Y en ninguna parte de la novela te digo: “miren, la memoria es...” todo lo que te dije recién. No lo digo. Pero expongo, a partir de cómo estructuro esa novela, el punto de vista. Para mí el punto de vista de un relato está puesto en el cómo yo narro ese relato. No lo voy a hacer decimonónicamente con el: “había una vez”. En el caso de *Mapocho*, por ejemplo, sentí que de alguna manera..., aunque era más novata como escritora, no tenía mucha conciencia. Ahora, para mí, esto es fundamental. Digo: “tengo esta historia, cómo voy a contarla”. Esa es mi voluntad al momento de escribir. Antes no. En el caso de *Mapocho*, quería contar esa historia, pero no sabía cómo. Y de alguna manera, me fui dejando llevar por la densidad y por el río. Se estableció en la novela que el río era siempre vertiginoso, que llevaba mugre y basura. Y eso me dio una idea de cómo debía contar la historia: “¿qué es lo que se lleva el río?”. Y el río es un fluir que tiene más época que nosotros. Tiene más años que nuestra época. Por lo tanto, me puede contar muchas cosas. Y me puede contar de sus desperdicios, desde la Colonia en adelante y, si quiero, más. Entonces, es interesante esto. Y además, el lenguaje se me hizo interesante. Si el río es sucio y cochino, la novela debe tener un lenguaje sucio y cochino. Es una novela que está escrita a “punta de chuchadas”. En una “coa chilena”. Es sucia. Y eso también, para mí, fue interesante explorar.

**¿Es una literatura de estados que conduce a una forma? Me explico. Si el realismo literario se funda en la idea de continuidad, relajación y fluidez rítmica, la literatura de estados presenta la discontinuidad, la fragmentación, lo que en aquella literatura resultaría desechado. Entonces, ¿La disolución de la base realista genera una intensidad que favorece la percepción de la forma por sobre el sentido?**

NF: Sí, el contenido te va a entregar una forma. El material te entrega sus formas. En mi caso, nunca tengo una forma y me “meto” un material. Investigo. Me meto ahí dentro. Hay algo que me perturba. Que circula por ahí, por la ventana. Una vez que digo: “esto voy a hacerlo”, me meto en eso. Lo busco, lo reflexiono. Y eso genera en mí un estado que va a derivar en una forma particular para ese material. Yo no puedo escribir otra novela con sueños y retazos, con otra historia. Sería traicionarme a mí misma. Creo, que al igual que las personas, cada material respira su propia forma. Lo que intento hacer es ver qué late en esa

historia. Qué formalidad late en esa historia.

**O sea que nunca vas a ser una escritora profesional**

NF: ¿En qué términos?

**En términos de usar y abusar de las formas...**

NF: No

**Cuando te preguntaba por la literatura de estados, es porque observo en tu producción literaria una deconstrucción del discurso literario formal...**

NF: Piensa en *El Quijote*. Una novela maestra de digresiones. En donde lo que Cervantes hace es hacerse cargo de lo que propone. Él estructura una novela a partir de lo que ella misma le propone. Es una novela de caballeros, pero desde otro lugar. El de las digresiones. Es como dicen en publicidad sobre el campo semántico. Cuando tienes una historia, esa historia tiene un montón de campos semánticos en su formalidad. Y lo que uno juega es a darle la formalidad específica y particular de ese material. Que no sirve para otro texto. No es traspasable.

**Insisto con el tema de los estados, ya que desde mi punto de vista, tiene que ver con la posmodernidad. Con esta manera de desarrollar la literatura de un modo descentrado, no de un modo centrado, en donde el relato es lo que manda, sino es el estado el que construye el relato, pero necesariamente desde la linealidad del mismo. Esta literatura de estados se manifiesta como una deconstrucción de la literatura canónica.**

NF: Agregaría que la novela contemporánea busca eso. No toda, por supuesto, pero hay una exploración formal en la nueva literatura que se está haciendo. Creo que la narración decimonónica también es interesante y es preciosa. Leer a Henry James sigue siendo un placer maravilloso. Pero...pero bueno, Bolaño<sup>21</sup> lo decía: "qué podemos contar que no se haya contado". El tema es cómo podemos contar lo que queremos contar. Ahora tengo más conciencia de desorganizar la historia. Y cada vez se me vuelve más imposible estructurarla de manera ordenada. Como que me aburre demasiado. No me parece interesante. A mí como autora, insisto, muchas veces leo cuentos o novelas que están estructuradas y no tengo ningún problema, me gustan. Pero siempre me perturba, me levanta la libido, un autor desordenado, desestructurado, y que logra llegar a puerto de manera concreta igual.

**Como James Joyce...**

NF: Claro. El desafío es mucho más interesante para mí por lo menos, como lectora...

**Como Samuel Beckett...**

NF: Claro. Tú dices: "¿Dónde estoy? ¿Qué me están diciendo? ¿Para dónde

voy?” Y de pronto estás ahí. Y llegaste, mejor dicho, te llevaron. Igualmente te llevaron. Y también me gusta mucho el autor que se permea para fuera. O sea que yo logro entrar, como pasa en los documentales de autor, que tu entras a una cabeza que está pensando el mundo en un momento determinado. Que a veces ni siquiera hay una gran historia, como en el caso de *La ciudad de los fotógrafos*<sup>22</sup>, yo hice de organizadora. Pero el que pensó esa historia es Sebastián Moreno, es el autor y director del documental. Yo le organicé los pensamientos, por decirlo así. Pero tú te metes en la cabeza de un autor que está pensando un mundo. Que tiene ciertas preocupaciones. Que a partir de cada foto te cuenta una historia. Y te cuenta un personaje. Y si tú dices: ¿Cuál es la historia del documental? Si tuvieras que armarle un “*story-line*”<sup>23</sup>. Es la historia del hijo de un fotógrafo, que a partir de las fotos que él vio en su infancia, quiere recuperar esas historias que no le contaron. Y sale a la cacería de esos autores, de esas fotos que no le contaron. Y a partir de eso conocemos un pedazo de la historia de nuestro país, y de la A.F.I., que es la Asociación de Fotógrafos Independientes<sup>24</sup>. Esa es la historia. Pero eso no es lo más interesante. De hecho, lo más interesante es cada uno de ellos, lo que Sebastián ve de ellos. Esa mirada medio respetuosa... y de papá que hace de cada uno de ellos. Porque cada uno de ellos es como un pedacito de papá de él. Y eso es bonito.

**Aquí también entra en juego este principio de la estética que es: la forma es la expresión de un contenido.**

NF: Sí. Eso es el combate también. Cuando te metes con el material y te dices: “¿Qué hago con esto? ¿Cómo lo hago? ¿Cómo lo ordeno?” hasta que lo encuentras, lo sujetas y te dices: “¡¡ya mierda... quédate ahí!!! ¡¡Esto es!!!” Y eso es una pelea. Una linda pelea. Un bonito combate, porque implica que te tienes que involucrar, manchar las manos. Porque no puedes ser una escritora aséptica, que estás ahí, observando desde afuera. No...tienes que involucrarte. Tienes que salir herido, para poder de verdad ponértelo encima, acomodarlo, y manejar a la bestia. Y ese proceso...a mí me encanta. Eso es lo más entretenido. Y cuando ya la tienes. Cuando tú dices: “ya, esto es”, y cabalgas en la forma...¡¡ohhhh, eso es maravilloso!! Es una rica experiencia. Aunque estés metido en un material doloroso, feroz, etc. Pero es la sensación de goce...

### De goce lúdico

NF: La sensación...como cuando estás ensayando en el teatro y no aparece nada. Sobre todo, cuando estás al comienzo del período de ensayos, y todo es una incógnita. Y de pronto, ya empiezas a entender cuáles van a ser las líneas del trabajo aquí. Que cada montaje tiene su línea determinada. Muchas veces insospechada. Y empiezan a aparecer ahí. No aparecen en otro lugar. Aparecen, ahí, con esos cuerpos, con ese escenario, con ese texto, con ese director. No van a aparecer en otra. No son calzables para otro trabajo. En la literatura es un poco lo mismo. Lo aburrido es que es con uno mismo. En eso, comparto lo que tú dices,

22 La ciudad de los fotógrafos: <http://www.cinechile.cl/pelicula-324>

23 Story-Line <http://www.nosvemosigual.com.ar/story-line/>

24 Asociación de Fotógrafos Independientes: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3499.html>

porque cuando estás en el proceso de ensayo, es bonito, porque si tú de repente estás “*en seco*”, tú ves al compañero que hace algo y te dices: ¡¡Ahhh mierda, es por aquí!!, o vas entendiendo. Y si, como director, tienes un mal día, tienes retroalimentación. En la literatura, uno depende de uno nomás. Y de lo que ve de eso. A veces, ese proceso es más largo. Y hay buenos, mejores y peores días. No tienes el filtro y el *feedback* del compañero, que en el teatro es maravilloso. Eso a mí me encanta. Porque uno se alimenta de la energía colectiva.

**Con respecto a tus procesos creadores, sabemos que en el campo del arte se trabaja por condensación. ¿Cómo generas tú desde la literatura estas capas de densidad? En el teatro esto se consigue grupalmente. ¿Pero en la literatura, como se logra?**

NF: En mi caso, eso se logra con el tiempo. Básicamente es el tiempo ese constructor. Y es el grado de suspicacia que uno tenga consigo mismo. Trato de escribir mucho, porque sé que de ahí... La Nona de hoy va a escribir mucho... pero confío en la de mañana. La Nona de mañana va a ver eso. Va a limpiar y de eso que condensa, va a sacar otra cosa. Y la de pasado mañana va a ir, de alguna manera, haciendo ese trabajo de limpieza y condensación del material. Mi experiencia de hoy es menor que la que voy a tener mañana. Y es un poco lo que hablábamos antes sobre confiar en uno. Yo confío en mí. No me reprimo. No digo: “¡¡que mierda!!” y lo tiro al cesto. Hay que tomarse los tiempos. En el caso de la autoría literaria, el tiempo es fundamental porque todos esos procesos en el teatro uno los hace con más efectividad, en un período de tiempo más corto. Aunque a veces, en el teatro me gustaría tener uno o dos años para desarrollar un montaje. Y experimentar. Aunque a lo mejor te aburrirías también, no lo sé. Pero, en literatura, en las novelas, que no son tan largas, 250 páginas, me demoro años. Me demoro mucho tiempo. Son muchas y las que han estado viendo y han atravesado por ese material. Y también hay un momento en donde tú abres ese trabajo a alguien. Tengo una cantidad de lectores críticos. Cuando yo ya creo que sé lo que quiero y sé lo que tengo. Y hago un primer corte. Yo lo entrego también a mis lectores críticos y cariñosos, en cuyas miradas yo confío y me interesan también. Abro la lectura para ver qué se lee y qué no se lee. Qué no se entiende. Qué no está llegando donde yo quiero que llegue. Y luego, el material se trabaja desde ese punto de vista también. Pero, en mi caso, volviendo al origen de la pregunta, es el tiempo. La confianza en ciertos lectores. Y, luego, en los editores. Esto es desde hace poco tiempo. Cuando recién empecé no tenía editores. Entregaba los textos a las editoriales. Me corregían puntos, comas. Esa era la mirada. Pero ahora yo trabajo con dos editores. Sus miradas me parecen interesantes y yo las confronto también. De pronto me dicen: “oye, y esto no podría ser?”

### **Te leen de verdad, no son tipógrafos**

NF: Son editores. Y me encanta esa mirada colectiva. Me pasaría mucho rato más en eso. Pero...no se puede.

**La última pregunta: Mauricio Kartun<sup>25</sup>, el dramaturgo argentino, dice que lo que uno hace como artista es colonizar el imaginario del espectador con**

**imágenes que no comunican, sino que habilitan la elocuencia del espectador<sup>26</sup>. ¿Por qué? Porque a veces, ni siquiera uno mismo sabe lo que quiso decir. ¿Eso te pasa?**

NF: Sí, todo el tiempo.

**Son esos agujeros de sentido que a veces tiene el relato...**

NF: Siii. De hecho, a mí me es mucho más fácil hablar de los trabajos ya terminados, que ya he hecho y tienen cierto tiempo. Porque a partir de la mirada del otro, le he dado sentido a lo que yo hice.

**Y vuelves a leer lo que ya escribiste. ¿No te genera distancia?**

NF: No. Puedo releerme. Pero tampoco me releo muchas veces. No tengo esa paciencia. Pero volviendo al tema, uno es poco consciente de lo que hace. Pero también creo que esa es la magia. Y creo que ese es el camino. La hiperconsciencia tampoco sirve de mucho. Asfixiaría los trabajos. Y hay grandes cosas que tú tienes perfecta lucidez de que eso “es”, y si te dicen ¿por qué es?, no me interesa responderte porque “es”. Es y funciona así. Luego tú lo vez confrontado con el lector, o con el espectador, y ellos saben mejor que yo por qué funciona. Con *El Taller*, hay cantidad de devoluciones que me han hecho con respecto a la obra, que han calado en mí y que han abierto sentidos del trabajo. Sin duda que no tenía idea de todo lo que me han dicho... Yo seguí un impulso creativo. Un impulso lúdico y gozoso, con ciertas luces de sentido, que para mí eran importantes. Pero, ¿por qué Rasputín? Porque en ese minuto puse esa canción y no puse otra. Si hubiera puesto otra, no sé qué obra habría escrito. Y siguiendo ese sentido, aparece y aparece material. Y porque quería trabajar con la Francisca Márquez, y no con “Juanito Perez”, fue que fue un hombre disfrazado de mujer. Le pusimos esa barba. Entonces, todo es bastante menos consciente. Es mucho más azaroso.

**Uno podría decir que es hasta banal...**

NF: Sí, doméstico, pero sin embargo no lo es. Lo que sí creo es que con ese material arbitrario uno arma un contenedor de sentido. Pero ese sentido es el espectador el que lo pone, lo termina de completar. Más que uno, inclusive. Y uno sabe organizar los materiales. Sé que voy a llegar a puerto con un material que tiene un punto de vista, que a veces yo no tengo completa conciencia de ese punto de vista. Y lo descubro una vez que termino la obra. Una vez que ya llevamos hechas veinte funciones, dices: “ahhh...esto es”. Pero uno no lo sabe todo. Me molesta hacer esta comparación, pero la voy a hacer igual: Es como los hijos. Uno cree saberlo todo de ellos, pero en realidad no sabe nada de ellos. No tiene idea: “¿lo hicimos? Sí, lo hicimos” “¿Se parece a uno? Sí, se parece”. “¿Uno le ha entregado todo? Sí”. Pero no tiene idea de quién es este personaje. La verdad es que día a día me sorprende. Y creo que eso es lo más interesante. No he intentado saber más de mi obra, sino saber menos. Y confiar más en las arbitrariedades.

26 Mauricio Kartun [2006] ha señalado que hacer teatro consiste en “colonizar” la cabeza del espectador con imágenes que no comunican, sino que habilitan la propia elocuencia del espectador, porque incluso el mismo creador no sabría muy bien precisar qué está comunicando – Seleccionado de: <http://www.salta21.com/El-formador-de-publicos-Jorge.html>

Si hay imágenes que tengo, y las quiero poner, tengo que hacer que calcen ahí y veamos después cómo... No se trata de cualquier cosa. Sin duda que no es cualquier cosa. La cocinería uno la tiene más o menos abierta y hay ciertos ingredientes que calzan y otros no. Y eso se maneja con cierta conciencia. Pero hay mucho que uno no maneja. Y eso es lo más entretenido. Lo más interesante...

**Y, sobre todo esta especie de caja negra de donde aparecen las palabras, las imágenes...**

NF: Y están ahí, y tú dices: “¿por qué?”. Muchas veces me pasa, que cuando me releo, me sorprende, porque por momentos me desconozco. Hay una persona, que es la que escribe, que es más lúcida que la que está sentada aquí contigo. Muchísimo más lúcida. En el momento de la creación, yo sé más que lo que sé ahora aquí contigo. Y confío en ella. Por eso te digo que confío en esa persona, que sabe mucho más que yo.

**En definitiva, estás trabajando a corazón abierto. Esta es una imagen para que se entienda que, en el arte, si no trabajas a corazón abierto, no funciona.**

NF: No funciona. Y que es pura conexión.