

Introducción. Cincuenta años de dramaturgia chilena, 1973-2023: mirada panorámica y enfoques monográficos

Introduction. Fifty years of Chilean playwright, 1973-2023: a panoramic view and monographic approaches

Dr. Adolfo Albornoz Farías¹
adolfo.albornoz@uach.cl

Durante el año 2023, fue enorme la oferta académica y artística, en Chile y el extranjero, a propósito de los cincuenta años del golpe de Estado de 1973, acción con la que militares y civiles derrocaron el gobierno democrático y constitucional de la Unidad Popular, liderado por el presidente Salvador Allende. El teatro, por supuesto, se hizo parte de este intenso momento cultural e intelectual conmemorativo signado por el lema “50 años del Golpe”.

En decenas –quizás centenares– de textos dramáticos, puestas en escena y encuentros de artes escénicas; conversatorios, coloquios y seminarios; artículos, capítulos y libros se dramatizó, escenificó, ficcionalizó, documentó, analizó y problematizó la historia reciente-presente de Chile desde, o en diálogo con, el teatro.

Un hito destacado dentro de esta “cartelera” fue el proyecto *Utopías por-venir: perspectivas desde la literatura a 50 años del Golpe de Estado*, liderado por Alejandra Bottinelli, académica del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, junto a un equipo integrado por colegas adscritos a varias otras casas de estudios superiores. El proyecto conllevó una cátedra colaborativa y un encuentro nacional donde, entre otras materias, fue abordada la cuestión teatral.

A partir de un diagnóstico más o menos consensuado sobre la persistencia de la fragmentación y la atomización como efectos del golpe de Estado y la dictadura sobre la academia chilena, el proyecto *Utopías por-venir* buscó reunir, procurando el diálogo intergeneracional, a la comunidad académica nacional de las letras, con énfasis en la literatura y sus habituales extensiones hacia la lingüística, la filología y la pedagogía, entre otras disciplinas².

1 Sociólogo y Director de Teatro, Doctor en Estudios de la Sociedad y la Cultura por la Universidad de Costa Rica. Académico del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile, donde dirige el Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y el Núcleo de Investigación y Creación Teatral.

2 Las instituciones que subscribieron la iniciativa fueron: Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Concepción, Universidad de Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad Austral de Chile, Universidad de la Frontera, Universidad del Bío Bío, Universidad de Valparaíso, Universidad de Antofagasta, Universidad Arturo Prat, Universidad de Playa Ancha, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Universidad Andrés Bello, Sociedad Chilena de Estudios Literarios y Fundación Pablo Neruda.

La cátedra homónima se realizó en línea y estuvo abierta a la participación de estudiantes y público general de todo el país y el extranjero. Conllevó un programa de contenidos elaborado de manera colaborativa, desplegado durante tres meses, en el que cada tema y sesión estuvo a cargo de profesoras y profesores provenientes de diferentes instituciones. A los Estudios Teatrales les correspondió inaugurar la cátedra, el jueves 13 de julio. En este contexto, como académico del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile, me correspondió el honor de abrir la primera sesión, titulada “Teatro, dictadura y memoria”, con una presentación que llamé “Teatro y memoria: óperas primas posgolpe (años 70)”.³

El encuentro del mismo nombre fue realizado en modalidad presencial, entre el martes 24 y el jueves 26 de octubre, en Chillán. Aquí, la Universidad del Bío Bío albergó alrededor de un centenar de trabajos y actividades a cargo de autoridades, profesores y profesoras, investigadoras e investigadores y estudiantes de posgrado y pregrado. Como suele ocurrir en el campo de los Estudios Literarios, el teatro tuvo una presencia bastante acotada, pero significativa, resultando particularmente motivantes las incursiones de una nueva generación interesada en examinar en términos renovadores la dramaturgia nacional de las últimas décadas.⁴

La experiencia de la cátedra y el encuentro me llevó a pensar en la pertinencia de un volumen colectivo que, desde diferentes perspectivas y en función de diversas agendas, pero siempre con el golpe de Estado de 1973 como referente basal, ensaye una aproximación coral a nuestra producción dramática del último medio siglo. Afortunadamente, el interés y apoyo de la revista *ArtEscena* –en especial de su directora, Lorena Saavedra–, publicada por el Departamento de Artes Integradas de la Universidad de Playa Ancha, permitió la convocatoria y el proceso editorial que prontamente condujeron a este dossier: “Dramaturgia chilena contemporánea, 1973-2023: dislocaciones y rearticulaciones, residuos y emergencias, balances y prospecciones”.

Entre los varios atributos que exhibe el conjunto de trabajos críticos aquí reunidos –algunos de los cuales serán referidos más adelante, al comentar cada escrito por separado–, cabe destacar al menos dos en términos generales e introductorios. Por una parte, la amplia acogida que encontró la convocatoria permitió terminar contando con artículos que efectivamente recorren el medio siglo teatral que se propuso revisar. Así, se comienza con la muerte de las hermanas Quispe Cardoso, ocurrida en diciembre de 1974, hacia el interior de Copiapó, en el desierto de Atacama; dramatizada por Juan Radrigán en *Las brutas*, estrenada en 1980, por el Teatro El Farol, en Valparaíso. Y se termina con la acción *NUNCA+ la democracia bombardeada*, acontecida el 10 de septiembre de 2023, protagonizada por miles de mujeres convocadas por decenas de organizaciones, realizada frente al Palacio de la Moneda, en Santiago.

3 Esta sesión fue complementada con la presentación “Dramaturgias regionales en dictadura (años 80)” a cargo de Marcia Martínez, profesora de la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. La actividad fue moderada por Cristián Opazo, académico de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

4 En este encuentro se presentaron las versiones preliminares de los tres trabajos que en el presente dossier aparecen firmados por estudiantes de posgrado: Contreras, Cocio y Abbott, vinculados a las universidades de Chile, Austral de Chile y Católica de Valparaíso, respectivamente.

Por otra parte, la colaboración del contingente de colegas que, mediante la modalidad “doble ciego”, apoyaron el proceso de revisión, evaluación y selección de los trabajos publicados, permitió dar con un corpus firmado no sólo por académicos y creadores con trayectorias ya consolidadas, sino también por promisorios estudiantes de doctorado y magíster, provenientes de varias universidades y ciudades del país. Así, finalmente, esta confluencia de enfoques monográficos de autoría individual termina delineando una sucinta, pero sugerente y actualizada mirada panorámica colectiva a los últimos cincuenta años de dramaturgia chilena.

En “La suspensión del olvido: trashumando desde *Las brutas* al asesinato de las hermanas Quispe Cardozo”, Marcelo Islas y Marcela González revisitan el enigmático caso que alentó una de las obras mayores de Juan Radrigán para abordar la tensión entre la dramaturgia y lo real, entre teatro y política. A partir de la ficcionalización del suicidio colectivo propuesta por el dramaturgo en una pieza emblemática del teatro chileno contestatario producido durante la dictadura, Islas y González buscan reconstruir la escena del “hecho real”. Su objetivo es develar un eventual asesinato de connotaciones políticas sobre el cual –tal como sobre tantos otros–, tras cincuenta años, la verdad no habría sido establecida. Así, no sólo invitan a releer a un autor canónico. También, de paso –aunque tímidamente–, lo interpelan cuando confrontan la “verdad oficial”, el suicidio, vereda donde *Las brutas* terminó ubicada, con un saber popular que, con base en otras claves y evidencias, explica de otra manera las muertes en cuestión.⁵

Si el primer artículo del dossier propone repensar un clásico, como es Radrigán, el escrito que le sigue redobla esta apuesta y claramente evidencia el potencial rendimiento de visitar el canon, en este caso la obra de Griffero –recordemos que ambos autores recibieron el Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales: Radrigán el año 2011 y Griffero el 2019–.

En “Memorias intranquilas, memorias pacificadoras: potencia y vigencia experimental de *99-La Morgue* de Ramón Griffero”, Mauricio Barría vuelve sobre este célebre tándem obra-autor, paradigmático dentro del teatro chileno refractario al autoritarismo, para problematizar la producción de memoria y su potencial crítico. Recurriendo a la figura de la alegoría, también al fragmento y la ironía, para discernir las memorias pacificadoras de las intranquilas, Barría asocia este segundo registro con la dramaturgia de *99-La Morgue* y su insubordinación signica. Su objetivo es demostrar que el procedimiento del relato trabajado por el dramaturgo –también como director de su propia pieza– organiza el material para mantener activada en el tiempo, como un pasado no concluido, la cuestión de la violencia dictatorial, siendo este efecto experiencial su clave de inteligibilidad. Así, el investigador invita a repensar el problema del vínculo entre el material histórico y el ficcional, sumando la problemática del pasaje del archivo lingüístico al repertorio escénico, en el contexto contemporáneo de obsesión por la memoria, en especial cuando está en juego la representación de la facticidad del horror.

5 Aunque sean asuntos que en principio trascienden el marco teatrológico de este volumen, cabe consignar que el trabajo de Islas y González entrega valiosos insumos historiográficos y antropológicos, con perspectiva de género, a propósito de la trashumancia en el norte de Chile, pertinentes para una reflexión descolonizadora y despatriarcalizadora.

El artículo sobre la dramaturgia de Griffero conlleva indisociables referencias a su proyección en el espacio escénico. Esta dimensión realizativa del material dramático es profundizada en la revisión que hace el trabajo siguiente del quehacer de Andrés Pérez, fundamentalmente director, también actor y dramaturgo –en cuyo reconocimiento cada 11 de mayo, su fecha de nacimiento, se celebra en Chile el Día Nacional del Teatro–.

En “Deshacerse en gestos: escenas y performatividad en el Chile de (post) dictadura”, Fernando Abbott repasa el devenir de ciertas humanidades y artes en el tránsito dictadura-postdictadura, tomando como eje heurístico la performatividad, que entiende como una pulsión experiencial e intelectual que desborda los habituales límites disciplinarios. Este escrito, entonces, no aborda exclusivamente el teatro, sino que lo tematiza dentro de un horizonte mayor. Abbott recorre la producción de Lihn, Marchant y Eltit antes de arribar al vitalista quehacer de Andrés Pérez. Su objetivo es evidenciar el potencial subversivo de la sensibilidad, el pensamiento y la praxis cuando se entranan y materializan en el gesto/presencia del cuerpo que atraviesa estética y política, que revincula –particularmente en el caso de Pérez– arte y vida. Del célebre creador escénico se enfatizan los procedimientos performativos que, apostando por la complicidad entre enunciación y acción, impactan sobre la corporalidad y la comunidad, activándolas de manera transformadora.

Si los tres primeros artículos de este volumen, a partir de la producción de Radrigán, Griffero y Pérez, pasan revista al quehacer dramaturgico y escénico de los años setenta, ochenta y noventa, con la dictadura y la posdictadura como telón de fondo, el texto que les sigue trae a escena el teatro chileno del siglo XXI, que aparece de la mano de una nueva generación de dramaturgas y dramaturgos. Despuntan quienes, como Ana María Harcha, cuyo trabajo es el próximo caso estudiado, en buena medida emergieron desde los cursos y talleres impartidos por los maestros que lideraron el período dramático anterior, fundamentalmente Marco Antonio de la Parra, Juan Radrigán y Ramón Griffero.

En “Zona oscura: delirio, monólogo y modernidad en *Lulú* de Ana María Harcha”, Daniela Pinto revisa desde un prisma posdramático la construcción y desconstrucción monológica de la subjetividad femenina. Recurre al delirio como clave interpretativa, asumiéndolo como un dispositivo artístico-intelectual que permite al sujeto la indagación en sus propias vivencias y conciencia. Así, observa que la pieza en cuestión se diferenciaría sustantivamente de la dramaturgia precedente –apostando, de paso, por un renovador diálogo intermedial con códigos audiovisuales y tecnológicos– al visitar un motivo clásico: la provinciana que sueña con la capital. En sintonía con el nuevo registro estético y el nuevo contexto sociocultural, emerge un discurso fragmentario que exuda soledad mientras interroga el devenir de la propia identidad, en medio de una urbe global con la que sólo parece posible relacionarse en términos de tensión y contradicción. De esta manera, concluye Pinto, cuestionando los propios mecanismos de construcción y la idea misma de representación, la obra de Harcha termina formulando una crítica al orden social.

Si el escrito sobre *Lulú* nos conduce a la dramaturgia chilena de inicios del siglo XXI, el trabajo que aparece a continuación nos adentra en el teatro de la segunda década, donde una parte de la creación dramática continúa operando con el golpe de Estado como escena originaria, aunque siguiéndole la pista mayormente a través de sus secuelas posdictatoriales.

En “Una aproximación a la dramaturgia de los hijos: los casos de *Ese algo que nunca compartí contigo* y *Tanto silencio*”, Ana Cocío apela a la “literatura de los hijos”, conceptualización que preferentemente ha referido a producción narrativa y la perspectiva de las víctimas, reformulándola para observar una línea de trabajo de creciente relevancia durante la última década: la dramaturgia de los hijos. Examina las piezas de Claudia Hidalgo y María José Neira, respectivamente, rastreando cómo, quienes vivieron su infancia y adolescencia en dictadura, luego han reconstruido la experiencia del autoritarismo, de la violencia material y simbólica que de múltiples formas –muchas veces “invisibles” o inconscientes– determinó su constitución como sujetos. Cocío, además, trabaja un corpus que explora el drama de las hijas y los hijos de los victimarios, en textos donde el silencio, lo no dicho, resulta tan decisivo para el relato como lo explicitado. Este teatro político intimista evidencia que la confrontación con el pasado, con los padres, nunca podrá ser sólo ideológica, ya que (casi) siempre lidiará también con los afectos. Así, interpela a cualquiera que, más allá de “los hijos y las hijas de”, asuma consciente y críticamente el desafío de comprender tanto la historia nacional como la vida personal, como asuntos que mutuamente se implican.

Tras la revisión de *Ese algo que nunca compartí contigo* de Claudia Hidalgo y *Tanto silencio* de María José Neira, el artículo siguiente remite a parte de la producción teatral chilena más reciente, revisando piezas producidas incluso durante el último lustro.

En “Nuevo realismo, subjetividades alternas y formas de decir-se en el teatro chileno contemporáneo”, Sebastián Contreras explora la posibilidad de un nuevo realismo en la dramaturgia nacional. En función de esta hipótesis, pone a prueba el rendimiento de fórmulas como drama rapsódico y realismo del rodeo para revisar *El Dylan* de Bosco Cayo y *Divas* de Matías Díaz. Dentro de una escena chilena signada por la heterogeneidad y la experimentación, Contreras identifica una serie de composiciones descentradas respecto de formas tradicionales de entender acción, diálogo y conflicto, entre otras materias, donde se ubicarían las piezas en cuestión, cuyo énfasis en el monólogo y la narración actuaría como soporte para la constitución, mediante la acción de decir-se, de formas de subjetivación y resistencia de la alteridad en el Chile actual. La vida misma, concluye el investigador, deviene el núcleo de dramas que citan la operación testimonial, valiéndose de la palabra como recurso para la afirmación, para procurar traducciones estéticas –por ejemplo, narraciones fragmentarias que dialogan intensamente con la cultura pop– de determinadas experiencias. Así, finalmente, la sociedad en su conjunto resulta interpelada a partir de lo que dramáticamente un sujeto ha vivido.

Si los seis primeros trabajos que componen este volumen describen, comentan, analizan o comparan con enfoques más o menos renovadores una decena de textos dramáticos “representativos” de diferentes momentos de la dramaturgia chilena del último medio siglo, el séptimo y último escrito incluido en esta selección despliega una operación alternativa. Igualmente trabaja un caso, pero no un texto teatral, sino una acción política, que es leída con una lógica escénica, atribuyéndosele un mecanismo dramático. Nos traslada, así, al campo de la performatividad.

En “Dramaturgia, performance y puesta en escena: notas para pensar el porvenir de los conceptos y las prácticas”, Francisco Albornoz problematiza la conceptualización de la dramaturgia a partir de la acción *NUNCA+ la democracia bombardeada*, realizada el 10 de septiembre de 2023, alrededor del Palacio de la Moneda, en Santiago de Chile, en el marco de la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado de 1973. Recurriendo al prisma de la performatividad, el acontecimiento examinado, una letanía protagonizada por miles de mujeres, lo entiende como una variante de puesta en escena materializada tras la convocatoria por parte de decenas de organizaciones a través de redes sociales. El llamamiento conllevó una serie de indicaciones procedimentales en relación con el momento y el lugar de la acción, las que a su vez entiende como una especie de dramaturgia, es decir, como el tramado de una experiencia para un otro –liberando así esta categoría de su habitual subordinación a la idea de texto–. Para sustentar esta propuesta, Albornoz recurre a su propia comprensión performativa de la puesta en escena, que desagrega en cuatro componentes esenciales: acontecimiento, proyecto, materialidades y sentido. Y la pone al servicio del análisis de la ya mencionada puesta en acto de subjetividades políticas. Propone, entonces, ampliar la comprensión de la dramaturgia en virtud de los mismos cuatro elementos para así superar la tradicional dicotomía texto/escena. Perspectiva de la performatividad mediante, concluye el investigador, la dramaturgia, tal como la escenificación, puede ser repensada desplazando la atención desde la relevancia del significado a la profundidad del efecto.

Para este dossier dedicado a la dramaturgia chilena contemporánea, el artículo de Francisco Albornoz brinda un actualizado cierre que en el acto deviene una estimulante apertura; por una parte, por la ampliación que conlleva de los casos/objetos de estudio pertinentes en nuestro campo disciplinario –senda por la que Fernando Abbott también avanza en su escrito–; por otra parte, por la problematización que ensaya de la categoría misma que articula este ámbito del saber-hacer: dramaturgia –cuestión a la que Mauricio Barría igualmente se aproxima en su texto–. Ambas operaciones sugieren atractivos pasos investigativos siguientes. No se trata, sin embargo, de las únicas líneas de trabajo deseables o necesarias que proyecta esta publicación colectiva.

Cabe destacar también, por ejemplo, que, más allá de sus específicas tematizaciones y resultados, el artículo de Barría y el de Marcelo Islas junto a Marcela González confirman la importancia de visitar con nuevas preguntas a los clásicos de nuestro teatro, mientras que –quizás en el otro extremo de las opciones de lectura– los escritos de Ana Cocio y Sebastián Contreras evidencian que abunda valiosa dramaturgia nacional sobre la cual el trabajo crítico ha sido esca-

so o inexistente. Renovar los marcos interpretativos y ampliar el corpus no sólo contribuye a visibilizar y valorar de mejor y más completa manera la escena nacional, sino que también es provechoso para el propio trabajo académico cuando enfrenta materiales que suponen nuevos desafíos heurísticos. En sintonía con ambos asuntos, los textos de Daniela Pinto, Cocio y Contreras además confirman que, a propósito de las ya varias décadas a lo largo de las cuales se despliega la teatralidad chilena contemporánea, todavía hay mucho por hacer a la hora de caracterizar, periodizar, conceptualizar, clasificar, rotular y sintetizar –en resumen, “mapear”; también en términos de tradiciones y legados, escuelas y corrientes–, para estructurar sentidos de conjunto para un panorama escénico que a primera vista puede parecer signado quizás sólo por la heterogeneidad.

Por último, también a modo de ejemplo, cabe reconocer que artículos como los de Islas y González, Barría, Cocio y Albornoz animan la pregunta por la especificidad de los campos, particularmente sobre el arte y la política; o sea, sobre qué esperar de y exigir a cada uno, así como sobre los límites a veces algo movizados entre uno y otro. En relación con esta inquietud, todos los trabajos aquí reunidos, aunque, por supuesto, de maneras diferentes, promueven la reflexión sobre el recurrente problema relativo a los vínculos posibles entre la ficción –o al menos la dramatización y/o la escenificación– y su “más allá” (la historia, la realidad, la facticidad, etc.), cuestión de particular relevancia ante la predilección de la dramaturgia chilena contemporánea por el abordaje del tiempo reciente-presente.⁶

3 En relación con estas y otras líneas de investigación, por supuesto, es bastante lo que hoy ya se está haciendo. En una breve selección –sin pretensión de exhaustividad– de libros y artículos publicados sólo durante el año pasado y el presente, en los que se comparten miradas panorámicas o enfoques monográficos sobre asuntos como los aquí enunciados, cabría destacar: *Pragmática del teatro y las teatralidades* de Juan Villegas (Santiago: RIL, 2023); *Escribir la escena, trazar el presente: estrategias dramáticas del teatro chileno, 2007-2017* de Coca Duarte (Santiago: Cuarto Propio, 2023); *Escenas políticas: teatro entre revueltas, 2006-2019* de Mauricio Barría e Iván Insunza (Santiago: Oxímoron, 2023); *Excesos y agonías: manifestaciones de lo trágico en el teatro chileno de posdictadura y en la escena reciente (1989-2020)* de Anastasia Ayazi y Javiera Larraín (Santiago: OsoLiebre, 2024); “Radrigán antes de Radrigán: breves notas introductorias sobre los antecedentes literarios de un clásico del teatro chileno” de Adolfo Albornoz (*Revista Actos* 10, 2023); “La dictadura en la dramaturgia chilena: historia y memoria” de Eduardo Thomas (*Revista Teatro* 9, 2023); “Una profecía involuntaria” de Cristián Opazo y Andrés Kalawski (*Revista Apuntes de Teatro* 148, 2023); “El monólogo y la ficcionalización del testimonio en el teatro chileno actual: Hilda Peña” de Carolina Brncic (*Revista de Humanidades* 49, 2024); y “La perfoconferencia *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas*: estrategia escénica-política entre la información y la entretención” de Lorena Saavedra (*Revista Acotaciones* 52, 2024).