



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

La vida sobre las tablas

Seis dramaturgas chilenas cuentan su historia

Memoria para optar al título de Periodista

Macarena Montes Montt

Profesora guía:
Ximena Póo Figueroa
Santiago de Chile
2014

Agradecimientos

Agradezco a la Directora de la Escuela de Pregrado de Periodismo, Ximena Póo, por la confianza y el apoyo para realizar este hermoso trabajo. Sobre todo su infinita paciencia, su bondad y profesionalismo con el cual guió esta memoria.

A mi madre Gabriela Montt, a mi hermano José Ignacio y a mi abuela Ana por su cariño, amor familiar y por apoyar mi camino por la senda del periodismo desde un inicio.

A mi padre Juan Emilio y a mi hermana Isidora por los buenos momentos de distracción y respiro en el proceso de escritura.

Agradezco a Rocío, Camila y Romina por ser las mejores e incondicionales amigas que alguien podría llegar a tener a su lado. Gracias por las risas, las confesiones y todo el ánimo brindado para concluir este trabajo.

A Loreto por las innumerables ocasiones que me recibió en su casa, acogiendo mis miedos y transformándolos en poderosas alegrías, esperanzas y sueños que hasta hoy me han impulsado para seguir adelante.

A Sergio Trabucco por darme la posibilidad de formar parte del gran equipo de la Dirección de Comunicaciones de la Facultad de Artes. A Gabriela, Marilyn e Ingeborg, mis compañeras de trabajo, por su inmensa alegría y apoyo profesional en esta etapa de mi vida.

Gracias también a Rosanna y Constanza por estar siempre ahí, por la alegría dentro y fuera de las salas de clases y por el gran apoyo brindado para seguir y esforzarme en terminar este trabajo.

Macarena.

Índice

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	5
Prólogo.....	6
I. ANA HARCHA CORTÉS.....	9
1.1. Los disfraces y las vitrinas.....	10
1.2. La seriedad del teatro.....	11
1.3. Los árboles del campus oriente de la Católica.....	13
1.4. La dramaturgia como el curso natural de las cosas.....	15
1.5. Los premios como un empuje.....	16
1.6. El teatro, el juego y la vida.....	18
1.7. Los pueblos de resistencia en la vida de Ana.....	19
II. MANUELA OYARZÚN GRAU.....	22
2.1. La ridícula.....	23
2.2. Del interior a las tablas.....	25
2.3. El realismo del cine y el presente del teatro.....	26
2.4. Dirigir y ser dirigida.....	28
2.5. Lo comercial y las lucas.....	29
2.6. Manuela, mujer y teatro.....	30
III. PAULA AROS GHO.....	32
3.1. Poeta.....	33
3.2. Congeniar poesía y teatro.....	35
3.3. Londres y la performance.....	36
3.4. La décima más difícil.....	37
3.5. Los videos como un complemento.....	38
3.6. Los 71 días en cama.....	39
3.7. Teatro como vocación.....	41
IV. MANUELA INFANTE GÜEL.....	44
4.1. Prat: dicotomía entre realidad y ficción.....	45
4.2. Cristo y Juana, otros históricos polémicos.....	46
4.3. Manuela, la conceptual.....	48
4.4. El legado de sus padres.....	50
4.5. La música, su primer amor.....	51

4.6.	Nueva York y Bob Wilson.....	52
4.7.	Narciso y el reconocimiento.....	54
4.8.	Zoo: entre Alemania, Chile y Argentina.....	55
4.9.	Manuela Infante: connotada y consolidada.....	57
V.	ELISA ZULUETA YÁÑEZ.....	60
5.1.	La asistente.....	61
5.2.	Pérez versus el padre.....	62
5.3.	Teatro, la historia y el periodismo.....	63
5.4.	Gladys.....	65
5.5.	La Anto y las teleseries.....	66
5.6.	La abuela Delfina.....	67
5.7.	Algo no anda bien.....	68
VI.	ALEJANDRA MOFFAT VARAS.....	70
6.1.	Los libros de la abuela.....	71
6.2.	Descubrir las artes escénicas en un galpón.....	72
6.3.	Primeras obras.....	74
6.4.	La actriz novata.....	76
6.5.	La dramaturga emergente.....	77
6.6.	Los tres años necesarios.....	78
6.7.	La familia como tema central.....	79
	Epílogo.....	81
	Bibliografía.....	83
	Anexo.....	86

Resumen

El siguiente trabajo está compuesto por seis perfiles de vida de dramaturgas chilenas contemporáneas: Ana Harcha Cortés, Paula Aros, Manuela Infante, Elisa Zulueta, Manuela Oyarzún y Alejandra Moffat. A través de los relatos de sus historias de vida personal y profesional, es posible ver cómo se ha ido construyendo una generación de artistas femeninas que han sacado la voz desde el rubro cultural a toda una sociedad. Afirma que el teatro ya no es un dominio netamente masculino, como lo fue en el siglo XX, lo que lo impulsa como un nuevo espacio de igualdad entre quienes piensan y escriben las historias que se representan en las tablas nacionales.

Prólogo

A lo largo de la historia teatral en Chile, es posible encontrar una serie de nombres masculinos que encabezan las listas tanto de los favoritos del público como de los más aclamados por la crítica teatral nacional. Dramaturgos como Pedro Sienna, Alejandro Sieveking, Egon Wolf, Antonio Acevedo, Juan Radrigán, Guillermo Calderón, Fernando González, Marco Antonio de la Parra, entre otros, son parte de toda una generación que estuvo presente en torno a la escritura de obras teatrales nacionales. Incluso es un hombre el pionero de la dramaturgia nacional: Daniel Barros Grez (1834-1904)¹. El panorama en la actualidad ha cambiado notablemente, sobre todo tras la integración de la mujer por completo a la industria del trabajo, tomando énfasis en investigaciones universitarias y profesionales dentro de la escena teatral chilena. Un texto dramático a su vez hoy es evaluado por su calidad más allá de quién lo haya escrito.

La cultura, además, hoy forma parte importante de la expresión y lucha de cientos de voces que se manifiestan en torno en diversos campos sociales. La mujer y su continuo posicionamiento en la sociedad ha sabido utilizar el teatro como una herramienta no sólo de entretenimiento, sino que también como un espacio donde

¹ PIÑA, J. 2009. Historia del teatro en Chile 1890-1940. RIL editores, Santiago de Chile.

convergen el diálogo y la capacidad de análisis. A nivel nacional y a lo largo de su historia, el teatro chileno y quienes lo escriben han tenido un papel no menor en relación con la crítica del contexto social y político en el que se sitúan, como explica la académica María de la Luz Hurtado en la introducción de su libro *Teatro chileno y modernidad: Identidad y crisis social*: “En sus obras expresan a muchos que compartían su visión de mundo o, si no tan formalmente, su manera de relacionarse con el entorno y de vivirlo, como también de criticarlo o soñarlo”².

Hoy esta libre expresión ya no sólo es liderada por hombres sino también por mujeres, dando otras visiones de mundo y también otras formas de manifestación. A comienzos del siglo XXI no han sido pocas las mujeres que comenzaron a aparecer y tomar fuerzas no sólo para dedicarse a la actuación en las escuelas de teatro, sino también para escribir un argumento para posteriormente llevarlo a las tablas. Las nuevas posibilidades de financiamiento, como las becas estatales, fueron un impulso para que se independizaran y crearan nuevas posibilidades de escritura como también colectivos artísticos que las alentaran y apoyaran en sus trabajos.

Para dar cuenta de esta consolidada nueva toma de poder femenino en las tablas se contará el camino emprendido por seis dramaturgas chilenas que, dentro de sus tantas tareas artísticas, han decidido escribir y jugar con las distintas posibilidades que brinda el teatro. Ana Harcha, Paula Aros, Manuela Infante, Elisa Zulueta, Manuela Oyarzún y

² HURTADO, M. 1997. *Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social*. GESTOS Irvine California & Ediciones de Apuntes Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Alejandra Moffat son las seis protagonistas de este trabajo que trata de crear un boceto de cómo el género femenino hoy no tiene miedo de manifestarse y continuar trabajando para llegar a una igualdad total dentro de la sociedad no sólo en el aspecto económico, sino que también social, político, pero sobre todo humano.

A través de una pauta común, pero con rivetes propios³, las seis dramaturgas hablaron sobre los inicios de sus motivaciones en el teatro, cómo fue su educación personal y artística, y cómo hoy evalúan y proyectan su trabajo. Dejan así un testimonio sincero y crítico sobre cómo esta nueva generación de mujeres inicia un sólido camino en la dramaturgia nacional contemporánea. Estas son sus historias.

³ Véase anexo.

I. ANA HARCHA CORTÉS

“Debería aprender a ser más humana

Más generosa

Y donar

Dejar

Cada uno de esos exquisitos platos al pie de los grifos de cada calle, cada mañana
cuando marche a trabajar”.

(Fragmento obra *Lulú*, 2001)

“Mi apellido no es muy común”, dice Ana. “Es porque mi papá es palestino”.

Esta actriz, dramaturga e investigadora del teatro nació el 23 de febrero de 1976 en Pitrufquén, en la Región de la Araucanía. Creció en medio de la naturaleza sureña con un legado mapuche y palestino, ambas etnias de resistencia que en su vida más adulta repercutirán en su forma de pensar. Recuerda que sus primeros acercamientos artísticos tuvieron que ver con actos en el colegio, con gitanos y circos, marcándola de por vida y dándole una concepción del teatro como encuentro popular y colectivo. Hoy, tras sus éxitos dramaturgicos, estudia e investiga con paciencia al teatro, compañero con el que no sólo ha crecido como persona, sino que también ha llenado de significado su vida y le ha puesto esas gotas de vitalidad que siempre quiso tener en su existencia.

1.1. Los disfraces y las vitrinas

Ana creció junto a su madre, su padre y su hermana menor en Pitrufrquén. Su abuelo también fue parte de su crianza. La madre de Ana era profesora de la escuela del pueblo y constantemente la alentaba a realizar actos y presentaciones artísticas en el colegio. Ahí empezó de a poco su gusto por una poesía y escritura que comenzaron a enriquecerse con los innumerables disfraces de distintas formas y colores que le fabricaba su madre. El exorbitante material para la confección de estas ropas era producto del negocio de telas que tenía su abuelo en el pequeño pueblo, a medio camino entre Temuco y Valdivia.

Fue en la tienda de este negocio donde Ana experimentó las primeras sensaciones de lo que significa estar frente a un público. Las telas se vendían según el contexto del año, así que cada vez que había una temporada especial se decoraban las vitrinas de acuerdo a la estación. En marzo, por ejemplo, la tienda se llenaba de un tono hogareño y sobre todo escolar, mientras que para invierno se decoraba con paraguas. Ana ayudaba en la ornamentación de las vitrinas y veía a la gente pasar mientras construía la escena que se ambientaba según la época. Tanto su abuelo como su familia y empleados de la tienda eran parte de toda esta producción. Hoy, a sus 37 años, la esta escena pintoresca le hace mucho sentido y cuando la recuerda es como si la viviera nuevamente.

La familia de Ana siempre estuvo ligada al área artística, pero de una forma autodidacta. Su madre, siendo profesora, organizaba los actos del establecimiento donde trabajaba y animaba a sus hijas para que participaran. Su padre tocaba el piano, varias flautas y hacía que la familia escuchara un abanico de música muy amplio, desde música renacentista hasta latinoamericana.

El abuelo de Ana era descendiente palestino y le gustaba particularmente la pintura. Aficionadamente, incluso, pintaba sus propios cuadros. En su casa también se podían encontrar muchos libros e imágenes que se habían pintado o fotografiado. A él le gustaba mucho leer y escribía poesía autodidacta pero todo de una manera muy interna, no con intenciones de mostrárselo a alguien, sino que un pasatiempo personal.

Ana creció envuelta de todo este capital cultural, pero no fue sino gracias a un taller de teatro que su amor despuntó hacia las artes escénicas.

1.2. La seriedad del teatro

Ana sólo conocía al hijo de un colega de su madre que se dedicaba por completo a una actividad artística. Él fue el único de su pueblo que se reveló ante las carreras convencionales y decidió estudiar Arte, algo inusual en un pequeño pueblo de provincia. Para Ana, siendo adolescente, él era un ídolo: ella quería esa vida. Cuando decidió, a sus 18 años, estudiar teatro, y se tuvo que enfrentar a la vida, todos a su alrededor no

podieron asumir bien la noticia. En el pueblo sólo se conocían actos artísticos que parecían más bien un *hobbie*, una entretención, no como algo a lo que realmente una persona podía dedicarse. Existían personas autodidactas que se interesaban en la escultura y en la música, y particularmente su abuelo tenía un gusto especial por la pintura, pero nunca era una opción oficial que se viera como un trabajo, un estilo de vida.

Los padres de Ana sabían que el teatro y las disciplinas artísticas debían tomarse con importancia, pero no con la suficiente seriedad como para dedicarse a tiempo completo. Sólo una tía, la “Tía Madre”, como la llama Ana, fue quien realmente la escuchó y le dijo al resto de su familia que la “niña” quería estudiar teatro y no estaba dispuesta a transar.

La intuición de estudiar algo artístico siempre estuvo presente, pero no como tal. Desde pequeña tenía cercanía con el juego de recitar poemas, de disfrazarse y bailar en los actos del colegio. Descubrió al teatro cuando en cuarto medio tomó un taller que dictaba el área de Extensión de la Universidad Católica de Temuco. Era un grupo de aficionados compuesto por estudiantes de distintas carreras universitarias y alumnos de segundo, tercero y cuarto medio de liceos de la región. A la cabeza del taller teatral estaba un actor profesional del sur, pero que había estudiado en Santiago. Ana postuló gracias a que una niña del liceo de Pitrufrquén le comentó que las postulaciones estaban abiertas. Quedó y un mundo nuevo se abrió para ella. “En ese enamoramiento me

obsesioné. Sabía que era lo que tenía que hacer pero sin tener ningún argumento racional de por qué yo tenía que hacer eso. Solamente lo sentía”, recuerda la dramaturga.

El grupo comenzó a montar la obra *La Ópera de Tres Centavos*, de Bertolt Brecht. Se grabaron las canciones del montaje en estudio y se presentaron en la gran sala de Extensión de la Universidad Católica de Temuco. Incluso hicieron giras por los gimnasios de los pueblos. Este trabajo en equipo, sumado a la magia de llevar entretención a otros lugares, fueron los factores que encantaron a Ana. No se enamoró del sólo hecho de ser actriz, sino que amó la posibilidad de estar gastándose la vida haciendo teatro en todas sus facetas.

1.3. Los árboles del campus oriente de la Católica

Tomada la decisión, en 1994 Ana partió a Santiago para audicionar. Sabía que sus padres no estaban de acuerdo, pero la apoyaron de todas formas. La primera audición que dio fue en la Universidad de Chile y todo se derrumbó. Llegó y había un centenar de personas que también querían entrar a estudiar teatro. Se sintió extraña y casi ridícula por su inocencia. Todos los demás parecían más aptos para el teatro, se vestían más alternativamente que ella y sabían manejarse en la selva de cemento. Ana no podía entender que en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile no existiese un árbol que la cobijara. Todo era lúgubre y frío. Cuando tuvo que dar la

prueba un miedo terrible se apoderó de Ana y se dio cuenta que no sabía de teatro. Le preguntaron cuántas obras había visto en el último tiempo y no tenía muchos títulos que poner. Después le consultaron quiénes eran sus actores favoritos y tampoco lo sabía. No tenía nombres ni referencias que la respaldaran. Salió devastada de esta prueba de selección, pero a pesar de lo desastroso que había sido decidió ir al día siguiente a la audición de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC).

Al llegar al campus Oriente de la PUC notó de inmediato la diferencia: había árboles. El campus completo era un oasis en medio de los edificios. La naturaleza la tranquilizó y le dio una nueva esperanza. No quería defraudar a sus padres y ésta era la ocasión para no volver a caer. Esta incluso era la única opción que le quedaba porque sólo estaban esas dos opciones para estudiar teatro.

La prueba de selección en la PUC fue muy distinta a la que tuvo que rendir en la Universidad de Chile. Tuvo que escribir una historia basada en una fotografía en blanco y negro que le mostraron. No fue una tarea difícil, sobre todo porque desde pequeña estaba acostumbrada a escribir, ya sea poesía o -como también recuerda- “el diario familiar” que editaba ella misma con las opiniones de los integrantes de su familia. Esto la animó a seguir adelante y consiguió quedar en teatro. Era todo un desafío, ya que por su pequeño paso por la Universidad de Chile se dio cuenta que no sabía nombres ni conceptos básicos del campo teatral. Al momento de leer la malla curricular no entendía

bien de qué se iban a tratar los ramos, pero lo que sí tenía claro es que estaba sedienta por saber e integrarse más a ese mágico mundo.

1.4. La dramaturgia como el curso natural de las cosas

Su experiencia universitaria estuvo marcada por la adaptación a la “gran ciudad”. Vivía sola, pero poco a poco fue creando lazos de amistad con compañeros de la Escuela y conociendo a sus familiares que estaban en Santiago. Ana recuerda sus años de estudios en la PUC como los más esforzados. Aprendía tanto de los académicos como de las demás experiencias de sus compañeros, ya que muchos tenían una mayor relación con el teatro en ese entonces. La Escuela le permitió abrirse a otros caminos que fue descubriendo a medida que pasaban los años. Ana toma ahora este aprendizaje como un impulso, pero nunca como el lugar donde existe una sola posibilidad y una dirección en su forma de ver y hacer: “El teatro se hace con la vida, con la experiencia laboral que empiezas a tener. Con circuitos más o menos especiales. Es una cuestión muchísimo más amplia. Fui muy lentamente entendiendo eso (...)”.

Hoy recuerda que a los siete años ya había comenzado a escribir. Según ella, esta acción es otra forma de respirar. En sus inicios, ella escribía diarios familiares donde obligaba a sus parientes a hablar temas que no habrían salido a la luz si ella no hubiese preguntado. En el colegio era la matea, la encargada de los discursos que abrían el año escolar y en su último año fue quien escribió el discurso de cuarto medio. Cuando

estaba en la Universidad Católica agradece que desde primer año le hayan hecho escribir. Los cursos de dramaturgia potenciaron esas ganas de escritura que siempre estuvo desde temprana edad. A raíz de estos cursos logró crear su primera obra: *Tango* (1998), la cual fue montada en el Teatro de la Universidad Católica cuando egresó.

Ana se ha dedicado también a la investigación teatral, además de la dramaturgia. Escribe a su vez textos más poéticos, pero a nivel personal, ya que tampoco se considera una poeta: “Es permanente el ejercicio de la escritura. No lo puedo despegar”.

1.5. Los premios como un empuje

Tras escribir *Tango*, Ana trabajó en *Lulú* (2001), obra que narra la historia de una mujer abierta con su sexualidad en la ciudad. Lo hizo por una especie de pedido, ya que el ex Galpón 7, y actual Teatro Mamut, estaba realizando un festival de monólogos con el tópico *Ciudad*. La tarea quedó pendiente tras un viaje a México que debía realizar. En el avión una idea la inundó por completo: contar la historia de una mujer que vive abiertamente su sexualidad en la ciudad. Escribió la obra en un mes con una necesidad imperiosa de “vomitar” todo lo que tenía dentro. Al fin, cuando ya se pudo montar la obra, no tuvo mayores repercusiones. La crítica la trató bien, pero nada fuera de lo común. Con el paso del tiempo académicos y estudiantes comenzaron a pedirle el texto, incluso para antologías de teatro latinoamericano. Posteriormente *Lulú* fue publicada fuera de Chile y llegó hasta Francia, donde las compañías de teatro Hecho en

Casa y Théâtre des Chimères montaron la obra en noviembre del 2008 en el Festival Translatines de Bayonne.

“Es hermoso darse cuenta de que hay momentos en que uno va a escribir algo que se va a conectar con un espacio que es mucho más amplio”, dice Ana. En el festival francés incluso alumnos de enseñanza media, de unos 16 y 17 años, comentaban abiertamente la obra. *Lulú* aborda experiencias que no requieren de un contexto específico, a diferencia de *Kinder*, donde la historia y la experiencia sí tienen un peso mayor.

Kinder (2002) es una obra que escribió y dirigió junto a Francisca Bernardi. Ambas habían trabajado anteriormente en la Universidad Católica sobre todo desde el ejercicio del juego teatral. Además de llevarse muy bien, eran capaces de ser sinceras a la hora de decir qué es lo que le gustaba del texto que había escrito una y qué no. Esta fluidez y profesionalismo de su trabajo en *Kinder* hizo que en el 2003 ganaran en la categoría de Mejor Dramaturgia en los premios Altazor. Este acontecimiento Ana lo tomó como un gran respaldo del gremio que la premió por su buen trabajo y que sobre todo la instó a no dormirse frente a la escritura y la investigación teatral.

Tanto el premio Altazor, como su reconocimiento en antologías latinoamericanas e investigaciones académicas y estudiantiles, son importantes para la dramaturga, agradece el interés y la dedicación, pero no son el único motivo para seguir

dentro de la escena teatral nacional. “A mí, lo que me ha pasado con *Lulú* y con *Kinder*, no me ha pasado porque estaba pensando que voy a escribir una obra para ganar algún premio, o para que vaya mucha gente a ver la obra. No. Me ha pasado porque he tratado de ser sincera con el trabajo, con la necesidad de lo que quiero decir y expresar. Los premios son consecuencia de esa necesidad profunda de creación. El reconocimiento para mí es una consecuencia del trabajo, no es el objetivo del trabajo en sí. Mi primer objetivo es hacer lo que estoy haciendo porque lo necesito, después vemos qué pasa”.

1.6. El teatro, el juego y la vida

Para Ana, en un principio el teatro representó una de sus grandes dificultades. Todo el pueblo de Pitrufrquén sabía que su inteligencia podía ocuparse “de una mejor forma” y que el teatro no tendría los frutos que se merecía. En el fondo, Ana exigía hacer algo que la devolviera a la vida, que la sacara de lo cómodo de la vida y que la obligara a estar en un lugar que la mantuviera despierta. Si seguía potenciando solamente su intelecto podía bloquearse, anesthesiarse y convertirse en un ser sin vida. “Con el tiempo creo que para mí el teatro tenía que ver con vivir y saber que representaba un desafío en la vida. El teatro era una posibilidad de vivir una vida con sentido porque justamente lo que me exigía era trabajar con las emociones, con la expresión, con lo irracional, con el juego, con lo creativo (...) algo que yo había cerrado y bloqueado mucho a propósito de mi gran capacidad intelectual”.

El teatro para Ana ha sido algo elemental y ha logrado trenzar los últimos años esta faceta intelectual con su trabajo artístico. Por eso realiza constantes investigaciones y con el paso de los años ha descubierto que no tenía para qué abandonar una cosa para hacer la otra: podía integrar esas capacidades de lo expresivo, lo más emocional, con lo más intelectual y organizado, un pensamiento por así decirlo más científico. “Ha sido una relación súper vital, pero es vital porque me emociona, sino me emocionara hacer esto haría otra cosa, porque eso es lo que yo quiero trabajar en mi vida, esta posibilidad de la comunicación, del encuentro, de la emoción. Si no encontrara eso en el teatro, que es lo que me cuesta hacer en la vida, no lo haría, haría otra cosa”.

1.7. Los pueblos de resistencia en la vida de Ana

Pitrufrquén es el Pueblo de las Cenizas en mapudungun y no pasa desapercibido para Ana. A través de los años ha forjado también un ideal político que intenta construir día a día a través de pequeños actos como la compra de ropa que se trabaja con la técnica tradicional del telar mapuche. Recuerda que al pueblo mapuche poco y nada se le respetaba durante la dictadura militar. Era una omisión a la cultura guerrera que por años ha resistido los embates del Estado chileno.

Estando en el sur es imposible evadir esta realidad que muy crudamente discrimina y cercena todo un modo y estilo de vida indígena. Incluso Ana recuerda haber vivido la mutación de muchos mapuche a “mapuche rubios”, los cuales

desconocen y se desarraigan completamente de sus raíces. “Yo estoy absolutamente instalada en un lugar político, crítica con el sistema económico, con lo que estamos viviendo, y trabajo todos los días de la vida por hacer algo que despierte a los demás. En la pelea mapuche actual veo una posibilidad de unir esa pelea y en hacer teatro comunitario y colectivo para tratar de contagiar a mis alumnos con la idea de que el teatro no es una cuestión solamente para ser famosos”.

Algo similar le ocurre con el pueblo palestino, desde donde proviene parte de su identidad. Su abuelo comerciante es quien ha dejado el legado de todo ese pasado histórico. Ana sabe muy bien que la mayoría de quienes dicen ser palestinos tienen preferencias neoliberales por su capacidad de negocio, y a la vez cree que es una inmensa inconsecuencia rendirle culto a un sistema económico que está tras el conflicto principal entre Palestina e Israel.

Admite que su compromiso con el pueblo palestino es fuerte, pero tampoco está del todo involucrada porque no le alcanzan muchas causas para pelear al mismo tiempo. “Yo podría decir que también tengo una sensibilidad con la cuestión ambiental, etc., pero ya hay hechos. Ando en bici porque lo paso bien, pero no hago nada concreto con eso. Entiendo que mi política se diferencia respecto de estos sistemas que son bastantes monstruosos, que tratan de instalar en su misma lógica de mercado radical, de explotación, de la gente, de los recursos, una forma que a mí me parece profundamente enferma”.

Lleva estas luchas también a su escritura. Por ejemplo, en *Kinder*, donde habla de la dictadura y sus efectos en niños y niñas que vivieron en carne propia cambios económicos y sobre todo sociales y culturales, en medio de violaciones a los derechos humanos. En el teatro encontró un espacio donde manifestar su opinión y rendir homenaje a quienes siente desvalidos por un sistema que los reprime y los torna invisibles. “El teatro no sólo me hace crecer día a día como persona, el teatro me ayuda a contar mi punto de vista. Es mi pataleo”.

II. MANUELA OYARZÚN GRAU

“¿Por eso no muero?
¿Por eso soy porfiada y no muero?
¿Y los otros?
¿También tienen la sangre dulce y pegajosa como los huevos?
No entiendo qué pasa, ni dónde estoy.
Si llegué hasta acá fue porque tenía algo que decir, alguna incidencia en la escena,
alguna... por pequeña que sea...”
(Fragmento obra *Tracy Ridícula*, 2005)

Los inmortales abuelos de Manuela comienzan a desaparecer, se van tres de ellos en el mismo año. Para ella eran inmortales. Sólo quedaba la abuela paterna, de quien aprovechó las historias que tuvo junto a su abuelo para contarlas tiempo después en su segunda obra de autoría: *Cabeza de Ovni*. “Toda la obra es sobre la vejez, sobre la muerte y sobre ellos, sobre esa pareja que yo siempre decía que había que escribir porque eran insólitos”, cuenta Manuela.

Manuela Oyarzún nació en 1978 y vivió su niñez en la comuna de La Reina, en Santiago. Recuerda haber asistido al teatro desde muy niña, pero no fue sino hasta primero medio cuando la obra *Malasangre* o las *1001 Noches del Poeta*, del director teatral Mauricio Celedón, detonó algo especial. Le impactó la capacidad física y

energética de los actores y actrices, las voces, la resistencia. Desde entonces comenzó a fijarse más en cómo quienes daban vida a los personajes de las obras de teatro eran lo suficientemente hábiles para interpretarlos. Su gusto por el teatro ya había comenzado.

2.1. La ridícula

Cuando salió del colegio en 1995 su audición para entrar a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile estuvo cargada de timidez y frustración. La compañera con quien se había memorizado el texto no era la indicada, incluso era “igual o más cabra chica que la Manuela de ese entonces”, recuerda. La audición fue torpe y con poca convicción. Al año siguiente decidió, de todas formas, estudiar teatro pero en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Arcis). “Sentía eso si que no era el lugar y estaba obsesionada con estudiar en la Chile. Y terminé estudiando en la Chile”, dice Manuela.

De cierta manera esta obsesión la heredó de sus padres, profesores y filósofos de la Universidad de Chile. El amor y respeto que profesaban por dicha casa de estudios caló en lo más profundo en Manuela y la instó a rendir, para la generación de 1997, una nueva audición, esta vez de forma individual y con un monólogo aprendido de memoria en cuerpo y alma. “Fui bien patuda y les dije que quería ser directora, iba decidida, tenía claro donde yo quería estar”, afirma.

En la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile formó su primera compañía con algunos de sus mismos compañeros. Durante su paso por la Escuela recuerda que fue una buena alumna, pasó bien los ramos exigentes como Actuación y tuvo grandes amigos que más adelante se convirtieron tanto en actores reconocidos como en excelentes dramaturgos. Pero para Manuela no todo fue de viento en popa tras egresar como actriz. Estuvo cerca de tres meses sin trabajo, sin actividad. Esta situación la llenó de angustia y comenzó a escribir su primera obra teatral: *Tracy Ridícula* (2005).

“Estaba muy deprimida porque sentía que ser actriz era muy difícil”, recuerda. La protagonista de *Tracy Ridícula* es una muchacha que quiere estar en el mundo de las tablas pero que no sabe precisamente cómo hacerse camino para cumplir su destino. Se encuentra con distintas personas que la guían para finalmente darse cuenta que ella es la protagonista de una obra de teatro. Esta misma situación ya había rondado en la cabeza de Manuela incluso antes de decidir estudiar teatro. Sus padres le decían que era mejor seguir una carrera más convencional como psicología y después continuar con lo que quisiera. Los intereses de Manuela, antes de escribir “teatro” en la papeleta de postulación, iban desde Veterinaria hasta Ciencias Esotéricas, en Argentina. Cuando finalmente escogió teatro tuvo el apoyo de sus padres y de su familia, a pesar de lo complicado que podía llegar a ser.

2.2. Del interior a las tablas

Influenciada por sus padres filósofos, Manuela escribe la mayor parte del tiempo obras de carácter existencialista. “Tiene que ver con lo que tú puedas hacer, con lo que a ti te interesa, porque siento que soy bastante hermética y he tratado de abrirme, pero me cuesta. Me cuesta por formación. Soy más conceptual, me gusta pensar más, me leo los libros difíciles”, dice. Apenas empieza a escribir una obra no sabe bien a qué público ni qué elementos son los primordiales para hacer esto o lo otro en escena, ya que arma imágenes primero y siempre piensa la estética de sus obras debido a su interés también por la Teoría del Arte.

La actriz ha explorado la puesta en escena de la dramaturgia como parte de su trabajo, comenzando con la obra *La Mujer Gallina* (2011), escrita por su amigo, dramaturgo y compañero de la Escuela de Teatro, Alejandro Moreno. A partir de tres monólogos originales, Manuela reordenó y juntó a los tres personajes en un solo discurso. “(A Alejandro) le faltaba la capacidad de poder estructurar para poder contar algo y yo tenía esta capacidad, no me costaba nada armarla (...). Después resultaba el lugar común y teníamos como producto un lindo trabajo en equipo”.

Tras dramaturgizar *La Mujer Gallina* y escribir *Tracy Ridícula*, aparece otra obra en su vida, casi como un desahogo: *Cabeza de Ovní*. Es la historia de dos adultos mayores que se desenvuelven día a día entre temas existencialistas y, sobre todo,

aquellos que sobrevuelan la muerte. Esta obra la escribió tras la pérdida de su última abuela, la abuela paterna de quien rescató su vida, sus historias y su visión de mundo. Luego de la muerte de sus tres abuelos, que creía que jamás desaparecerían de este mundo, decidió conocer en profundidad a esta “inmortal” que se le iría en cualquier momento. Pasaba días acostada con ella en la cama, conversando, riendo y descubriendo partes de su abuela que no conocía. Quería dejar algún tipo de testimonio que la hiciera acariciar de alguna u otra forma su recuerdo.

Este impulso personal la llevó nuevamente a inmiscuirse en temas profundos, temas que la azotaron fuertemente en alguna época de su vida y que fueron una repercusión en su manera de escribir. La muerte fue uno de los principales componentes y, en esta ocasión, a diferencia de *Tracy Ridícula* pudo darle un matiz más serio y problemático. Esta interpretación, sin embargo, fue dada por el público, ya que ella afirma que su intención era una reflexión más que deprimir a la audiencia. Pero el efecto, para su sorpresa, fue complicado para muchos, como para unos tíos abuelos que salieron tristes de la función.

2.3. El realismo del cine y el presente del teatro

Manuela también ha explorado el cine. Dice que “es exquisito” porque tiene un realismo distinto al teatro. Ha actuado en *La Buena Vida* (2008), *Paseo de Oficina* (2012), *No* (2012) y *Carne de Perro* (2012). Además, ha invertido tiempo y talento en

otras películas que no han podido ser terminadas por costos de producción. Actuar en cine significa para ella una realidad en sí misma, porque cuando está tomando té, por ejemplo, realmente “lo estoy tomando” y no recrea la situación como en el teatro. Estar actuando frente a la cámara permite, reflexiona, expresar una situación de la manera correcta o como aparecería en la vida real.

Al estar en teatro, en cambio, el cuerpo adquiere mayor protagonismo. Por completo se expone frente al público y es quien da las primeras señales de las características de los personajes. “Es otro tipo de energía, es una energía más exacerbada, es una voz más presente”, apunta. Las emociones también parecieran que en el teatro “salen mucho más fáciles que en el cine. Es todo en el ahora y mucho más amplificado. La audiencia también pareciera ser golpeada en el aquí, confirmando su presente vivencial de una manera ineludible”.

Para Manuela, actuar en teatro significa “repetir”. Esta repetición tiene una gran ventaja, a diferencia del cine, ya que el personaje se va puliendo aún más. El actor o actriz es capaz de ir redescubriendo su interpretación, conociéndose tanto a sí mismo como la materia prima del personaje. Esta conexión actor-historia también la llevó a escribir de una manera más profunda y concentrada en el papel del intérprete.

2.4. Dirigir y ser dirigida

Manuela entró a estudiar teatro para dirigir, pero en el camino potenció su carrera de actriz y dramaturga. Incluso se involucró en la investigación a partir de los estudios teatrales. Aún así, ha dirigido muchas obras que le han permitido desarrollarse en esta faceta, como la dramaturgización de *La Mujer Gallina* (2005) y otras obras de su amigo y dramaturgo Alejandro Moreno, como *Tengo un Nombre* y *Quiero Otro* y *La Vagina de Laura Ingalls*. También ha dirigido *En Defensa de los Mosquitos Albinos* (Mercede Sarrias) y recientemente *El terremoto de Chile* (Heinrich von Kleist).

Para Manuela dirigir es tomar un discurso de la obra que se presenta y presentársela al público con una mezcla pertinente de elementos que sean capaces de dar a conocer esa nueva mirada.

En el caso de *Tracy Ridícula*, el propio discurso que ella había determinado fue interpretado de una forma totalmente distinta. Manuela escribió esta pieza dramática con una sensación muy deprimente, para ella la obra era triste, pero en el 2005 la dirigió Fernando González, quien dio un vuelco en la percepción de la historia y la transformó en una comedia. “Como yo la había escrito cuando no tenía pega y era súper difícil ser actriz, me comprometía con lo que me estaba pasando y todo el mundo se reía de eso”. Manuela se sintió superficial y que sus problemas personales eran poco

trascendentales. Fue una de las primeras lecciones de lo que significaba dirigir y que sus obras fueran dirigidas.

2.5. Lo comercial y las lucas

Estudiar teatro en Chile sí fue un desafío para Manuela, sobre todo cuando se recibió. No sabía cómo sobreviviría siendo actriz, dramaturga o directora. Nunca quiso ir a probar suerte a la televisión porque sentía que no era la forma. Ir a pedir dinero a grandes empresas comunicacionales no estaba en sus planes. Fue extraño entonces cuando varios de sus compañeros fueron “con patudez”, recuerda, a pedir trabajo, “unas lucas”. Tenía rabia y posteriormente mucha envidia. El éxito de quienes se habían formado junto a ella en el teatro era inminente. Recuerda a Benjamín Vicuña, hoy una estrella nacional del cine y la televisión.

“Después uno se reconcilia y se da cuenta de que cada uno tiene su propio norte. Yo me di cuenta que tampoco era capaz de ir a la televisión para ganar dinero, por algo también no era capaz y uno se pone a hacer otras cosas”, dice. Manuela también no podría pensar mal hoy, dice, ya que su novio desde hace cuatro años, Francisco Pérez-Bannen, es un “galán” de teleseries. Ahora ve de primera fuente el esfuerzo y el trabajo tras las cámaras. Su prejuicio quedó sepultado.

Reconoce de todas formas que hay una diferencia entre muchos de los trabajos universitarios dentro del marco teatro experimental o emergente con el mundo comercial, pero ha sabido potenciar esta última rama con trabajos artísticos para poder sustentarse. Participó en la obra *Locos de Amor* junto a su pareja y su compañía de teatro Mala-Imagen. Se exhibió en el Teatro Mori de un centro comercial del sector Oriente de Santiago. Sin embargo, no obtuvo las ganancias esperadas y tuvieron que realizar una nueva temporada.

Esta situación ha sabido contrarrestarla con su capacidad organizativa y estructural que la llevó a participar en varios proyectos financiados gracias al Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart). Los formularios en un principio los llenaba gracias a la asesoría de sus padres, quienes eran ya expertos en los temas investigativos que eran financiados por el Estado (como Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, el Fondecyt). “Gracias a eso yo he podido trabajar y vivir del teatro, o si no yo creo que me habría ido a la tele”, dice entre risas.

2.6. Manuela, mujer y teatro

No fue difícil para Manuela comenzar a escribir, sobre todo porque todas las obras que ha escrito surgen desde una experiencia personal y como síntoma de querer expresarse para compartir sus alegrías y dolores. Ser mujer en este sentido nunca fue una limitante y tampoco algún punto de conflicto. Aún así resuenan ciertos ensayos en

la Escuela de Teatro donde incluso llegó a pensar lo molesto que podía ser mujer por estos días.

Recuerda que a menudo un profesor le recriminaba su femineidad. Interpretaba con soltura a Sor Juana Inés de la Cruz, la religiosa mexicana que escribió en tiempos de la Colonia, cuando recibió una crítica en particular: “Eres demasiado mujer”, escuchó de su profesor. Manuela se preguntó en ese entonces si tal vez el mundo del teatro era demasiado misógeno. Obras escritas por homosexuales, hombres heterosexuales y lesbianas recalcan, según Manuela, una característica de la mujer que no la define en sí y que tampoco le pertenece del todo: la histeria. Cree que desde un punto de vista teatral se concibe a las mujeres como las “histéricas”, dejando de lado incluso lo femeninas que pueden llegar a ser. Es como si fuera malo ser mujer, perjudicial. “Una se acostumbra en la Escuela a sacarse sietes con esas mujeres y está bien, porque es un aspecto, pero de repente uno empieza a darse cuenta de que las mujeres también pensamos, tenemos visiones políticas y visiones sexuales”, afirma.

La práctica de Manuela en el mundo del teatro hoy se remonta a la investigación y tiene dentro de sus planes continuar escribiendo tanto a nivel personal como profesional. “Escribir es una liberación por donde se le mire. Escribir y representar siempre tiene que tener cabida para una mujer y para cualquier persona que le interesa y le nazca. Casi que un derecho de nacimiento”.

III. PAULA AROS GHO

“¿Para eso trabajan tanto?
¿Para ser tan sólo esclavos?
¿Pues quiero oírles decir?
¿Creen ustedes ser libres?
¿Cuál será entonces su grito?
¿Cuál su revolución?
Espero no pase otro siglo
para ver dignificar
al hombre su condición”

(Extracto de la obra *Villa Fuenteovejuna*, 2012)

Junto a su hermano son los únicos artistas de la familia. Sus “trabajólicos” padres jamás se opusieron a que lo fueran, aunque su madre, doctora, le advirtió que el camino sería duro. Aún así, Paula siguió su vocación de una forma “muy poética”. Nació el 5 de octubre de 1978 en Santiago y desde que conoció la literatura y el teatro en su última etapa escolar y no pudo soltarlos más. Sus prosas son verdaderos poemas y su creación se basa en la práctica y en la realidad. Hoy se desempeña como dramaturga, directora y docente en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y otras casas de estudio. Londres y la maternidad fueron los cómplices de lo que hoy se basa su trabajo.

3.1. Poeta

Poesía fue lo primero que Paula escribió. Cuando se cambió al colegio Saint George, en tercero medio, su vida dio un vuelco. “Florece”, dice. Fue ahí donde descubrió y potenció ramas artísticas que aún no había explorado con profundidad. En su nuevo colegio tomó talleres de literatura y teatro. Desarrolló también con especial dedicación la poesía. La leía como “loca”, recuerda, y también escribía versos la mayor parte del tiempo.

Realizó obras de teatro en los talleres del colegio y junto a la poesía formaron las grandes pasiones de Paula. Hoy es capaz de ver este hecho como una verdadera oportunidad y lo agradece. Su madre pudo costear la colegiatura de un colegio privado, el Saint George, donde vivió intensamente sus dos últimos años escolares. A esas alturas, los padres de Paula estaban separados desde que ella tenía siete años. Recuerda a su papá y a su mamá como trabajajólicos. Él ingeniero y ella doctora. Cuando su padre se fue de la casa se alejó de él. Sólo quedaron junto a ella su madre y hermano.

En la adolescencia, su hermano la acompañó en este camino por el arte. La invitaba a varias partes e incluso a fiestas. La incitó a conocer un poco más del mundo. El hermano de Paula hoy es músico y pintor, y ella también siguió el camino artístico, muy distinto al que sus padres habían tomado. Esta diferencia en ningún caso los separó como familia, sino más bien los unió y fue una muestra de cariño y respeto. Su madre

apenas se enteró de la noticia de que tanto Paula como su hijo querían estudiar algo cultural no puso el grito en el cielo, pero les advirtió. Les dijo que el camino que querían adoptar no era fácil en Chile. Sería complicado y muy arduo. Se requería de trabajo, dedicación y mucho valor. La madre de Paula quería que sus hijos tuvieran un futuro estable, como el de ella, pero no fue capaz de frenar la sinceridad con la que ellos elegían áreas artísticas para desempeñarse el resto de la vida.

Llegado el momento, la decisión de Paula estaba clara: era teatro o literatura. Sus pocos años de poesía, junto a los talleres de teatro en el colegio, la impulsaron a tomar esta decisión. Pero había que escoger una y no las dos carreras. Así que decidió tomar la que más costaba, la que más etapas había que pasar y optó por teatro. Postuló a la Universidad de Chile y recuerda que eran cerca de unos 800 postulantes. Tenía miedo pero lo quería intentar. El resultado: no fue una de las seleccionadas, pero tampoco se hizo mayores problemas. Decidió estudiar Letras en la Universidad Católica, pero continuaba realizando teatro con una de sus mejores amigas del colegio. Al momento de abrirse las vacantes del año siguiente para estudiar teatro en la Universidad de Chile, Paula decidió intentarlo de nuevo. “Lo estaba pasando bien en literatura, pero cuando entra el bichito del teatro no es fácil de sacárselo”. Así que postuló otra vez y quedó. Este fue su segundo “florecer”.

3.2. Congeniar poesía y teatro

En sus primeros años en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Paula siguió el camino de la creación y de la dirección. Incluso cuenta como anécdota que en la mayoría de sus exámenes se preocupaba más de la escena en su conjunto que en su actuación.

Su primer año de estudio coincidió con una beca de poesía que le otorgó la Fundación Pablo Neruda. Por otra parte, la dramaturgia en la Universidad ya comenzaba a costarle más de lo normal porque la poesía que por tres años había guiado su vida, en la Escuela se vio forzada a transformarse en otro formato. La dramaturgia fue difícil, pero logró congeniar ambas áreas. Comenzó a escribir prosas poéticas; sus textos se llenaban de imágenes y metáforas. Escribió también la obra *Cassandra o la espera* (1999) que participó en el Festival Teatral Víctor Jara, importante dentro de la Escuela de Teatro de la U. de Chile.

Con el tiempo se dio cuenta que tenía la capacidad de adaptar ciertas historias y plasmarlas en una dramaturgia. “Cuando necesitábamos hacer un trabajo colectivo yo lo escribía y hacia allá me he perfilado un poco”, dice Paula. En la Escuela de Teatro formó su primera compañía: Teatrofónico. La compañía teatral postuló a un Fondart y se lo ganó. Montaron y presentaron *Dr. Mortis* (2005), basada en un antiguo radioteatro chileno.

Tras Teatrofónico formó Laura y Marta junto a Trinidad Piriz. Realizaron tres trabajos escénicos: *Asamblea* (2009), *Mi Fa Mi La* (2010) y *Once* (2010). Sus trabajos se iban construyendo a través de los ensayos, técnica que aprendió muy bien en un máster que realizó en Inglaterra y que hasta hoy repercute en su carrera profesional.

3.3. Londres y la *performance*

En 2006 Muriel Miranda, actriz y directora teatral chilena, llamó a Paula para que actuara en la obra *Maleza*. Le pidió también que escribiera algunas partes. Muriel le daba ideas, Paula las tomaba y armaba un texto al gusto de las indicaciones acordadas. El resultado fue una obra que hasta el año 2013 continuó con funciones. El éxito la llevó a tomar la decisión de perfeccionarse en las últimas tendencias teatrales. Viajó a Londres ese mismo año para realizar un máster en Artes llamado Devised Theatre en la escuela de arte Dartington de Inglaterra. Ahí se produjo en ella un cambio de percepción, desencadenando en ella una idea completamente distinta sobre el teatro. En la Escuela de la Universidad de Chile todo se realizaba sobre la base de un texto, por más contemporáneo que fuese. En Inglaterra, por el contrario, aprendió algo muy distinto: “Las ideas comenzaban justamente de una idea y no de un texto, y eso me desencajó pero un montón”.

La traducción de su máster al español es Teatro Ideado, y en él Paula aprendió que el trabajo de la creación se realiza a lo largo de los ensayos. Esta corriente se basa

en que el trabajo no parte desde un texto escrito, es decir, no se memorizan las líneas y comienza la acción. “Me di cuenta de que era una tendencia contemporánea y que trabajaba mucho el tema del presente y la performatividad. (...). Independiente de que se diga que se quiere hacer Hamlet, por ejemplo, no quiere decir que no se va a interpretar. Se estudia, se lee, se investiga, pero la obra se genera en la creación”.

La concepción del presente y la creación en el transcurso de los ensayo, serán la base de lo que actualmente crea Paula, sin contar las obras que muchas veces escribe a pedido, como *Villa Fuenteovejuna*.

3.4. La décima más difícil

Tras realizar su rescate radiofónico con la obra *Dr. Mortis*, Héctor Noguera, actor con renombre en Chile, le pidió que trabajara con él. Quería realizar un espectáculo de calle con la versión de *El Quijote*, donde explicara cómo había sido su proceso antes de salir y combatir con molinos de viento, es decir, antes de su transformación total. Paula recopiló estas ideas y comenzó a escribir, dando como resultado *De cómo el Quijano se transforma en un caballero andante* (2006), obra que también dirigió.

Héctor Noguera, director y dueño de Teatro Camino, quedó muy contento con el trabajo y el resultado de la obra, así que invitó a Paula para que nuevamente hiciera

junto a él una coproducción de espectáculo de calle. Esta vez, Héctor quería realizar una versión de Fuenteovejuna, una de las obras clásicas del teatro. Paula leyó la obra y comenzó a escribirla pero no de la manera convencional, sino que mezclando también la poesía. Realizó así, afirma, una de sus obras más potentes en cuanto a escritura, ya que toda la obra está escrita en décimas. Fue también una de las más arduas y difíciles de escribir, ya que tenía que rimar y realizar diálogos con sentidos. *Villa Fuenteovejuna* (2012) no sólo estaba escrita en décima, sino que con la décima popular propuesta por la cantautora chilena Violeta Parra. La obra está basada en el clásico Fuenteovejuna de Lope de Vega, pero con toques pintorescos y callejeros de una vecindad en la comuna de Santiago. “Me metí en el medio *tete*, porque fue complicado. Hicimos (con Héctor Noguera) un análisis del texto, vimos cómo podíamos realizarlo hoy en día y ahí lo armé y lo escribí. Este texto yo creo que es uno de los textos de los más difíciles que he escrito”. La obra además tenía música en vivo y formó parte de la temporada del Festival de Teatro Santiago a Mil 2012.

3.5. Los videos como un complemento

Paula también ha hurgado el ámbito audiovisual. Su primera creación fue el documental *Home* (2007) junto con Trinidad Piriz. Fue el examen de grado de ambas en el máster que estaban cursando en Inglaterra. Intentaron rescatar la nostalgia del hogar a través de una película en movimiento. Todo transcurre arriba de un auto. Viajaron desde Londres a Lands End, donde Paula jugó posteriormente el papel de editora. “Ahí

vas narrando, seleccionando, viendo dónde está la información para que después haga sentido. En el fondo, como que mi alma de dramaturga tiene mucho que ver con la edición”.

Posteriormente filmó *Manual Butterfly* (2009) junto a Trinidad y realizó la obra *Asamblea* (2009) donde, además de actuar, las actrices salían a la calle a grabar imágenes para contar una historia que el público iba construyendo con una pregunta a elección.

Un año antes, en 2008, realizó, asimismo, otros dos cortometrajes internacionales a raíz de dos cursos audiovisuales. *Rakel*, realizado en República Checa, y *La mirada de Maia*, en Argentina.

3.6. Los 71 días en cama

Paula estuvo en cama, casi sin movimiento, mirando el techo y meditando. Cuidándose sobre todo. Su primer embarazo de pocas semanas, en 2012, se complicó y el médico le dijo que debía, al menos, estar dos semanas en reposo absoluto. Absoluto. Desde ese lecho maternal pudo admirar la escena que la inspiró para una de sus últimas *performances*: *Entelequia* (2012).

Entelequia se basa en la relación que existe entre la madre y el feto. “La entelequia de la semilla es un árbol y la del embrión un ser humano”, dice Paula. El concepto fue acuñado por Aristóteles, pero para la dramaturga esa relación de entelequia, ese objetivo que completa y perfecciona una situación, se crea entre quien está por nacer y la madre. Es un conjunto.

Mientras transitaba por su embarazo, fue invitada por el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) a participar en un encuentro de *performance*. Decidió asistir a pesar de que estaba en cama. Pasaron así dos meses y Paula, en medio de su habitación, se dio cuenta de que también, perfectamente, ella podía ser un feto. Una más acogida por un espacio que la abrazaba y mantenía. Su habitación era el útero que la sostenía. “Escribir sobre mi embarazo y la posible pérdida tiene relación con mis estudios de performatividad y el uso de la biografía y de la autobiografía para generar algunos de mis trabajos”.

Tras su primera temporada, Paula de nuevo volvió a refugiarse en su cama ya que su embarazo nuevamente estaba con complicaciones. Del GAM la llamaron para que se presentara nuevamente, pero decidió privilegiar la vida de su hija y buscar a otra actriz que estuviera embarazada y pudiera realizar el papel. No encontró a ninguna de confianza, hasta que dio con Isidora Stevenson. Ella en rigor no estaba embarazada, pero había tenido una pérdida, algo similar a lo que le había ocurrido en el inicio a Paula con su embarazo. “En el fondo ella vivió lo mismo que yo, pero en vez de seguir con el

embarazo lo perdió, pero básicamente nos pasó lo mismo, fuimos al baño y teníamos la mancha de sangre”. Fue así que se dio lugar a la segunda temporada de *Entelequia*.

Para Paula es vital que la representación teatral no esté lejana de lo real. Habría sido fácil poner un bulto postizo y hacer pasar a cualquier actriz como si estuviera embarazada. Esa no era la idea. Una ley escénica, como dice Paula, es trabajar con fidelidad sobre ciertos puntos de la realidad.

La tercera versión de *Entelequia* recordó el primer día en que se nace, el día en que fue la primera vez que se está afuera. Se incorporaron preguntas a distintas personas y se proyectó, como un pequeño retazo audiovisual, imágenes en medio de la obra. La pregunta que respondían esas imágenes era la base de esta tercera ocasión: “¿sabes qué pasó el día de tu nacimiento?”. La idea de todas formas era ficticia, ya que es imposible saber realmente, desde nuestros recuerdos, qué sucedió ese día, pero a través del relato de los demás, de los padres, primos, abuelos, era posible vislumbrar cómo había sido esa experiencia.

3.7. Teatro como vocación

Ser mamá para Paula cambió un par de cosas. El primer y más evidente de todos los cambios tuvo relación con el tiempo. Antes tenía de sobra para pensar y repensar una idea mil veces, darle vueltas a todo. Ahora está con su hija o está trabajando desde

que despunta el día. Los momentos efectivos en los cuales ella puede tener paz y tranquilidad son solamente las noches. Y en la noche está cansada, necesita dormir.

Por otro parte se ha puesto mucho más sensible “con la humanidad”. Con “los seres humanos, con sus compañeros”. Ve más “al humano” que hay dentro de cada uno. También la maternidad le ha ayudado a bajarle el perfil a las cosas, ya que antes el teatro era lo más importante de su vida y podía llegar a morir si es que algo salía mal o si no lograba hacer algo que quería. “Ahora (el teatro) es algo importante, que me llena, pero no se me va la vida en esto. Hay una vida que depende de mí. De verdad. Un corazón, dos patitas que van caminando y que dependen de mí. Si la obra sale mal o si no nos va bien, no importa, después hacemos otras”.

Paula también se siente más práctica. Por ejemplo, al trabajar en una obra de 20 minutos sus tiempos, con la llegada de su hija, son más acotados, así que de diez ideas que tiene en mente sólo hace una. “Pienso: la voy a hacer bien y no me voy a complicar. Vamos a tener nueve ensayos, que no es nada y no me voy a complicar. Voy a hacer algo simple, voy a simplificar la vida”, se autoafirma.

A pesar de todos estos contratiempos y de que su hija es su prioridad número uno, no deja el teatro de lado. Siente que perfectamente podría parar de hacer proyectos para descansar más, pero el teatro la llena y le apasiona. Saca energías, las inventa y las

pone también en ese quehacer artístico que escogió como modo de vida y canal de expresión.

IV.MANUELA INFANTE GÜEL

“... ¿Y yo? ¿Qué hago? o ¿Qué dejo de hacer?
Y lo que no hago, ¿lo hacen los otros?
Y ¿Cómo eso me hace a mí, lo que hacen los otros?
¿Podrían sólo las acciones de los otros otorgarme mi ser?
¿Podría yo de ese modo ser?
Y si pudiera así ser, ¿sería feliz?
¿Podrían los otros y solo los otros hacerme feliz?
¿Podrían los otros y solo los otros hacerme?
Y si pudiera eso ser ¿Hasta dónde soy yo, que no sea otro? Y si descubro que también
soy otro ¿Cómo podría volver a ser el mismo?
Pero, ¿El mismo que quién?”.
(Extracto de la obra *Rey Planta*, 2006)

Manuela nació en Santiago de Chile en 1980 pero dos años más tarde se fue a Canadá junto a sus padres. Aprendió a tocar violín gracias a los cursos que su madre insistió que tuviera y se inició entonces un mundo cultural que luego fue mutando a intelectual. Empezó a escribir teatro cuando se dio cuenta de que lo que quería realizar en las tablas no existía, abriendo nuevas posibilidades modernas y no exentas de polémicas. Su dramaturgia locuaz y estridente no fue más que una mera casualidad del destino. El propósito de la actriz, directora y dramaturga en el teatro no es hacer un experimento, sino que hacer converger distintas disciplinas como la música, la filosofía

y la historia. Su propósito pasa por entregar al espectador una nueva mirada sobre la cotidianidad, revistando y desarmando los lugares comunes que tanto le incomodan.

4.1. *Prat*: dicotomía entre realidad y ficción

La primera obra que escribió Manuela Infante fue *Prat* (2002) y tuvo repercusiones importantes dentro de la crítica teatral. Fue una bomba mediática. Ella era una joven estudiante de 22 años de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile que por primera vez hacía aparecer al héroe nacional como una figura absurda. No importó que las tablas fueran meras representaciones de historias. Su dramaturgia hizo que el teatro fuera más que una entretención. Se encontró crítica en su texto, una crítica mayor a una sociedad que no está acostumbrada al análisis político descarnado.

Este primer texto crea una tensión entre la historia oficial y las posibilidades múltiples del teatro, construyendo una alternativa a lo que se conoce y entiende de un hecho histórico en particular. *Prat*, en el texto de Manuela, es un adolescente de 16 años, capitán de fragata de buena familia que no quiere ir a la guerra. Incluso habla de los peruanos y que el pueblo chileno les temía. Esta cobardía es lo que más se criticó en la prensa sobre este héroe nacional, aflorando el patriotismo y soberanía chilena en los sectores más conservadores del país. Para la dramaturga esta situación se desbordó y el revuelo que fomentó hizo reaccionar al mundo teatral de una forma errónea. “Las cosas más interesantes que pasan en la vida son las que pasan sin que uno se las haya

propuesto como objetivo, la verdad. Después vino toda la polémica de la obra (*Prat*), (...) querían impedir el estreno, pero fue un acto muy espontáneo”, cuenta la dramaturga.

En el prólogo del texto *Prat, seguida de Juana* (2004), la Compañía Teatro de Chile, creada por Manuela, describe el juego del texto en conjunto con los actores. En *Prat* la creación se dio a través de los ensayos, al igual que en las demás obras que ha realizado durante su carrera. La dramaturga trazó las ideas principales y lo demás se desarrolló a lo largo del período de interpretación y construcción que realizaron los actores de la compañía.

La idea de utilizar un personaje histórico como protagonista de la obra fue para descartar la idea de contar una historia: “Lo que yo quería hacer era rellenar la periferia de la historia. Yo no quería contarle a la gente historias. Nunca lo he hecho en el teatro, no es mi estilo. Me metía en esos personajes, como *Prat*, *Juana*, *Cristo*, porque el tema de la historia estaba resuelto y uno se podía dedicar a otro tipo de juego en el escenario”.

4.2. *Cristo y Juana*, otros históricos polémicos

Una de las características que identifica la escritura y creación de Manuela es su humor absurdo y su lenguaje coloquial. Esto se debe principalmente a la relación que

mantiene con su grupo teatral, la Compañía Teatro de Chile. Tuvo sus cimientos en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y actualmente está compuesta por Manuela, los actores Cristián Carvajal, Héctor Morales, y las actrices Claudia Yolin y Katy Cabezas.

En *Juana* (2004), la dramaturga habla de la santa católica que apareció en la Edad Media: Juana de Arco. Distintas referencias a disciplinas y escritores convergen en el texto, como los guiños a Vicente Huidobro, Rodolfo Usigli y Bernard Shaw. La obra narra los inicios de la beata, cuando comienza a escuchar voces que la perturban hasta que es quemada en la hoguera. Para la compañía el desafío fue investigar sobre la familia de Juana, las autoridades de la época, el campo de batalla medieval y por supuesto la Iglesia Católica. El toque coloquial en los diálogos en esta obra y en su trabajo en general es esencial, acercando procesos históricos que son de conocimiento público, pero que instan a reconocerlos y descifrarlos como si fueran contemporáneos.

“Es un tono personal no más. También yo creo que refleja la manera en cómo nos relacionamos los integrantes de la compañía. Nuestra relación es muy ‘cagándose de la risa’, así funciona. Son ellos, además, actores muy cómicos. Tito Morales es muy cómico, Carvajal también, y nuestra relación está basada en una especie de absurdo medio infantil. Es el lugar que encontramos para empezar a crear y he descubierto con el tiempo que la comedia más absurda se relaciona y toca en el mismo punto que la

filosofía más compleja. En el fondo, la filosofía más existencialista hace preguntas que son súper cómicas”, dice Manuela.

En el caso de la obra *Cristo* (2008) se representa al personaje religioso más venerado por miles de creyentes cristianos, tensionando también las representaciones que se tienen de un personaje que por siglos ha imperado en la memoria colectiva. Los actores de compañía tienen como misión aquí reflexionar en torno a lo que entienden y perciben de Jesús, poniendo en escena cómo el sentido común ve y siente a este semidios y su paso por la tierra. El humor también está presente en este montaje.

Cristo fue el resultado de su investigación de postgrado realizado entre los años 2005 y 2007 en Ámsterdam, Holanda.

4.3. Manuela, la conceptual

“Cuando involucro a los otros, generalmente les muestro lo que yo he leído, lo que a mí me motiva y generalmente ahí se suma más investigación teórica (...). Muchas veces nos repartimos una investigación y nos vamos presentando cosas con los mismos actores. De ahí van apareciendo líneas, ejes, cosas que nos van interesando, citas que siempre se repiten, y ahí empieza a aparecer la obra. Ya tengo una estructura de la obra y cómo va a ser muy a grandes rasgos, una obra sobre unos científicos, etc. Luego se va

rellenando y se ve quiénes son esos personajes y cómo se relacionan y lo que dicen, todo eso surge del trabajo con los actores y la investigación”, reflexiona.

El trabajo en la Compañía Teatro de Chile es el fruto del esfuerzo de los actores, diseñadores y la dirección de Manuela. A lo largo de sus años de estudio, tanto escolar como universitario, ella ha ido construyendo un espacio personal que no es meramente artístico, sino que más bien es interdisciplinario y cultural.

Manuela viajó a Ámsterdam en septiembre de 2005 gracias a una beca otorgada por Fondart. Estudió Análisis Cultural y esta experiencia le abrió nuevas posibilidades: “Las cosas que aprendí ahí fueron esenciales para todo el trabajo que he seguido haciendo desde entonces, en términos de contenido. De hecho *Cristo*, como obra, es el resultado material de esos dos años de estudio”.

Anteriormente había cursado sus estudios teatrales en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Decidió estudiar lo primero que “saliera”, ya que también estaba dentro de sus prioridades estudiar Composición Musical, un *hobbie* que se ha convertido en una de sus grandes pasiones.

4.4. El legado de sus padres

Manuela tomó, impulsada por su madre, clases de violín mientras vivía en Canadá. Fue casi una imposición, ya que desde muy niña recuerda tocar este instrumento. Se instruyó gracias a la técnica Suzuki: “Uno aprende a tocar de oído, uno no aprende a tocar partituras”.

La madre de Manuela es Ingeniera Civil y su padre es Astrofísico. “Mi mamá, yo creo que siempre tuvo una especie de inclinación artística no satisfecha, por decirlo de alguna manera, y siempre nos estaba llevando a ver cosas. A todos los hermanos nos metió a clases de piano y de todos los instrumentos posibles”, recuerda.

Al momento de contar que seguiría la carrera teatral, sus padres le advirtieron que sería complicado, pero la dejaron escoger su propio camino. Manuela piensa que para su padre no fue difícil apoyarla, ya que él tuvo complicaciones con sus padres para poder estudiar Física y Astronomía. Le decían que iba a ser un profesor con poco éxito, pero el tiempo demostró todo lo contrario.

De hecho la dramaturga fue a Canadá gracias a los estudios de postgrados que realizó su padre en ese país, a quien después le ofrecieron trabajo y como familia se quedaron desde 1982, cuando Manuela tenía dos años, hasta 1989. Para esa fecha la

familia había crecido y estaba compuesta por cuatro hijos: dos niñas y dos niños, siendo Manuela la mayor de sus hermanos.

Actualmente su padre es científico y trabaja como investigador en la Universidad Católica. Durante la estadía en Canadá, su madre trabajó aseando casas, siempre preocupada por la educación y el nivel cultural de sus hijos.

4.5. La música, su primer amor

“Me veía muy divertida con el violín enorme y yo toda una cabra chica”, recuerda Manuela, quien no deja de lado a la música. A la par de su carrera teatral ha conservado también su afición por diversos instrumentos musicales. Toca violín, teclado y guitarra. “Cuando uno aprende a tocar un instrumento los demás son fáciles”, afirma con una sonrisa. Realmente es una pasión.

Incluso, cuando estudió en la Escuela de Teatro la Universidad de Chile redescubrió este talento trabajando un par de veces con Fernando Milagros, Diseñador Teatral de la misma universidad. Descubrieron que ambos tenían “un cuento musical” y comenzaron entre ambos a mostrarse música de autoría.

El proceso de creación musical entre ambos culminó en la banda Bahía Inútil. En febrero de 2011 grabó su primer disco con el nombre de la agrupación. Para

Milagros, productor del álbum, se podía resumir este trabajo como “hawaian, góspel y melodrama”. Los otros tres integrantes que también forman parte de la banda son Sebastián Orellana, Daniel Marabolí y Jorge Arecheta.

Este álbum se grabó en Punta Arenas en una pequeña casa que acogió a los artistas en este nuevo rumbo. Esta faceta era una novedad para Manuela, pero no para Fernando Milagros, quien hoy cuenta con una importante carrera musical en el país. Hoy tocan en *pubs* de vez en cuando y continúan, por separado, experimentando con nuevos acordes. “Hemos ido a Pucón y vamos a ir a Concepción. Eso es lo máximo de movimiento, pero no tengo ninguna ansiedad con eso. Para mí la banda es un espacio de puro placer, no tengo ninguna ambición profesional depositada ahí, para nada. Eso es lo rico”, dice Manuela.

4.6. Nueva York y Bob Wilson

Tras estudiar un año de teatro en Chile decidió viajar en el año 1999 a Nueva York, donde tenía un par de amigos. Confiesa que constantemente tiene la necesidad de ir a otros lugares del mundo como resultado de su prematuro viaje a Canadá. Aprovechó de estudiar cursos de Puesta en Escena, Análisis de Texto y Actuación en el HB Studio de Nueva York.

“Me fui a vivir a Nueva York un año. Estudié un par de cursos teatrales en la ciudad y trabajé también haciendo clases de teatro para niños de escuelas públicas, a niños latinos”, dice. Esta experiencia la remeció, ya que quienes acudían a los talleres de teatro eran niños y niñas con problemas, tenían pistolas y su situación personal y familiar era realmente complicada. Después de un tiempo le pidieron que se quedara, pero decidió volver a Chile para terminar la Licenciatura en Artes con mención en Actuación Teatral que había quedado pendiente.

Luego volvió a EE.UU. para participar de la Residencia de Creación Centro de Investigación Teatral Watermill del director y dramaturgo Bob Wilson. Junto con la actriz chilena Trinidad Piriz, la curadora de Artes Visuales Camila Marambio y el artista sonoro Ariel Bustamante, realizaron una investigación de tipo interdisciplinaria con personas y artistas de otras áreas. El tema principal fue la magia e incluso trabajaron con un mago, dando como resultado el proyecto *Fin* (2011).

Tras el éxito de la obra y del trabajo personal de Manuela, Bob Wilson la llamó nuevamente para dirigir en esta ocasión una de las cuatro piezas de la obra *On a Beach* (2012), una nueva versión tras 20 años del clásico de la ópera *Einstein on the Beach*. “Llamaron a cuatro directores para realizar reversiones de esa obra. Fui con Diego Noguera; él haciendo la parte de sonido, porque era una ópera”, recuerda.

4.7. *Narciso* y el reconocimiento

La carrera en Chile de Manuela se iba consolidando año tras año, sobre todo tras su paso por Estados Unidos. En Chile tuvo su primer gran reconocimiento tras ganar dos premios Altazor como mejor directora y mejor dramaturgia con *Narciso* (2005) para la temporada de entregas del 2006. “Me sorprendió mucho porque *Narciso* nunca fue tan elogiada en su momento. O sea, sí, pero la vio poca gente y me llamó mucho la atención que estuviera nominada para esos premios. (...) Yo creo que uno se pone orgullosa en esos casos, pero para la mamá o para la abuelita, la verdad. Como para que vean que yo hago bien las cosas. Es muy infantil el orgullo que viene con ese tipo de reconocimientos”, afirma.

Narciso es la historia de Clemente, un joven suicida de buena situación económica que entra en un baño y decide no salir jamás de ahí. Su actitud aparentemente narcisista, da cuenta de los problemas en torno a los jóvenes en la sociedad actual, en quitarse la vida como una real liberación de los tormentos y la falta de sentido que los rodea de manera constante. La dramaturga en esta obra critica la educación, la tradición familiar y religiosa, todo siempre envuelto en un lenguaje coloquial propio de la jerga juvenil.

Manuela no acudió a la entrega de los galardones por esta obra. Estaba en Ámsterdam cursando su postgrado. Recuerda que la llamaron e insistieron en muchas

ocasiones, pero ella se negó constantemente ya que tampoco le gustan los reconocimientos públicos. Admite, eso sí, que fue un gran respaldo: “Recibir el premio me dio confianza, la que siempre es fundamental cuando uno hace obras de arte. Sentir que tiene una buena recepción cuando uno prueba algo nuevo. Para eso sirven esos premios, creo yo. A su vez todo el reconocimiento tiene un aspecto negativo que aprisiona un poquito, porque entonces todo lo que tengo que hacer tiene que estar a la altura de los Altazor, pero por otra parte también entrega bastante confianza. Sentir que respaldan tu trabajo te da una base sobre la cual uno se puede parar para producir otra cosa”.

4.8. *Zoo*: entre Alemania, Chile y Argentina

Zoo es una de las obras que por el año 2013 se posicionaron en el campo teatral chileno. Escrita y dirigida por Manuela, tuvo sus primeros inicios en 2012 en Berlín, Alemania.

“Es una obra muy particular porque va teniendo muchas versiones y es básicamente porque la hicimos primero en Alemania. Era una versión hecha para darse específicamente en Alemania. Tenía cosas que estaban pensadas así, un poco para picanear a los alemanes con cosas que tienen que ver con su historia y tal”, cuenta la dramaturga. Viajó y comenzó el montaje de la obra tras una petición de una curadora alemana para trabajar en torno a la memoria y el bicentenario. *Don't feed the human*

(2012) es el título de la obra en inglés y se presentó primero en Bremen y luego en Berlín.

En mayo de 2013 estrenó una nueva versión en Chile, donde el proceso de creación continuó dentro de la Compañía Teatro de Chile. *Zoo*, versión chilena, habla de la Patagonia y de los últimos descendientes de una tribu ancestral del sur de Chile, y que por un extraño motivo que dos científicos investigan, estos representantes de un pueblo originario ficticio (del cual se alude de alguna u otra forma al pueblo *selknam* en Chile) continuaron hablando una lengua que se creía extinta hace años atrás. La obra fue seleccionada para presentarse en el Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil 2014, uno de los más importantes festivales nacionales de teatro que se realizan en Chile.

La obra también fue exhibida en Buenos Aires, Argentina, y para Manuela la experiencia fue muy diferente a la chilena y totalmente enriquecedora. “Allá todo el mundo va al teatro, entonces es un público muy diverso, interesado. Tuvimos unas conversaciones post función en *Zoo* realmente notable; eso fue lo más interesante de Buenos Aires para mi gusto, la diversidad del público. Acá es como una elite la que va al teatro”, dice.

4.9. Manuela Infante: connotada y consolidada

Durante 2013 Manuela se presentó en Chile con las obras *Zoo*, *Cristo* y *Una Odisea* (2013). Esta última obra fue el resultado de un magíster que encabezó en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Para el 2014 fue elegida como la nueva directora de la XVI Muestra de Dramaturgia Nacional. “Hace muchos años que no es un evento importante, de calidad, y después pensé que yo siempre tengo una especie de alegato permanente de cómo es el medio teatral chileno. Lo encuentro poco colaborativo, dialogan poco los artistas, cada uno hace su cosa, entonces dije: ‘este es el momento para tratar de convertir esa queja permanente en una acción, en tratar de recuperar un espacio que es muy valioso. (...)’. Cuando yo estaba en la Escuela la Muestra era un lugar de pura experimentación y ésa debería ser la propuesta”, dice la dramaturga.

Su trabajo en las tablas no ha sido prediseñado desde un inicio, sino que parte importante de su filosofía de vida es vivir el momento y realizar proyectos que en el minuto son de su interés: “No me proyecto como nada la verdad. Voy viendo lo que va apareciendo. En este momento no, no estoy escribiendo nada en particular. E imaginado experimentar en formato como de novela, pero no me proyecto como dramaturga en particular. No es algo que piense”.

En ocasiones, admite, tuvo que volver a la casa de sus padres por apuros económicos. Pero vivir en pareja facilita un poco las cosas, reconoce: “Es una medida que uno toma para ayudarse a vivir, no solamente un gesto romántico. También es porque vivir de a dos es súper más barato y permite que uno pueda negarse a decir que sí a cosas que políticamente no quieres hacer. Yo podría ganar más plata si tomara trabajos que me ofrecen, pero he decidido vivir con lo suficiente. Es una decisión que uno toma”. Su situación económica, no obstante, se ha mantenido estable este último período ya que es invitada constantemente a festivales de teatro para que se exhiba sus trabajos.

Manuela, a su vez, no ha sentido discriminación por ser mujer dentro del área teatral, pero a lo largo de los años se ha percatado de que el teatro tiene mucho de conservador y ha estado dominado mayormente por hombres, tanto en dramaturgia, actuación como en dirección: “Yo veo que el mundo del teatro está dominado por hombres básicamente. En mi Escuela todos los profesores y todos los directores siempre fueron hombres, pero por alguna razón no sentí que eso fuera un límite para mí. Ahora, yo como cualquiera, tuve que probar muchas veces que lo que hacía lo hacía en serio y que mi trabajo era profundo. No sé cómo será para los hombres”. Cree que en la música es igual, cuando piensa en bandas. Todas las bandas son agrupaciones de hombres o la mayoría, piensa. Recuerda algunas solistas, algunas mujeres, pero no cree que el arte haya realizado una modificación importante respecto del género.

Tampoco siente que su opción sexual le impida avanzar en sus proyectos personales y profesionales, ya que se ha declarado abiertamente lesbiana desde hace un principio y no ha recibido ningún tipo de rechazo en un país como Chile, que se ha abierto a estos temas hace muy poco tiempo. Todo lo contrario. A lo largo de su carrera ha logrado posicionarse como una de las dramaturgas más rupturistas en cuanto a estilo, creatividad y dirección, dejando de lado los prejuicios e instalando en todos sus montajes una crítica fresca y contemporánea al modelo económico y social que impera en nuestros días.

V. ELISA ZULUETA YÁÑEZ

“Yo a Dios no lo he visto, ni siquiera se dónde encontrarlo, y a ti te conozco porque no salgo de esta casa, estoy hecha de tus pensamientos, y mi fe era hacia ti, y ahora... esto es injusto, es humillante, es una ofensa a mi elección, tú sabías... yo en usted creí con fe ciega, porque es mi papá, y los papas son lo justo, lo normal, tú no tenías demonios, no tenías tentaciones, tenías la vista al frente, los hijos nos sentimos enfermos, pero tú, no, Yo si, pero tú no, Ian quizá si, mi abuelo si, pero tú, los padres no lo están...”
(Extracto de la obra *Gladys*, 2011)

Nació en 1981 en Santiago y a los 18 años optó por estudiar teatro en la Escuela de la Universidad Católica. Creció con su madre, hermanos y abuelos, vivió en cuatro comunas diferentes y leyó lo que más pudo desde que tiene memoria. Escribir fue un camino que descubrió saliendo de la Escuela de Teatro, gracias a la asistencia que realizó durante dos años al director y también dramaturgo Guillermo Calderón. Hoy es una de las artistas consagradas en el mundo del teatro tras ganar dos premios Altazor: mejor dramaturgia y dirección. Dos reconocimientos que ha sabido valorar sin sacar los pies de la tierra. Dinámica, esforzada y muy estudiosa y aplicada, Elisa se ha enfocado en perfilar su dramaturgia en formas sociales omitidas, pero reales, que cuentan una cara de la moneda que no se acostumbra a mirar.

5.1. La asistente

Uno de los grandes impulsos que tuvo Elisa para continuar en su camino teatral y también dramaturgico fue haber sido asistente en la Pontificia Universidad Católica y en la Universidad Mayor del director y dramaturgo Guillermo Calderón. Sabía que su camino era el teatro pero poco a poco fue constituyendo su personalidad profesional tanto como actriz, directora y teatro. “Fue clave en impulsarme en torno a lo que yo quería hacer en el teatro. Es súper difícil descubrir cuál es tu lugar en el mundo laboral sobre todo para alguien que se dedica a las artes porque no hay tanto trabajo. Tienes que encontrar tu lugar de discurso y él me impulsó a encontrar ese lugar: a hablar de mis cosas, a sentirme capaz, a atreverme a dirigir. Es tan común no saber durante años lo que quieres hacer y yo le agradezco que me haya impulsado tempranamente a eso”.

Tras la confianza adquirida y debido a los altos costos de derecho de autor, decidió escribir sus propias obras teatrales para poder continuar los trabajos grupales sin un valor monetario tan alto. Como resultado de su primera incursión oficial fue la obra *Pérez* (2009), que constantemente alabada por ser a su vez muy cinematográfica.

Pérez posteriormente fue llevada al cine por Álvaro Viguera (director) y Antonia Santa María (actriz y productora), quien también había colaborado en la producción de la obra teatral. Esta idea fue impulsada gracias a que en la última función de temporada de *Pérez*, Boris Quercia, actor, productor y director cinematográfico chileno, le advirtió

severamente que debía realizarse cuanto antes una película de la obra. El proyecto, de todas formas y tras pasar distintas dificultades, fue realizado tres años después, ganándose también un espacio importante en el Santiago Festival Internacional de Cine (Sanfic) en 2012, donde la película obtuvo al premio a mejor dirección a cargo de Viguera.

5.2. *Pérez* versus el padre

Cuando Elisa tenía siete años sus padres se divorciaron. Vivió por esos años en Providencia, Ñuñoa, el Arrayán y finalmente se instaló en Providencia, en la casa de sus abuelos maternos. Su madre, para cubrir los gastos que quedaron vacíos tras este quiebre, trabajó durante años para sacar adelante a su familia.

El padre de Elisa era profesor y recuerda con cariño su infancia con él, quien la impulsó a leer y a descubrir el mundo de los libros. La obra *Pérez* podría decirse que fue la inspiración de relación que tuvo Elisa con su padre, pero con una diferencia sustancial: su padre en la vida real intentaba ser un buen padre día a día.

En la obra, Roma, personaje protagonista de 22 años, retoma la relación con un padre a quien ha visto en su vida sólo en unas veinte ocasiones. Decide viajar al sur, donde él vive, pero se encuentra con un problema mayor: Marion, la pareja de su padre. En esta visita le dice todos los miedos y rencores que acumuló por los años en que él no

estuvo. Sin embargo, su padre le dice que desde un inicio él acordó con su madre no hacerse cargo. Esta visita revela a Roma una serie de verdades que por muchos años estuvieron en silencio.

Elisa no ahonda en si existieron o no secretos entre sus padres, sólo quiso poner en manifiesto lo duro que es también para los hijos ver a sus padres divididos o separados, una relación que un principio es de dos personas pero que después incluye a una familia completa.

En el 2007 su padre falleció de cáncer y desde entonces el teatro también ha sido parte de su terapia para conectarse con él. Así lo siente cerca y está segura de que él estaría orgulloso de todo el trabajo profesional y personal que sus hermanos y ella han realizado.

5.3. Teatro, la historia y el periodismo

Desde quinto año básico Elisa comenzó a asistir a talleres de teatro y de distinta índole artística. Tras heredar de su padre ese afán loco por leer, sus intereses rondaban la historia y el periodismo, sobre todo a la hora adolescente de pensar en qué hacer para un futuro. En 1999, cuando estaba en cuarto medio, decidió estudiar teatro porque sentía mayor libertad para hacer más cosas. A eso hay que sumarle que no en todas las carreras se puede actuar, una de sus grandes pasiones, así que la decisión ya estaba clara.

Rindió la Prueba de Aptitud Académica por ese entonces pero le fue mal en la entrevista de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. “Me gusta el Realismo y la Católica es una Escuela Realista, por eso la escogí”. Era su única y primera opción, así que decidió entrar a Bachillerato en la misma universidad para luego ingresar de manera interna a la carrera de teatro.

La época del Bachillerato fue dura y llena de desafíos, sobre todo porque eran cerca de doce sus compañeros y compañeras que también querían entrar a estudiar actuación. Peleó, estudió y se esforzó hasta que alcanzó lo que quería: ser admitida en la Escuela de Teatro. De su madre aprendió que con perseverancia podía tener todo lo que quisiera.

En sus años universitarios, la dramaturgia comenzó a asomarse como una prioridad. En los trabajos que realizaba para la Escuela le iba bien, tenía buenas notas y los comentarios de los académicos la adulaban de buena manera. Fue aquí donde conoció a Guillermo Calderón, quien la impulsó a continuar su camino teatral también en la dramaturgia.

5.4. *Gladys*

Elisa, ganó dos Altazor a los 31 años: mejor dramaturgia y mejor dirección. Este premio podría haberla “inflado” teatralmente pero decidió continuar con los pies sobre la tierra. Fue un apoyo, sin duda, pero aún no le ha tomado el peso, o no lo quiere tomar, del fenómeno que ha causado la obra.

Es consciente que la obra de cierta forma introdujo el debate del síndrome de Asperger, enfermedad de la protagonista de la obra, poniendo en el tapete un tema que se olvida y se omite por igual. “Uno de tantos”, recalca. *Gladys* (2011) es la historia de una mujer con Asperger que vivió por años en Nueva York tras descubrir una fatal verdad familiar: uno de sus parientes fue torturador en la dictadura militar chilena. “Está lleno de personas que tienen este síndrome y se conocía poco. Me pareció interesante que la gente lo conociera. Me pareció interesante poder detonar una crisis familiar, porque es una persona que no tiene ningún filtro de ningún tipo. Es una bomba”.

La crítica desde un inicio fue favorable. Elisa recuerda que hasta dos años después de su estreno familias completas han felicitado a su elenco y a ella por exponer un drama que pocas veces se comenta. “Fue increíble la recepción de miles de papás y mamás que se sentía identificados. Fue rico sentir que uno exponía un problema que la sociedad se hace la ciega, sorda y muda”.

La obra además fue galardonada por sus actores principales: Cataliza Saavedra y Sergio Fernández se llevaron un premio Altazor en su versión 2012.

5.5. La Anto y las teleseries

Elisa forjó en la Escuela de Teatro una gran amistad que dio como resultado grandes proyectos profesionales. Antonia Santa María se ha desempeñado “como una compañía teatral” para Elisa ya que siempre están realizando obras y también incursionando en el cine. De hecho, Antonia se encargó de toda la producción de *Pérez*, tanto de la obra como de la película. “Ella es muy buena gestora y productora. Tenemos una mezcla interesante entre las dos, sin ella jamás habría podido hacer todo lo que hemos hecho”.

Con “la Anto”, como se refiere a su amiga, también consolidó su obra *Gladys*, ya que además de actuar en la obra realizó toda la producción. Ambas también han incursionado el mundo de la TV, actuando en teleseries en horario *prime*. Las dos han alcanzado fama en la pantalla chica, “pero jamás de tiempo completo”, dice Elisa.

El primer trabajo en teleseries de Elisa fue en 2007, con *Lola*. Partió con un personaje pequeño pero luego su historia se fue desarrollando cada vez con más relevancia, sobre todo tras el alargue y el éxito que tuvo la telenovela.

Luego trabajó como actriz en *Feroz* (2010), *Dama y Obrero* en 2012 y luego en *Socias* (2013), donde fue una de las tres actrices principales. Estas experiencias las toma como entrenamiento y práctica, además como una fuente de ingreso no menor. “Siempre vi que mi madre tomaba todas las oportunidades para sacarnos a adelante y yo crecí con eso. La tele es una oportunidad que me aporta en *lucas*, en actuación, pero no es algo a lo que sea devota por completo, también hago varias cosas en paralelo para mantenerme”.

5.6. La abuela Delfina

Elisa mantiene viva su escritura con un grupo de aficionados: Los Cuicos. Practican todos los meses, reciben clases de actuación de Elisa y ella después escribe una obra para que la representen en el Teatro El Puente, ubicado en Providencia. Han representado tres obras y ahora Elisa trabaja en una cuarta. Durante 2013 también apoyó el texto *La Grabación*, del escritor Rafael Gumucio, dándole toques más dramáticos. En la obra el autor rescata el recuerdo de su abuela Marta Rivas, una aristocrática en tiempos de la Unidad Popular en Chile. La historia, que se desarrolla en escena, se centra diálogos entre la abuela y su nieta dramaturga que la entrevista para realizar una obra teatral.

La abuela es personificada por Delfina Guzmán, quien a su vez era íntima amiga de la abuela de Rafael Gumucio. Elisa recuerda que ensayaron arduamente durante ocho

meses. Al principio era un par de veces a la semana y después todos los días. Delfina Guzmán, a sus 85 años, brilló en las tablas, con un desplante envidiable y una memoria que no falló en ninguna de las presentaciones. “Trabajar con Delfina fue súper interesante. Es otro ritmo. Nunca había ensayado una obra de teatro tanto tiempo. Era tanto que nos veíamos, fueron tantos los ensayos, que comenzamos a tener la misma relación que teníamos en la obra”.

5.7. Algo no anda bien

Durante 2012 Elisa escribió *Mía* y posteriormente la obra fue llevada a las tablas por Álvaro Viguera, con quien también trabajó en *Pérez y Gladys*. En materia de dirección, esta obra fue un golpe para Elisa, quien al escribir estructura tanto los diálogos de todos los personajes, sus movimientos y expresiones, como las escenas y su disposición. De todas formas esta nueva versión de la obra “fue de su agrado” y vio cómo se instaló también una crítica sobre una temática que aún continúa en Chile con un velo.

Mía (2012) es la historia de una esposa que de manera desesperada contacta a un hombre para que le venda un órgano para su marido, quien está en espera de un riñón. La inspiración para escribir esta obra fue Luis Larraín, presidente de la fundación para la diversidad sexual Iguales, quien durante cuatro años esperó un trasplante de riñón. Elisa investigó durante cinco meses la situación de quienes están en constante angustia

esperando que alguien done sus órganos para sobrevivir. También puso ojo en la salud pública en Chile y en el comercio ilegal de órganos que se desarrolla en torno a un mercado negro.

De Chile Elisa también critica el doble estándar, la superioridad de la clase alta y el sistema de parches infinitos que realiza el gobierno y los partidos políticos. “A mí, el sentirse superior es algo que me molesta. Esa clase de gente que intrínsecamente siente que tiene más derechos y se ubica desde ese lugar ante el mundo no concibe otras realidades y perjudica al resto. Así no se puede avanzar”.

Su labor en el teatro parte desde esta premisa: que en Chile algo no anda bien. Es así como intenta entregar una crítica y un destape de alguna temática que discrimina y crea injusticias: “Escribo pensando en lo que yo quiero decir, en el discurso”.

VI. ALEJANDRA MOFFAT VARAS

“Cuando era chico siempre salíamos de viaje, a mi papá le encantaba manejar, a mi me decían loro, me hacían contar los autos que iban en contra de nuestra ruta para que me quedara callado, todos se burlaban de como el loro contaba autos, Buffalito nunca contó autos, Buffalito miraba los autos en busca de una señal que ordenara el camino de un hombre loro”.

(Fragmento de la obra *Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero*, 2005)

Alejandra se crió, creció y formó su base teatral en el sur de Chile. Nació el 23 de octubre de 1982 en Los Ángeles, Región del Bío Bío. Casi accidentalmente comenzó a hurgar en el mundo artístico cuando se presentó con un monólogo en un galpón de Chiguayante, a los 18 años. A pesar de que todos estaban sorprendidos, apoyaron la decisión de Alejandra al seguir una vida de teatro. Con el paso del tiempo logró insertarse dentro de la escena nacional que para ella dio un salto cuando se ganó una beca en la Pontificia Universidad Católica y tuvo que viajar a Santiago. Hoy se obsesiona con los diálogos y siente que de alguna u otra forma “la belleza femenina abre caminos” que, por supuesto, debiesen abrirse “no sólo por una percepción meramente física”. Hoy realiza clases en una universidad privada y constantemente imparte talleres de dramaturgia en su casa con alumnos interesados en aprender.

Escribe, profundiza e investiga con paciencia los temas que tienen que ver con la familia y durante este último tiempo ha decidido también probar el terreno literario, especialmente ligado a la novela. Esta actriz, dramaturga e investigadora del teatro es detallista, meditabunda y compleja al momento de querer mostrar y cuestionar cierta parte de la realidad chilena.

6.1. Los libros de la abuela

El primer acercamiento de Alejandra con el mundo cultural fueron los libros. Todos los veranos vacacionaba junto a sus 16 primos en la casa enorme y antigua de su abuela, quien vivía sola su vejez, recordando cómo en su juventud quería estudiar pero sus padres no la dejaron. Su abuela se casó y formó una familia, pero el hábito de leer continuó en su vida. Tenía un estante lleno de libros que servían de entretenimiento para sus nietos. Gracias a esta afición casi desenfrenada de la abuela es que todos tuvieron acceso a la literatura.

Alejandra recuerda que las lecturas se desarrollaban siempre después de almuerzo. Leer era un hábito normal dentro de su familia, donde incluso sus padres heredaron este legado. La falta de espectáculos y vida cultural en la provincia exacerbada esta necesidad de entretenimiento centrada en los libros: especie de salida de escape a la monotonía del sur y sus paisajes bucólicos.

Uno de sus recuerdos más vívidos en cuanto a lectura tiene que ver no precisamente con su abuela y su inmensa colección de libros, sino que con la librería de un amigo de su madre. Recuerda que en la tienda la mamá le compró un libro de *Papelucho* y el dueño del local le dijo que podía ir a cambiarlo por otro *Papelucho* las veces que quisiera. Esa sensación de que jamás iba a dejar de leer al clásico infantil chileno gatilló en ella el placer por la lectura y las imágenes.

6.2. Descubrir las artes escénicas en un galpón

Mientras estuvo en el colegio, Alejandra no recuerda ningún acercamiento especial al teatro. No fue sino a los 18 años cuando escribió un texto, muy similar a un cuento, y se percató de que lo que estaba haciendo podía perfectamente representarse en el teatro. Comenzó a ensayarlo sola y de a poco perfiló a tres personajes que se expresaban en monólogos. Pidió ayuda a un amigo y una amiga, dispusieron focos y terminaron realizando una función en un galpón de Chiguayante. Fue su primer trabajo donde todo lo escribió, dirigió y actuó, pero del cual no conserva el texto. “Me acuerdo que escribía cosas muy terribles como poesías, cuentos asquerosos, y se los mostraba a personas. De repente surgió esta idea y participé en festivales de teatro, en Concepción. Ahí fue cuando me entusiasmé con la carrera”, dice Alejandra.

Sus padres y su familia la apoyaron de inmediato. De hecho quedaron bastantes sorprendidos porque no sabían de esta faceta artística cuando Alejandra actuó en el

galpón. Les gustó la idea y encontraron que tenía un talento y una sensibilidad especial. No obstante, sus padres le pusieron un solo límite: debía estudiar en Concepción y no en Santiago.

La madre de Alejandra es historiadora y su padre es arquitecto. Ambos estudiaron en Valparaíso en la década de los 70, pero tras el golpe militar decidieron radicarse en el sur. Ambos provienen de ciudades sureñas y cuando tuvieron que estudiar no se fueron para Santiago, sino que prefirieron seguir sus carreras en la Región de Valparaíso. Los padres de Alejandra tienen una crítica muy potente respecto de la centralización que existe en Chile, así que decidieron realizar su vida personal y familiar fuera de Santiago. Por lo mismo, le dijeron a la futura dramaturga que no se alejara de ellos, que económicamente era problemático y no querían que todo lo realizara en la capital, “donde hay conglomeración y caos”. Esto significaba todo un problema pensando que en ese entonces teatro sólo se podía estudiar en la metrópoli. Era el año 2000 y Alejandra se enfrentaba al primer desafío relacionado con el teatro.

Por suerte, antes de salir del último año de enseñanza media, los padres de Alejandra leyeron en el diario una excelente noticia y decidieron llamarla por teléfono. Se había abierto una Escuela de Teatro en el Instituto Valle Central de Concepción. Alejandra se tranquilizó con la noticia ya que era una complicación menos. Hoy revela que presentía que de todas formas tanto su madre como su padre la iban a dejar que

emigrara a Santiago a estudiar teatro, ya que era algo que realmente quería y no habrían sido capaces de frenarla.

6.3. Primeras obras

Alejandra comenzó a escribir desde el primer año que entró a teatro. Ya desde segundo empezó a montarlas y a participar en festivales dentro de su casa de estudio. Su primera obra teatral profesional fue *El Comedor* (2005), que luego dirigió en un festival que se realizó en el Centro Cultural Estación Mapocho. Alejandra venía llegando a Santiago y reconoce que por ese entonces poco y nada sabía de redes teatrales en esta ciudad. A pesar de que fue poco público a la Estación Mapocho, se convirtió en una experiencia importante dentro de su carrera.

Estando en Santiago decidió realizar un postítulo en Guión y Dramaturgia. La única universidad que tenía ese curso era la Pontificia Universidad Católica y decidió postular aunque no le llamaba la atención la formación de ramos religiosos en esa casa de estudios. Heredó de sus padres una nula inclinación religiosa.

Finalmente obtuvo una beca en la PUC y pudo tener tiempo para dedicarse con más profesionalismo y dedicación a la dramaturgia. “Ahí escribí muchísimo. Tenía todo el tiempo para escribir. También trabajaba, pero tenía mucho tiempo, como nunca había tenido en mi vida. Ejercitaba mucho de una clase a otra y conocí también a Gregory

Cohen, que para mí fue muy importante para mi formación”, cuenta Alejandra. Este profesor, guionista, publicista y escritor continúa hasta hoy admirando y aconsejando las obras de la dramaturga.

Luego comenzó a realizar clases en distintas universidades privadas, pero necesitaba sacar una licenciatura para asegurar más su puesto de trabajo. Supo de un curso de cine en la Universidad de Chile que duraba un año y medio, y hoy afirma que ha sido una de las mejores decisiones que ha tomado en su vida. “Me gustó muchísimo. Me abrió un área profesional que ahora le dedico mucho tiempo, trabajo mucho en eso también”. Egresó con el cortometraje documental *Candelaria* (2012), que exhibió en el Festival Internacional de Cine de Valdivia 2013 y en el 17° Festival Internacional Documentales Santiago de Chile.

Su gusto por el cine se vio influenciado principalmente por su obsesión por los diálogos. Le fascinan más en la pantalla grande, admite, que en el teatro. Incluso muchos personajes del cine pierden su valor, según ella, porque no dialogan de una manera que los enriquezca; siente que les falta libertad.

6.4. La actriz novata

Alejandra también se ha desempeñado como actriz tanto en el cine como en el teatro. Cuando terminó de actuar en una de las funciones de la obra *La Fedra* (2006), conversó con una amiga cineasta que había invitado, quien a su vez se encontraba acompañada por Guillermo Escalona, director fílmico español. Él le pidió que formara parte del *casting* de una película que abordaba la compleja vida de tres mujeres durante el mes de agosto en Valencia, España. “Yo no le creí mucho porque era el 2006 y yo era relativamente chica. Acababa de salir de la escuela (de teatro) hace poco y significaba trasladarme como por dos meses y medio a España. Finalmente fue así”. La película que resultó del trabajo en el país europeo fue *De espaldas al mar* (2006), un filme que se mantuvo al margen del cine comercial y tuvo más bien una connotación de cine arte.

Posteriormente, en el 2008 trabajó con Raúl Ruiz, cineasta chileno de renombre nacional e internacional, en el medimetraje *Pasaporte amarillo* (2008). “Me contactaron de la productora para que hiciera un personaje y fue una experiencia muy divertida”, cuenta Alejandra. También recuerda que el director les dijo que era la primera película de ciencia ficción en Chile y creó una dinámica entre los actores bastante especial. En una de las reuniones le pasó a cada uno un guante blanco y un espejo. Hizo que hablaran a un espejo pensando que las paletas de sus dientes eran su carnet de identidad y que los otros dientes eran tarjetas de crédito. “Sonreíamos y teníamos que saber qué estábamos mostrando específicamente. Generó un mundo muy

interesante, sobre todo ver a alguien con tanta libertad, porque alguien podría haber dicho que esa actividad era una locura, que habían otros recursos para hacer ciencia ficción”.

6.5. La dramaturga emergente

Alejandra fue premiada, en 2012, en la categoría emergente como dramaturga chilena en la XV Muestra Nacional de Dramaturgia realizada por el Consejo Nacional de Cultura y las Artes (CNCA). A su vez, fueron destacados otros cinco dramaturgos y dramaturgas nacionales.

El reconocimiento se dio en dinero y en apoyo a la difusión de la obra con la que postularon. Alejandra fue premiada por su obra *Recuerdo de cosas que duelen* (2012), dirigida por la directora Andrea Giadach, premiada en la misma Muestra. La historia cuenta la vida de seis personajes que deambulan de Concepción a Santiago. Sus sueños, aventuras y desventuras convergen en una sorpresa fatal.

Anteriormente, Alejandra también había sido premiada por la Muestra de Dramaturgia, en el 2005, con la obra *Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero* (2005). La obra fue seleccionada para ser montada en noviembre del mismo año. “Vi *Buffalo ‘66*, la película, y me mató. Me encantó y a raíz de eso empecé a escribir la obra, como imaginándome a ese personaje. Es una locura igual ese texto,

pero me gusta mucho leerlo, creo que refleja el tipo de escritura que tuve en algún momento”. Al igual que *Recuerdos de cosas que duelen*, *Buffalito* tiene el toque de la ciudad donde escribió y se desarrolló como actriz y dramaturga: Concepción.

6.6. Los tres años necesarios

Alejandra se demora, en promedio, cerca de tres años en realizar cualquiera de sus obras, ya sea teatral, audiovisual o plasmada en el género de la novela. Con *El Hacedor de Camas* (2011), por ejemplo, tuvo un trabajo arduo y lo que partió siendo un monólogo luego se transformó en una novela que le tomó tres años, mientras ejecutaba otros trabajos y producciones. “Fue muy apasionada la escritura, desde que empezó hasta que la publicaron”, recuerda sobre el proceso de construcción de un texto “detallado y delicado”.

Lo mismo sucedió con su cortometraje *Candelaria*, de 14 minutos en que resumió un proceso de grabación, producción y edición de unos tres años. “Soy muy obsesiva también. Me encanta indagar e experimentar hasta llegar a algo que me convenza. Me entretiene el proceso creativo”. Por ahora también trabaja en la versión cinematográfica de su obra teatral *Hospital*, que viene adaptando desde 2008.

Para otras producciones, sin embargo, ha tenido que apurar la máquina porque han sido encargos y no creaciones propias. Eso le pasó con *M. A. Héroe de Peñablanca*

(2007), obra que “dramaturgizó” tras las ideas y pedidos de la directora de la obra, Rosa Landabur. Fue un año de investigación y trabajo en conjunto, donde se expuso la historia del “vidente” de la comuna de Peñablanca que se hizo conocido por asegurar – en la década de los 80, en plena dictadura- que se comunicaba con la virgen María. Un fraude llevado a las tablas por Alejandra.

6.7. La familia como tema central

Obras como *El Comedor* (2005), *Hospital* (2005), *Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero* (2005) o *La Fedra* (2006) forman parte de otra obsesión de Alejandra: la familia. “Me gusta mucho y esas obras hablaban mucho del origen de la familia, de la búsqueda de los padres”.

Además ha explorado otros formatos con el mismo tema. En 2011 publicó su primera novela, *El Hacedor de Camas*. Se trata de un niño que está de vacaciones veraniegas con una familia compuesta sólo por adultos. Está escrita a través de la mirada del niño, como si fuera su diario, y va comentando cosas que ve en esta casa. Habla los temas que suceden desde la ingenuidad, pero el lector se da cuenta de los desastres que hay. “Tengo recuerdos donde en mi familia se cuentan muchas historias y eso me ha motivado mucho para escribir”, dice Alejandra.

De su madre historiadora, la dramaturga destaca su disciplina y que aún le fascinen las historias de reyes antiguos, sus amantes, sus historias familiares. Incluso recorta los diarios con información que cree relevante. Su padre también tiene esta manía. “Yo siempre tuve historias de los orígenes de mi familia y coincidía también que muchos fueron muy particulares. Gente que llegó de afuera, de casualidad, con historias terribles. Eran muy entretenidas de escuchar y eso a mí me gusta muchísimo. Hasta hoy a mí me pasa, que llego a mi familia, escucho estas historias y me gusta mucho escribirlas”.

Enriquecida con estos relatos, plasma en su escritura una pasión que ha potenciado durante su carrera como actriz y dramaturga. Se permite jugar con los diálogos, demostrar y criticar en escena aspectos de la vida personal y vocacional, la regionalización y los sueños, como es en el caso de *Buffalito*. Encara a la familia chilena, las relaciones y los secretos que se escoden en *El Hacedor de Camas*. “Al concentrarse y tomarse tiempo para la escritura aparecen cosas evidentes que a simple vista nos cuesta aceptar. Escribirlas en ocasiones es como una misión”, sostiene Alejandra.

Epílogo

Las seis dramaturgas que aquí contaron parte de sus trayectos de vida no sólo se dedican a escribir dramaturgia, sino que también a la actuación y dirección teatral. La escritura de cada una fue caminando a medida que los resultados tenían cierta repercusión en las tablas, desde un teatro emergente hacia uno más nacional y masivo. En el caso de Ana, Manuela Infante y Elisa, ganar un premio Altazor fue un tremendo respaldo para continuar con la creación de textos, mientras que para Manuela Oyarzún, Alejandra y Paula tanto nuevas obras como la investigación han sido claves para seguir profundizando en el mundo del teatro. Además, las seis dramaturgas han incursionado en otras áreas como la televisión o el cine, complementando su profesionalismo a través de la interdisciplinariedad artística.

Es importante recalcar también que en un principio la elección de estudiar y dedicarse por completo al rubro teatral siempre fue una decisión difícil para todas las entrevistadas, ya que sobre todo la familia aconsejaba y advertía sobre lo arduo que podía llegar a ser vivir de una profesión artística en Chile. Algunas con más miedos que otras, las seis se convirtieron en actrices y comenzaron a hurgar el mundo de la escritura creando sus propios trabajos.

A medida que pasaron los años, las dramaturgas fueron posicionándose a partir de una sabiduría teatral que en ocasiones comenzó débil, como es el caso de Ana, pero que hoy se encuentra sólida, con ganas de continuar investigando a fondo y también escribiendo sobre distintas temáticas que nos rodean como la pobreza, etnias, género, políticas públicas, enfermedades, familia y memoria.

Su lugar ya lo tienen conquistado y de momento es un territorio que no discrimina quién puede o no escribir una pieza teatral. Es posible encontrar en Chile a mujeres que sí se dedican a la dramaturgia y a la investigación teatral, dándole también a la disciplina otro aire que por tantos años estuvo dominado sólo por el género masculino tanto en Chile como a nivel latinoamericano.

Ana, Manuela I., Paula, Manuela O., Elisa y Alejandra forman parte de una generación de artistas que escriben y proponen nuevos espacios de crítica y representación, abriendo las posibilidades actorales, de creación y juego escénico que hoy forma parte del teatro contemporáneo. Sus metodologías, la relación que tienen con sus compañías y el objetivo de sus trabajos despiertan también un interés en los espectadores y críticos teatrales que ya no tienen que continuar analizando piezas de un orden clásico casi *shakespeareano*. A su vez, comparten y crean interdisciplinariedad con actores, directores y dramaturgos, en un mundo donde ya quedó atrás la antigua concepción de la validez de quién escribe.

Bibliografía

a) Libros:

AROS, P. (2012). Villa Fuenteovejuna. Santiago de Chile.

AROS, P. (2012). Entelequia. Santiago de Chile.

BARRÍA, M. & HURTADO, M. 2010. Antología: un siglo de dramaturgia chilena. Santiago de Chile, Comisión Bicentenario Chile.

BERNARDI, F. & HARCHA, A. 2002. Kinder. Santiago de Chile.

CAMPO, A. & PROAÑO-GÓMEZ, L. 2003. Traviesas de paz y campos de batalla. FIT de Cádiz, Colombia.

HARCHA, A. 2001. Lulú. Santiago de Chile.

HURTADO, M. 1997. Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social. GESTOS Irvine California & Ediciones de Apuntes Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

INFANTE, M. 2004. Prat seguida de Juana. Ciertopez, Santiago de Chile. 19p.

MARTÍNEZ, M. 2000. Teatro de mujer y culturas del movimiento en América Latina. Santiago de Chile, Cuarto Propio. 265p.

MINVIELLE, R. 1842. Ernesto. Santiago de Chile.

MOFFAT, A. 2005. Buffalito que camina con jeans apretados y chaqueta de cuero. XI Muestra de Dramaturgia Nacional. Santiago de Chile.

MOFFAT, A. (2007). Hospital. Santiago de Chile.

PIÑA, J. 2009. Historia del teatro en Chile 1890-1940. RIL editores, Santiago de Chile.

b) Sitios web

ESCENA CHILENA UNIVERSIDAD DE CHILE. 2006. Reseña biografía Manuela Oyarzún. [en línea] < http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_autores_bio/0,1499,SCID%253D18550%26BIOID=19556,00.html> [consulta: 12 junio 2013]

MOSCIATTI, E. 2012. Entelequila, performance que invita a revivir la experiencia intrauterina [en línea] < <http://www.biobiochile.cl/2012/07/13/entelequila-performance-que-invita-a-revivir-la-experiencia-intrauterina.shtml>> [consulta: 30 agosto 2013]

PAULA AROS GHO. Portafolio. [en línea]< <http://paulaarosgho.wordpress.com/>> [consulta: 20 septiembre 2013]

OYARZÚN, M. (2005). Tracey ridícula. [en línea] < http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D18550%26OBRASID=18580,00.html> [consulta: 12 junio 2013]

OYARZÚN, M. (2006). Cabeza de ovni. [en línea] <http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D18550%26OBRASID=18579,00.html> [consulta: 12 junio 2013]

SANGRÍA EDITORA. Alejandra Moffat. [en línea]< <http://www.sangriaeditora.com/archives/category/alejandra-moffat>> [consulta: 05 junio 2013]

c) Artículos de diarios y notas electrónicas

ARANCIBIA, E. 2005. Todos somos Narciso. El Mercurio, Santiago, Chile, 29 jul., Revista Wikén.

ARAYA, T. 2012. Elisa Zulueta: “No tengo la ansiedad de hacerlo todo”. El Mercurio, Santiago, Chile, 24 jul. Revista Ya.

CERDA, C. 2011. Elisa Zulueta protagonizará la nueva teleserie nocturna de TVN. La Tercera, Santiago, Chile, 26 nov. Entretencción.

ETCHEVERRÍA, E. 2012. Mía, lo nuevo de Elisa Zulueta sobre un amor en riesgo vital. La Tercera, Santiago, Chile, 30 may. Cultura y Entretencción.

ETCHEVERRÍA, E. 2012. Los estrenos de Stgo a Mil parten en la calle de la mano de Noguera. La Tercera, Santiago, Chile, 3 ene. Cultura y Entretencción.

GUERRERO, E. 2005. Narciso, de Manuela Infante: la obra de unos jóvenes con futuro. La Tercera, Santiago, Chile, 14 ago., Teatro.

GONZÁLEZ, F. 2013. Elisa Zulueta y final de "Dama y Obrero": "Saquen el pañuelo que esto va a empezar". El Mercurio, Santiago, Chile, 8 marzo. Espectáculos.

GONZÁLEZ, F. 2012. La primera película chilena que nace del teatro llega a las salas este jueves. El Mercurio, Santiago, Chile, 17 oct. Cultura y Espectáculos.

HONORATO, C. 2013. Elisa Zulueta "las cosas que me importan las busco yo". Santiago, Chile, 29 oct., Revista Cosas.

LETELIER, J. 2012. Sanfic estrena Pérez, la versión fílmica de la obra de Elisa Zulueta. La Tercera, Santiago, Chile, 21 ago. Cultura.

MARINAO, V. 2008. Manuela Infante: "Cristo es una obra radical". Santiago, Chile, 19 ene. Artes/Teatro p. 15. Revista Wikén.

MIRANDA, E. 2010. Héctor Morales revive a un olvidado divo teatral. El Mercurio, Santiago, Chile, 20 feb. Espectáculos.

MUÑOZ, B. 2008. Paula Aros: la hija pródiga del teatro. El Mercurio, Santiago, Chile, 12 dic., Revista Wikén.

NÚÑEZ, N. 2011. Elisa Zulueta la dramaturga imprescindible. El Mercurio, Santiago, Chile, 23 ago. Revista Ya.

d) Revistas de investigación

MARTÍNEZ, M. 2010. La figura del héroe en una escena teatral chilena. Prat de Manuela Infante. Telón de Fondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral (12): 1-12.

THOMAS DUBLÉ, E. 2010. Intertextos y Memoria en Juana de Manuela Infante. Revista chilena de literatura (77): 181-192.

Anexo

Entrevista semi-estructurada

I. Vida y motivaciones

1. ¿Con quién te criaste? ¿Tuvo alguna repercusión en tu interés por el teatro?
2. ¿Alguien de tu familia o conocido(a) era actor o actriz antes de que te adentraras en el mundo de las tablas?
3. ¿Recuerdas cuando fuiste por primera vez al teatro? ¿Cómo fue esa experiencia?
4. Cuando decidiste ser parte del mundo del teatro, ¿cuál fue el principal motivo? ¿Después cambió?
5. ¿Realizas otra actividad además del teatro?
6. ¿De qué forma tu vida se relaciona con el teatro? ¿Qué significado tiene para ti?

II. Trabajo y experiencia teatral

7. ¿Por qué decidiste estudiar teatro?
8. ¿Por qué teatro en Chile? ¿Fue una decisión difícil?
9. ¿Desde cuándo escribes? ¿Todo lo que escribes es para el teatro?
10. ¿Qué te animó a escribir tu primera obra teatral?
11. ¿Cuáles son las temáticas que más abordan en tus obras?
12. ¿Cuál es la diferencia que planteas cuando diriges una obra determinada a cuando escribes una obra teatral propia?
13. ¿Cuál crees que es la diferencia primordial entre el teatro y el cine? Sobre todo pensando en el auge de la producción audiovisual este último tiempo en Chile.

III. Teatro y sociedad

14. ¿De qué forma crees que el teatro responde a las necesidades personales y/o nacionales?
15. ¿Crees que Chile valora el teatro?
16. ¿Crees en el teatro como crítica o entretenimiento? ¿Cuál es el límite de ambos?
17. ¿Cómo ayuda el teatro en una sociedad, cómo se relaciona? ¿Es efectivo?

18. ¿Por qué crees que anteriormente los hombres escribían y dominaban más la escena teatral nacional?
19. ¿Por qué crees que hoy es posible encontrar a más mujeres escribiendo y dirigiendo en teatro nacional? ¿Crees que es algo extraño todavía?
20. ¿Existe diferencia entre la escritura de un hombre respecto al de una mujer cuando se trata de teatro?