



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE TEATRO

CHILE: HACIA UNA DRAMATURGIA HOMO-SOCIAL.

Nombre Alumnos:
Araya Arenas, Gonzalo Nicolás
Flores Muñoz, José Agustín
Profesora guía:
Retuerto Mendaña, Iria

Tesis Para Optar Al Grado De Licenciado en Teatro
Con mención en intérprete teatral.

SANTIAGO, 2016

Agradecimientos:

A nuestras familias por su comprensión, paciencia y subidas de ánimo cada vez que se presenta algún imprevisto.

A nuestra profesora Iria Retuerto que más que guía fue una compañera y amiga.

Al teatro por unir nuestros caminos en el escenario y en esta investigación.

A cada uno de los seres que hemos encontrado en las páginas de los libros, ya que esto es un pequeño trozo de una historia que falta por contar.

*Hay tantos niños que van a nacer
Con una alíta rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.*

(Lemebel, 1986).

Índice:

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Planteamiento del problema.....	5
1.2. Objetivo general.....	10
1.3. Objetivos específicos.....	10
1.4. Justificación.....	11
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.....	13
2.1. Aproximaciones teóricas.....	13
2.2. Discusiones en torno a drama y dramaturgia.....	13
2.3. Dramaturgia chilena contemporánea.....	18
2.4. Nuevos movimientos sociales.....	26
2.5. Cruce de los ejes: Dramaturgia Contemporánea – Dramaturgia en Chile – Nuevos Movimientos Sociales.....	33
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO.....	35
3.1. Marco metodológico.....	35
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE DATOS.....	37
4.1. Introducción categorías.....	37
4.2. Autor y obra.....	37
4.3. Posicionamiento del autor: Homosexualidad.....	44
4.4. Posicionamiento del autor: Dramaturgia.....	52
CAPÍTULO 5: CONCLUSIÓN.....	60

5.1. Reflexiones finales.....	60
CAPÍTULO 6: BIBLIOGRAFIA.....	65
CAPÍTULO 7: ANEXOS.....	69
7.1. Entrevista 1 C.Z.....	69
7.2. Entrevista 2 J.R.....	84
7.3. Entrevista 3 C.L.....	89
7.4. Entrevista 4 J.A.....	99
7.5. Cuadros categorías y subcategorías.....	109

Capítulo 1: Introducción.

1.1. Planteamiento del problema.

Al momento de hablar de teatro es necesario distinguir los elementos de la puesta en escena, tal como lo hace Patrice Pavis en *El análisis de los espectáculos* (2011, p.202), para así diferenciar el texto dramático como uno de los signos teatrales. Si bien, en los últimos años han aparecido movimientos teatrales que eliminan la palabra en busca de un teatro experimental, de todas formas, para dar cuenta de una puesta en escena en algún determinado tiempo histórico, la escritura es fundamental para acercarse a la obra dramática. En efecto, podemos considerar el escrito como la parte más accesible de una puesta en escena teatral al momento de entrar en una investigación que estudia esta área.

La figura de los dramaturgos ha estado presente de manera relevante en el teatro nacional, ya que la producción artística teatral en Chile se ha basado fundamentalmente en un teatro de palabra. De hecho, es el texto y sus autores lo que generalmente se referencia cuando se quiere conocer un periodo determinado del teatro chileno. En concordancia con esto, el dramaturgo aparece en estas creaciones en un primer plano, posicionando su voz a un nivel de autoría de la obra.

La dramaturgia chilena durante los últimos años, 2000 hacia adelante, ha mostrado una diversidad de textos dramáticos, tanto en su forma (estructura del texto) como en su contenido (temas). Muchos de ellos, de una u otra forma, dan cuenta del contexto social con el que conviven, ya que, como señala María de la Luz Hurtado:

La dramaturgia en Chile es una práctica ineludible para cientos de escritores, actores, directores teatrales que encuentran allí el espacio para volcar las obsesiones, dolores y encantamientos que lo acechan, atravesados por la necesidad, para conseguirlo, de explorar en los lenguajes dramáticos (2008, p. 9).

Esta idea que señala Hurtado, permite encontrar un origen a la temática que se abordan en los textos sobre los que se construye esta investigación dejando, sin embargo, claro que los

temas se mezclan y se presentan de manera múltiple en las dramaturgias y que en una obra se discute más de un tema.

Resulta interesante constatar que, ya sea que surjan del ámbito social o de obsesiones personales, aparecen temáticas similares en dramaturgos emergentes o reconocidos y con más trayectoria, ofreciendo una multiplicidad de reflexiones en función de un mismo tema. Reconocer el proceso en el que la dramaturgia chilena contemporánea se encuentra permite, por un lado, visitar el contexto social, político, artístico e histórico que se ha desarrollado hasta hoy, y también diferenciar los temas que se discuten en la actualidad, tales como: la marginalidad, la pobreza, la cesantía, la educación, la homosexualidad, etc.

Dentro de estas temáticas, aparece la disidencia sexual o, dicho de otro modo, las minorías sexuales, incluidas en los textos dramáticos. La particularidad con respecto al tratamiento que se otorga a ese tipo de temáticas tiene directa relación, a menudo, con que alguno de sus personajes es homosexual y a su vez también es el protagonista, y tanto la historia como acciones de la obra recaen sobre éste, por tanto se conjugan múltiples complejidades en su construcción. De esta forma, la homosexualidad¹ ya no constituye, como en textos de periodos anteriores, una externalidad en la construcción de este, sino una parte más del personaje:

Aunque las teorías referentes a género y sexualidad se han desarrollado principalmente en Europa y Estados Unidos, los latinoamericanistas han estado siempre al frente de los desafíos y/o reafirmando nociones que han sido formuladas por investigadores de otras latitudes. Esto no significa que género y sexualidad han tenido una evolución histórica diferente en América Latina, ni que ambas

¹ Entenderemos para fines prácticos la palabra homosexualidad como síntesis de las orientaciones sexuales dentro de diversidad sexual, incluyendo en esto: lesbianismo, bisexual, transgéneros, transexual, intersexuales, *queer*; Discusiones que se presentan en los estudios de género, impulsados desde las teorías feministas y profundizadas por Judith Butler en *El género en disputa* (2001). Dejando claro con esto que no pretendemos ocupar el término en su hegemonía machista patriarcal, es más bien por una economía del lenguaje.

necesariamente tienen significados diferentes. La cultura juega un rol importante en el desarrollo del género y los roles del sexo como así también otros factores tales como religión, capitalismo, la naturaleza del estado, raza y relaciones étnicas, colonialismo y derecho (Balderston y Guy, 1998, p.197).

De lo anterior mencionado se desprende uno de los desafíos que hay al momento de analizar un texto bajo la categoría de género, por la escasa producción de material bibliográfico latinoamericano y traducciones al castellano. Sin embargo, la evolución en el desarrollo de la mirada de género en las prácticas artísticas y sociales está presente. Es de este modo que aparece el interés por entender cómo, en Chile, las distintas sexualidades se trasladan al teatro y principalmente, en este caso, a la dramaturgia. El teatro, por tanto, no ha jugado un rol menor en estos cambios sociales y en la incorporación de estos temas en el discurso público y en sus poéticas.

En los últimos años el movimiento L.G.B.T.T.T.I.Q. (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgéneros, travestis, intersexuales, queer) ha tomado fuerza en su modo de manifestación, ya que en años anteriores era más silencioso. Hoy posee mayor incidencia en la sociedad civil, sumando a esto que algunas de sus demandas han sido reconocidas por el Estado chileno. No solo hay más tolerancia hacia las marchas en que el grupo manifiesta sus demandas, sino también de generar espacios para el debate y ajustar la legislación a la protección de la diversidad sexual en la ciudadanía. Algunos ejemplos de ellos son la modificación del artículo 362 del Código Penal que prohibía la relación consentida entre dos hombres adultos, usando, además, un término (sodomía) altamente discriminatorio. Si bien no son cambios estructurales, estos se han llevado a cabo de manera continua en poco tiempo desde que las discusiones se tomaran en cuenta. Esto queda mejor reflejado con la promulgación de dos leyes relevantes: la ley antidiscriminación (2012), el pacto de unión civil (2015). Hoy las demandas se levantan en función de una identidad de género y matrimonio igualitario, a partir del movimiento LGBTI, por lo cual es fundamental comprender cómo las manifestaciones impulsan un cambio de paradigma en la sociedad actual.

La presencia del movimiento homosexual en las últimas décadas no solo se ve reflejada en las calles y a través de manifestaciones aisladas, sino también en la prensa, modificando los términos que utilizan los medios de comunicación masiva. Tal como señala Oscar Contardo:

La aparición de personas homosexuales con voz pública debió repercutir no solamente un giro cualitativo en el tratamiento de medios de comunicación, sino en la cantidad de oportunidades en que el asunto era tratado. Si hasta la década de los ochenta la expresión <<homosexual>> apenas era utilizada en El Mercurio, a partir de 1990 el diario que reflejaba las preocupaciones de la elite del país a bordo el tema con mayor frecuencia. Entre 1990 y 1995, las palabras homosexualidad y homosexual fueron utilizadas en 1090 oportunidades en El Mercurio. Entre 1996 y 2000, ambas expresiones fueron utilizadas 1316, y entre 2001 y 2005, 2291.” (2011, p.387).

De esta misma forma es que vemos una mayor cantidad de textos dramáticos en donde aparece un personaje homosexual, de forma accidental en sus comienzos, pero contemporáneamente los dramas se centran en el conflicto que ocurre en el hecho de serlo, cuestionando la homosexualidad y cómo se vive en la sociedad chilena. En años anteriores, lo más cercano a un espectáculo teatral era ver al travesti en circos y show revisteriles asociados a personajes tipo, como por ejemplo La Cabrona en *La negra Ester* (1988): este personaje se muestra como un transformista que produce risa al espectador, ya que en la obra de Andrés Pérez no se discute la homosexualidad como punto central en la fábula, entendiendo por esto que estos personajes solo son parte del relato en su forma mínima, sin generar un cuestionamiento en su ser hombre travestido.

En función de lo señalado se intentará responder, en esta investigación, a la siguiente pregunta: ¿qué elementos inciden en la construcción del personaje homosexual en los textos dramáticos de los dramaturgos chilenos contemporáneos? De esta forma, nos podremos acercar a la significación que le otorgan al personaje homosexual dichos autores

tanto en su construcción del texto, como del personaje y la forma en que dialoga con el presente social, político y cultural.

1.2. Objetivo general.

Comprender los elementos que inciden en la construcción del personaje homosexual en la dramaturgia chilena contemporánea.

1.3. Objetivos específicos.

- Analizar la particularidad del personaje homosexual en cada una de las obras
- Entender la incidencia de la biografía del autor, así como el contexto social en la obra y en la construcción del personaje homosexual.
- Conocer la reflexión de los autores frente a la homosexualidad.
- Conocer los referentes de los autores para la construcción del personaje homosexual.
- Analizar la forma en que los distintos elementos referidos (contexto, biografía, referentes) se relacionan para la construcción de la obra y del personaje.

1.4. Justificación.

Reconocer la incorporación del personaje homosexual en la dramaturgia chilena contemporánea como un fenómeno, desde la aparición en los últimos diez años y su proliferación como eje central en el drama, es la base para esta investigación. Se asume, además, que la incorporación del personaje en la obra no está aislada del contexto social, ya que los discursos de los movimientos sociales son trasladados y formulados desde una poética que no escapa de la política. Por ello, se comprende que el texto, en sí mismo, posee un discurso, que es producido a partir de una reflexión que el escritor tiene, por lo cual se entiende que hay una propuesta discursiva que nace desde el dramaturgo.

Entender el cambio a nivel de lenguaje, el cómo conviven los otros personajes con el personaje homosexual, cómo el dramaturgo interactúa y levanta un discurso a partir de estas premisas, nos da a conocer no solo el desplazamiento de un discurso, sino también nos permite reelaborar y construir una mirada del homosexual como un sujeto más dentro de una narración, aclarar y vislumbrar la diversidad de formas en las que se convive con este tipo de personajes, para así salir del estereotipo y clichés comunes que anteriormente se concebían.

La política y el arte se mezclan en esta investigación, para llegar a entender las fisuras de Chile en torno al tema y el cómo los dramaturgos generan sus discursos a partir de sus idearios. Como menciona Julia Kristeva, de esta forma “sale a la luz otra inesperada constante, marcada por obsesiones, traumas, duelos de una parte de la cultura chilena, sujeta al entorno de lo reprimido en el inconsciente colectivo nacional, aún no resuelto pero sí en constante procesamiento en busca de su significancia”. (Kristeva citada por Hurtado, 2008, p. 11).

Develar las motivaciones de los distintos dramaturgos para la construcción de un personaje homosexual ayuda a comprender las distintas aristas de un cambio social impulsado por el movimiento L.G.B.T.T.I.Q., comprender cómo se genera un discurso (en este caso homosexual) y dialoga con el contexto social en el cual se está inmerso. Este mismo ejercicio podría hacerse con otras temáticas y así fortalecer el conocimiento respecto

a la relación entre teatro y movimientos sociales. No se pretende, en esta investigación, generar un panfleto (en el sentido peyorativo de la palabra) en torno a la homosexualidad, ni mucho menos pronunciar categorías moralistas, sino comprender el ejercicio que hace el dramaturgo en la escritura de sus textos dramáticos y el cómo este produce material ficcional del cual entendemos, *a priori* que escribe en paralelo a su contexto. El mismo ejercicio podría, igualmente, hacerse con respecto a otros movimientos sociales, como el movimiento feminista, las reivindicaciones de pueblos originarios o el movimiento estudiantil secundario y universitario, por solo poner algunos ejemplos.

Capítulo 2: Marco teórico.

2.1. Aproximaciones teóricas.

Al comenzar a adentrarse en esta investigación es pertinente generar una discusión en torno a elementos centrales que pudieran incidir en la construcción del personaje homosexual en los textos dramáticos de los dramaturgos chilenos contemporáneos. Es desde este planteamiento donde se desprenden ciertos conceptos que pretenden otorgar sustento teórico a este proyecto.

Estos acercamientos se abordan desde distintos enfoques teóricos, para así enriquecer y dar mayor amplitud a la pregunta que se intenta responder. Dichos enfoques teóricos se ordenarán en torno a tres ejes fundamentales. En primera instancia se trabajará con el concepto de dramaturgia, entregando una mirada general a las discusiones que se han planteado en torno a dicho concepto, que no solo se reducen a las innovaciones en cuanto a la estructura de un texto o el mecanismo de escritura. En una segunda parte se revisaran los últimos años de la dramaturgia chilena y cómo el contexto influye en los temas que esta levanta. Por último se hará una revisión histórica y cronológica de las demandas y la visualización del movimiento homosexual en Chile. Se exponen en este orden con el fin de desprender terminología que permita a los distintos temas, dialogar unos con otros.

2.2. Discusiones en torno a drama y dramaturgia.

Entender la dramaturgia en su sentido más amplio, es decir “componer un drama” (Pavis: 1998), dirige la discusión hacia la pregunta ¿Qué es un drama? ¿Qué es la dramaturgia? ¿Qué función cumple un dramaturgo? O bien ¿Qué es un dramaturgo? Estos cuestionamientos surgen a la hora de comprender el valor y las prácticas de la escritura dramática en la actualidad. En palabras del mismo autor, drama se define como “el poema dramático, el texto escrito para papeles diferentes y según una acción conflictiva.” (p. 143),

y la definición etimológica de drama sería acción. Esta forma de entender drama contiene en sí mismo “papeles”, “acción” y “conflicto”, es decir contempla intrínsecamente personajes y una acción conflictiva que debe o no ser resuelta. Esta mirada hacia el drama es la que se ha desarrollado a lo largo de la historia teatral, por lo que resulta pertinente, en esta parte de la investigación, poner en discusión las nuevas miradas que hay en relación al concepto de drama y dramaturgia.

Drama, en sí mismo, corresponde a acción, como ya se ha mencionado. Si bien hace un par de siglos no se cuestionaba la estructura clásica (forma adoptada por los autores más reconocidos) para desarrollar la composición de un drama, las practicas escénicas actuales han encontrado otro lugar de creación, y otro significado al concepto en cuestión. Desde esta idea es que Lehmann abre la reflexión sobre el teatro posdramático desplazando el término de lo dramático a otros lugares de la composición escénica, explicando que:

Lo posdramático es lo no textual, con lo posdramático acaba el arte dramático y todo lo que aparezca... – a pesar que en el libro² se exponía claramente lo contrario. La palabra <<posdramático>> describe la estética y los estilos de la práctica teatral, y tematiza la escritura, la escritura dramática o el texto teatral sólo de manera marginal. Existe el teatro posdramático hecho con textos dramáticos, y de hecho, con cualquier tipo de texto (2011, Pág. 309).

Esta mirada sobre la dramaturgia, nos lleva a reflexionar sobre en cuál de estos posicionamientos se desarrollará en esta investigación, ya que, a simple vista –según esta última definición- cualquier puesta en escena podría servir para encontrar los elementos de un drama, del cual se desprendería el personaje y del mismo modo un texto escrito. Sin embargo, Hans-Thies Lehmann (2013) responde más bien a cómo el drama se presenta en los límites de una puesta en escena en la transdisciplinariedad que el texto escrito proporciona, borroneando los alcances clásicos de un texto teatral. De todos modos sugiere

² El libro al que refiere es *Teatro Posdramático* del mismo autor publicado en el 1999, luego el 2013 traducido al español.

un texto para que ocurra el fenómeno teatral, como punto de partida. Este tipo de prácticas escénicas pone énfasis en qué texto se ocupa y cómo se ocupa para la construcción de un fenómeno escénico siendo teatral o no, pudiendo estar alejado del teatro, tanto del edificio teatral como de la denominada caja negra, que podríamos considerar representa al teatro en su forma clásica.

Ya que se ha hecho presente la postura del teatro posdramático de donde se abren líneas para concebir el drama, es atinente precisar las consideraciones respecto a “lo dramático”. En las nuevas prácticas teatrales éste término es utilizado para referirse a algo que va más allá de la escritura. El dramaturgo, entonces, se podría considerar como alguien que posee mayor importancia en la realización de una propuesta escénica, puesto que no solo escribe, o sea el drama (acción) ya no es referido puntualmente a un texto. El dramaturgo entonces también incide en lo que se lleva o no a la escena, escena entendida como lugar de la representación, siendo mucho más incidente en lo que se denomina como teatro de palabra (nos detendremos en esto más adelante), en el cual el texto enunciado cobra un papel importante dentro de la representación que se lleva a cabo.

José Sánchez señala la existencia de una dramaturgia que difiere del texto (escrito), diferenciando tres factores que componen el fenómeno escénico: teatro, actuación, drama. Desde este punto de vista, señala que la dramaturgia es “una interrogación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso). “(...) la dramaturgia está más allá o más acá del texto” (2011, p. 20). Con ello, el autor se refiere a las nuevas prácticas escénicas en donde se abren espacios para la producción teatral, proponiendo hacer un traslado del término “dramático” a otras prácticas interdisciplinarias las cuales, de una u otra forma, construyen dramaturgias, tensionando acción y situación. De esta forma se entiende “la actividad dramática como una mediación entre ellas, una reedición de esa tensión entre cuerpo y escritura, entre impulso y código” (p. 37). Así, incorpora la idea de una escritura dramática que se forma en la escena, sea escrita o no y que toma el material textual (escrito) como un pre texto para la creación de un montaje escénico. De este modo el texto, según esta mirada, se encuentra

entre la puesta en escena y un drama, sin importar la estructura o forma de la creación del texto escrito.

Desde una posición cercana a la semiótica es que Anne Ubersfeld distingue entre texto dramático (texto escrito) y texto teatral (texto emitido), mientras que Inés Stranger genera una separación entre texto teatral dramático y texto teatral no dramático (2011). La primera separa lo dramático (acción) de lo teatral (puesta en escena), mientras que la segunda entiende como texto teatral una “creación de una ficción representable” (2004, p.83). De este modo, la segunda autora especifica el sentido de lo dramático para diferenciar la forma en que se estructura un texto respecto de otro, con el fin de puntualizar que un texto teatral en potencia es representable. En otras palabras, dramático es el que posee una lógica aristotélica³, puesto que es diseñado en su forma clásica; y no dramático es el que se encuentra fragmentado, no posee una lógica aristotélica, refiere a relatos del inconsciente, oníricos, poéticos entre otros. No sigue una estructura clara y que se pueda cerrar en sí misma, como lo podría quizás estructurar la semiótica teatral más clásica (Pavis, 1990 y Ubersfeld, 1989).

Para esta investigación entonces se entenderá texto dramático como un componente de la puesta en escena. Se hace esta aclaración con el fin de delimitar el campo de investigación apuntando directamente al texto escrito. Se toma el texto como uno de los tantos elementos, teniendo claridad de la discusión previa del concepto de “drama” y “dramaturgia”.

Así mismo un texto dramático tiene la característica de que puede potencialmente ser representable y en esta investigación se abordaran textos que se hayan puestos en escena. En esta lógica, el texto posee dos características esenciales: es un material (escrito), y por otro lado es pensado y hecho por alguien (escritor). El escritor teatral, entonces, será generador de voces. Éste (escritor teatral dramático o no dramático) tendría, por consiguiente, la misión de escribir textos que serán llevados al fenómeno escénico, los cuales serán emitidos por un otro (actor), sin importar la forma (estructura) o el cómo y

³ Se entenderá como lógica aristotélica principio, medio y fin, y también las unidades de espacio, tiempo y lugar.

dónde se hace. De todas formas se conservan los términos dramaturgo al igual que escritor dramático, y dramaturgia del mismo modo que texto para este caso, pero cuando se refiera a esos términos es pertinente tener en cuenta la discusión anterior para no caer en problemas léxicos y semánticos. Comprender lo anterior permite encontrar en nuestra época los principios y lógicas de la dramaturgia contemporánea, puesto que es en estas discusiones en las cuales los dramaturgos producen sus textos, en una posible divergencia entre textos teatrales dramáticos y no dramáticos tanto a nivel mundial, como nacional.

Con lo anterior se traza el panorama contemporáneo en el cual los textos teatrales están emergiendo. En este contexto, no solo se ha dado paso a lo que se podría denominar des – estructuralización del texto. Se encuentran, también, nuevos temas que escapan y se perfilan como una anomalía a lo que se ha discutido en la historia del teatro, puesto que los temas se relativizan y pluralizan, dejando de lado la idea de los temas universales, más bien localizándolos y territorializándolos. Señalando esta multiplicidad de temáticas, Dubatti sostiene que:

Una de las formas fascinantes de asumir la historia del teatro es través de la historia de las concepciones de teatro. Entre ellas mencionamos las concepciones hierofónica, totémica, desreguladora, cortesana, racionalista, subjetivista, simbolista, autónoma, vanguardista, postvanguardista y semiótico – textual, entre otras, con sus respectivas bases epistemológicas. Se puede componer una historia pluralista del teatro a partir de la generación histórica, sucesión y coexistencia de diversas concepciones de teatro. Hablamos de coexistencia cuando diversas poéticas conviven en su territorialidad en un mismo tiempo histórico” (2009, p. 13).

A lo que se refiere y, a la vez, propone Dubatti es comprender el teatro en su territorio entendiendo “territorialidad a la consideración del teatro en contextos geográficos – históricos – culturales singulares” (Ibíd. P. 7). Justamente bajo esta idea se posiciona el estudio al cual apunta esta investigación. Localizar los textos teatrales bajo el contexto de un Chile actual, puesto que uno de los objetivos es reconocer los elementos que ayudan a

construir la obra asumiendo que hay un proceso político y social en el ejercicio de escritura por parte de los autores que se enfrentan de manera directa o indirecta en sus dramaturgias con el contexto. Por ello se enfatizará, de manera comparada, el paso de un determinado periodo histórico a uno actual, en el cual la dramaturgia levanta nuevos temas. Es importante reiterar, en este punto, que cuando se señale la dramaturgia se estará hablando de un texto escrito representable, sea teatral dramático o teatral no dramático.

2.3. Dramaturgia chilena contemporánea.

Anteriormente se mencionó el teatro de palabra, pero solo como enunciado. Se habla de teatro de palabra cuando el texto escrito es uno de los componentes principales de la puesta en escena, es decir cuando hay una dramaturgia textual autoral, sin dejar de lado todos los otros elementos que la componen (actuación, iluminación, dirección, etc.). En esta parte se profundizará la importancia que éste tiene en el teatro chileno o, ya que “no es casualidad que la dramaturgia chilena haya sido escogida por la Comisión Bicentenario de la Presidencia de la República para ser recuperada, discutida, analizada y sobre todo, publicada en tirajes masivos en esta circunstancia histórica del país” (Hurtado, 2010, p.11). De este argumento se desprende una motivación para generar esta investigación, entendiendo el valor que se le otorga al texto escrito en las practicas teatrales chilena y, por otro lado, cómo el Estado en determinados periodos históricos ha instalado políticas publicas tanto para fomentar como para obstaculizar la producción artística, incluida la producción de texto teatrales.

Lo anterior abre uno de los elementos quizás más determinante que permite comprender el por qué los temas que actualmente incorporan los escritores dramáticos son discutidos en estos últimos años y no anteriormente en los textos. No es casualidad que la Dictadura chilena haya provocado un gran impacto en las practicas teatrales, a través de la censura, así como en la producción de textos. De todas maneras, esto no significó dejar de hacer teatro en Chile en ese periodo, más bien el teatro se desplazó a lugares marginales para su realización: “de aquí que los criterios represivos eran movedizos y antojadizos, por

lo que la autocensura fue un mecanismo que se fue introduciendo subrepticamente en las mentes, cuerpos, actitudes, vestimentas, dichos, convivencia de las personas.” (Ibíd., p 18).

Como ya se había mencionado en torno a las políticas públicas cabe añadir lo que señalan Carvajal y Van Diest cuando mencionan que:

El contexto productivo e instruccional de la actividad teatral nacional que en esos años⁴ comienza a definirse, difiere a las décadas anteriores, tanto antes como durante la dictadura. Si hasta 1973 se contaba con un apoyo estatal directo a la actividad teatral, canalizado desde las universidades, además de un efervescente escenario asociativo en torno a la creación aficionada y difusión de las obras, en el cual se conectaban diversos agentes como universidades, organizaciones locales, sindicatos, etc., luego de la dictadura este proceso se ve radicalmente interrumpido. En 1973 los teatro universitarios, a excepción de la Universidad Católica” (2009, p.34).

Esto deja de manifiesto la idea de cómo la producción teatral disminuye por falta de un apoyo del Estado, a la vez que se reduce la cantidad de textos de este periodo. No hay referencia a dramaturgia escrita o mejor dicho, no hay una fuerte producción de textos teatral autorales hasta después de los últimos años de dictadura, cuando los grupos llamados “colectivos” se encargan de escribir sus propios textos. En este periodo, tal como señala Hurtado, se desarrollan dramaturgos que vienen de la “generación del 50”⁵, entre ellos, dos que no tenían prácticas teatrales previas, como es el caso de Juan Radrigán y Marco Antonio de la Parra. Los textos que este grupo de dramaturgos proponen en ese periodo se desarrollan:

⁴ Gobiernos de la Unidad Popular.

⁵ Jorge Díaz, Isidora Aguirre entre otros.

En torno a temas que atormentan a la disidencia crítica al régimen militar los cuales tenían por objetivo ser la “voz de los sin voz” (...) denunciar (...) rescatar los idearios políticos democráticos (...) orientar y discutir vías de acción frente a dilemas morales, políticos de supervivencia (...) fomentar la solidaridad social (...) recomponer tejido social y recrear sentido de pertenencia a un movimiento más amplio. (2010, p. 58).

No cabe duda de la labor social que poseía el teatro y así mismo la dramaturgia hasta fines de los 80'. El foco, en esa época, está puesto en otro lugar en dicho momento histórico, y por lo mismo no hay una profundización en las cuestiones de género.

Se hace esta diferencia entre distintos periodos históricos para entender la dramaturgia en Chile, con el fin de mostrar cómo, en los últimos años, hay una proliferación de nuevos dramaturgos que comienzan a surgir con nuevas voces, introduciendo nuevos temas. Estos, a su vez, muestran un objetivo distinto al que había en años de dictadura. Por este motivo, se hace necesario revisar el quehacer de los dramaturgos chilenos previo al cambio de siglo, ya que será determinante para la dramaturgia chilena contemporánea. Un claro ejemplo de este periodo en el que se transita de la dictadura a los gobiernos en democracia es Ramón Griffero, quien en sus textos teatrales presenta reiteradamente la incorporación de personajes homosexuales, sin embargo, estos personajes se muestran de manera accidental, en *Cinema Utopia* (1985) y *Río Abajo* (1995) el tema central es los residuos de la dictadura y no la homosexualidad como tal, aunque es emblemático el caso de *Éxtasis o la senda de la santidad* (1993), en el que no solo hay una reflexión en torno a la homosexualidad, sino esto pasa a segundo plano cuando lo político se pone de manifiesto. Al respecto, Hurtado ofrece la siguiente reflexión:

El clímax y el desenlace de *Éxtasis* condensan la poética política de la obra al engarzar dos traumas que fantasmáticamente asolan al autor y a parte de la sociedad en este tiempo de la posdictadura chilena y latinoamericana (..) las heridas que siguen abiertas en la memoria colectiva - a pesar de su supuesta superación por los

acuerdos políticos que se van tomando a la época – causadas por las muestras violentas de la represión dictatorial y por la amenaza catastrófica a la vida de homosexuales y bisexuales por la peste del SIDA (2013, p. 17).

Siguiendo con esta revisión, otra obra que incorpora a personajes homosexuales es *La manzana de Adán* (1990) “adaptación teatral de Alfredo Castro de textos de Claudia Donoso, el cual tiene por primer referente los relatos de prostitutas/travestis y de su madre” (Hurtado, 2010, p. 22). Si bien esta obra muestra voces que podríamos indicar como homosexuales, como bien señala la autora, se refiere principalmente a la marginalidad de la prostitución y no así a una reflexión más profunda sobre la homosexualidad. Se trata, más bien, de una dramaturgia despojada

de todo intento de darle un formato tradicional, que arma una partitura de contrapuntos, de relatos en paralelo que encuentran confluencias a nivel rítmico, en una poética supra textual que sabe y anticipa su puesta en cuerpo en la escena, pero que no deja de esta huella en su textualidad inmediata. (ibíd., p. 22).

Con esto se entiende que lo importante de este ejercicio teatral es cómo Castro juega, mediante los mecanismos de escritura, con el tema de la marginalidad, pero enfocando el estudio en la forma de escribir más que en el contenido y tratamiento del tema de la obra. El “drama” de *La manzana de Adán* estaría puesto en una práctica posdramática, si se hace el ejercicio retrospectivo de esta puesta en escena en palabras de Lehmann, se centra en los mecanismo de escritura, en donde “se difuminan los límites entre el lenguaje como expresión de una presencia viva y el lenguaje como material lingüístico prefabricado” (2013, p. 269), para así producir un texto teatral no dramático, reiterando la importancia más del texto en su estructura, que en su contenido.

En estos años⁶ aparece un colectivo artístico llamado las Yeguas del Apocalipsis, liderado por Francisco Casas y Pedro Lemebel quienes harán importantes performances,

⁶ Fines de los 80’, comienzo de los 90’.

como gesto de resistencia. Es un arte de género que provoca y subvierte la imagen masculina criticando los idearios del ser homosexual que se prolonga desde fines de los 80' hasta la transición (Morales, 2012). Se hace alusión a este colectivo puesto que no se escriben textos dramáticos en el Chile de esa época sobre cuestiones de género en donde incluyan al personaje homosexual con mayor profundización. De alguna manera, se encuentran, en estas apariciones de Lemebel y Casas, los orígenes de nuevas dramaturgias en lo teatral. Sedeño argumenta que la

Performance de los últimos cuarenta años se ha caracterizado por una utilización del cuerpo para la construcción de identidad (sexual, social, étnica...), como símbolo de la relación con el otro y con la sociedad junto a la emergencia del cuerpo como lenguaje y materia artística. (2010, p. s/n).

De acuerdo a Hurtado la diversidad de identidades desarrolladas a partir de expresiones que se escapan de lo textual (metalingüístico y paralingüístico), hace emerger nuevas maneras de articular los discursos y los grandes relatos instalados como bloques. Esto se ve reflejado de manera directa en *Las Yeguas del Apocalipsis*.

Ya en los 90' comienzan a aparecer nuevas escrituras que se ven enfrentadas a un nuevo Chile democrático. El mundo vive la caída del muro de Berlín, junto con esto y la lenta transición produce un cambio en las formas de hacer teatro en Chile. Carvajal y Van Diest sostienen la idea de un desencanto democrático que:

Afectó las nuevas formas organizativas e introdujo cambios en la autocomprensión de la entidades colectivas (...) las agrupaciones teatrales dejaron de comprenderse a sí mismas como un lugar de disidencia y resistencia ante un orden autoritario, estas no se diluyeron; permanecieron, redefiniéndose. En un giro más introspectivo, que dio lugar a nuevas formas de agrupamiento movilizadas por otras causas. (2009, p. 134).

No es casualidad que junto con ello se mencione que “es un tiempo de querer ser un “otro” y de confrontarse con él y los “otros”, siendo las otredades definidas por artistas que exceden la clase social, etnia y el género, aunque las incluyan” (Hurtado, 2010, p. 17). Junto con este sentimiento de querer ser otro, lo que sucede es que se quiere romper con la estructura aristotélica como modelo dramático único, junto con ello todo lo que implica, romper con el tiempo, el espacio, los modelos de personajes, etc. (ibídem).

Ya llegando al 2000 aparecen nuevos escritores, con propuestas que quieren romper con la lógica aristotélica y abordando en los mismos escritos nuevos temas que nacen de estas identidades que se perfilan en otros lugares de la marginalidad. Se desplaza el concepto de marginalidad, aplicándolo no solo a la clase social, sino también a la etnia y el género. Un ejemplo de estos dramaturgos es Cristian Soto autor del texto Santiago High Tech (2004) quien:

Irrumpe en nuestros escenarios, reflejando nuestro actual espíritu de época (...) permitiendo la existencia de otras voces, cumpliendo así la labor del arte de subvertir la mirada cotidiana oficializada. Desde ahí, es una escritura política (...) explora la evolución de roles emocionales y afectivos en un futuro que ya es un presente. Dos madres, amores entre el mismo género, desencuentros y muerte entre los rascacielos y autopistas de un futuro, reestructuran nuestro concepto de sociedad actual y hacen eco de amores y sexualidades diversas. (Griffero, 2004, p.10).

Junto con la incorporación de cuestiones de género en el texto de Soto ya llegado el Bicentenario en Chile y según Cristián Opazo “las nuevas escrituras dramáticas re - producen tres subjetividades: elegías obreras (enunciación que mienta la clausura de las utopías vindicativas de las capas bajas y medias), hagiografías lumpen (enunciación que figura los deseos de individuos no asimilables al proyecto cívico de la transición) y paisajes de la globalización (enunciación que diagrama los “flujos” del mercado global y su incidencia en la “ribera” local)”. (2009, p. 132). Ya se comienzan a instalar nuevas voces en los textos dramáticos en Chile, lo que señala Opazo es que las tres subjetividades “son

tres formas de diagramar la escena post – dictatorial: desde el duelo, desde los márgenes o desde la aldea global” (Ibíd. p. 140).

En este periodo en donde se muestran estas nuevas voces a las que Opazo alude, aparece en la escena nacional la obra escrita por Andrés Pérez La Huida (2001), la cual trata de la persecución de homosexuales en el gobierno de Carlo Ibáñez del Campo. En Tacos de Cemento (2015), documental de María de la Luz Hurtado, se puede ver partes de la obra, la cual opera de manera retrospectiva narrando una historia que en ese momento, al parecer, hace alusión a lo que el país en los años 2000 vive, con la discriminación de la comunidad homosexual.

Ya a fines del bicentenario, se instalan nuevos paradigmas tanto en la forma como en el contenido de los textos teatrales dramáticos o no dramáticos. Son estas las voces y poéticas escriturales que van a perfilar la proliferación de nuevos textos. De esto se puede afirmar que:

Esta generación va constituyendo autorías con personalidad propia no necesariamente mimetizadas con los modelos del centro (...) en este período las autorías surgen con similar potencia, ya sea que estén afincadas en la dramaturgia escénica como en la dramaturgia primariamente textual, ambas, atentas a su funcionamiento en y desde la teatralidad. (Hurtado, 2010, p. 19).

Con lo anterior se puede volver a corroborar la lógica en la que operan los avances en las dramaturgias escénicas desde el texto: siendo este un lugar para construir nuevos mundos que se habían mantenido ocultos en otros lugares de las artes (poesía, artes plásticas, novelas) y que en las practicas teatrales chilenas había que leer entrelineas, hoy se pueden observar textos que son explícitos en sus temáticas y no se autocensuran, reflexionando y criticando desde la voz del dramaturgo.

Cuando en esta investigación se menciona el hecho de que hay una proliferación en los textos, se hace alusión a los que abordan de una u otra forma la temática homosexual (masculina y femenina). Se puede decir que actualmente el tema de la homosexualidad ha

servido para generar textos teatrales que reflexionan sobre la diversidad sexual. Es desde este punto donde se sostiene esta investigación, ya que a lo que apuntan los resultados es a poder comprender la reflexión de los autores frente a la homosexualidad, apareciendo varias interrogantes del por qué es precisamente en esta época contemporánea y no antes que el tema adquiere mayor visibilidad en su complejidad. Cuando se habla de contemporáneo se habla del contexto en estos últimos seis años de la escena teatral chilena. Por otro lado, no se habla de algo nuevo, ya que algunos autores como se ha mencionado en este eje teórico, ya habían introducido personajes homosexuales, si bien no con mayor profundidad puesto que los fines de estas obras habían sido otros y ellos aparecen en su contexto histórico como casos aislados. Se precisa esta idea con otro ejemplo, como el de Manuela Infante con Prat (2002) y Luis Barrales con HP (Hans Pozo) (2007). En ambos textos:

Los adolescentes⁷ bregan por reivindicar sus deseos (homoeróticos, casi siempre), y abolir las categorías que emplean comunicadores, educadores, legisladores y peritos para situarlos en el campo semántico de la abyección (...) ambos textos mientan unos sujetos que exigen que la lengua criolla reconozca la distinción entre afectos, por un lado, y abuso y prostitución, por otro (los únicos formatos dentro de la legislación criolla autoriza los encuentros entre individuos del mismo sexo). (Opazo, 2011, p. 176).

Lo anterior precisa la idea en torno a lo nuevo, ya que los autores que están escribiendo actualmente sobre homosexualidad, no son los pioneros en Chile, puesto que hay autores que ya lo han hecho, pero en casos particulares. Tampoco hablamos de autorías emergentes puesto que por un lado esta palabra habla de querer instalar algo nuevo que deberá consolidarse con el tiempo (Pujol, 2010, p. 376). Y para esta investigación se acudirá a textos que hayan sido publicados o puestos en escena en el mismo contexto contemporáneo social, político, cultural y artístico, en el cual se pronuncia este análisis.

⁷ Los personajes en ambos textos teatrales.

Luego de esta panorámica, se puede comprender que el texto escrito teatral dramático y no dramático se entiende y se comprende en su propio contexto:

En el teatro, donde el texto se entrega de forma oral y ritual, la comunicación no se realizará directamente entre el autor y el espectador sino que estará mediada por los intérpretes, lo que va a complejizar la recepción del texto, que no será lectura sino experiencia. (Stranger, 2011, p. 89).

Es esta experiencia del escritor es la que sirve para entender la incidencia de la biografía y contexto del autor en la obra y tema en la construcción del personaje homosexual. Es bajo el supuesto anterior, referido al protagonismo del personaje homosexual, que se destacan el texto de: Juan Radrigán, Bailando para ojos muertos (2009), Iván Fernández con Heidi y Gretel (el santo nombre del cuento proleta) (2011), Camila Le Bert con Trio (2014), Juan Rivera con Palo rosa (2013), Carla Zúñiga con En el jardín de las rosas, sangriento vía crucis del fin de los tiempos (2015), Pablo Dubott con Heterofobia (2015), Sangre como la mía (2011) adaptación teatral de la novela de Jorge Marchant que lleva el mismo nombre dirigida por Jimmy Daccarett y Cuerpos para odiar (2015) inspirada en libros de poesía y crónica de Claudia Rodríguez dirigida por Ernesto Orellana, entre otros.

2.4. Nuevos movimientos sociales.

Para adentrarnos en el movimiento político de defensa de los derechos de los homosexuales, es necesario entender y conocer la historia y características de los llamados “Nuevos movimientos sociales”, ya que se sabe que es desde estos donde se desprende éste y muchos otros movimientos.

Como primer conocimiento acerca de los movimientos sociales podemos decir que se identifica su origen con el movimiento obrero en el siglo XIX. Pese a esto, se dice que son un tema en discusión reciente, afirmando que “en términos generales y teóricos, los

movimientos sociales se han definido en la literatura de las ciencias sociales como intentos colectivos tendientes a introducir cambios en el seno de una sociedad” (Guerrero, 1996, p.1). Así lo podemos evidenciar en los movimientos actuales que surgen desde la disidencia y marginalidad, no solo de clase, también de género. De este ámbito se desprende el movimiento homosexual. En este punto es necesario precisar que el movimiento homosexual o de disidencia nace a partir del movimiento feminista, movimiento que ha tenido tres etapas (u olas llamada por algunos teóricos). El movimiento de disidencia nace en la tercera ola en donde la categoría de género que había sido ocupada para referirse a mujeres por mucho tiempo empieza a cambiar, puesto que “en cierto sentido, la historia política ha venido desempeñando un papel en el campo del género. Se trata de un campo que parece estable, pero cuyo significado es discutible y fluyente” (Scott, 2003, 301). En este tránsito, se llega al concepto de lo “queer”, una nueva categoría de análisis, en donde entrarían las subjetividades que no se adjudican ninguno de los géneros establecidos, o, mejor dicho, que no se reconocen dentro del binario hombre/mujer.

En muchos casos, todos tienen en común el objetivo de cambiar u ordenar ciertos temas y problemáticas de los cuales los gobiernos no han sabido hacerse cargo de la mejor manera. Para conocer aún mejor estos nuevos movimientos sociales, Guerrero (1996) los divide en tres principios:

- El primero es el principio de defensa que consiste en la reivindicación de sectores reprimidos. Su lucha también, desde este principio, es por la conciencia e integración de estos mismos grupos y de la solidaridad para el otro y con el otro.
- El segundo principio es el de oposición y en este caso se destaca solo por el hecho de ser un movimiento (cualquiera que sea) que se oponga a algún grupo dominante y opresor.
- Y por último, el principio de totalidad en donde se trata de generar una conciencia general en donde todos luchen y se muevan por el mismo objetivo esto es necesaria la figura de liderazgo y de organizaciones dentro de dichos movimientos.

Al mismo tiempo y en concordancia con este primer autor, encontramos otras definiciones de estos movimientos, como la que plantean Dalton y Kuechler “un sector significativo de la población que desarrolla y define intereses incompatibles con el orden político y social

existente y que los prosigue por vías no institucionalizadas” (citado por Sousa, 2001, p.177).

Pese a la fuerza que tienen los movimientos sociales hoy en día y a lo que han logrado a través de su organización, enfrentan distintas dificultades: “los nuevos movimientos sociales tienen una dificultad para evolucionar hacia formas de organización relativamente estables y tienden, por el contrario, a ser sumamente efímeros.” (Guerrero, 1996, p.6). Con esto podemos notar que, pese a la movilización social que implican y la constante lucha en contra del Estado, por el hecho de ser cíclicos van variando a medida que cambian las demandas propuestas por la sociedad. Así mismo, se va rotando o perdiendo el sentido de las organizaciones y sus liderazgos, y según las circunstancias a partir de esto mismo se evalúa si satisface o no las demandas. Otro asunto que se hace necesario mencionar la idea de abstracción en cuanto a sus conceptos u objetivos a alcanzar como movimientos. Esto, Guerrero lo señala como un problema de identidades, del cual reflexiona “que en ese terreno las identidades no son muy claras y es muy difícil conformar actores, debido a la ausencia de verdaderas contradicciones.”(Ibíd. p. 7). Esto quiere decir que si las identidades están basadas en conceptos tan abstractos es más difícil encontrar las fuerzas a las que se oponen, por ejemplo un grupo que lucha contra normas heteronormadas, el concepto se vuelve amplio y no es fijo hacia quien está haciendo la lucha, si hacia el gobierno o a la sociedad, o alguna agrupación que promueve dichas normas. El mismo autor plantea que existe una pérdida de valor en los movimientos sociales frente a lo que hacen los partidos políticos con estos movimientos, ya que otra forma de desaparición o pérdida del valor de los movimientos sociales es su “(...) pérdida de independencia. Esto ocurre cuando los partidos políticos perciben los movimientos sociales como su tabla de salvación, de manera que los primeros despliegan toda su creatividad en desarrollar mecanismos de cooptación de los segundos.” (Ibídem) Sumando la idea anterior junto a esta Sousa vemos que varios autores profundizan en la pérdida de sentido de los movimientos diciendo que “cuando hay una institucionalización de los movimientos sociales en ese sentido éstos pierden contenido real, ya que normalmente la acogida de los partidos políticos rara vez se traduce en la realización de los intereses del movimiento.” (Ibídem).

Podemos decir, a modo de resumen y visiones generales acerca de los movimientos, que se puede llegar a un entendimiento en común, basado en el planteamiento de Guerrero (1996) y de Sousa (2001), mediante el cual los movimientos sociales son organizaciones en un constante proceso evolutivo. Aportando a esto es necesario aclarar que “el estudio de los movimientos sociales permite una nueva manera de entender el poder, pues a través de ellos se reconoce que el poder no reside solamente en el Estado, sino que también está presente en las relaciones sociales.” (Guerrero, 1996, p.8).

También es importante mencionar la diferencia existente entre los movimientos sociales y su lucha durante los años setenta, cuando su objetivo y principal causa de lucha radicaba en las diferencias de clase. Este esquema de lucha se fu transformando y lo que hoy llamamos nuevos movimientos sociales superan esa dicotomía para situarse en la lógica de ser reconocidos desde sus espacios identitarios de género, étnica, entre otras.

Los movimientos sociales se tratan de integrar a la participación de una democracia en el país, ya que se concibe que el perfeccionamiento de ésta no solo es responsabilidad del Estado sino que también de individuos que componen una organización y sociedad civil, que de una u otra manera podrían pertenecer a algún movimiento y optar por una mejor calidad de sociedad. Pese a las problemáticas e inconstancias que podrían presentar, Guerrero declara “Puede ser que estén surgiendo, en este momento, nuevas formas de subjetividad y de acción social, expresadas en los nuevos movimientos sociales, que aún no se comprenden fácilmente.” (1996, p. 8). De lo señalado en torno al tema, es clara la horizontalidad con la que presentan los movimientos, pese a que aún están en una semiformalidad en donde lo principal es la emocionalidad y la convicción con la que se trabaja.

Dentro de estos “nuevos movimientos sociales” se encuentra el movimiento homosexual, que tiene sus primeras apariciones en Nueva York en el año 1969. Esta aparición se sitúa en un mito que se basa en la invasión y represión de un bar frente a la resistencia de un grupo de homosexuales que se encontraban ahí, que Figari resumen de la siguiente manera: “Esta acción, que duraría tres días, se convertiría en el “mito de origen” del movimiento homosexual en el mundo. Al año siguiente, comenzó a celebrarse la

“semana del orgullo gay” culminando con una marcha que partía de la calle Christopher.”(2010, p. 228).

A raíz de esta movilización, organizaciones que luchaban para defender los derechos de las minorías sexuales logran difundir sus banderas de lucha y demandas expandiéndose los conceptos de género, diversidad sexual y disidencia a América del Sur. En una primera instancia, en Argentina comienzan a haber movilizaciones públicas que establecen ya de manera oficial un movimiento homosexual presente en un país de Latinoamérica y de esta manera se fue masificando en los vecinos, llegando a la consolidación del movimiento LGTB en sus comienzos, según hace referencia el mismo autor afirmando que “La aparición del VIH-Sida, determinará en gran medida el nuevo estilo de organización del mismo. Nunca la cuestión homosexual estuvo tan visible ni se habló tanto, a favor o en contra.” (2010, p. 229). Como vemos, esta cita hace hincapié en la estabilidad que va ganando este nuevo movimiento.

También podemos darle otra lectura al movimiento y su relación con Chile en un periodo determinado que Sutherland describe de la siguiente forma:

El movimiento homosexual es un movimiento de liberación, su desarrollo en Chile y América Latina busca interrogar tanto el actual orden patriarcal como el neoliberalismo en curso. En ese sentido nuestras complicidades se ubican al lado de aquellos y aquellas que persigan una transformación estructural, que desarme las lógicas de violencia: homofobia, misoginia, xenofobia, y todas las prácticas de exclusión y discriminación que hemos vivido. (Sutherland, 2001, p.109).

Es de este modo como se da paso a nuevos temas a tratar y discutir en Chile, en relación a la homosexualidad y la importancia del rol que juega el personaje bajo estas condiciones. Según los relatos de Contardo en Raro (2011), el cual nos narra una historia de la homosexualidad en Chile, desde la época de la Colonia hasta el presente se desprenden distintas visiones en torno a la homosexualidad que conviven en el país. Muestra, además, como este grupo se escondió en la mayoría de la historia de nuestro país y como surgen

movimientos y agrupaciones en torno, no solamente a la idea de protesta, sino también la historia de su lucha y de la formación del movimiento homosexual a partir de la realidad de la vivencia homosexual en Chile, a raíz de esto comenta que:

Para las personas homosexuales, esa experiencia - la del amor de pareja bajo el resguardo y la comprensión del entorno - no existe. Aquello que para la gran mayoría es un hecho de la causa, algo que solamente surge y por lo que no hay que dar mayores explicaciones, para las personas homosexuales tiene un significado distinto: representa una fractura que se instala entre ellos y el resto del mundo. (2011, p.390).

Esto permite comprender la configuración de las demandas que en el siglo XXI que aparecen luego de la dictadura y como la sociedad chilena va cambiando sus ideas a partir de los cambios generacionales que han transcurrido en nuestro país a partir de un mayor conocimiento frente a la homosexualidad, generando una reducción en los prejuicios que se tienen en torno a la figura tanto masculina como femenina, de la población homosexual, así como también el posicionamiento del homosexual en la sociedad chilena en tiempos de post dictadura. En “Las yeguas del apocalipsis”, grupo artístico performático del cual se habló anteriormente, se identifica rápidamente la posición política de sus integrantes, y es Casas quien señala que ellos cruzaban "los Derechos Humanos con la homosexualidad, porque en ese momento primaba toda la carnicería humana que estaba viviendo nuestro país, lo homosexual venía después, primero estaba el compromiso social con los que estaban más desamparados, y después el compromiso homosexual.”(Robles, 2008, p.28).

En función de lo mencionado anteriormente es posible hacer un recorrido y posicionarse frente a una idea del tema y reflexionar a lo que ocurre en este presente. Las cuestiones de género, si bien en un principio fueron ignoradas, hoy en día no pueden serlo. De esta forma, es que es necesario ir a paso a paso, ampliando la conversación. Dentro de los nuevos movimientos sociales, se abren espacios para nuevas problemáticas y demandas que contienen otros sectores marginales como la raza, la etnia, los pobres, las mujeres, obreros, trabajadores. Por esto es que hoy, en Chile, durante el año 2000, el movimiento

homosexual toma mayor fuerza y empieza a tener más peso, incidencia y relevancia llegando incluso a incidir en las leyes del Estado y modificaciones de algunas. Surgen también, las primeras agrupaciones e instituciones a cargo del movimiento LGBTI. Todo esto permite ver al homosexual no como un personaje marginal en la sociedad ni tampoco como portador de VIH como solía verse en otro tiempo, sino que complejiza la mirada añadiendo nuevos matices.

Para complementar y dar un cierre al tema de los movimientos homosexuales LGBTI, se hace necesario destacar lo que dice Rolando Jiménez, fundador de uno de los primeros movimientos de reivindicación homosexual en Chile, MOVILH⁸, en una entrevista donde se le pregunta su relación con el mundo político indiferente a las vulneraciones que aquejan al mundo homosexual, a lo cual él responde:

Esto es parte de un cambio cultural y los cambios culturales son de mediano y largo plazo, (...) el cambio cultural, a diferencia del político, fue mucho más rápido de lo que nunca me imaginé (...) tiene que ver con las comunicaciones, con la información a la que la gente tiene acceso y, también, con la tozudez y persistencia que ha tenido el movimiento. (Crespo, 2009, p. 115).

Hoy en día se entiende el movimiento homosexual dentro de los llamados “nuevos movimientos homosexuales”, dentro de este mismo se desprenden agrupaciones que luchan y se reúnen en las movilizaciones callejeras. Al interior de estas hay importantes diferencias. En Chile hoy en día se encuentran muchas agrupaciones de gays, lesbianas, travestis, feministas, defensores de los derechos humanos de diversidad sexual, etc. Estas diferencias denotan una tendencia actual a la diversificación de luchas, pero a la vez dan cuenta de un ámbito de existencia, el género, en el cual se abren cada vez más aristas.

⁸ Movimiento de integración y liberación homosexual.

2.5. Cruce de los ejes: Dramaturgia Contemporánea – Dramaturgia en Chile – Nuevos Movimientos Sociales.

Durante esta investigación se hicieron presentes tres ejes que fueron indispensables para poder sustentar nuestro tema. En una primera instancia se menciona la dramaturgia de manera más general y posteriormente nos enfocamos directamente en Chile y de qué manera el contexto hace que estos dramaturgos contemporáneos levanten nuevos temas. Por último, se trató el movimiento homosexual, sus visiones, demandas y el enfoque que este tiene actualmente en Chile. Haremos un paralelo a modo de síntesis con el fin de entender la manera en que tanto dramaturgia y movimiento homosexual a lo largo de la historia pasan de lo colectivo a la individualización.

En una primera instancia se discutió el concepto de drama para así poder entender el punto desde la raíz sobre que es dramaturgia y todo lo que esto compone; la relación del dramaturgo al momento de escribir, su relación con la puesta en escena y la representación de estos. A su vez también es importante conocer el punto de vista de distintos autores y la manera en que ellos conciben la escritura, y la forma en que el contexto influye en la aparición de nuevos temas.

Es importante mencionar el periodo de la Dictadura en Chile y la forma en que ésta influyó en los temas abordados en el teatro en ese entonces, lo cual hizo posible de alguna manera que el teatro pudiera trasladarse a lugares marginales por falta de apoyo por parte del Estado chileno. En este punto nos referimos netamente al contexto y es aquí donde se hace necesario comparar la historia de la dramaturgia, los temas que se van levantando en Chile y mencionar al mismo tiempo la lucha que llevan los Movimientos Sociales y desde donde se desprende el Movimiento Homosexual en el país. Todo esto es a partir de la llegada de las vanguardias históricas de principio del siglo XX, donde aparecen nuevas formas de escribir y la dramaturgia se va renovando y adaptando a los distintos cambios que el país va reconociendo, y junto con esto los movimientos sociales de diversidad sexual, que van levantando nuevas subjetividades del ser homosexual.

Lo que hacen estos tres ejes es posicionar al personaje homosexual en el centro de la investigación, entendiendo que este personaje estará relacionado a un contexto artístico. Por

ello se indagó en el sentido y significado actual de la dramaturgia, ya que ese punto profundiza más bien en las formas y estructuras contemporáneas de las poéticas actuales en las cuales los dramaturgos están escribiendo. Por otro lado, se encuentra la historia de la dramaturgia, para poder distinguir y ver de manera retrospectiva la imagen que se ha levantado en tiempos anteriores a esta investigación la imagen del homosexual en la dramaturgia chilena contemporánea. Y por último, en un contexto social, es decir a un contexto conformado hoy por una fuerza importante de los movimientos sociales.

Capítulo 3: Marco metodológico.

3.1. Marco metodológico.

El enfoque de esta investigación se sustenta sobre un el paradigma cualitativo interpretativo. Briones (1999) destaca, respecto a este enfoque, la posibilidad que entrega de recoger una multiplicidad de ideas en torno a un mismo tema. Otro elemento propio del enfoque cualitativo es la no generalización, la individualización de las posiciones y subjetividades con el fin de comprender el objeto de estudio no separado del sujeto, sino que entendido como una correlación en ambos. Por otro lado, permite comprender que los cambios sociales suceden de forma permanente y no se sostienen sobre una verdad absoluta.

En función de lo expuesto por Briones, se considera en este estudio esta línea de investigación, ya que para poder entender las ideas de los dramaturgos y los elementos del personaje que ellos construyen no se pretende entregar un listado de autores y características, sino las reflexiones que los mismos sujetos nos entregan sobre sus procesos artísticos y su postura frente a la dramaturgia chilena reciente. La siguiente investigación se refiere por tanto, al sujeto entendido para este caso como dramaturgo y su subjetividad en sus textos teatrales, al significado que estos atribuyen al personaje homosexual y a los sucesos en los que están inmersos, particularmente a cómo estos visualizan esa temática a partir de la ficción que construyen en sus dramaturgias.

Con lo anteriormente mencionado es posible precisar que esta investigación, tiene como **acción comprender** los elementos a los que acuden un grupo de dramaturgos a la hora de crear un personaje complejo que tenga, entre sus características diversas, el ser homosexual. Para esto se toma como **unidad de estudio las reflexiones** que pronuncien estos en torno a la homosexualidad.

La muestra de este trabajo será representativa respecto a la pregunta de investigación. El número de entrevistados se seleccionará a través de un criterio intencional teórico, ya que de acuerdo al planteamiento del problema es necesario

centrarnos en autores que construyan un personaje homosexual que posea protagonismo en la narración y que en el mismo texto teatral se discuta sobre la homosexualidad, puesto que “el proceso de selección de datos está controlado por el propio desarrollo de la teoría” (García, Gil, Rodríguez, 1999, p. 140). De este modo, se podrá indagar en los elementos que incidan en la particularidad de cada dramaturgo, ya que es necesario entender que esto sucede en un momento, en lugar y desde la mirada de ciertos sujetos (Cohen, L. y Manion, L. 2007). También es necesario integrar a lo ya señalado que uno de los criterios de selección responde a la trayectoria de los dramaturgos.

Dentro de la recolección de los datos para esta investigación recurriremos a entrevistas en profundidad semi estructuradas, en la cual se integrarán ciertos conceptos e ideas centradas en su relación con la homosexualidad, la situación en Chile, los movimientos sociales de disidencia sexual, la dramaturgia y el personaje dentro de esto.

Al momento de generar el análisis de la recolección de datos, éste se basará en el método de Taylor y Bogdan (1987), el cual indica que, primero de nada, hay que reducir el material de las entrevistas generando categorías, las cuales se codifican y se le relacionan con conceptos que pueden o no responder directamente a nuestro marco teórico, dado que también pueden aparecer nuevas categorías que no aparecían en éste. De acuerdo al enfoque de esta investigación se tiene presente que “el proceso de interpretación es un proceso dinámico. La manera que una persona interprete algo dependerá de los significados de que se disponga y de cómo se aprecie” (Taylor y Bogdan, 1994, p. 25).

Capítulo 4: Análisis de datos.

4.1. Introducción Categorías.

Continuando con el avance de esta investigación, se presentarán los datos que se han extraído de las entrevistas realizadas a los dramaturgos y dramaturgas que se han seleccionado. Estos datos fueron agrupados en tres categorías con sus subcategorías correspondientes. La primera de las categorías recoge información que se relaciona directamente con la **biografía** (trayectoria, vida y obra) de los artistas. Se hizo evidente, en las entrevistas, que para comprender su relación con el personaje creado, es relevante buscar una relación personal, desde su historia y experiencias, con su creación. Cada uno de los entrevistados se sitúa desde experiencias biográficas distintas en relación con su obra y con la homosexualidad, como tema tratado en la obra a la que se refiere este estudio. En cuanto a las otras dos categorías, se dividieron en, por un lado, su **posicionamiento sobre la homosexualidad** y, por otro, su **enfoque en relación a la dramaturgia**, conceptos que, por lo demás, se desprenden directamente de los ejes teóricos. Estas categorías recogen, fundamentalmente, la reflexión de las y los propios escritores en torno a los elementos que inciden en la construcción del personaje homosexual en la dramaturgia chilena contemporánea.

4.2. Autor y obra.

Como ya se ha señalado, esta primera parte recogerá elementos biográficos de cada uno/a de los cuatro entrevistados/as en relación a la creación del personaje. Para continuar es pertinente referir brevemente el argumento de las obras seleccionadas en las que se encuentran los personajes homosexuales, estos son **El viejo que fue feliz el verano de 1949** de C.Z., **León** de J.R., **Lucas, Juan y Nico** de C.L. y **Adriancito** de C.A., los cuales tienen un rol protagonista en cada uno de los textos. La obra de C.Z. es *En el jardín de las rosas. Sangriento vía crucis del fin de los tiempos*, que narra la historia de un grupo de ancianos que están en un asilo, en el cual aparece un personaje que es “La Vieja Mala

Como La Peste”, quien es esposa de un ex dictador. En este asilo comienzan a desaparecer de a poco los personajes en raras circunstancias. El personaje principal de esta obra es “El Viejo Que Fue Feliz El Verano De 1949” (Orlando), este está casado con “La Vieja Con baja Autoestima” (Isabel). A medida que uno comienza a leer la obra se da cuenta de que este personaje, recién al llegar a una edad avanzada, reconoce su homosexualidad y lo hace explícito en ciertos diálogos y sobre todo cuando llega un niño el cual le recuerda a un amigo del cual estaba enamorado en su infancia en el año 1949. Al hablar sobre su motivación central al escribir la obra C.Z. señala que su objetivo principal fue profundizar en los cuerpos de los ancianos, ya que “no existía mucho compromiso afectivo con el tema de los abuelos en una obra. Más que cuerpos jóvenes interpretando y hablando sobre la homosexualidad”.

Por otro lado, J.R., con *Bailando para ojos muertos*, presenta a tres personajes: un padre (Cesar), una madre (Berta) y el hijo de ellos (León) quien es abiertamente homosexual. Este le va a pedir a su padre, que es escritor, si puede escribir una obra para un grupo de teatro al cual pertenece. A partir de ese punto, el hijo homosexual, un padre homofóbico y una madre que asiente a todo lo que el padre dice, empiezan a discutir sobre la homosexualidad del hijo. J.R. señala que se puso a escribir esta obra porque es un tema en el cual no se había detenido antes centrándose en la antipatía que tiene el padre hacia su hijo, al ser éste (León) homosexual:

El tema me parecía muy interesante en el sentido de la relación familiar, sobre todo del padre y de la madre que generalmente hace lo que dice el padre (...) en el fondo del asunto, es que ni siquiera el padre puede explicar el porqué de la aversión hacia él. (Entrevista J.R.).

En el caso de C.L., en su obra *Trio*, se presentan tres hombres reunidos en un departamento - Juan, Lucas y Nico - los cuales están sumergidos en un triángulo amoroso. En esta obra ninguno se reconoce abiertamente gay, pero si se puede leer esta característica en los subtextos de los personajes cuando comienzan a hablar sobre lo que les pasa al uno con el otro y en dos ocasiones se propone que se besen. Como intención, la autora señala

que le interesa mostrar distintos tipos de gay y su diferencia en cuanto a la feminización de sus comportamientos en relación a cuan asumida tienen su homosexualidad, es por esto que pone a tres personajes, uno que está al centro, y los otros que están en los extremos, en donde uno rechaza constantemente su homosexualidad, como el otro quien la tiene más asumida.

Por último, está la obra *Palo Rosa*, de J.A. la cual centra el conflicto en la relación que tiene Adriancito (personaje principal) con su abuela, la cual, luego de darse cuenta que a éste le gusta un niño, lo encierra en una pieza que tiene como objetivo curar a su nieto de la homosexualidad. Según este autor, la obra la escribió porque le interesó el caso Zamudio, y lo que hace es llevar esa discriminación a una esfera más pequeña, la familia, es decir en un plano más privado en la cual se relacionan los sujetos, puesto que “*Palo Rosa* (...) partió de una pregunta, que es como ¿Qué pasaría si un caso de violencia como el de Zamudio hubiera ocurrido en un contexto privado, cachai, familiar?” (Entrevista J.A.).

Cada uno de los autores se acerca a la obra de manera diferente, como se logra ver a partir de los datos expuestos recientemente. Se ve como punto de partida: una noticia, un tema que el autor no había trabajado, mostrar los distintos tipos de gay y querer mostrar la “salida del closet” de un anciano. Si bien, no se asemejan entre sí respecto a lo que gatilla a escribir sobre homosexualidad, lo que sí los reúne a todos a partir de lo que han mencionado es las entrevistas, es que quieren mostrar desde el texto **los lugares personales y privados de los personajes**. Esto apunta de manera directa al ejercicio que hacen en los textos, en donde cada uno volcara sus percepciones, preguntas y reflexiones en torno a la homosexualidad, desde un espacio más íntimo, la familia o los amigos.

En tres de los autores se infiere la idea de lo íntimo, aunque C.L. lo hace también, pero en un círculo de amistades en donde también hay lugar para la privacidad. C.L. escribió la obra para un director por encargo, el cual la asumió como su propia “salida del closet”. Según la misma autora; de alguna manera fue un proceso personal, pero más de él que de ella “había que ser artísticos y es un proceso personal del Richi, como de él con él”, de esto se extrae nuevamente, que detrás de la escritura hay un vínculo personal en el mismo acto de escribir, ya que se escribe para otro, y ese otro, por medio de esta forma (la dramaturgia) quiere asumir su homosexualidad. Es, entonces, un acto personal, y de

manera indirecta, el texto mismo nace a partir de alguien que se reconoce gay, aunque la que lo escribió sea heterosexual. El vínculo personal se asocia a quien hace el encargo en este caso.

Pasando a otro punto de la biografía de los autores, se hace presente que tres de los entrevistados tienen una formación académica formal en instituciones reconocidas por el estado, en cambio J.R. no. Cuando a éste se le pregunta por su gusto por la escritura señala que es un estilo de vida, mientras que los otros declaran que con el tiempo adquirieron el gusto, aunque han escrito desde siempre. Los cuatro poseen más obras escritas que la mencionada aquí, pero solo C.Z. es explícita en aclarar que trabaja desde los temas de género más que desde la misma homosexualidad. En cambio los otros han explorado en otros temas, incluyendo causas políticas de otros grupos sociales como cuestiones de clase, la raza, el arte, entre otros. Es por esto que se hace necesario precisar en los puntos de partida en los cuales nacen las obras.

Nos encontramos con **dos puntos de partida** en estos dramaturgos: El primero es el de aquellos que llegan al tema de la homosexualidad como a cualquier otro. Es el caso de J.R., quien sostiene “que no hay diferencia de esta obra a las otras, o sea el resultado final (...) por ejemplo la última obra que estrene trataba sobre Jesucristo en el psiquiátrico y no hay diferencia, es la misma cosa”. El otro punto de partida es el de aquellos que declaran una relación más constante y personal con el tema. C.Z. por ejemplo, menciona que su vínculo con el tema se genera al darse cuenta que su madre es homofóbica a partir de una experiencia personal que ella detalla cuando menciona que “antes pololeaba con una niña cuando cumplí dieciocho y mi mamá fue muy homofóbica, entonces eso me provocó y entonces a partir de ahí nace mi interés” (Entrevista a C.Z.). Es desde esa posición que surgen sus obras, ya que esta autora refiere, que su acercamiento al tema está asociado a experiencias personales.

Más allá de la intención de los dramaturgos y dramaturgas al escribir la obra, hubo, en todos los casos, un **elemento que gatilló la historia**. Cuando los autores se refieren a ese impulso mencionan una variedad de motivos. Dentro de esto es que C.L. comenzó, como ya se indicaba, a partir de un encargo para un director: “fue un proceso muy especial, de tratar de traducir la idea que él tenía en la cabeza, cosa que nunca he hecho antes, como

a pedido” (Entrevista a C.L.). Por otro lado C.Z. la plantea desde una crítica a la sociedad y a la poca visualización de las personas de avanzada edad que no han podido, por diversas razones, asumir abiertamente su homosexualidad. En cambio J.R. hace alusión a que “solo se desencadena de algún suceso, algo que te llama la atención” (Entrevista a J.R.). J.A. por su lado, comenzó a escribir esta otra para un taller de dramaturgia en el cual se les pidió que trabajaran desde una noticia, eligiendo, él, el caso Zamudio⁹. Frente a dicho acontecimiento se cuestiona ¿qué sucedería si la misma violencia que caracterizó este caso fuera generada en un ambiente privado como una familia? Se hace necesario señalar que, este caso, más allá de ser una noticia impactante y difundida reiteradamente por todos los medios de comunicación, impulsó, en cierto modo, la apertura a las demandas de las distintas organizaciones de diversidad sexual. Lo que señala el entrevistado se puede relacionar con una de las principales banderas de lucha de las agrupaciones de diversidad sexual L.G.B.T.T.I.Q.¹⁰ en Chile: la discriminación y la violencia contra la población homosexual y transgénero (Sutherland, 2001). El crimen a Daniel Zamudio potenció estas demandas, y no es menor que luego del ataque se haya finalmente aprobado la ley N° 20.609 que establece medidas contra la discriminación y que fue publicada en el diario oficial de la república el 24 de julio de 2012. J.R., por su parte, señala que su obra fue escrita antes de lo sucedido con Daniel sin embargo también lo destaca como un acontecimiento importante. Respecto a la discriminación hacia el mundo homosexual, J.R. hace una reflexión interesante a partir de conversaciones tanto con los discriminados como con los discriminadores, concluyendo que “no hay respuestas o no las quieren dar, a un padre se le hace complicado pero no existe respuestas del porqué, solo que no soporta a los amigos, las bromas, no soporta eso” (Entrevista J.R.). Desde esa reflexión es que comienza a escribir, desde el plantearse la pregunta de por qué existe este tipo de discriminación dentro de la familia.

Otro elemento a considerar en esta categoría tiene que ver con la **relación entre vida y obra**, indagando acerca de si el vínculo personal con el tema resulta, para estos

⁹ Agresión con fin de muerte a Daniel Zamudio, el cual es catalogado como un acto homofóbico en Chile en el año 2012.

¹⁰ Lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgéneros, travestis, intersexuales, queer.

entrevistados, una inspiración relevante para su escritura frente a este tema. Dos de los entrevistados mencionan conocer o ser cercanos a gente homosexual y que su vínculo con el tema tiene que ver con lo que ellos han visto con las personas con que ellos se interactúan. Frente a la relación con la homosexualidad, C.Z. considera que, para profundizar el tema, es relevante haber tenido alguna experiencia homosexual, pues considera que, al momento de escribir, uno tiene que estar ligado con lo que escribe de manera personal. En cambio los otros tres entrevistados no consideran que esa vinculación personal sea necesaria para escribir sobre diversidad sexual y relaciones de género. Sin embargo, la misma respuesta se sitúa desde convicciones distintas. Por J.A. alude a que cada uno puede hablar de cualquier tema y que ahí está lo interesante de las discusiones que se puedan levantar en temas de esta índole. J.R. solo menciona que su cercanía es igual a la del común de la gente, lo que ve, lo que logra percibir. Respecto a esto mismo es que C.L. menciona que “cuando no has vivido algo en primera persona hay que investigar mucho, tener que entrar por una parte tuya, algo que te haga “click”, como todo en el teatro” (entrevista C.L.). A partir de esto, se puede decir que de alguna manera entiende que para escribir sobre un tema es necesario tener algún enlace que permita entrar en él. Lo que le hizo sentido es lo que se muestra en la obra, es decir, la variedad de gays que en la sociedad hay, puesto que “hay miles de tipo de homosexuales, como todo en la vida. Que cada uno tenga su estilo igual van para el mismo lado, no tiene que ser la dictadura del hay hetero normal, ni de la loca, cada uno puede vivir” (Entrevista C.L.).

En relación a la importancia de la escritura en su vida se establece una estrecha correlación entre vida y obra, aunque esto no signifique estar personalmente relacionado con el mundo y la identidad sexual de la que escriben. Sin embargo, el mundo del dramaturgo o dramaturga está presente en la multiplicidad de relatos que emergen desde los textos y que recogen diferentes edades, lugares, nacionalidades, biografías, medio ambiente social y político. Desde sus experiencias personales, las y los dramaturgas/os entrevistados se han formado un discurso en cuanto a las líneas que trazan en sus obras, reconociendo y mostrando sus inicios y cómo han llevado su trabajo, hasta ahora.

Para cerrar esta categoría que apunta a los aspectos que relacionan la obra con la biografía de los autores, se encuentran diferencias en cuanto a cómo cada uno se relaciona

con el tema, ya sea desde experiencias más personales hasta la posición de espectadores de la forma en que las personas homosexuales son tratados y referidos por la sociedad. Por otro lado, también llama la atención que los cuatro entrevistados/as toman a Zamudio como un suceso importante en la sociedad chilena en cuanto a D.D.H.H. relativos a la diversidad sexual. En síntesis, esta primera categoría da cuenta de las particularidades en la creación específica de cada una de las obras mencionadas. Tres de ellos se refieren a un mundo que le circunda, como inspiración, pero a la vez, la mayoría considera que no hay por qué haber vivido esa discriminación para escribir sobre ella. Se trata, por tanto, del reconocimiento de un lugar con el que no todos se identifican personalmente pero sí que todos comparten en cuanto al diagnóstico. Según Stranger:

Vamos a buscar el sentido de un texto en la capacidad metafórica de contenerse a sí mismo, de dialogar con su tiempo, de proponer preguntas relevantes y pertinentes que están en el sentir colectivo. Aunque cada autor puede legítimamente verter en su texto sus dolores personales, esto no tendría ningún interés si no consiguiera, o al menos intentara, cristalizar las formas y figuras que rodean la imaginación colectiva. (2011, p. 29).

En función de esto se añade una idea que apunta al proceso histórico, social y político en el cual se escriben las obras y que, de alguna manera, permite abordar un poco a la pregunta ¿por qué escriben sobre homosexualidad? Se logra comprender, en cierto modo el por qué, relacionado con un proceso de cambio y visualización de lo que se ha denominado las minorías sexuales. No necesariamente la obra refleja episodios o vivencias personales, pero responde a lo que Stranger denomina las propuestas en función del sentir colectivo.

Pasamos, a continuación, a la visión que tienen los entrevistados en torno a la homosexualidad en la actualidad chilena y su posicionamiento también como seres políticos. Se trata de indagar en la forma en que cada uno de los escritores percibe la homosexualidad en Chile y su postura respecto de los movimientos sociales, no solo de diversidad sexual, sino la política en Chile y los cambios estructurales y legales que se han producido en torno al tema.

4.3. Posicionamiento del autor: Homosexualidad.

Si bien ya se han expuesto algunas ideas en torno a la visión de la homosexualidad que sostiene la propuesta de los dramaturgos, para poder profundizar en esto, en esta parte de la investigación, se detallarán las posturas y visiones que cada autor posee en relación a las estructuras de género y la diversidad sexual. Estas posturas se vinculan con lo político de la obra de arte misma que en este caso es el texto dramático que cada uno de ellos ha escrito y cómo se hace el vínculo con alguna participación activa en algún nuevo movimiento social. A grueso modo, se puede decir que ninguno de los entrevistados posee una participación activa en algún partido político u/o agrupación social, aunque todos exponen que si fueron participantes activos de alguna causa en algún momento de su vida. Por un lado, J.R. fue miembro de un sindicato de trabajadores, mientras que los otros entrevistados mencionan que han sido partícipes de más de alguna movilización (marcha), pero estas han sido estudiantiles o defendiendo otras causas. Llama la atención que ninguno es miembro activo de alguna agrupación de diversidad sexual. Esto lo fundamentan con las siguientes razones: la desconfianza a las agrupaciones (C.Z.), “ahora está de moda ser feminista” (C.L.), “no soy militante de nada y dudoso de todos” (J.A.).

Referido a lo anterior, se puede inferir que hay poca credibilidad hacia la política o mejor dicho a un partido o movimiento político. En este punto se hace necesario mencionar que se trata de una sensación presente en muchas sociedades actuales. Por un lado se le ve un valor positivo a lo político asociado al actuar de un sujeto, y por otro lado, la política partidista y más institucionalizada se asocia con carácter negativo por la significación que se le da, en cuanto se presenta una lógica de poder. Mouffe (2007) hace una diferenciación interesante entre “lo político” y “la política” que ayuda a comprender estas dos dimensiones:

“lo político” como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a “la política” como el conjunto de

prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político” (p. 16).

Cuando los entrevistados manifiestan **distancia de las agrupaciones y líderes de ciertos movimientos**, se están distanciando de “la política”. No así de “lo político”, ya que todos reconocen que el mismo acto de hacer teatro es un acto político y la dramaturgia es el lugar en donde ellos ejercen actos continuamente políticos. Por ejemplo, J.A. señala que “el hecho de hacer teatro desde el lugar que sea es un acto político en el sentido de que es una labor totalmente ajena al sistema”. A esto mismo C.Z. menciona que “el teatro en general es un lugar de resistencia (...) manera de purgar en el fondo esas rabias y disconformidades que tengo” (Entrevista C.Z.), continuando con esto C.L. se refiere a que “toda obra es política, reafirma valores, pone en conflictos o no”. Y va a ser de esto que la idea del uso público de la dramaturgia vaya a ir tomando constante un espacio más cercano a lo se ha expuesto como político, entendiendo que ese será el lugar de lo político con que los autores se identifican.

Frente a la visión de los entrevistados sobre homosexualidad en Chile, surge la pregunta de si acaso ellos ven al personaje homosexual como el reflejo de algo marginal dentro de la sociedad y cómo se posicionan frente a la capacidad o necesidad del teatro de mostrar este tema. En algunos casos, además, las posiciones que tienen frente al tratamiento que se le da a la homosexualidad en el teatro, se relaciona o complementan con la forma en que lo hace el resto de la sociedad. Los cuatro entrevistados declaran que en Chile aún no está muy resuelto el tema en el teatro mismo, ya que “las obras sobre homosexualidad que he visto me parecen inocentes” (C.Z.). J.R. añade que “no hay avance porque no existen las respuestas reales, es como evadirlo todo, irse por otros caminos no más. Es cosa de preguntarle a la iglesia que piensan. Existe una enorme contradicción”. De estas dos posturas se logran encontrar dos elementos significativos al momento de intentar comprender porque se ha marginado a el/la homosexual. Los/as entrevistados/as señalan que, por un lado, existe una manera inocente e ingenua de tratar esta temática que no logra captar lo esencial de las problemáticas de diversidad sexual. En relación a ello, destacan

una institución como fundamental en producir patrones de cómo hay que ser, y ésta es la Iglesia Católica, la cual ha ido estableciendo normas que se asocian principalmente a valores judío cristianos en torno a las relaciones, proponiendo hegemónicamente lo heterosexual como lo bueno y dejando lo homosexual como lo malo.

La dramaturgia ocupa un espacio de comunicación en que la homosexualidad tiene un espacio de libertad, puesto que no hay mayor censura. Al hacer una comparación con uno de los medios de comunicación, la televisión por ejemplo, C.L. sostiene que:

La tarea no está terminada y tiene que ver con los medios masivos (...) en televisión la mentalidad es muy conservadora, nadie va a querer ver eso ya que es demasiado loquillo, esos guiones son los que más quieren cambiar una imagen ¿Qué es *Trio* al lado de “Yerco Puchento”¹¹? No es nada. Igual ha avanzado un montón para tan poco tiempo” (Entrevista C.L.).

De esto se extrae que otro elemento que no ha favorecido en la imagen de los/as homosexuales es la T.V., ya que es un espacio que constantemente está sosteniendo prejuicios que, de manera indirecta, proponen una sola forma de ser homosexual y no todas las variedades de subjetividades y matices que pueda incluir. Compartiendo la idea sobre el espacio marginal que aún tiene la homosexualidad en el teatro y en la sociedad, J.A señala que “mientras más personas escriban sobre los gay mejor y desde distintos lugares” (Entrevista J.A.). Pese a ello, no siempre esté de acuerdo con la forma en que se hace.

Encontrar el lugar marginal del homosexual en la sociedad actual, puede sonar un tanto anticuado, si se toman en cuenta que han existido avances en la aceptación y el lugar que ocupa esta población. Sin embargo se logra extraer, de los datos entregados por los autores, tres mecanismos que, según ellos, no han permitido una naturalización del sujeto homosexual en la sociedad: **la poca profundización en el arte mismo**, por ejemplo el teatro y la dramaturgia, lo cual compete a este análisis; **la iglesia como un elemento**

¹¹ Personaje que exacerba la imagen del homosexual interpretado por el actor Daniel Alcaino en programas de T.V., muy popular entre los chilenos.

normador, el cual ha genera contradicciones contantes en torno a las subjetividades, tomando la supremacía de lo heterosexual; y **la T.V. como medio de comunicación en donde se reproducen los estereotipos homosexuales**, como única forma de serlo, lo cual se acercaría mucho más a una imagen femenina y pretenciosa. Por su parte C.L. menciona que en Chile “se carga mucho a los extremos cuando se pone en escena” y una de las cosas que esta autora quiere mostrar es lo íntimo de los personajes, puesto que considera que es ahí donde aparecen las cosas importantes.

Para continuar con la visión de los dramaturgos/as sobre la homosexualidad y el enfoque que le dan a través de sus textos y construcción de personajes, nos encontramos con diversos puntos de vista en relación a sus principales inquietudes y las temáticas en que reparan las cuales les permiten llevar a cabo sus obras y que se irán detallando a continuación.

Por un lado, se encuentra J.A. declarando que se enfrenta a la creación del personaje homosexual desde **la idea de la ignorancia** “la ignorancia del mismo personaje de no saber lo que le está pasando y de ignorancia de su abuela y de esos personajes que creen que la huea es una enfermedad y se puede sanar” (Entrevista J.A.). Sin duda esta idea de ignorancia tiene relación con una sociedad que no quiere enfrentarse a un tema que le incomoda. Y desde ahí que J.A. propone esta forma de proceder en su texto, en el cual va a profundizar en la relación producida por la ignorancia por parte de la abuela de Adriancito, y de Adriancito hacia el mismo, de no entender que es lo que le pasa:

Creo que es como preguntarse acerca del tema, la duda y de eso se trata, y en el fondo cuando yo me hago la pregunta ¿Qué pasaría si un acto tan violento como la huea de Zamudio o algo familiar pasara en un contexto de una familia? ¿Por qué pasa esa huea también? El amor puede ser violento. La preocupación por alguien igual puede distorsionarse en una huea horrible. (Entrevista J.A.).

La crítica a la ignorancia lleva al autor más allá de la homosexualidad misma, surgiendo preguntas que permiten abordar otras, como de qué manera el amor o la preocupación excesiva por un alguien se puede volver tan violenta y cómo la pasión (ya sea amorosa o

desde la discriminación y el odio como en el caso Zamudio), se vuelve y genera un acto criminal hacia otro, en el cual se pasan por alto el derecho a decidir del agredido

Otra idea que aparece en C.Z. y J.R., al mencionar el motor principal que les mueve al hablar sobre homosexualidad en sus obras, es la discriminación que existe por parte de las familias. Es de esta premisa que comienzan las preguntas que intentan responder en sus obras, puesto que ellos se oponen y del mismo modo sugieren que no tendría por qué existir. Por ejemplo C.Z. logra ver que “existe un miedo en los papas a que sus hijos sean homosexuales”. Esta idea permite reflexionar en torno al lugar de la familia y la educación que se les entrega a los niños hoy en día sobre las orientaciones sexuales de cada ser humano. Del mismo modo es que C.L. plantea que “es necesario que tengamos más personajes y hablemos de género. Los niños son muy importantes”. Esta discriminación familiar a la cual C.Z. alude, se puede ver traducida en ignorancia, siguiendo la lógica de J.A., ya que, como se ha mencionado en el párrafo anterior, este autor centra el conflicto del relato, en la relación de una abuela con su nieto quien es homosexual, localizando la ignorancia como un elemento generador de discriminación, o dicho de otra forma que nace en esferas más privadas, como la familia. Entonces, se ve una relación personal hacia la discriminación familiar, lo cual está conectado directamente con lo que menciona C.Z. y por otro lado se muestra esta relación familiar plasmada en la obra de J.A.

Por otro lado, C.Z. reflexiona en cuanto a “la marginalidad y de todos los cuerpos reprimidos por estructuras sociales” y el “sentirse identificada de alguna manera con los protagonistas”. Del mismo modo J.A. señala que “uno lo tiene tan instaurado en la cabeza qué es ser hombre y que es ser mujer y cuáles son sus roles”. Estos dos autores, de alguna manera, aparecen proponiendo lo que se llama la deconstrucción de los géneros y la ruptura de las subjetividades heteronormadas en las sociedades patriarcales. Esta deconstrucción y ruptura de las subjetividades heteronormadas ha sido la bandera de lucha. Por ejemplo:

En Chile la comunidad, los grupos y las personas que se sienten o hacen parte de la diversidad sexual desde los años setenta han venido dando pequeños y grandes batallas en pos de la consecución de derechos: a la diferencia, a la igualdad en

dignidad y derechos como cualquier persona que habite esta nación. A pesar de que han sido casi nulas las ganancias en el plano legislativo, opino que hay abundantes triunfos en las subjetividades, las cuales han permeado la sociedad civil. (Lorenzini, 2011, p. 19).

Entonces lo que comienza a aparecer a partir de las entrevistas y puntualmente en J.A. y C.Z. es un intento de mostrar, por medio del teatro, las subjetividades que ellos logran ver y percibir en su contacto con su entorno, en la sociedad. En palabras de C.Z. “más que la lucha por la homosexualidad, es por la igualdad de género a nivel de sociedad”.

Sin que este sea un tema que se trate de manera evidente, podemos distinguir énfasis distintos en los entrevistados en cuanto a cómo analizan la discriminación y la forma en que la sociedad acoge o no la homosexualidad y en cuanto a la relevancia que tiene el tema por sí mismo. Para J.R., por ejemplo, se trata de **un tema más**, en la línea de los que le preocupan. A lo que menciona sobre su obra que:

La cosa es mucho más sencilla, para mí es un tema humano más, no tiene otra connotación. Podría haber escrito sobre muchos otros temas y este era uno más, no era más relevante por esta causa o por esta otra, ahí exprese algunas ideas que pensaba sobre la homosexualidad. (Entrevista J.R.)

En relación al conflicto que para él se le presenta al momento de plantearse el tema, J.R. agrega que “esas eran las dificultades del tema, o sea, la importancia que tenía el tema y que no había ninguna razón humana valedera para discriminar”. La discriminación se sitúa en la esfera de un acto que violenta a los seres humanos, cercano a una mirada global más allá de la homosexualidad misma, enfocándolo desde una óptica de justicia y respeto a los D.D.H.H. Resulta interesante constatar que, precisamente, la insistencia en que se estaban violando los DDHH de las minorías sexuales fue lo que impulsó, en sus inicios, al movimiento homosexual, que hoy en día podríamos decir que está más centrado en los derechos ciudadanos. Existe una diferencia entre las luchas actuales y lo que detalla Contardo (2011), cuando describe cómo se les veía a los homosexuales en la historia de

Chile. Por poner solo un ejemplo emblemático de esto, en el gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo, se ordenó hacer desaparecer en el mar a homosexuales (2011), acontecimiento que es inspiración para Andrés Pérez para escribir la obra *La Huida*, obra chilena en donde se reflexiona también en torno al hecho de ser gay.

La dramaturga C.Z. explicita que usa las obras como medio de denuncia para develar “la construcción de género”. En ella vemos que la temática de la homosexualidad tiene prioridad en su construcción dramática y que el enfoque de género va un poco más allá de la discriminación y la violencia, hacia una comprensión de las relaciones sociales, pretendiendo romper con los cánones normados, entendiendo que en la:

Frontera entre lo público y lo privado emanarán todas las dicotomías y los binomios sobre los que se alzarán la experiencia histórica de la modernidad: hombre/mujer, masculinidad / feminidad, viril / afeminado, heterosexualidad / homosexualidad, verdad / mentira, secreto / revelación, sensibilidad / insensibilidad, normalidad / anormalidad, social / asocial, correcto / incorrecto, bueno / malo. Por lo tanto, la dicotomía a partir de la cual se construirán los mecanismos de inclusión y de exclusión de los individuos en la comunidad política y la sociedad civil. (Vélez, 2008, p. 47).

Esa es, por tanto, una de las lógicas que está presente en su texto. J.A. también se refiere a su obra en una lógica cercana al género. Menciona que “uno tiene tan instaurado en la cabeza que es ser hombre y que es ser mujer y cuáles son sus roles”, cuestionando la concepción de los roles que un género tiene establecido *a priori* en una sociedad. Al menos en la obra que aquí se trata, pretende desplazar el foco de lo problemático hacia la actitud social más que hacia la orientación sexual misma: “el tema más grande de *Palo Rosa* es la ignorancia más que ser o no ser gay”. De alguna manera, estos dos autores pareciera que se ocupa la dramaturgia para denunciar la violencia desde las construcciones de género binarias que se han instalado en nuestra cultura.

Una precisión interesante respecto a la forma en que abordan la homosexualidad en su obra, es la que hace C.L. quien sostiene que “lo que no me gusta mucho hablar de tema, una especie de bloque de cemento, las obras no son temas son obras”. De esta manera, su énfasis no parece estar en que la obra aborde una temática que le es especialmente relevante, sino que es la historia (la fábula) la que le lleva a tratar uno u otro tema. Sin embargo considera que “hay que aprovechar para ahondar en esta misma apertura que se está dando”, y esto lo lleva a un ejemplo personal cuando menciona que estuvo “afuera [de Chile] tres años y cuando volví todos tenían una conciencia homosexual, yo me fui y mi papa decía maraco, ahora no lo dice” (Entrevista C.L.). Esta idea de un cambio en el lenguaje es algo que se conecta con lo que Lorenzini (2011) sostiene, que hace relación con que, si bien legalmente no habido muchos cambios a nivel de leyes, sí ha aparecido una permeabilidad en la sociedad de las subjetividades de diversidad sexual.

Agrupando estos dos enfoques, el primero orientado hacia los D.D.H.H. y el segundo más de denuncia que se extraen a partir de los datos, se puede mencionar que el personaje creado por los autores está más ligado a un aspecto personal y relegado a lo privado. De esto es que los autores por un lado pretenden generar conciencia en el espectador (lo cual vendría a ser la sociedad), sobre las subjetividades no heterosexuales y por otro lado, responder a principios de justicia social. Ambas son demandas que han sido parte del movimiento de diversidad sexual, puesto que:

La ampliación del pensamiento proveniente de investigaciones académicas que han realizado los estudios GLBT han contribuido a movilizar y reorganizar (desheterosexualizar) el orden de los discursos hacia formas más amplias de las prácticas sexuales, la vida privada y lo público, dejando en evidencia que no hay verdad única ni inamovible sobre el sexo (Foucault), por lo tanto abren un potencial desestructurante de las formas actuales de la dominación masculina (Bourdieu) que produce y reproduce la violencia real y simbólica entre los géneros (Olea, 2011, p. 67)

Es decir, lo que se logra desprender de las reflexiones de los autores en torno a la homosexualidad es que hay unos que se acercan más a la desconstrucción de género, y por otro lado hay otros que lo ven desde la homosexualidad como tal. Esta idea de la que habla la autora interactúan de la misma forma en que trabajan los movimientos sociales de diversidad, por un lado denunciar la violencia y discriminación ejercida históricamente y por otro lado, hacer valer sus derechos como seres humanos.

4.4. Posicionamiento del autor: Dramaturgia.

Para este caso los textos dramáticos, se tomarán como material los textos de los dramaturgos estudiados, para distinguir ciertos elementos que se consideren relevantes para generar las entrevistas. No se trata, por tanto, de interpretar las obras por nuestra parte. Se ocupan las entrevistas como una de las estrategias de recolección de datos de la muestra, ya que “se pretende documentar perspectivas particulares ante un problema...” y “proporcionar una interpretación holística que analice en profundidad las interdependencias observadas entre diversos elementos de un mismo contexto” (García, Gil, Rodríguez, 1999, p.142).

En esta parte del análisis de datos se recogerán las reflexiones de los entrevistados en torno a la dramaturgia. Por un lado, se analizarán los datos que se extraen a partir de sus referentes los cuales van a referir principalmente a cómo ven la escena nacional, pasando por un lado por la figura de Pedro Lemebel, como por el libro *Raro* de Oscar Contardo. El primero se sitúa como ícono artístico referido a sus performance, como también de sus crónicas, el segundo se acerca mucho más a una visión teórica - histórica de la imagen del homosexual en Chile. Este libro ha servido como base para comprender a partir de los estudios culturales la subjetividad gay en Chile. Por otro lado, se desprenden opiniones de su propio lenguaje y la de sus contemporáneos. Y por último, el sentido que les genera a ellos mismo como escritores el hecho de hacer arte y de escribir teatro. Es mediante este procedimiento como se encontrará el posicionamiento de los dramaturgos en torno a la dramaturgia.

Comenzando con esta última parte del análisis, es que se vuelve relevante mencionar una de las anécdotas que aparece cuando a los escritores se les pregunta por los referentes chilenos en los cuales pueden haber o no alguna motivación o punto de partida para escribir sus obras. En relación al tema de la homosexualidad, C.L. y J.R. hacen alusión a Pedro Lemebel como uno de los creadores que instaló en Chile la escritura sobre la homosexualidad, no solamente a partir de sus crónicas, ensayos y poesía, sino también con su colectivo performático Las Yeguas del Apocalipsis. Lemebel ha sido uno de los referentes sin duda previo a los 80' y luego de ese periodo hasta el día de su fallecimiento, con una manera de narrar en donde mezcla la marginalidad y la figura del hombre homosexual, como lo detalla Morales (2009) trabajando la subjetividad del ser homosexual a la vez que sino su visión y crítica a figuras populares de la sociedad chilena. Si bien los entrevistados no profundizan sus reflexiones a partir de él, si logran encontrar que ha sido alguien que está presente como uno de los pocos que han hecho un acto político al reconocerse como homosexual, y más aún desde el lugar que lo ha hecho:

Es una forma, además de subversiva, abiertamente provocadora. Pedro Lemebel no sólo se instala en la enunciación su condición homosexual, sino que “la hace hablar”, y sin coacciones ni inhibiciones. Para ello recurre, como modelo de su hablar, a una clase de discurso que en la cotidianidad chilena tradicional, sobre todo en los sectores populares, tiene un lugar reconocido, pero también desde siempre marcado como lugar marginal social, cultural y éticamente: “el discurso de la loca”. (Morales, p.169).

C.Z., por ejemplo, señala que Lemebel es un referente y que le llama la atención “su punto de vista. Su manera de ver las cosas” (Entrevista C.L.). Del mismo modo, J.R. lo ve - al igual que José Donoso- como escritor que instala el discurso al cual Morales se refiere como “de la imagen de la loca”: una subjetividad del ser homosexual que está principalmente en los sectores populares. Lo que llama la atención de Lemebel, por otro lado, es que ocupa su propio reconocimiento de lo que es, como un acto político de

denuncia hacia la discriminación y violencia ejercida hacia la población homosexual, poniendo el foco en los gays de las poblaciones populares y sectores sociales marginales.

Como otro referente aparece el libro *Raro*, de Oscar Contardo. Si bien no es un referente como tal, si les ha servido a algunos de los entrevistados para encontrar otra visión histórica de los gays en Chile. C.L., por ejemplo, menciona haber recurrido a este texto cuando comenzó con el estudio para su obra, “yo me leí varios libros, *Raro* en ese entonces, pero sentí que no era por ahí” (Entrevista C.L.). Por otro lado, C.Z. menciona que es un libro donde se “propone que toda la siutiquería chilena es culpa de los milicos de cuando los milicos se toman las páginas de la clase social”. Aunque no es un referente que les haya servido de inspiración, si es reconocido como uno de los libros que han instalado el debate en Chile, en torno a la historia de los homosexuales en Chile. Volviendo al comentario de C.Z., la idea en torno a la siutiquería que se ha instalado en Chile que se basa como hipótesis a partir de que los militares se hayan tomado el poder remite a la idea de Piña (2006) que Carvajal y Diest mencionan cuando relaciona el control que se generó en las publicaciones y producciones artísticas en dictadura, ya que:

Al ser intervenidas las universidades, sus productos teatrales necesariamente no fueron orientados por la estética y la política de las nuevas autoridades. En la universidad de Chile se exoneró a la casi totalidad del personal, entre los cuales fueron afectados la escuela de teatro y el teatro propiamente tal. El programa de montar obras chilenas, clásicas y extranjeras continúa, aun cuando decae la tradicional solvencia de estos productos. Una de las líneas más desarrolladas aquí fue la del montaje de clásicos [...], los cuales no son enfrentados desde una nueva perspectiva, sin afanes renovadores. Desaparecen las obras de tendencias políticas o contingentes, los experimentos de vanguardia o cualquier tipo de teatro crítico. (2009, p. 81).

Esto deja en claro por qué se escribía poco teatro crítico, y claramente obras que estuviesen atravesadas por temas de diversidad sexual. Lo anterior deja ver, por un lado, la poca escritura chilena y la autocensura de los mismos homosexuales de la cual habla Contardo al señalar que “todo parecía transcurrir sin sobresaltos, sin una voz de disidencia” (2011, p. 306). Para terminar esta idea en torno al libro *Raro*, es necesario añadir que no es un referente, pero si ha servido como un material bibliográfico para entender y comprender desde la mirada de Contardo de manera retrospectiva como ha avanzado, no solo el movimiento homosexual.

En dictadura, entonces, hay una casi nula presencia del movimiento de diversidad en la dictadura, en donde se genera una represión a manos de las fuerzas armadas tanto a nivel artístico como social. Es en el Chile que sucede este periodo, de destape y visualización de las fronteras del género, en donde se instala Lemebel como un icono reconocible. Entonces es desde un periodo no tan lejano en donde aparece Contardo con su libro.

Sin embargo, a la hora de hablar de referentes, los entrevistados se refieren más bien a autores que representan su estilo de escritura, o autores ligados a la teoría teatral que a referencias en el tema homosexual. Mencionar esto es solo para remarcar la poca producción artística y teórica, o poco conocimiento de algunas fuentes bibliográficas de los entrevistados.

A partir de las entrevistas se logra entender que cada uno de los autores ocupa un lenguaje propio y logra identificar una poética que instalan desde la escritura. J.A., por ejemplo, menciona que por su cabeza están siempre los clásicos y la comedia clásica principalmente, por ejemplo Aristófanes. Del mismo modo C.Z. cree “que la comedia es la mejor manera con la que uno puede hacer política, una crítica más que el drama sobre todo en este tipo de temas”.

Resulta interesante que ambos autores recurran al humor para tratar el tema, señalando que trabajar el tema de la homosexualidad en sus obras a través de la comedia es un espacio más directo para abordar los temas de género. Consideran, además, que en los cruces y traspasos de la frontera de los géneros se logra encontrar lo político, ya que se

produce una reflexión en quien está observando. Poner en escena cuerpos que tensionan la pertenencia a un género biológicamente hablando, sea este hombre o mujer representando a su binario opuesto, produce un distanciamiento y a su vez un reconocimiento con los cuerpos que se ponen ante el espectador. Los autores que mencionan esta idea, escriben imaginando la puesta en escena antes de ponerse a escribir. J.A. menciona que:

También hay otras construcciones, me gusta el lugar pop de lo gay también, por ejemplo (...) el transformismo, (...) el disfraz, me encantan los traspasos de géneros, creo que esas construcciones sociales y culturales. En escena sobre todo son muy potentes cuando hay como un quiebre de eso (...) cuando uno ve que hay un cruce aunque para ti sea lo más normal también creo que adquiere potencia escénica” (Entrevista J.A.).

Entonces cuando se habla de traspasos de géneros se refiere a poner en escena un hombre haciendo un personaje femenino, o una mujer muy femenina con una voz masculina, y son esos los traspasos de géneros que J.A. ve que tienen una potencialidad cómica en escena. C.Z. menciona que ocupa la comedia para tratar temas de género, ya que son más cercanos al espectador, y que le sirve mucho más para levantar un discurso en torno a la homosexualidad y las construcciones sociales históricas construidas.

Tanto C.Z. y J.A. trabajan para una compañía en la cual hay un director y diseñadores con los cuales van trabajando los textos. En el caso de C.Z. en su dramaturgia está muy presente el director con quien profundizan en los cuerpos “como pensando en la puesta en escena”.

C.L. señala, sobre su propio lenguaje, que “es difícil porque es muy pequeño, en Chile estamos acostumbrados como “woow””. A partir de dichas reflexiones se logra identificar otra diferencia importante entre dos grupos de entrevistados. Por un lado, C.Z o J.A. tienen una dramaturgia que acompaña de una manera más clara el hecho de poner el cuerpo en escena, ya que se trabaja pensando ya en el montaje. En el caso de J.R y C.L escriben antes de pensar en la puesta en escena porque no tienen una compañía o un

director, esto llama la atención ya que J.A. y C.Z. logran visualizar los rasgos físicos de los personajes *a priori*, lo cual determina de una u otra forma cómo van a avanzar en el relato los personajes.

En función de los **distintos lenguajes** que se proponen en cada una de las poéticas se logra comprender la **particularidad de los personajes** de cada uno, es decir, el cómo se verán en el montaje. Se encuentran personajes grotescos y otros más realistas, de lo cual se deduce esta lógica de la diversidad, no solo en las subjetividades que muestran las obras, sino también en la forma, aunque el contenido de cada una sea el mismo. Por lo demás, en C.Z. vemos a un anciano, en J.A. un niño, en C.L. tres jóvenes y en J.R. un hijo. De lo anterior se desprende no solo la diferencia de edad en las cuales se plantean las preguntas en torno a la homosexualidad, sino también los distintos roles que cada uno de los personajes muestra, logrando visualizar una **transversalidad de los conflictos** y una profundización en cada uno de ellos.

Luego de reconocer los lenguajes, se hace necesario precisar en cuáles son las motivaciones para escribir en términos generales, y que parecen darle sentido a su carrera. Cada uno encuentra una forma particular para referirse al tema. Frases como “me interesa la libertad”, “que el homofóbico no se sienta pasado a llevar sino que tome conciencia” (C.Z.), “nosotros tenemos que luchar por la cultura, porque nadie nos va a dar nada” (C.L.), “para mi es tan difícil de entender que yo creo que por eso mismo escribí Palo Rosa de cómo chucha alguien puede pensar que esta huea es algo malo” (J.A.). Podemos encontrar miradas que están enfocadas hacia un futuro, como otras que están cercanas a una crítica de la contemporaneidad en la cual están inmersos. No es menor que de ellos se desprendan ideas políticas al momento de hablar de diversidad sexual como de hacer teatro. Si bien se puede decir que son casos aislados en la producción teatral en Chile, es una lógica que se hace presente en nuestra sociedad posmoderna en donde cada creador se encuentra separado el uno del otro posicionando discursos cada uno con su forma.

Por su parte, C.L. considera que el lugar marginal que ocupa la dramaturgia le da la posibilidad de indagar en todos los temas, sin censura: “la dramaturgia tiene la gran ventaja, que nadie le importa, puedes hablar de cualquier cosa y nadie te va a censurar. Tienes poder sobre o que se va a mostrar” (Entrevista C.L.). Para J.R. es un tema más de los tantos que

hay. En la visión de C.L. y J.A. que refiere a la dramaturgia misma se logra inferir que ellos logran identificar una multiplicidad de propuestas dramáticas en Chile, otorgándole a esto una evaluación positiva. A lo cual añaden que no habría una forma ni una receta para escribir, sino que lo interesante del mismo ejercicio de hacer obras radica en lo heterogéneo de este, en cómo se habla de lo mismo, pero de distintas formas.

Lo que se logra extraer en esta parte del análisis es que algunos autores como C.Z. , a partir de su dramaturgia, logra mostrar y a la vez denunciar lo que sucede en la sociedad, principalmente en torno a la homosexualidad, motivación que nace cuando ella misma declara haber sido víctima de discriminación. Por otro lado esta J.R. quien en su obra propone encontrar alguna respuesta de la profundidad de la aversión de un padre a un hijo homosexual, concluyendo que no hay respuestas, porque no hay preguntas reales “la conclusión es con la familia, es que ahí debiera estar la respuesta, porque son los que discriminan (...) el fondo del asunto es que ni siquiera el padre puede explicar el porqué de su aversión o no se atreve a decir”. J.A. encuentra que en *Palo Rosa* lo que hay es un ejercicio de crear conciencia, como ya se ha mencionado anteriormente que para él le es difícil entender que el ser gay para alguien sea considerado como malo. Y por último, C.L. lo hace para “sacar los prejuicios, de lo que es justo, que está bien y que está mal. Trata de ampliar el tipo de teatro” (Entrevista C.L.), lo cual va a referir mucho más a una idea cercana a crear conciencia a través de su forma, y no tan solo del tema a si mismo del teatro como tal.

En la escena teatral chilena contemporánea en la cual se instala esta investigación, se alcanza a identificar un fenómeno que sucede en las sociedades posmodernas en cuanto a la producción artística en la cual vemos una variedad de obras tanto en sus formas como en sus contenidos, como en la manera en que se gestan, si bien:

Las décadas entre 1970 y 1990 son indiscutiblemente el periodo más rico y diverso de la dramaturgia chilena. Múltiples formas y temas son explorados, y aunque el vértice del momento político – social es gravitante, no es definitorio en las formas de expresión. Todas la generaciones están creando simultáneamente y sin perder

vigencia las unas en relación a las otras. Los éxitos logrados tienden a crear modelos que no alcanzan a paralizar o ahogar la renovación y la ruptura expresiva (Hurtado, 2011, p. 348).

Aunque los temas mayormente mencionados en la producción escritural en las décadas anteriores se refieren más bien a la dictadura chilena, hoy en la contemporaneidad se logra encontrar esta misma variedad que Hurtado menciona, desplazando claramente esta lógica a los demás temas. Aunque en este análisis solo hayan sido entrevistados cuatro dramaturgos, se deben tener en cuenta todas las nuevas voces que están apareciendo en festivales de escuelas de teatro, como en festivales organizados por distintas agrupaciones, instituciones o municipalidades, en las cuales el tema del género de ha vuelto un tema en el cual los artistas están explorando.

Capítulo 5: Conclusión.

5.1. Reflexiones finales.

Retomaremos, a modo de conclusión, la pregunta que rige esta investigación ¿Qué elementos inciden en la construcción del personaje homosexual en los textos dramáticos de los dramaturgos chilenos contemporáneos? Se instalan ciertos preceptos que nacen en esta investigación en torno al vínculo que se ha desarrollado en los campos de la dramaturgia y homosexualidad en Chile, los cuales han servido para distinguir las particularidades de cada uno de los escritores. Estos son la violencia, la discriminación, las construcciones del género, la ignorancia, el machismo y la poca profundidad en el tema que cruza esta investigación.

Uno de los elementos que aparecen es la “salida del closet” o destape por parte de los homosexuales (femeninos y masculinos), en este análisis una de las problemáticas en la cual se ven enfrentados los personajes es la relación que hay con el hecho asumir públicamente la orientación sexual. C.Z. menciona directamente que “Chile es un país reprimido”. Por ejemplo, uno de los conflictos por los que atraviesa el personaje de Orlando en la obra de C.Z., es que nunca le había dicho a su esposa su gusto por los hombres. En la obra de C.L. ninguno de los personajes lo declara abiertamente y en J.A. es un tema tabú para los personajes que conviven con Adriancito. Esto podría verse como un acto heroico por el que van a transitar los personajes, no así en la obra de J.R. en la cual como ya se ha mencionado, León es abiertamente homosexual. Contardo añade que:

Aunque la expresión <salir del closet> describa un acto único, excepcional y definitivo en la vida de una persona, la realidad no es tan simple. Las personas homosexuales, como la gran mayoría de los ciudadanos, cumplen diferentes roles: son hijos, hermanos, padres, amigos, subalternos, compañeros de trabajo, jefes. Salir del armario, por lo tanto, no es un acto único, sino un asunto que puede repetirse

una y otra vez en los distintos círculos en los que transcurre la vida social de las personas, significa correr riesgos distintos. (Contardo, 2011, p. 400).

Los distintos roles y dimensiones que caracterizan a cada individuo son reconocidos por parte de los dramaturgos en sus obras y queda claro cuando se logra ver a un personaje que es hijo en *Bailando para ojos muertos*, un esposo en *El jardín de las rosas*, un nieto en *Palo Rosa* y un grupo de jóvenes en *Trío*. Esta multidimensionalidad es una particularidad de estas obras, y las entrevistas con los autores, si bien no se refieren a ello directamente, dan cuenta del interés en indagar en espacios complejos como son las familias, que muestran esos distintos rasgos del individuo. Esta tridimensionalidad que conforma al personaje es, en sí misma, una forma de enfrentar la discriminación: “La sexualidad ha sido largamente estigmatizada. Asociada al desorden o vista como amenaza por largo tiempo, la tendencia ha sido tomarla básicamente como un elemento a normar” (Araujo y Prieto, 2008, p.12). Y las obras lo que hacen de una u otra forma, rompen con los patrones de masculinidad en las familias y a su vez, con los estereotipos normados con la sociedad heterosexual.

Esta complejidad, sin duda es posible en un determinado escenario bastante reciente en Chile, y en las reflexiones que se extraen de los entrevistados uno de los temas más recurrentes es la discriminación que se instala en primera instancia en los espacios íntimos en los que se mueven los personajes. Esto es un elemento de lucha que, de alguna manera, las organizaciones del movimiento homosexual ya han superado, siendo la bandera de lucha fundamental en épocas anteriores. Robles, por ejemplo, reconoce haberla vivido, en los años 80’, puesto que:

Experimente las peripecias teatrales de intentar parecer lo que no era, un heterosexual. Fue difícil actuar lo más hombre posible, ya que desde muy pequeño me gusto vestir llamativo y mi actuar delataba mis maneras. (...) El sentir homosexual comenzó a transformarse en un sentimiento recurrente y en un complicado proceso del cual intente huir muchas veces por miedo. (...) No pude

escapar a mi destino y terminé trasformando mis miedos infantiles en fortalezas políticas, expresadas posteriormente en las muchas batallas emprendidas junto al Movimiento de Liberación Homosexual de Chile, MOVILH, durante los efervescentes años de la democracia post Pinochet. (2008, p. 7).

Estos movimientos¹² son reconocidos por los escritores aquí estudiados. Si bien no militan en ellos, si hay un reconocimiento de un nuevo movimiento homosexual que demanda cambios e incorporación en la vida pública. Aunque ellos no sean parte de estos, si sostienen que hay ciertos cambios en la naturalización del habitar de los homosexuales, pero también señalan que no ha habido cambios profundos en este tipo de materia, más allá de la ley de no discriminación.

Pese a que no hay una participación directa de los dramaturgos y dramaturgas entrevistados en el activismo político, hay una clara conexión entre la lucha política entre los movimientos y la que ellos ejercen a través del teatro. Vemos que el hecho de escribir sobre el tema es necesario y atingente. La idea que transmiten es de seguir luchando para poder hacer cambios tanto en el arte como en las demandas sociales. El énfasis que estos dramaturgos hacen en entregar información es fundamental, ya que consideran que por ignorancia es que se han producido actos de violencia, llegando a asesinar a alguien como fue el caso de Daniel Zamudio.

Desde la perspectiva antropológica, contar una historia obedece a una necesidad íntima e ineludible: la de comprender cómo las cosas han llegado a ser como son. El relato surge de la extrañeza de vivir, de reconocerse a sí mismo, de la contemplación de las bellezas y las sorpresas el mundo. Fenómenos como la muerte, la guerra, las irrupciones violentas son acontecimientos tan independientes de la voluntad humana que desde que el hombre es hombre ha debido crear e imaginar grandes relatos explicativos (Stranger, 2011, p.27).

¹² No solo el MOVILH, sino el MUMS, Iguales, Todo mejora, Fundación Daniel Zamudio, entre otros.

Es decir cada sujeto crea un relato, lo hace con la intención de lograr entender por qué suceden ciertas cosas, por qué el hombre actúa de una u otra manera, por qué ha tomado ciertas decisiones, y es ahí en donde se logra entender como la dramaturgia y los movimientos sociales están cruzados por la política, ejercida desde distintas esferas. Hay algo que sucede y pareciese que es tarea de las nuevas generaciones y de ellos mismo intentar responder a las preguntas que se vayan levantando en la vida social.

Al momento de analizar la forma en que los distintos elementos referidos (contexto, biografía, referentes) se relacionan para la construcción de la obra y del personaje, se distinguieron dos visiones. Una de ellas es la que apunta a hacer de la experiencia personal un acto político, entendido en la forma de Mouffe (2007), en el cual se hace un uso público de éste. Cuando se indica esto es porque todos concuerdan en que el fin de la obra es mostrarla en público, es una manera de denunciar a partir de la visualización de las cosas, es decir el hecho de poner en escena un texto o hacer una representación de algo ante público, produce lo que la autora vendría a decir que es “lo político”. La otra se va a encontrar en el plano de querer entender qué es lo que está sucediendo en el aconteciendo social, por esto es que se desprende la idea de que se puede hacer una obra a partir de lo que está pasando a alrededor de cada uno, sin tener que haber experimentado algo cercano a aquella situación que refiera la obra, la homosexualidad en este caso. Entonces lo que se instala en los autores es hacer el acto político público de denuncia y concientización en el espectador que vaya a ver las obras ya puestas en escenas.

Una de las ideas que se presenta en los autores es la relación que se hace de la violencia y la discriminación, la cual se traduce en la homofobia, si se considera que la homofobia se nutre de prejuicios que justifican la supremacía de lo heterosexual. A esto, dos de los escritores mencionan que es necesario educar a los niños y a los padres, en una lógica cercana a lo que expresa Borrillo: “lo mismo que el racismo, el antisemitismo o la misoginia, la hostilidad ante los gays es ante todo el resultado de una imposibilidad para representarse la diferencia, sobre todo cuando es percibida como amenazante o simplemente molesta” (Borrillo, 2001, p. 113). Esta idea lo que intenta es comprender la diversidad como una virtud dentro de las sociedades, más que un defecto, haciendo el traslado de los conceptos no solo hacia los homosexuales (masculinos y femeninos), sino

también a otras minorías que se identifican con ciertas subjetividades de raza, etnia, sexo, género, clase.

Una última idea que ayuda a abrir el debate en torno a las obras expuestas en las que se ha enfocado este análisis, es la casi nula presencia de personajes femeninos, en donde tendría que poner en cuestión la homosexualidad femenina. Esto es comentado sólo por uno de los entrevistados, y es el caso de J.R. quien se cuestiona que “lo curioso es que la femenina no es tan fuerte el problema. (...) en el hombre es mucho más”. Esta interrogante no se puede pasar por alto al momento de levantar ciertas conclusiones de esta investigación. Preguntas como ¿Por qué si el hombre y no la mujer? ¿Es más aceptado ser lesbiana que gay? ¿Por qué hay poca producción dramática? O ¿Hay un machismo constante en Chile? Son parte de los cuestionamientos que nacen, aunque no se pretende abordar este asunto, se hace presente para generar algún estudio al respecto.

Y para terminar en este acto de sumergirse en un análisis que hace un cruce entre dramaturgia en Chile y homosexualidad, salta a la vista que el tema de género ha estado presente en los últimos años en los montajes que se están exhibiendo en las carteleras. Sin embargo aún queda mucho trabajo, no solo de los artistas y creadores escénicos, sino también por parte de la teoría teatral, ya que este fue uno de los principales obstáculos en el momento de comenzar a diseñar esta investigación, puesto que el poco material bibliográfico a veces generaba una poca profundidad del tema mismo, más allá de la homosexualidad, el cruce que se hace entre dramaturgia y diversidad sexual. Ya que las demandas y leyes que se relacionan con temas de diversidad sexual aún están en procesos de evaluación por los sectores políticos.

Por todo lo anterior, se hace necesario mayores investigaciones tanto de cómo avanzan y cambian los nuevos movimientos sociales, y como estos interactúan directa como indirectamente con los estudios de géneros vinculados con las artes. Si bien, *a posteriori* se encontraran más subjetividades en un periodo cercano en Chile, es tarea de todos y todas los/as teatristas no alejarse de lo que está sucediendo a nuestro alrededor, no solo desde el teatro, sino desde todas las otras artes escénicas para así sacar a la luz más investigaciones como la que se acaba de presentar.

6. Bibliografía:

Balderston, D y Guy, D. (1998) *Sexo y sexualidades en América Latina*. Paidós: Buenos Aires.

Bogdan, R. y Taylor, S. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós: Buenos Aires.

Borrillo, D. (2001). *Homofobia*. Edicions Bellaterra: Barcelona.

Briones, G. (1995). *La investigación social y educativa*. CAB: Santa Fe.

Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Carvajal, F. van Diest, C. (2009) *Nomadismos y Ensamblajes: compañías teatrales en Chile 1990 - 2008*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile.

Centro Parrara, Araújo Antonio., Bellisco, M., Cifuentes, M. J., & Écija, A. (2011). *Repensar la dramaturgia: Errancia y transformación = Rethinking dramaturgy: errancy and transformation*. Murcia: Centro Parrara.

Céspedes, P., Poblete, J., Ramírez, J. y Zamora, P. (Miércoles 28 de marzo de 2012). Daniel Zamudio muere a 25 días de recibir brutal golpiza por ser homosexual. *La Tercera*, p. 2.

Cohen, L. y Manion, L, 1990, *Métodos de investigación educativa*, La muralla: Madrid.

Contardo, O. (2011). *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago: Planeta.

Cornejo, J. (2011) Sexualidad, salud y sociedad. *Revista latinoamericana*. n.9 p.109-136.

Crespo, O. (2009). *Fuera del closet*. Santiago: RIL Editores.

Dubatti, J. (2009). *Concepciones de teatro: poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Fernández, J. (2011) *Teatro, anomía y acción social*. Apuntes. Vol. 133 p. 74 - 86.

Figari, C. (2010). El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas. En: Massetti, A.; Villanueva, E. y Gómez, M. (comps) *Movilizaciones, protestas e identidades colectivas en la Argentina del bicentenario*. Buenos Aires: Nueva Trilce. P. 225-240. ISBN: 978-987-24976-5-3.

García, E. Gil, E. y Rodríguez G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. México: Ediciones ALJIBE.

Griffero, R. (2004). Prólogo en *Santiago High Tech seguida de la María Cochina tratado de libre comercio* de Cristian Soto. Santiago: Cierzo Pez. P. 9 -10.

Guerrero, J. (1996). Nuevos movimientos sociales: democracia participativa y acción social al final del milenio. En: <http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/4064.pdf>

Hurtado, M (2013) Giro poético/político en la reconstrucción del sujeto en la escena de la post dictadura chilena: Ramón Griffero y Éxtasis o la senda de la santidad. *Latin American Theatre Review*, Vol. 47 p. 5 - 26.

Hurtado, M. (2010). *Antología: un siglo de dramaturgia chilena 1910 - 2010. Tomo III y IV*. Santiago:

Hurtado, M. y Martínez, V. (2008). *Antología. Dramaturgia chilena del 2000: nuevas escrituras*. Cuarto Propio: Santiago de Chile.

Le Bert, C. (2014). *Trio*. Manuscrito sin publicar.

Lehmann, H. (2013). *Teatro posdramático*. Murcia: PASODEGATO.

Ley N° 20.609. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 24 de julio de 2012.

Lorenzini, K. (2011). *Diversidad sexual: 10 años de marchas en Chile*. Santiago: OCHOLIBROS.

Morales, L. (2009). Pedro Lemebel: género y sociedad. *Aisthesis*, (46), 222-235. Recuperado en 23 de diciembre de 2015, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812009000200012&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-71812009000200012.

Mouffe, C. (2011). *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica: España.

Opazo, C. (2011) *Pedagogías letales. Ensayo sobre dramaturgias chilenas del nuevo milenio*. Editorial Cuarto Propio: Santiago de Chile.

Pavice, P. (2000) *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Paidós: Barcelona.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Radrigán, J. (2009). Bailando para ojos muertos. En Radrigán, F y Radrigán, J. (2009). *En el nombre del padre y de la hija*. Editorial Cuarto Propio: Santiago de Chile.

Rivera, J. (2013). *Palo Rosa*. Publicaciones Cultura: Santiago de Chile.

Robles, V. (2008). *Bandera Hueca. Historia del movimiento homosexual en Chile*. Santiago: Cuarto Propio.

Scott, J. (2003). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG: México. (p. 265 – 302).

Sedeño, A. (2010). Cuerpo, dolor y rito en la performance: las prácticas artísticas de Ron Athey. *Nómadas: revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, Vol. 27 p. 185 - 193.

Stranger, I. (2011). *Cuaderno de dramaturgia. Teoría, técnica y ejercicios*. Frontera sur, Santiago.

Sutherland, J. (2001). "Estrategias y saberes del movimiento homosexual" en *Hombres identidad/es y violencia: 2º encuentro de estudios de Masculinidades: identidades, cuerpos, violencia y políticas públicas*. Santiago: FLACSO. P. 109 - 110.

Ubersfeld, A. (2009). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerma.

Vélez, L. (2008). *Minorías sexuales y sociología de la diferencia. Gays, lesbianas y transexuales ante el debate identitario*. Montecinos: España.

Zúñiga, C. (2015). En el Jardín de las Rosas. Sangriento vía crucis del fin de los tiempo. En *Trilogía de la fatalidad: dramaturgia para una tragedia contemporánea*. Chilenedición: Santiago de Chile.

Zurolo, A.; Garzillo, F. (2013). "Cuerpos, género y violencia: construcciones y Deconstrucciones". *Política y Sociedad*, Vol.50 Núm. 3 p. 803-815.

7. ANEXOS.

7.1. ENTREVISTA 1 C.Z.

Entrevistado: Carla Zúñiga Morales.

Entrevistadores: Gonzalo Araya – José Agustín Flores.

Fecha: 17/03/16

E: ¿Cuándo comenzó el gusto por escribir?

CZ: Cuando era chica en verdad, desde que aprendí a escribir empezaba a escribir unas historias muy aburridas y muy fomes, cuando era más chica, y se las mostraba a mi mamá y se debe haber aburrido caleta pero igual las leía po. De chica que me gusta escribir, pero obras de teatro empecé a escribir en la U.

¿Fue importante el paso por la universidad para poder escribir dramaturgia?

Si yo creo que es interesante pasar como por el lado del actor porque yo creo que ya no voy a actuar más porque no me gusta pero me sirvió mucho para comprender el teatro desde adentro también po y no como literatura solamente.

¿Hay más formación aparte de la universidad para poder escribir o tener mucho más conocimiento del tema, mayor investigación, mayor estudio?

Si po, Tome un taller cuando iba en tercero empecé a tomar un taller con el Juan Radrigán y la Flavia Radrigán y ahí tercero y cuarto estuve en el taller y eso obvio que me sirvió mucho para empezar a escribir.

¿Cuándo empiezas a escribir teatro, partes primero de algún acontecimiento, algo más personal, una noticia o algo externo?

Es que depende po, depende... porque he partido escribiendo obras de todas las formas como a partir de una noticia, a partir de una imagen, a partir de un tema ¿cachai? Pero en particular como con Javier escribimos a partir del cuerpo cachai, como pensando en la puesta en escena. Como no se po, nosotros hicimos, yo escribí historia de amputación

pensando que la iban hacer hombres, escribí que el texto puede quedar melodramático incluso. El Jardín de rosas pensando que la harían jóvenes. Como que obvio que si unas señoras hacen historias de amputación y unos viejos hacen el jardín de rosas, no es lo mismo el texto.

¿Estas obras las escribes pensando en el montaje entonces?

Claro, por eso pensamos la idea con el Javier los dos, pensando en el cómo podemos armar una ironía desde el texto y la puesta en escena, no sé si me explico.

En esta obra por ejemplo pasa que Orlando sale del closet, ¿tú intentas poner otros temas en las obras?

En verdad yo creo que me interesa hablar como de la marginalidad y de todos los personajes como reprimidos por estructuras sociales y casi siempre las obras que a mí me gustan parten como con un personaje que toma la decisión de romper con todas esas estructuras y toma la decisión de liberarse, casi siempre es demasiado tarde pero de todas maneras es bonito ese romanticismo, por ejemplo este caballero que a los 80 años está en el asilo decide que en verdad siempre estuvo enamorado de su amigo de la infancia que quería vestirse de mujer

¿Estos personajes tú los proyectas, los has visto, antes de construirlo?

Emmm... ay no que difícil, es que yo creo que para dirigir y para escribir es necesario como , no sé cómo explicarlo no sé si una egolatría , pero es necesario que los protagonistas para mí por lo menos como que uno se sienta identificado de alguna manera con los protagonistas, entonces de alguna manera no sé si me identifico con Orlando pero me es cercano, nunca he conocido un caso así parecido, pero en el fondo cuando Javier me propone escribir de los viejos, que es un tema que a mí por ejemplo los viejos no me caen bien como que no tengo mucha cercanía, tuve que buscar una manera de encontrar una historia que me fuera cercana y que en el fondo me sensibilizara de alguna manera.

¿Consideras esta obra un encargo?

No es encargo, lo que pasa es que como te contaba, con Javier siempre vamos pensando en el cuerpo primero y a Javier le parecía interesante y a mí también obviamente hacer una obra de puros jóvenes haciendo de abuelos, me parecía como un desafío, pero yo afectivamente no estoy muy ligada con la vejez.

¿En esta obra tú te acercas mucho más como Carla al tema o a los discursos que se están levantando más que a la estética, o los cuerpos que se están poniendo en escena?

Si, o sea es que finalmente igual a mí me encanta la obra pero no sé po, cuando uno escribe una obra es necesario, siento yo como que uno este profundamente ligado afectivamente a los personajes, como que uno los tiene que entender, si uno no entiende a los personajes, no se puede po sobre todo al protagónico. Entonces a eso voy con que tuve que hacer un trabajo como a diferencia de historias de amputación que me es mucho más sensible el tema como el cáncer, las personas que mueren jóvenes.

¿De dónde nacen estas ganas o ideas de hablar sobre homosexualidad, que también se hacen presente en Sentimientos?

Emmm... es que la homosexualidad me parece un tema político igual, como que todo el mundo lo pinta como que ya pasó que en verdad está todo muy aceptado, pero creo que no es verdad y creo que es una hueá, como que es una estupidez que la gente, que le importa a la vieja o al viejo que dos hombres se besen o dos mujeres, como ¿que qué les importa? o ¿qué les influye?, encuentro que es una construcción social horrenda, estúpida, entonces que a mí me parece necesario exponer esa estupidez ¿cachai?... que en verdad la hueá es mentira como hombre-mujer. Eso yo creo que es lo que nos mueve al Javier y a mí todo el rato que es como develar la construcción de género, como ¿por qué yo no puedo agarrarme a una niña y después a un hueón? y da lo mismo, o ¿por qué? no pueden dos niños besarse, ¿por qué? no podí vestirme de mujer, porque no podí vestirme de mujer y ser hetero, como que siento que es necesario abrir la mente de las personas.

¿Existen hechos puntuales en tu vida o episodios de homosexualidad?

Obvio que si po, si yo antes pololeaba con una niña cuando cumplí dieciocho y mi mama fue muy homofóbica cachai, es muy homofóbica mi mamá entonces eso me provocó y entonces a partir de ahí nace mi interés también como ¿por qué siempre que uno cuenta que está pololeando con una mujer o con un hombre tiene que contarlo llorando? o ¿pidiendo disculpas? ¿Cómo? ¿Porque? esa hueá es muy violenta y esta así establecido, como la mayoría de las personas, de los jóvenes incluso que uno les pregunta como cuando les contaron a los papás siempre están llorando, como que eso me parece terrible cachai. Porque es una realidad pero la gente es como abierta de mente, pero está bien que estén en su casa y jamás en tu familia, como que nadie quiere que su hijo sea homosexual, siempre es una mala noticia cachai, y ¿por qué? Eso es lo que me pregunto y me da mucha rabia.

¿El formato, el lenguaje, el estilo de la obra, influye también en proponer algún discurso desde la dramaturgia?

Si claro, o sea la ironía po cachai, tal vez yo escribo las obras para mi mamá para que mi mama tome consciencia y abra su mente y deje de ser homofóbica que yo creo que igual ella trata. Emmm... y yo creo que la comedia es la mejor manera con la que uno pueda hacer política, una crítica más que el drama sobre todo en este tipo de temas. Más que escribir un drama sobre la homosexualidad, me interesa ser más cara de raja como aquí está cachai.

Tú trabajas con Javier. ¿Podrías contarnos un poco sobre esta relación?

Bueno es bacán, yo tengo mucha suerte, Emmm... bueno lo que pasa es que yo creo que nos complementamos muy bien y nos interesan los mismos temas cachai y eso es muy importante, a los dos nos interesa mucho la homosexualidad, la homofobia, la discriminación, cachai. Nos dan risa las mismas cosas, entonces los dos armamos la idea yo empiezo a escribir el texto se lo voy mostrando, me va dando opiniones me ayuda como a guiar ciertas cosas y después en el proceso de dirección yo estoy presente como asistente de dirección cachai. Pero encuentro que es bacán porque al momento de escribir Javier ve cosas que yo no veo y al momento de dirigir lo mismo al revés, como que por eso, y yo jamás podría dirigir una obra, jamás. Me quedaría horrible y Javier si escribe una obra... me encantaría que hiciéramos ese ejercicio pero creo que quedaría una cosa horrible.

¿Qué pasa al ver esos cuerpos en donde están enunciando tus textos?

Bueno eso es muy bacán aparte que también creo que hemos tenido suerte con los actores que hemos tenido que son gente muy entregada, muy trabajadores cachai y que ya hemos trabajado varias veces con las mismas personas entonces cada vez el lenguaje lo van asimilando más de alguna manera y también es gente sensible, o sea no puede un neo nazi actuar una obra de nosotros aunque igual sería divertido pero es importante el mismo discurso, que lo comprendan. Porque igual hemos trabajado a veces con gente que no lo comprende y no ha funcionado.

¿Hay otros temas que tú hayas puesto en la obra más allá de la homosexualidad?

Yo creo que el fracaso, el fracaso... o sea es una visión media pesimista de las cosas, pero eso nos interesa también como gente que está al borde que quiere cumplir su sueño y que no lo logra nunca cachai pero que igual lo logra de alguna manera, Orlando igual mata a la Lucia Iriarte cachai pero no puede cumplir un sueño, la persona que amaba murió cachai, apareció otro niño pero él ya es viejo como que salió del closet a los ochenta años a la edad que te queda un mes de vida no se cachai, que es un viejo.

Existen dos historias, la vieja mala como la peste y la de Orlando, ¿cuál es el vínculo que hay entre esas dos historias?

Lo que pasa es que nosotros siempre habíamos querido poner a la Lucia Iriarte en una obra porque nos daba risa y encontramos que es una vieja cerda cachai, que no sé, como que la imagen de la Lucia con Javier siempre nos ha llamado la atención porque es siútica, es ordinaria, porque tiene mil años, se murió el Pinochet pero ella sigue viva cachai. Entonces cuando se nos ocurrió hacer una obra de viejos calzaba perfecto que la metiéramos ahí, si es una vieja po cachai, entonces ahí estuvimos pegándonos cabezazos contra la pared pensando como unir las historias para que no se tratara de ella tampoco cachai, entonces llegamos a la historia de Orlando y finalmente la Lucia Iriarte en esta obra es como una... no es la Lucia Iriarte tampoco, es una vieja mala como la viuda del ex dictador que en cualquier país hay una Lucia y que finamente funciona como una metáfora del poder cachai, de la opresión, por eso recién cuando Orlando la mata puede liberarse completamente es una metáfora de ese poder social, de todas esas estructuras.

¿Podría llamarse entonces un cierto redimir la culpa de no haberse asumido antes Orlando, quizá esa podría ser la metáfora del texto o de la acción de matar a la Lucia Iriarte?

Aparte que nos parecía muy político un travesti matando a la Lucia Iriarte era como Pedro Lemebel matando a la Lucia, nos parecía una imagen muy linda.

Enfocado a eso mismo, mencionaste recién a Pedro Lemebel, ¿existen textos, performance o autores referentes que pueden haber influido en llegar a esta obra?

En verdad muy Pedro Lemebel porque además justo se murió cuando la estábamos escribiendo cachai y con Javier somos muy fans como de sus escritos y como del loco, era muy bacán su punto de vista, su manera de enfrentar las cosas entonces en verdad estuvimos pensando mucho en eso mientras escribíamos la obra, por eso porque justo se murió.

¿Y hay algún texto puntual de Lemebel alguna de sus crónicas?

Bueno también en “Tengo miedo torero” él se ríe de la Lucia, no sé si ustedes lo leyeron, que en la mitad de la historia como de este travesti que se enamora de este loco que era del frente y paralelamente los pensamientos de Pinochet con respecto a su esposa que es muy gracioso. La construcción que él hace de la Lucia Iriarte en ese libro es hermosa y muy graciosa y también yo creo que sacamos un poco de eso para construir a la Lucia.

¿Es entonces Pedro Lemebel como cierto gatillante para complementar el discurso o algún otro autor influyente en tu vida?

Si puede ser, y bueno nosotros también leemos mucho a la Simone Beauvoir que también habla mucho con respecto a la libertad de género, y además Lemebel es un loco muy brigido y muy careraja, mandó a la chucha al cura Hasbún en la tele cachai como que no sé, eso a nosotros nos parece bonito como lo radical como el yo soy esto y me importa una raja eso nos interesa mucho como esa libertad y en el fondo ese precio de la libertad es como una autodestrucción también porque en esta sociedad no se puede. Siento yo que Chile es un país muy reprimido que pinta que en verdad no pero en verdad si, como que siguen

matando a los niños colita en las poblaciones, les pegan a las lesbianas que se dan besos en el metro, y eso ocurre cachai, ahora, hoy día y es como de la edad media esa hueá cachai.

¿Y eso lo sientes como que Chile aun no crece?

Putá no sé, bueno obvio que un gran culpable de esto es el golpe militar cachai, bueno ese autor nosotros leemos que es el Oscar Contardo que escribió “Siútico” y “Raro” que en el fondo siútico es un libro muy bacán que propone que toda la siutiquería chilena es culpa de los milicos, de cuando los milicos se toman las páginas de la clase social de la Revista Paula cachai o sea como que en el fondo los milicos eran la alta sociedad cachai y en el fondo puros ignorantes y ordinarios.

¿Qué logras ver entre el proceso de la dictadura hasta hoy en día?

Pucha yo encuentro que igual han habido cambios pero insisto que por debajo hay una no aceptación y una ignorancia con respecto a las cosas muy grande, no sé lo veo como en mis papas, porque igual nosotros somos otra generación. Me imagino que mis amigos que están teniendo guagua no van a criar a sus hijos así, pienso, espero, no sé cachai. Pero en el fondo la gente mayor todavía está muy closetiá y muy temerosa, como cuando yo pololeaba con la Dani mi papá me decía que por favor no saliera de la mano con ella a la calle porque me iban a pegar cachai, y es malo andar con ese miedo, como cuantos de nuestros papas eran cola y no lo asumieron nunca.

¿Genera trauma en la gente?

Mucho trauma, ¿qué es ese chiste de Tony Esvelt? Que anda vestido de cola y ¡uh! eres cola que es si no es un trauma como que los hueones están traumatados y tienen que demostrar su hombría todo el rato y ¿qué es esa mierda? ¿Qué es eso?

¿Te ves como un referente hoy en día un poco instalado en el discurso de género para las generaciones que vienen?

No sé ojala que sí, nunca me lo había preguntado, no sé ojala que sí. Me gustaría.

¿Crees que la figura del dramaturgo es un lugar de resistencia o lugar político?

O sea yo encuentro que el teatro en general es un lugar de resistencia debería serlo como de contradecir en el fondo todo lo que nos dicen no de andar repitiendo los mismos discursos que vemos en la tele.

¿Desde la escritura?

Si lo que pasa es que, como te digo, en mi caso yo veo la escritura más como para una puesta en escena. Entonces es como un conjunto, como no llegar y pasarla ya chao eso no me gusta tanto. A mí me interesa el teatro, obvio que también la escritura pero para eso uno escribe novelas o un cuento a mí lo que me interesa es la puesta en escena, como el teatro los actores.

¿Cómo que la dramaturgia debe ser potencialmente llegar a ser una puesta en escena?

Yo creo. Además que siento que esa es una como de las falencias de algunas otras obras que he visto como que hay una distancia enorme entre el director y el dramaturgo, cachai entonces el dramaturgo escribe algo y se lo pasa al director y es una distancia que se nota y entonces queda como una cosa muy rara y yo creo que es necesario, bueno a menos que tu montes Shakespeare cachai donde también creo que es necesario un estudio al respecto. Por ejemplo Fedra de Pancho Krebbs yo creo que él no se cuestionó nada y debió haberse cuestionado que hueá estaba haciendo, como que siento que la gente toma los textos y hace lo que quiere y eso no sé si es tan bueno.

¿Qué reflexión tienes respecto a eso, pasar los textos y que la gente los dirija?

O sea está bien que la gente lo haga puede hacer lo que quiera pero lo encuentro raro, no sé, creo que es necesaria una comunicación así como la comunicación entre el director y los actores siento que es lo mismo que tienen que estar compenetrados que el director tiene que estar dirigiendo algo que comprende y que comparte también.

¿Te consideras una dramaturga emergente?

No, no ya soy una señora po, no puedo ser emergente, sería terrible que alguien dijera que yo soy emergente.

¿Encuentras que hay un punto de fuga o liberación en la dramaturgia más allá de que trabajes con un director al lado a cargo del montaje de la obra?

Si po, esto es lo que a mí me gusta más hacer en el mundo, mi manera de purgar en el fondo todas esas rabias y disconformidades que tengo.

¿Cuál es el discurso que planteas en la dramaturgia?

Eso, o sea no sé si es tan fácil, pero me interesa la libertad, como romper con todas las estructuras de género eso es lo que a mí y eso, la libertad de las personas que han vivido reprimida toda la vida.

Hoy en día se han aprobado algunas leyes respecto al tema, ¿qué reflexión haces tú respecto a los partidos políticos o a los políticos en sí?

Yo en verdad soy nada de cercana con la política, soy muy que no creo en nada, que no, no soy nada cercano con la política no tengo ninguna cercanía en verdad más que pensar que son todos unos ahuenoaos, pero igual me parece bien como esas campañas que hacen pero más que... no sé cómo explicarlo, me parece que es algo que va a ocurrir, no sé...antes las mujeres no podían votar y no valían nada. Siento que la evolución de esto, yo me imagino que en algunos cientos de años más la homosexualidad va a ser algo que va a estar establecido y normalizado, me imagino, me parece más como una evolución normal más que sienta que alguien está haciendo algo verdaderamente.

¿Es parte de un ciclo que se debe vivir como sociedad?

Si y que de todas maneras la gente joven está más valiente que antes cachai, por eso me parece como algo normal que esté sucediendo, porque yo igual tengo esperanzas de que la gente joven es más abierta de mente, ojo que yo hablo de la gente que conozco que es un uno por ciento, y obvio que mis compañeros de colegio son todos unos homofóbicos y van a tener unos pequeños fascistas pero no sé, espero que no sea tan así cachai, creo que de alguna manera se está visibilizando un poco más la hueá un poco más cachai.

¿Has sido parte de algún movimiento social más allá de algún homosexual por ejemplo, marchas por la educación u otras cosas?

No, es que yo soy una señora, yo estoy antes de todo eso, jajaja, aparte que yo fui a un colegio de monjas, entonces nunca, por eso tal vez no estoy tan ligada como a eso, recién cuando llegue al ARCIS fui a marchar como por la educación, y cuando se murió Daniel Zamudio fuimos a marchar también, pero como eso pero de mi adolescencia nada.

¿Es una decisión?

Yo creo que sí, yo creo que si es una decisión, como que nunca, no sé por qué, nunca. Desconfío un poco de los grupos, las agrupaciones, no sé porque pero como que desconfío un poco.

¿Esa entonces sería como la reflexión o la opinión que tienes acerca de los movimientos sociales?

Que desconfío, jajaja. Pero no sé por qué, siento que el sistema es tan bridado que cualquier cosa el sistema lo toma y lo hace parte de él, no sé, como que siento que no es tan fácil revelarse, no sé.

¿El hecho de salir a manifestarse no es suficiente?

Lo encuentro que es algo que bacán, pero creo que no es ni cagando lo suficiente y eso siento como que toda la tele lo transforma, la gente como que, ay no sé. Por eso no lo encuentro tan radical como debería ser, me parece que ahora, obvio que antes cuando estaba el golpe era muy político salir a marchar obvio que sí, pero ahora siento que no lo es tanto ni tampoco tirar piedras.

Y respecto a estas agrupaciones que levantan un discurso de reivindicación de los derechos humanos de diversidad sexual como el MOVILH, Iguales, MUMS

Pucha la verdad es que no estoy muy enterada como de cada una cachai, no sé. Nunca he investigado o me he acercado o he conocido gente de ahí.

¿Pero igual conoces la figura de Rolando Jiménez, Pablo Simonetti, Luis Larraín?

Si, o sea igual lo encuentro bacán, pero no sé porque nunca me he familiarizado tanto con...no sé porque.

¿Y al momento de hacer la obra nunca se ha acercado ninguna de estas agrupaciones?

Mira, una vez el Daniel se consiguió que nos auspiciara el MUMS, y por algo Javier dijo que no, que no. Mira, lo que pasa es que yo creo, ay es que no sé cómo explicarlo. Yo creo que más que nosotros como que luchemos como por la homosexualidad en particular que obviamente sí, creo que es por una libertad, por una libertad como igualitaria como de género más que incluso feminista o de homosexualidad no sé si me explico, es de género de general, como de sociedad, ese es un poco el discurso, siento que si tenemos el logo de alguna de esas como instituciones en el afiche, no sé si va a funcionar tanto la ironía, es que no sé cómo explicarlo. Emmm... es como los hermanos Ibarra que son amigos del partido comunista, siento que cierra un poco el discurso. No sé si me explico pero es un poco lo que nos pasa, que en el fondo yo creo que ya, por ejemplo los comunistas cachai, que es algo que a mí me molesta mucho, como que en el fondo siempre los locos tienen un discurso y después, igual quieren entrar a la tele y comerse a la mina más cuica y, como que siento que si uno tiene esos discursos tan brigidos tení que hacerte cargo de alguna manera, tienes que hacerte cargo. No podí postular a un FONDART si erí comunista, no postulé a FONDART, ándate a vivir a la pobla y no vayas a trabajar a TVN cachai, no se po pienso. Si en verdad es bien fácil decir ah yo soy comunista pero en verdad no erí comunista, entonces tal vez eso nos pasa un poco a nosotros, como que tampoco queremos que el homofóbico se vaya a sentir ofendido cuando vea una obra de nosotros cachai, a nosotros nos gustaría que el homofóbico se dé cuenta de que está puro hueviando cachai, no sé si me explico mucho. No es que queremos ser amarillos cachai, ni cagando queremos ser amarillos, pero no estamos hablando solo de homosexualidad ni solo de feminismo, no queremos hablar solamente de ninguna de esas dos cosas.

Como nos dijiste antes eran personajes marginales que estaban en las obras, ¿crees que la homosexualidad hoy en día aún está muy marginal, como que se debería discutir mucho más?

Por supuesto o sea a mí me encantaría hacer una obra por ejemplo para niños, como que a los niños se les enseñe a aceptar la homosexualidad y aceptar que tienen la opción. Que no está mal si ellos sienten que son homosexuales desde niños cachai, pero ¿quién va a querer comprar esa obra?, ¿qué papá quiere que se hijo se eduque con respecto a la

homosexualidad? en verdad o incluso mis amigos que son muy abiertos de mente, porque piensan que ay si ven la obra van a ser homosexuales, no se cachai, como que existe ese miedo a que tu hijo sea homosexual cachai, entonces ¿qué tenemos que hacer antes? hacer una obra para los papas para normalizar esa hueá, no sé, hay mucho miedo, ningún papa quiere que si hijo sea travesti, ni que sea lesbiana, ya que tengan amigos, que tengan amigos.

¿Crees un poco por el trauma que está implantado en la sociedad chilena sobre la homosexualidad?

Sí, porque yo creo que está muy mal visto tener un hijo homosexual, yo creo que la gente se avergüenza, no pueden hablarlo libremente, no sé, pienso que hay una resistencia muy brigido, no está normalizado ni cagando, ni cagando, hay un travesti en la calle y todos mirando, un travesti, un travesti.

Hay varios autores últimamente y puesta en escena que discuten el tema. ¿Cuál es tu reflexión respecto al tema y nuevas voces que se están levantando respecto a la dramaturgia respecto al tema de género?

Yo lo encuentro lento igual, como que no se si... No lo pongan, pero por ejemplo los contadores auditores que son claramente pololos y que son muy closetiaos porque en ninguna entrevista dicen que son pololos, tampoco tienen obras que hablen de la homosexualidad, y está bien, está bien. Pero por ejemplo Juan Andrés escribió esa obra Palo de rosa que es muy homofóbica, y que es muy antigua como que la hubieron escrito en el ochenta, eso me parece brigido igual, o cuando fui a ver Trío que más encima la dirigía el Richi Montt? Es que es muy cola, la obra era muy homofóbica también. ¿Queremos ver en escena en verdad tres homosexuales que no se aceptan y que creen que son heteros? ¿Queremos ver eso? como lo mismo ¿queremos ver a hombres pegándole a la mujeres en el teatro? ¿En verdad queremos ver eso?, no se cachay como que me hace cuestionarme como eso, y no es que una niña hetero no pueda escribir una obra sobre homosexualidad, pero no escribía una obra sobre homosexuales closetiaos po. Creo que el teatro no debería defender esos lugares, o sea bacán que exista como diversidad de temas pero como en las obras sobre homosexualidad que he visto, me parecen bastante inocentes y como correctas

¿Poco arriesgado?

Si, como hablamos de la homosexualidad pero piola como Ariel Mercader que tenía un pololo que vivía en España convenientemente para que no agarraran en escena po, como eso cachay. Como que siento que igual estamos un poco ahí, como en el escondido. Obvio po como que hablamos pero piola. O sea igual yo amo mucho a la Camila Le-Bert incluso al Juan Andrés también lo quiero pero no comparto mucho su visión de esas temáticas que a mí me interesan, o por ejemplo la Emilia Noguera que una vez nos entrevistaron juntas y ella decía que no creía en las temáticas de género, ella creía que era un mito que las mujeres eran discriminadas que porque si soy mujer tengo que hablar de ser mujer, y yo le quería pegar un combo en el hocico, porque de que me estoy hablando po cachay, como que encuentro que hay mucha gente haciendo teatro que no tiene idea de nada, que hacen teatro por ser bacanes más que quieran instaurar un discurso importante.

¿Ves entonces una discriminación o violencia?

Si como un déficit discursivo cachay porque por ultimo has una obra nazi po, haz una obra nazi donde le peguen a cabros homosexuales, a mí me gustan mucho las radicalidades, creo que el teatro debe ser un lugar radical sino para que po, pero siento eso como que hay un miedo como...o como quiero hablar de la homosexualidad porque es súper taquilla en verdad pero... pero piolita, que no se enojen ni los colas ni los heteros, pero yo me enojo igual po, porque qué es eso de los homosexuales closetiaos, que yo sé que existen pero para que me los mostrar para que porque me interesa a mí ver eso, como los homosexuales culposos que dicen que en verdad le gusta ese hombre pero nadie más cachay.

¿Crees que para hablar de homosexualidad, hay que tener alguna experiencia homosexual?

Pucha puede sonar muy fascista pero yo creo que sí, yo creo que sí, y no necesariamente como en uno, uno puede tener un papá homosexual un hermano o un amigo que uno ame mucho no sé, pero creo que uno tiene que estar ligado a las cosas que escribe po por eso los cuicos muy cuicos no pueden hacer obras de pobres cachay, porque es una burla y los pobres no pueden hacer obras de cuicos porque son mundos que uno no conoce, por eso yo no escribo de los mapuches ni escribo de los cuicos porque no se cachay, no se tendría que

ir a internarme, creo que es importante que uno escriba desde su lugar. Por eso soy muy fanática por ejemplo de la Manuela Infante que es una persona muy cuica que escribe desde ahí o el Barrales que igual ahora es clase media, pero encuentro que él es muy inteligente y muy honesto cuando escribe desde la pobreza cachay siento que es un lugar muy difícil de lograr y que muchos tratan de hacerlo también como no sé por ejemplo Hilda Peña que a todo el mundo le encantó, yo la fui a ver y no entendí nada como que, que sabe la Isi Stevenson de los pobres, que sabe ella, no tiene idea y se notaba po cachay. Como que la pobreza era muy falsa era muy construida así, como los homosexuales de la Camila Le Bert no creo, no estoy creyendo nada de lo que estoy viendo.

A modo de resumen ¿Cuál sería tu lugar para escribir la obra, el lugar de género?

Yo creo que ese es mi lugar, creo que eso es lo que a mí me interesa esa es como la lucha que me interesa porque me he sentido discriminada he visto como no sé, como esa realidad e conmueve mucho y me parece terrible, me parece político me parece necesario.

¿Tuviste acontecimientos de discriminación en tu vida?

O sea de mi mama po, que más terrible que te discrimine tu mama, demás que me discrimine ese viejo de ahí pero que te discrimine la mama es brigido igual, y eso que mi mama no me pego ni nada cachay solo fue muy mala y me tuvo que pedir disculpas cuando fue el terremoto porque pensó que yo me había muerto y me pidió disculpas la vieja homofóbica porque se sentía culpable y está bien que se haya sentido culpable, y ella ahora aprendió igual y va a ver mis obras y ella aprendió. Pero también lo he visto muchas veces en la calle como también, bueno obviamente todas las personas homosexuales que han matado como en la historia acá en Chile lo encuentro brigido también, que hayan matado a un niño el otro día o incluso lo de Daniel Zamudio que fue como lo más mediático me pareció terrible, terrible, muy terrible.

¿Te consideras una mujer política desde la escritura levantando discursos de género, y si acaso existe alguna otra reflexión en torno a la homosexualidad o escritura? ¿Algún deseo que proyectes más adelante?

Eso como yo creo que es como mi sueño personal es hacer una obra para niños, como que los niños de pequeños cambien su mentalidad y puedan tener la capacidad de elegir. A mí me conmueve mucho eso porque casi todos mis amigos homosexuales eran homosexuales desde niños y sufrieron agresiones muy brigidas en la misma crianza cachay o en la educación, y eso me encantaría poder cambiarlo aunque fuera un poco.

¿Cuándo tú hablas de educación te refieres a la formal o la de la familia?

Toda la educación desde la nana que te educa, desde el colegio hasta la tele y los papas te enseñan que te tienen que dar un auto, a mí me tienen que dar una barbie, que te tienen que gustar las mujeres y a mí me tienen que gustar los hombres. Esa es la educación po cachay desde todos los lugares cachay desde los cuentos, desde las películas de Disney, desde todo.

¿Qué se debería hacer para tener más avances desde lo político con la homosexualidad?

Yo creo que deberían enseñarlo en los colegios como una hueá así, pero de género, deberían educar a los niños y a los padres. Como a los padres estar preparados que la guagua que viene puede ser homosexual o transgénero como que es real. Y bueno y todas las otras cosas como que las niñas pueden jugar con camiones y los niños pueden jugar con barbies. No sé po todo.

7.2. ENTREVISTA 2 J.R.

Entrevistado: Juan Radrigán.

Entrevistadores: Gonzalo Araya – José Agustín Flores.

Fecha: 25/03/16.

E: ¿De qué manera vive usted el lugar del dramaturgo y cómo se mezcla la idea del personaje homosexual frente a la dramaturgia?

JR: La cosa es mucho más sencilla, para mí es un tema humano más, no tienen otra connotación. Podría haber escrito sobre muchos otros temas y este era uno más, no era más relevante por esta causa o por esta otra, ahí expresé algunas ideas de lo que pensaba sobre esto, pero no tiene otra connotación, ni siquiera investigue.

¿No investigó para hacer la obra?

No, converse con algunas personas, sobre la relación con la familia, que era lo que me importaba.

¿La relación con las familias más que el mismo hecho de ser homosexual?

Claro.

Esta tesis está enfocada en cómo han aparecido los nuevos movimientos sociales y junto con eso han aparecido los nuevos personajes también en la dramaturgia, como por ejemplo el caso de la figura del homosexual o la lesbiana y por eso son varios autores los que van apareciendo.

Tienes que tener cuidado porque a veces es un simple negocio que hasta ahora resultan los personajes así.

¿Usted piensa que el tema se está volviendo como una moda?

Sí, pero ya no.

¿En algún momento usted fue parte de algún movimiento social?

Meramente sindical, hace mucho tiempo, y no está relacionado de ninguna manera, este es un tema más de los que yo he escrito, no tiene nada de especial.

¿Usted se inspiró en algo para escribir o usted dijo voy a tocar este tema en específico?

Emmm... claro, sí, sí. Solo que se desencadena de algún suceso, algo que te llama la atención.

¿Y antes de Zamudio existía ya alguna familiaridad con el tema?

No, como toda la gente, no tiene una cosa en especial. El tema me parecía muy interesante en el sentido de la relación familiar, sobre todo del padre y de la madre que generalmente hace lo que dice el padre. Pero esa era las dificultades del tema, o sea la importancia que tenía el tema y que no había ninguna razón humana valedera para discriminar.

Claro, porque al final de la obra, el padre y la madre están como muertos, como que uno no se da cuenta si está muerto el personaje o los padres, hay un juego ahí entre estos tres personajes que uno no se da cuenta cuál de todos está muerto al final.

Pero lo interesante del tema son las preguntas, en el porqué de la aversión hacia el homosexual, en que se fundamenta, es eso, no tiene ni otra importancia, lo otro son consecuencias.

Las otras formas de discriminar, ¿piensa que son consecuencias?

Pero el fondo del asunto, es que ni siquiera el padre puede explicar el porqué de su aversión, o no se atreve a decir, o es mero machismo una cosa así.

¿Usted cree que es una construcción social?

Claro, sí. Pero para mí lo interesante es la pregunta, el porqué de la aversión hacia él.

¿Usted siente que al momento de escribir pone en discusión con el que lea el texto o lo vea puesto en escena, la labor de la dramaturgia es levantar preguntas?

Claro, sí, levantar preguntas. Que quede alguna inquietud al momento de verla o leerla. Pero yo creo que el camino está completamente... si no se llega al corazón el asunto que responde al padre o responde a la madre. Lo que sí son preguntas referentes a ¿Qué le pasa? ¿Qué sienten? ¿Vergüenza? ¿Qué?

¿Usted encuentra este espacio de homosexualidad como un espacio de marginalidad?, porque usted lo aborda en muchas de sus otras obras el espacio de marginalidad ligado un poco a la clase, pero en esta obra no se toma desde ese aspecto si no que desde la marginalidad del género.

Lo que pasa es que yo hablé en realidad con varias personas y todas tenían el mismo problema que no podían vivir con la familia porque los discriminaban, pero ni ellos ni los que discriminaban sabían él porque, o sea no lo pueden explicar.

O sea en el caso suyo, ¿investigo las dos partes, el discriminado y el discriminador?

Sí y no hay respuesta o no las quieren dar, a un padre se le hace complicado pero no existe respuesta del porque solo que no soporta a los amigos, las bromas, no soporta eso.

En el conversatorio del “Teatro la Palabra” que se hizo hace un tiempo, felicitaba un poco al director porque se había dicho todo el texto completo, en el fondo ¿qué siente al momento de ver esta obra en escena?

Lo que pasa es que no hay diferencia de esta obra a las otras, o sea en el resultado final en montar una obra y mostrarla no hay una diferencia en relación a las otras. Por ejemplo la última que estrene trataba sobre Jesucristo en el psiquiátrico y no hay diferencia, es la misma cosa.

A lo que vamos es como estas pequeñas historias la dramaturgia se pone en escena teatral en estos últimos años, entonces a nosotros nos causó la inquietud de porque está apareciendo como más fuerte el tema de la homosexualidad en la dramaturgia y en la puesta en escena. Hicimos un estudio de campo de diferentes autores que estaban escribiendo y dentro de eso una de las obras que están dentro del tema es Bailando para un muertos.

Pero pasa, ahora no sé si se escribe tanto sobre el tema, me parece que no.

¿Se centra en el conflicto familiar más que en la misma homosexualidad?

Sí, la conclusión es con la familia, es que ahí debiera estar la respuesta, porque son los que discriminan, porque generalmente las obras son muy gruesas, son mucho con el garabato, con el maricón de mierda que no dicen nada, el tema es saber porque los discrimina el padre y la madre, desde ahí sale.

¿Cree que la homosexualidad femenina o masculina sigue siendo un tema de marginal que hay que discutir en Chile?

No, lo curioso es que la femenina no es tan fuerte el problema. No, con el hombre es mucho más cuatito.

¿Porque somos una cultura mucho más machista?

Eso es lo que hay que buscar, porque en la otra no produce lo mismo, ni siquiera es un problema, la femenina es como más aceptada.

¿Qué reflexiones hace usted en torno a su obra?

No llegue a nada. Nadie dice nada, solo el tema es de avergonzarse referente al hijo.

En Chile últimamente se han realizado reformas referentes a ciertos derechos humanos que tienen que ver con la diversidad sexual, ¿Usted cree que existe un avance referente al tema?

No hay avance, porque no existen las respuestas reales, es como evadirlo todo, irse por otros caminos no más. Es cosa de preguntarle a la iglesia que piensan ¿cierto? Existe una enorme contradicción.

¿Encuentra que es un lugar político sentarse a escribir sobre ciertos temas?

No es que esto para mí es un estilo de vida de todos los días, en la mañana, en la noche, a toda hora. Es un modo de vida.

Para un futuro, ¿ha pensado volver a escribir una obra sobre la homosexualidad o piensa en otros temas?

Creo que existen otros temas, sobre la homosexualidad ya dije todo en esta obra, ya lo dije. Si te fijas en la obra no hay una respuesta y es porque no la encontré, no existe, hable hasta con un psiquiatra argentino y le pregunte lo mismo el porqué de la aversión y me dijo “no, si no va a encontrar ni una hueá”, hasta ha estudiado el tema, me dijo lo único es que sienten vergüenza pero más allá no pasa, y no hay razón más valedera ni filosófica entonces es ahí donde hay que buscar porque lo demás es solo cascara y mostrar eso así es pura cascara.

Usted escribió otra obra antes, en el proceso que escribió su primera obra también estaba Ramón Griffero levantando la diversidad sexual en su obra. ¿Sintió que era el momento para escribirla?

Podría haber escrito otra obra, pero me encontré con el tema. Pero Ramón no tiene ninguna profundidad ni discusión por el tema, y él tendría hartos que decir.

Por eso, en la obra de usted o en el Jardín de las Rosas, existe una detención mucho más acabada en el tema en sí.

Eso es lo que tenía que tener claro, en el Jardín de las rosas esta direccionada para producir efectos, es gruesa la obra, yo la quiero hartos. Pero no meditan, es un poco comercial la cosa.

¿Usted siente que con las obras uno tiene que hacer pensar?

Claro, hacer pensar.

¿Cuándo usted escribe, piensa en que tiene que ser montada la obra?

Claro que sí. Porque es el fin de toda obra, ser representada, no se puede dejar ahí. Las novelas es distinto, porque pueden ser compradas las hueás quedan ahí tiradas, pero en el teatro no, porque si no es letra muerta no más y que nadie sabe además. Después de la dictadura a todos le dieron una compensación menos al homosexual, es misterioso.

7.3. ENTREVISTA 3 C.L.

Entrevistado: Camila Le-Bert.

Entrevistadores: Gonzalo Araya – José Agustín Flores.

Fecha: 07/04/16

E: Primero vamos a partir del momento de escribir una obra, como la figura del dramaturgo. ¿En qué momento decides escribir el primer texto que aparece en tí?, ¿de qué forma y lugar aparecen las primeras formas que después van a la escena?

CL: Bueno la dramaturgia es el bosquejo de una idea, uno las anotas para cualquier ejercicio. Tengo dos padres y dos padrastros de esos cuatro, tres estudiaron antropología, me crie en un ambiente de literatura y de crítica de cine y de piano. De una crítica literaria opinábamos todos, entonces yo leía mucho de chica desde antes de actuar tenía una facilidad con esto, me entretenía. Antes de estudiar teatro estudié para hacer guiones, pero en el fondo es el primer paso para dar forma a un mundo, éramos como niños jugando a esto y el que escribe define cual es la regla para ese juego, si quieres hacer una historia de "duendes" es una "paja", le tienes que dar forma, porque hacen esas cosas, cuales son los poderes. En fondo el autor es el primero en dar ese paso, después en la escena se sigue creando las reglas, como actúan o como hablan. Para mi tiene que ver con eso, como primer bosquejo. La primera obra que escribí fue en la escuela, estábamos en segundo, se me acerca un compañero, me dice hagamos unas obra tengo un tío que le vendemos la obra al colegio, obvia mente no era así la cosa teníamos que juntar un grupo. Una amiga y yo la escribimos no me sentía dramaturga tomamos como referente la guerra en Irak que había partido un año antes en Estados Unidos y unos cuentos de Tim Burton que se llama la "la melancólica muerte del chico ostra". Así creamos "chicos tóxicos".

Camila te formaste como actriz, nos contaste que tienes una vida formada con gente literaria. ¿Cómo fue tomar la decisión de seguir con la literatura?, lo consideraste ¿este es mi lugar?

¿Si tiene que ver con la herencia?

¿Sí?

No sé, fue más como un estudio de mercado, estaba saliendo de la "U" quería hacer un magister, quería viajar, salir, tendría que tener una beca porque era mucha plata. Así que tenía que elegir un programa de estudio no quería más actuación, era actuación o dramaturgia, y era dramaturgia dirección y yo sentía que la dramaturgia no era tan buena, ahí buenos directores pero eran historias que "guateaban" jajaja. No es que tu fueras y digan oye aquí están los mejores dramaturgos. Entonces había más terreno, y también le pegaba en el tema, por eso me fui por ahí, lo otro era quedar.

¿Escribes en proceso de montajes? ¿Existe un lugar en común, o escribes para algún director?

Escribo y después paso el texto, o sea, la primera vez fue un montaje, pero fue una época muy comprometida, muy juvenil. Como película de "Shakespeare", era un grupo muy afiatado nos juntábamos los domingos en la mañana onda muy satánicos, se podía hacer porque era un grupo unido y muy juvenil, creo que hay que tener una compañía estable para poder hacer eso, como no lo tengo es mejor llegar con un plan más concreto para un director.

¿Trabajar con algún director específico o también es dependiendo del texto mismo?

Bueno yo he sido de buscar un director que sea directo como el amor y yo siempre digo que buscar los directores es como ser la chica fea de la fiesta. ¿Quiere dirigir mi obra? Es como súper humillante y tú te juntas y le pasas el texto te da plancha, porque es como el amor, al hueón le tiene que gustar tu obra, para hacer todo lo que sacrificado en un obra, tu tiempo,

tu energía tiene que ser como wow, por eso estoy dirigiendo yo misma igual fue un gran paso para mí porque decidí ser actriz dramaturga, me habían dicho, no, tenía que escoger, pero a mí me encanta actuar es difícil eso, o sea si no tienes un partner o un socio de por sí, es difícil que alguien entre en tu onda, entonces es mejor o creo que es necesario ser uno mismo y jugársela.

¿Cuando empiezas escribir este tema nace de una noticia, de alguna experiencia personal, o alguna imagen?

Bueno no te conteste antes si había un común denominador, yo ahora empecé a ver eso, el año pasado tuve que exponer sobre mi trabajo pero nunca me había tocado y en el fondo auto analizarse en muy extraño, si hay algunas preguntas que se repite en distintos contextos ahí un tema con la identidad al sentirse extranjero, sentir que no pertenece, en el fondo también se cuestiona la creatividad del mundo, como la película de la chica danesa cuando abre el libro, y tú dices que heavy, como le puedes decir a alguien en ese momento que la sociedad está todo mal, pero nosotros sabemos que anda mal, pero cuando uno está dentro y te dice que algo está bien o está mal es difícil cuestionarlo, entonces tiene que ver como es la persona, tiene que encajar o no con el entorno, ahí está el tema de la discriminación, las diferencias, géneros, clase y raza. Todo esos temas de la sociedad como nos tratamos de diferentes, la sutileza me pare interesante y también viene de esta cosa antropológica al trato de la persona y antes de trío, yo había hecho un trabajo con Daniel Zamudio, una performance en un colectivo que duro solo un mes. Son intenso los colectivos, y ahí teníamos una especie de metodología que estábamos desarrollando y cuando pasa lo de Zamudio, dije ¡tenemos que hacerlo sobre esto!, íbamos a Alto Auspicio hablar de la mujer y las niñas secuestradas y cuando fue lo de Zamudio fue demasiado no podía odiarlo fue una hueá demasiado terrible entonces ahí me metí en el panorama generalizado con una metodología de solo usar textos que se dijeran tanto en redes sociales, entrevista o en un poema. Creaciones que nosotros redactáramos, y conocimos a Rolando Giménez fuimos donde la tía Yaqui, la mama de Daniel fue muy intenso y también a pablo Simonetti, tomando café en el golf jajaja. Fue súper interesante porque llegamos a...bueno a la gran diferencia de clases, ahí miles de tipos de homosexuales, como todo en la vida que

cada uno tenga su estilo igual van para el mismo lado, no tiene que ser la dictadura del gay hetero normal, ni de la loca, cada uno puede vivir. Ahora la sociedad le da más importancia a una persona a otra, como Daniel fue importante la mediatización que se hizo de la imagen de él, que tenía una familia y que era un niño bueno, para el impacto de una sociedad. Ahí de trío fue en realidad con Ricardo Montt, el richi, él fue quien dijo que tenía esta idea y que quería que yo la escribiera. Fue un proceso muy especial, de tratar de traducir la idea que él tenía en su cabeza, cosa que nunca he hecho antes, como a pedido, y eso fue muy difícil, porque es muy particular, yo podría escribir una historia de amor y le cambio el nombre, y ahí lo más difícil de la dramaturgia fue la ambigüedad de las cosas, nadie era la oficial los tres personajes estaba en el clímax. Quien era el que estabas dentro del closet, quien era el hetero, quien era el hueviado. En la misma dramaturgia se tenía que tener esa ambigüedad. Nunca se podía hablar mucho concretamente de las cosas.

¿Eso era propuesta tuya?

De los dos porque había que ser artísticos y es un proceso personal del Richi, como el de él como lo digo. Como una salida del closet, también el Richi es de un cierto sector.

¿Cómo te refieres de un sector?

De clase, o sea, cada clase tiene su dificultad, y yo no sé a qué punto, tampoco se también, pero es como por algo iguales, somos de la misma "caballero" un gay mas hetero, de pasar piola, como de no alterar demasiado el entorno conservador de la clase alta. De que convenza de no yo soy como tú, somos los mismos jajaja.

¿Hubo un proceso de invitación para la obra, de ver a la gente?, ¿de ver a los gay?, ¿hubo entrevista alguien cercano?

Yo me leí unos libros raros en ese momento, pero sentí que no era por ahí, y con el Richi también. Era difícil, que fuera más Pinter, como que no se podía hablar nunca de lo que se

estaba hablando era puro texto. En ese sentido, más que una entrevista fue la improvisación de los actores ellos marcaron muchas cosas para la obra. Desde esta cosa como de indirecto. Escucho la voz del Richi: yo quiero que la gente vaya ver una historia de amor pero que se vea normal. Que no sea como la Carla Zúñiga jajaja, que está bien, pero la verdad de las cosas los medios masivos son muy exagerado con el estereotipo gay, horrible, entonces ver a personas comunes y corriente que eran gays, esa es la gracia de la obra, de hecho los tres actores son heteros.

¿Este fue un trabajo colaborativo, respecto al texto mismo, respecto al tema, al lenguaje y al estilo que tiene la obra?

C.L: Si, hay una contra parte todo el rato del Richi, esto si esto no, esto si esto no, como lo quiere un dramaturgista y al final de la obra yo escribí canciones para cada escena de la obra y quedo una como que las otra, fue una obra mía y nunca se había visto eso jajaja, como un poco más a ciegas, igual me dio lata pero filo.

¿Tú lo ves como autores o actores referentes de este texto?

No, Harold Pinter; para mí este texto es muy bacán, yo tengo mis referente, no sé a qué punto pasan a esa obra, para mi Carl Churchill es súper referente en el tema, de hacer canciones no sé dónde viene, puede ser una cosa más de show más gringo... and dance scene jajaja, es como parte de la cultura, está en el lenguaje. Brecht si quieres.

¿Es parte más de tu gusto personal?

Si... hay una canción entre medio, siempre hay canciones. Ahora escribo muchas canciones, tengo una banda.

¿Te crees un referente para las nuevas generaciones en tu lenguaje en tu poética?

No se cómo saber eso, trato de ser un apoyo a la nueva clase, a la validación de los distintos tipos de escritura, importa que cada uno tenga su historia válida para contar, y que solo tú

puedes contar desde tu experiencia, experiencia a las personas, después de ese sentido sacar los prejuicios, de lo que es justo, que está bien o está mal, tratar de ampliar el tipo de teatro. Cuando yo empecé también reaccionando a un entorno que era para un tipo de obra que se repetía, estilo muy dark inframundo todos eran prostitutas. Que sabe tú de las prostitutas. Tenía un novio del barrio alto que hablaba de las prostitutas y era como... ¿Tu?, que sabes de prostitutas de san Carlos de Apoquindo jajaja. En ese sentido mi dramaturgia es difícil porque es muy pequeño, en Chile estamos acostumbrados como, que te vean con el libro en la cabeza esto es lo que quiero decir, entonces como que ese tipo de teatro se entienda que está oculto es peludo, pero no me voy a bajar voy a existir en la sutileza.

¿En la dramaturgia tú encuentras un punto de fuga como artista?

A claro como mi resistencia formal, como una lucha formal. ¿Pero a que te refieres con punto de fuga?

¿Cómo escaparse?, ¿te sientes un artista incomoda dentro de este círculo de artistas que están medios pasado?, tu encuentras en la sutileza el arte mismo.

Puede ser, quizás como la dificultad, siento que hay mucho arte, como cine y teatro que no se hace cargo de lo que es real mente en lo cotidiano, como en Estados Unidos, nosotros hablamos mucho del estereotipo. Se carga mucho a los extremos cuando se pone en escena. Si me interesa trabajar con la humanidad de los distintos actores, no simplemente decir guau que se den un beso y de alguna manera que llegue como avance ante las comunicaciones eso es un gran problema, si no te miro si no te hablo es imposible que te vea como una persona.

Esto mismo traducirlo en la dramaturgia ¿permite ayudar ciertos temas que están en el cotidiano?

Yo creo que todo, o sea, todo lo que uno hace en la vida la dramaturgia y conversar, ahora tengo un programa de radio y eso ayuda, entender las contradicciones y la dramaturgia

tiene la gran ventaja, que a nadie le importa, puedes hablar cualquier cosa y nadie te va a censurar. Tienes poder sobre lo que se va a mostrar, los que trabajan en tv no tienen ese poder, es muy frustrante mostrar una idea y queda solo el esqueleto jajaja. Pero en teatro y sobre todo cuesta el costo económico que no es muy alto en Chile, si tiene costo humano, podemos arriesgarnos y en ese riesgo podemos hacer lo que queramos y que sea algo diferente.

¿Este riesgo lo consideras un acto político?

Todo es un riesgo político. Todo.

¿Es la mezcla del arte y la política que la obra en sí se vuelva política?

Toda obra es política, reafirma valores, pone conflictos o no, para mí que tengo un royo con el espectador una emperiza. Ojalas de hacer obras que sean comprensibles, para mi es político que se entienda o que no, o quien lo va a entender y muchas veces no tenemos control sobre eso, es como un ejercicio de tomar conciencia de lo que uno toma, que es mucho más importante que el artista piensa que son los emisores del mensajes. Sin hacerse el auto critica primero. Como es peligroso esto del impulso de despertar, como por que tu asumes, porque estas despierto es muy raro y lo dudo. Como feminista pienso que esa es la laborar, ahora ya está de moda ser feminista. Porque hay mucho feminismo, parte del feminismo es estar cuestionándose todo el rato como una religión, y también validad como bueno estoy aquí intentando nadie ha dicho que soy la mejor.

¿Has sido parte del algún movimiento social?

No habían muchos movimientos, siempre he sido de izquierda aunque no lo crean hay un foro de izquierda de hippies viejos jajaja. Cuando yo era chica las primeras protesta que yo fui fue que Pinochet para que no sea senador vitalicio, así de penca eran las causas muy indignas. Cuando salí de la U fue más potente. Ahora me acabo de meter a la revolución democrática, estoy cachando, me parece interesante, y bueno trata de conectarse como artistas a la gente de la política guardar espacio para hablar de cosas concretas.

Mezclando esto con lo de Zamudio, ¿agarraste ideas para escribir, fue necesario pasar este proceso social para la diversidad sexual dentro de Chile, al momento de hacer Trío?

Yo me perdí ese proceso estuve afuera tres años y cuando volví todos tenían una consienta homosexual, yo me fui y mi papá decía maraco, ahora no lo dice jajaja. De repente fue como que todos iban a las marchas y era un tema. Volviendo la política, el arte también tiene que luchar más. Para mí es una frontera política como el género "LGBT", nosotros tenemos que luchar por la cultura, porque nadie nos va a dar nada, somos el pelo de la cola como proyectos de país, la gente va a decir, hay temas más importantes, me estoy contradiciendo con esto pero es verdad, nosotros tenemos que decir, ¡no!, esto es muy importante tiene que ver una política cultural o si no vamos a hacer unos estúpidos y ya lo somos estamos retrocediendo. A la pregunta tuya, si hay que aprovechar para abundar en esta misma apertura que se estaba dando iba a ver otra percepción, el otro día fui a un lugar donde hay gente de la obra y la gente decía no voy a ir a ver esa hueá, son gente muy interesante.

¿Se considera el personaje homosexual como alguien marginal dentro de la sociedad?

Pucha no sé, pero creo que la tarea no está terminada y tiene que ver con los medios masivos, es lo mismo que las mujeres he estado en ese grupo. Pero decir pucha estoy siendo súper machista, tienen que a ver una consiente que se pueda escalar para que se pueda tener de todo, en tv la mentalidad es muy conservadora, nadie va a querer ver esto ya que es demasiado "loquillo", esos guiones son los que más quieren cambiar una imagen, que es Trío al lado de Yerko Puchento no es nada, igual ha avanzado un montón para tan poco tiempo.

¿Crees que para realizar una obra sobre homosexualidad es necesario haber tenido alguna experiencia homosexual?

Yo creo que cuando no has vivido algo en primera persona ahí que investigar mucho, tener que entrar por una parte tuya algo que te haga click, como todo en el teatro, la mayoría que hace uno no es de uno, pero hacer algo es que ya tienes algo, pero escribirlo y ponerlo en la boca de alguien yo me lo tomo en serio, que sea real y creíble. Como en la tele todo es una mentira pura gente de mi edad 30 y tanto haciendo cosas sobre la señora que salió de la cárcel y es como... ¿de verdad? Una vez estaba haciendo una serie de Santiago y yo decía esto no es Santiago esto es providencia y es como de verdad esto se debería llamarse providencia. Porque no se puede hablar de la historia de lugares que no conocemos, para que tenga un grado de humanidad y antropología, como habla, como son esas interacciones. Mis hermanos chicos que están en Estados Unidos me dicen no digas esa palabra ya paso, te vas a delatar que ya pasaste de moda jajaja, son códigos como todas las subculturas.

¿Luego de ver la obra, logra un poco lo esperado por ti como dramaturga en la obra Trío?

Trío fue una obra muy arriesgada es una micro obra que duraba 45 min. A mí me importaba una mierda así como filo acostúbrate, hablaba con mis alumno es la dictadura del formato la obra tiene que ser de una hora. Si quieren hacer una de tres horas pondría intermedios, vendería unas empanadas y unos navegados, los gringo hacen eso venden entre medio. Era una especie de cortometraje no era una obra, yo encuentro que igual tenía algo en ese sentido. Habían videos por que la obra tienen una cosa muy íntima que con los videos completaban cosas de la obra, yo tengo ese problema es un desafío de mi dramaturgia. Esa hueá en teatro es pelua, el momento íntimo es importante. Pero si quedaba como que faltaba algo queda como tenue, pero es lo que es con el Richi yo no soy tanto de ensayo.

¿Pretendes seguir con el tema de la homosexualidad en el teatro?

A mí lo que no me gusta mucho es hablar de temas, una especie de bloque de cemento, las obras no son temas son obras tú vas a la locura, quiero ver esa cuestión, el tema para mí siempre lo digo, el tema no hace la obra es una herramienta para vender la obra por medios

formales. Es más que un tema, debería tener barios como el problema de la "Chica Danesa", entonces es necesario que tengamos más personajes y que hablemos de género. Los niños son muy importantes. Mi amiga, ¡mi hijo quiere jugar con muñecas y eso no se hace! hay que educar pero eso no son valores que queremos proyectar.

¿Crees que un futuro, este educar, salir de lo machista del lenguaje, crees que pueda suceder más adelante?, ¿es el arte o la dramaturgia unos de los avances de la normalización?

Si obvia mente, si miramos chile y las diferencia horribles de clases y del mundo, lógicamente tenemos que organizarnos, por la sobrevivencia. Para que no muramos de hambre yo soy apocalíptica en mi visión, yo veo el fin del mundo más adelante, este es nuestro mundo con bombas. Tenemos que generar un lenguaje para que no gane lo Hitler, la sociedad está muy frágil se puede creer en cualquier cosa. Hay que articularse.

¿Crees que es mas parte, de la comunicación que del teatro, o la dramaturgia?

Nosotros estamos enclaustrados porque estamos ensayando y es parte del trabajo, pero tratar de dialogar más y salir del mini mundo, ser ciudadanos, participación cívica de la vida. Tenemos que conversar con abogados y entender legislaciones, no solo de cuando se trata de nosotros. No mirarnos el ombligo, abrirnos y nutrirnos. También apoyarnos es el primer paso, estamos todos en lo mismo, dejar de pensar pucha se lo ganó él. Nos traspasaron esta sensación de mierda de ser el competidor, hay un proyecto que se llama "red compartir" que es una cooperativa, pertenece al CORFO necesitamos más patrocinio. Nos tienen votados, hacen lo que quieren con la pintura, todos luchamos por cuatro chauchas jajaja.

7.4. ENTREVISTA 4 J.A.

Entrevistado: Juan Andrés Rivera.

Entrevistadores: Gonzalo Araya – José Agustín Flores.

Fecha: 15/04/16.

E: Antes de escribir una obra ¿Existe algún suceso importante, un puntapié en cualquiera de tus obras?

J.A: Mira yo soy súper poco temático para escribir, no soy del tipo de dramaturgo que dice me interesa el tema de la educación y voy a escribir una obra sobre esto, generalmente las obras que he escrito nacen a partir de imágenes, e incluso juego de palabras como en esta obra como palo rosa, o en esta obra que hay un concepto que me parece divertido y partir de ahí aparece una historia, en se sentido me considero bien intuitivo para escribir, y en este caso en particular, o sea palo rosa es un caso particular porque se escribió en este contexto de los talleres del Royal Court donde nos hicieron un poco investigar a partir de noticias que habían ocurrido y yo ya tenía un poco la idea desde antes, pero ocurrió lo de Zamudio y eso fue, o sea no me pude hacer el hueón como que fue algo que me afecto y había que elegir una noticia que te había afectado mucho y dije hueón todos van a hacer esta huea porque era la noticia del momento y me imagine que iba a ser como trillada y todo y trate de buscar otras pero en realidad fui honesto conmigo mismo y la noticia que más me conmovió en esa época fue esa entonces nació un poco a partir de eso, pero yo diría que el resto de las obras son así como chispazos de imágenes, conceptos.

¿Y estas imágenes, conceptos son un poco sacados de la realidad, desde tu experiencia?

De todo yo creo, o sea te digo que son cosas tan aleatorias como, o sea este nombre de esta obra nació de un hueveo, onda... ¿te imaginai un safari para divorciadas? Si jajaja y de ahí. Pero generalmente es todo una cosa muy aleatoria, un chiste visual porque generalmente escribo a partir de la comedia, entonces es un chiste visual que luego se desarrolla y crece a una historia y esa historia me conecta con temas cachay pero no es... te mentiría si te digo que nace a partir de mi experiencia a pesar de que en palo rosa particularmente igual tiene

ene cosas como, y nos pasó a todos los que estábamos en ese taller que muchos pusimos cosas de nuestra experiencia o biografía, sin quererlo incluso igual es un poco vergonzoso o fue como pudoroso el hacer ese ejercicio porque el menos yo no lo había hecho antes.

¿Tú habitualmente escribes en proceso de montaje?

No. O sea solo una obra y que de hecho después de esa obra que se llamaba Choa, dije no, no voy a escribir ninguna obra en periodo de ensayo porque es muy difícil y hay que tener mucho tiempo y mucha plata para hacerlo y era una obra que no teníamos ni tiempo ni plata. O sea igual lo logramos pero fue muy complejo entonces, generalmente yo escribo las obras en un proceso muy solitario con el Felipe que es el otro contador al que le voy pimponando cosas y todo pero es un proceso como largo y solitario después la mayoría de las obras que dirigimos nosotros, la mayoría está el texto listo desde antes, a pesar de que obviamente en los ensayos cambien cosas pero generalmente es como un texto ya armado.

Generalmente tu formación es de diseñador a diferencia de los otros dramaturgos que en su mayoría son actores. ¿Crees que ha involucrado eso? Tomar talleres, ¿algún seminario?

Si de hecho la experiencia del Royal Court fue como una instancia para profesionalizar algo que venía haciendo incluso desde el colegio siempre estuve escribiendo teatro, y o sea para mi ser diseñador, medio chulo suena, pero no escribo y dirijo a pesar de ser diseñador sino que porque soy diseñador, como que para mí es tan válido haber estudiado actuación o sea porque de hecho en Chile y lo bacán de haber estudiado diseño teatral porque es como otra pata del teatro que es rara y o sea tuve la misma malla que los actores de mi generación, la misma malla teórica, entonces no tengo nada que envidiarle a un actor jajaja.

Otras de las cosas es que la forma en que tu escribes, ¿crees que existe algún link o estilo? En tu caso dijiste cercano a la comedia.

Si yo creo que, cuando veo porque generalmente como creador le cuesta mirar con lejanía su propio trabajo porque está muy metido en ellos y cuando uno hace el ejercicio de analizarlo nos hemos dado cuenta de que claro hay un par de cosas que atraviesan todo y que son cosas más de forma que de contenido y claro, son la comedia si o si es como el eje

central, luego está la cultura pop que aparece en todo referencia al cine, a la televisión, al Disney, como que todo eso yo diría que son los ejes más o menos principales, el humor y la cultura pop son como lo que atraviesan todas las obras que he escrito al menos inevitablemente aparecen esos factores de distintas formas algunos literalmente otros como una inspiración pero esas dos cosas yo diría que son las más claras o como los ejes.

¿Piensas en el montaje final cuando estás escribiendo?

Si o sea para mí es como súper inevitable pensar en eso como que ahí yo creo tiene que ver mi formación como diseñador y de la instancia como director que me cuesta mucho disociar el texto de la puesta en escena o sea lo escribo pensando en cómo montarlo desde ya y también me gusta ponerme dificultades en ese sentido como por ejemplo esta obra safari. Ya voy a escribir una obra que pasa en la selva y después veremos cómo se resuelve pero también me gusta poner dificultades en ese sentido y si, pienso todo el rato en el montaje.

¿Siempre has montado todos los textos tú?

No, o sea Palo Rosa lo hizo la Alexandra. Palo rosa y un texto que fue como encargo que se estrenó en las doce horas de amor con la Cata Valdivieso, pero habitualmente si dirijo yo.

¿Qué se siente al momento de ver estos montajes en el caso de Palo Rosa?

Fue súper, como que la Alexandra no me dejó ir a ningún ensayo como hasta el final y yo tampoco quise meterme tanto y bueno el Felipe estaba metido hartito entonces era como informante secreto. Y claro igual quería hacer el ejercicio de desligarme una vez y entregar el texto a ver qué pasaba y me sorprendió para bien en muchas y cosas y para mal en nada pero es muy distinto a como yo me lo había imaginado y lo bacán es que ella tomo literalmente este concepto de los colores y los traspaso con la ayuda también del Felipe y la Roció Hernández que fue la escenógrafa a una puesta mucho mas no sé si conceptual la palabra pero al menos a nivel del espacio mucho más seca, mucho más abstracta de lo que yo me había imaginado que yo siempre pensaba que era una cosa casi hiperrealista con una casa del sur, con dos viejas de verdad, como que esa era la imagen que yo tenía cuando estaba escribiendo la obra pero me sorprendió esa lectura y que ella le haya dado un lado un

poco más postmoderno no sé cómo decirlo. Y de hecho más grotesco o sea, lo que me paso en verdad es que la obra al final fue mucho más contadores auditores entre comillas, que de lo que yo pensaba que iba a ser, de hecho yo pensaba que entregarle la obra a ella iba a ser, o sea igual es muy distinto a lo que hacemos nosotros pero también había una cercanía. Al final no quedo tan distinto y tenía cosas como de La María que es la compañía de ella y me pareció como un buen cruce experimental de esos dos lenguajes.

¿Existen autores chilenos o extranjeros que hayan influenciado en esto de escribir dramaturgia?

O sea no tengo referentes muy concretos o claros, admiro a muchas personas entre ellas a Radrigán mas allá de que mis obras no se parezcan en nada a los textos de él y no pretendo copiarle en ningún sentido, yo soy fanático como de la comedia clásica como que creo que Moliere y Aristófanes a partir de ellos como que nació mi interés por el teatro yo creo que por eso también empecé a escribir comedia y esos autores clásicos como que siempre están en mi cabeza más o menos como un molde de lo que me gusta pero soy súper voluble con eso, me encanto con miles de cosas distintas, cuando estuve en el Royal Court también caché a muchos autores ingleses la Carll Churchill's, el Bartlett que hizo una obra que se llama contracción que se ha actuado acá en Santiago, muy distinto a como me lo imagine también y que encontré que era la raja. En ese sentido los autores ingleses tienen una cosa que es como realista pero siempre torcido de una forma y creo que eso es bacán, pero no se creó que no me podría casar con uno en particular como de referencia, o sea creo que Aristófanes y Moliere que son como los clásicos del colegio y la comedia.

¿Encuentras que la dramaturgia es un lugar donde se plantean gran parte de preguntas, reflexiones?

Si yo creo que la dramaturgia en si es una gran pregunta o sea yo siempre digo que mi rol de diseñador, director y dramaturgo son en el fondo una misma cosa, un mismo problema que en el fondo es meterte en un cacho como en un problema plantearte preguntas ver que... imaginarte una posibilidad, o sea palo rosa igual partió desde una pregunta, que es como que pasaría si un caso de violencia como el de Zamudio hubiera ocurrido en un contexto privado cachay, familiar, entonces para mi dramaturga es equivalente es meterte

en un problema y tratar de solucionarlo y no solucionarlo sino que ese problema derive en otro. Para mí un poco es eso.

Tú hablas de que no puedes salirte un poco de los tres lugares en los que te desempeñas en el teatro como son dramaturgia, diseño, dirección. ¿Crees que la dramaturgia principalmente es el lugar en el que tú como Juan Andrés puedes sentarte y decir esto es lo que yo quiero decir?

Si, o sea, yo por eso digo que para mí... ahí me siento cómodo, me gusta ir variando en las tres cosas al mismo tiempo, a veces hago solo una y no podría establecer una jerarquía entre las 3 porque creo que en las tres me gusta poner de todo cachay, a veces en el diseño es mucho más abstracto pero también el elegirle un chaleco a una actriz para un personaje también estoy opinando, o sea para mí eso también es dramaturgia y para mí la dramaturgia, y siempre lo digo cuando hago clases, que hay dramaturgia en el diseño y probablemente dramaturgia es la palabra más grande que alberga todo lo otro pero para mí hay dramaturgia en las imágenes, las pelucas, los colores. No solo son las palabras.

¿Ves la dramaturgia como un acto político?

Si o sea también creo que es un lugar súper común pero lo creo fervientemente que el hecho de hacer teatro desde el lugar que sea es un acto político en el sentido de que es una labor totalmente ajena al sistema o sea incluso en un teatro por ejemplo más comercial como en el que estamos ahora también son las mismas luchas que uno establece con el público, como el ganar público, tratar de contar algo, de decir que opinai del mundo frente a un grupo de personas, creo que ese acto de decir algo frente a otro ya es muy político, y la dramaturgia en ese sentido es más clara porque tenía la herramienta del lenguaje y lo podía decir más concretamente como esto es lo que yo opino. A pesar de que no es algo que yo quiera hacer necesariamente con la dramaturgia, yo no quiero decirle al mundo lo que yo opino sino que como plantear más preguntas, mostrar lo que yo creo en lo que estamos más que decir esto es lo que quiero que usted crea. En ningún caso quiero hacer eso.

En palo rosa igual hay un discurso quizá más claro respecto a la discriminación que nace desde la familia.

Claro y desde la ignorancia también, yo creo que cuando la escribí nunca pensaría que era una obra sobre la homosexualidad, de hecho y me acuerdo de unas críticas que leí que ponte tu Pedro Labra que le cargó la obra decía que lo que menos le gustaba era que nunca se nombrara que el niño fuera gay y que porque se hacia el hueón con eso, como desde el texto cachay. Pero yo la escribí desde un lugar de ignorancia, o sea ignorancia del mismo personaje de no entender lo que le está pasando y de ignorancia de su abuela y de esos personajes que no saben o que creen que la hueá es una enfermedad y se puede sanar, yo diría que el tema más grande de palo rosa es la ignorancia más que ser o no ser gay. De hecho los ingleses del Royal Court me decían, sería la raja que Adriancito el protagonista no fuera gay como que de repente su abuela es la que se pasa esos rollos y a él solo le gustan los colores no mas cachai, también hay otro gran debate respecto a categorías y clasificaciones en las que uno a veces está de acuerdo y otras veces se las cuestiona también, que es que un niño de 14 años. Que es ser gay a los 14 años, que es ser gay a los 5 entonces igual hay una duda y ese es el tema más que nada la ignorancia.

Igual se puede ver una relación homo-amorosa entre estos dos personajes que son compañeros de curso.

Si o sea demás, yo creo que ambos personajes son gays, hay una lectura que estos ingleses me decían que yo no necesariamente estaba de acuerdo con lo que ellos me decían pero si, o sea creo que es como preguntarse acerca del tema, la duda y de eso se trata, y en el fondo cuando yo me hago la pregunta que pasaría si un acto tan violento como la hueá de Zamudio o algo familiar pasara en el contexto de una familia por que pasa esa hueá también hay una razón no necesariamente de odio sino también el amor puede ser violento. La preocupación por alguien igual puede distorsionarse en una hueá horrible.

¿Tú crees que el paso del tiempo para poder plantearse estas preguntas, como lo que pasa con los nuevos movimientos sociales, han sido los que han ayudado a levantar un poco estas preguntas y/o reflexiones?

Si, o sea, yo creo que hay que ser muy iluso para desconocer la lucha que se llevan décadas de los movimientos de diversidad sexual en el mundo y en Chile por levantar los temas y obviamente uno a veces tiene discrepancias políticas respecto a distintos grupos porque

también son problemas políticos los que lo movilizan, pero también yo soy no militante de nada y dudosos de todo, y reconozco esa lucha y la valoro y creo que gracias a eso se ha instalado el tema y si se puede decir que es un tema porque en verdad son miles, y creo que si se ha ayudado a que se instale en la sociedad y claro uno tiene ciertas discrepancias con ciertos mecanismos de ciertos grupos que son más o menos amarillos, más o menos fachos. No sé.

¿Tú has sido parte de algún movimiento político?

O sea he ido a marchar millones de veces pero no podría darme las partes de decir como pertenezco a... pero no, simpatizo con varias personas, he tratad de ayudar desde donde más puedo pero no. Nunca lo he hecho.

¿Te sientes representado por algún movimiento social en la actualidad o en algún momento?

No lo sé, también mentiría porque hay como pedazos o trozos de discursos en donde me siento representado desde revolución democrática en gran parte del ahora como en términos de partidos políticos pero tampoco me convence del todo entonces soy súper amarillo en ese sentido jajaja.

¿Crees que el personaje homosexual actualmente sigue siendo un personaje marginal dentro de la sociedad?

¿De la sociedad? Sí, pero porque también creo que no existe un personaje homosexual como que creo que son miles de tipos, y también el otro día leí algo que me hacía mucho sentido, que es como la construcción de una comunidad gay tampoco existe, sino que es como si uno dijera la comunidad heterosexual tampoco existe, sino que hay muchas formas de ser gay o de pertenecer a una minoría y yo creo que hay parte importante de esa minoría como para agruparlo que sigue siendo marginal y hay otras que se esfuerzan por no serlo y otros que les da lo mismo definirse a través de algún tipo de margen, valoro mucho a las personas que defienden ese margen y su diferencia y luchan con eso, y entiendo menos a los que quieren pasar piola. Y en general me importa muy poco en verdad quien te guste o con quien te acostí, pero valoro mucho la lucha que se hace al respecto. O sea, me cuesta

mucho entender que exista algo como la homofobia, o sea para mi es tan difícil de entender que yo creo que por eso mismo escribí palo rosa de como chucha alguien puede pensar que esta hueá es algo malo, entonces por lo mismo valoro mucho la lucha aunque yo no me sienta necesariamente parte de eso. Aunque he tratado de apoyar en varias instancias pequeñas.

¿Crees que es necesario seguir escribiendo sobre género?

Si, de hecho esta obra, el safari, tiene un poco sobre el lesbianismo, y derivó en eso, como que no es una obra que yo dijera quiero escribir sobre el lesbianismo. Y ayer vino una amiga lesbiana y me dijo que chistoso tu visión de las lesbianas porque es muy equivocada. Y sí, yo creo que también hay otras construcciones, me gusta el lugar pop de lo gay también, por ejemplo me gusta el transformismo, me fascina el disfraz, y cuando hicimos esta obra safari y más en el sentido de la dirección yo les decía que la aproximación que tenían que tener las mujeres a sus personajes que son casi un elenco femenino, tenía que ser la aproximación que tenía un Drag Queen a sus personajes cachay, como olvidarse de todo lo que constituía ser una mujer y rearmarlo. Y me encantan los trasposos de género, creo que esas construcciones sociales y culturales. En escena sobre todo son muy potentes cuando hay como un quiebre de eso. Que uno lo tiene tan instaurado en la cabeza que es ser hombre y que es ser mujer y cuáles son sus roles. Que cuando uno ve que hay un cruce aunque para ti sea lo más normal también creo que adquiere potencia escénica. O sea no tengo planeado cuales son los obras que voy a escribir a futuro pero evidentemente si van a seguir apareciendo esos personajes porque me gustan y me parecen contradictorios en sí mismos, como la materia prima de la dramaturgia.

¿Crees que es necesario ser homosexual para escribir sobre estos temas?

Yo soy parte de la gente que defiende como una dramaturgia de lo barsa jajaja. Como que creo que uno puede escribir de la hueá que quiera y eso es lo interesante también, como con respecto a cualquier tema como que creo que no se si alguien tiene más o menos propiedad para hablar de cualquier tema sobre todo si en un contexto de globalización en donde la información se maneja para todos lados en donde ya nada es necesariamente blanco o es negro entonces yo creo que es interesante como me decía ayer mi amiga, hablar desde tu

lugar y quizá en ese error o mala concepción que tu tení de algo va a salir otra cosa y eso puede ser interesante para un espectador. Como la Camila que escribió una obra gay a pedido de un director gay, y es la raja po mientras más personas escriban sobre los gay mejor y desde distintos lugares.

¿En un futuro tú crees que esta estética un poco kitsch popera, la ves como un referente tuyo? ¿Personal hacia las generaciones que vienen?

Eeh... no sabría cómo contestarla porque en el fondo hay una visión de los contadores más que mía de lo teatral y eso también se puede cruzar con lo gay en hartos lugares, pero no sé si soy el que pueda responder el que si a alguien le interesa o no o tomarlo y continuar con eso o tomarlo. Yo no estoy seguro si a mí mismo me va a interesar tomarlo en un futuro. O sea la obra que tenemos pensada para este año también son kitch y son pop desde un lugar muy distinto a lo último que hemos hecho y creo que a mí muy personal me interesa ir poniéndome problemas en cada obra y alejándome lo más posible de la obra anterior a pesar de que va a ser exactamente igual porque siempre terminan siendo muy parecidas, porque uno al final no se puede traicionar porque cada obra es respuesta de las anteriores, pero no sabría decirte si alguien, si hay una generación que se sienta identificada con esto. Y no sabría responderte esa pregunta.

¿Crees que el procedimiento para alcanzar la diversidad más que la igualdad son estas nuevas luchas respecto al tema igualitario?

Yo creo que si, en este país hay que dar lucha por todo, y no se a través de que otra forma se consiguen las cosas que estos movimientos quieren conseguir, creo que deberían existir estos derechos a pesar de que alguien no los quiera usar, como el aborto, debería existir la forma que si tu no querí abortar, marcha por la alameda diciendo que no aborten pero no le niegues ese derecho a otra persona. Lo mismo pasa con el matrimonio gay que podemos estar o no de acuerdo, o sea yo no estoy de acuerdo con la institución del matrimonio en general pero creo que sí, que si la pregunta es que si estoy de acuerdo con esa es la forma, si y hay matices respecto a lo que pide cada uno y la forma en que la ocupan, pero de que es una lucha difícil y que va a costar harto tiempo más, si y no sé de qué otra forma podría ocurrir si no es a través de esas marchas, movilizaciones, campañas.

¿Crees que la dramaturgia es una trinchera para eso?

Si, una trinchera pequeña jajaja, porque no tiene un alcance también pero sí. O sea lo que más me gusta del teatro más allá del tema gay por supuesto es que el público finalmente extrae lo que quiere extraer, por ser hemos tenido obras como la tía Carola que mucha gente pensaba que esa obra trataba sobre la educación y nos invitaban a colegios a mostrarla y para darla y yo no creía que esa obra se tratara sobre la educación y la leyeron como desde ese lugar. Y creo que fue bacán. Y me pasa lo mismo con este tema, yo al menos no escribo una obra para decir eso es lo que debería pasar a mí me gusta escribir obras que planteen preguntas, y se metan en problemas y te incomoden en un cierto lugar y creo que la mezcla de esos. Voy a ser una cita que tengo un poco más fresca. Entonces creo que es bacán poder mostrar una obra muy light como esta que se trata de dos mujeres besándose a un grupo de señoras pitucas, como que más allá del contenido de la obra, ese choque visual creo que ahí ya se produce algo que es político y que es incómodo quizá y en ese sentido es bacán que se generen ese tipo de cruces y choques.

7.5. Cuadros categorías y subcategorías.

1. Categoría: Autor y Obra.			
1.1 Subcategoría: Biografía.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>empezaba a escribir unas historias muy aburridas y muy fomes cuando era más chica y se las mostraba a mi mama</p> <p>Es interesante pasar como por el lado del actor porque yo creo que ya no voy a actuar más porque no me gusta pero me sirvió mucho para comprender el teatro desde adentro también po y no como literatura solamente.</p> <p>Es terrible que te discrimine tu mama.</p>	<p>Solo que se desencadena de algún suceso, algo que te llama la atención. Pero esto fue antes de “Zamudio”.</p>	<p>Tengo dos padres y dos padrastros de esos cuatro, tres estudiaron antropología, me crié en un ambiente de literatura y de crítica de cine y de piano. De una crítica literaria opinábamos todos, entonces yo leía mucho de chica desde antes de actuar tenía una facilidad con esto, me entretenía.</p> <p>Estudié para hacer guiones, pero en el fondo es el primer paso para dar forma a un mundo.</p> <p>La primera obra que escribí fue en la escuela, estábamos en segundo, se me acerca un</p>	<p>Me considero muy intuitivo para escribir.</p> <p>Hay como pedazos o trozos de discursos en donde me siento representado desde revolución democrática en gran parte del ahora como en términos de partidos políticos pero tampoco me convence del todo entonces soy súper amarillo en ese sentido.</p>

		<p>compañero, me dice hagamos unas obra tengo un tío que le vendemos la obra al colegio, obvia mente no era así la cosa teníamos que juntar un grupo. No me sentía dramaturga. Creamos "chicos tóxicos". Le pegaba en el tema. La primera vez fue un montaje, pero fue una época muy comprometida, muy juvenil. Antes de "trío", yo había hecho un trabajo con Daniel Zamudio, una performance en un colectivo que duro solo un mes. Cuando pasa lo de Zamudio, dije tenemos que hacerlo sobre esto. Cuando yo empecé</p>	
--	--	---	--

		<p>también reaccionando a un entorno que para era un tipo de obra que se repetía estilo muy dark inframundo todos era prostituta. Una vez estaba haciendo una serie de Santiago y yo decía esto no es Santiago esto es providencia y es como de verdad esto se debería llamarse providencia. Porque no se puede hablar tres historia de lugares que no conocemos. Nos tienen votados, hacen lo que quieren con la pintura, todos luchamos por cuatro chauchas.</p>	
--	--	--	--

1.2 Subcategoría: Obra y personaje.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
En verdad yo creo que me interesa	La cosa es mucho más sencilla, para mí	La dificultad, siento que hay mucho arte,	También creo que no existe un

<p>hablar como de la marginalidad y de todos los personajes como reprimidos por estructuras sociales. Sentirse identificado de alguna manera con los protagonistas.</p>	<p>es un tema humano más, no tienen otra connotación. Podría haber escrito sobre muchos otros temas y este era uno más, no era más relevante por esta causa o por esta otra, ahí expresé algunas ideas de lo que pensaba sobre la homosexualidad. Lo que pasa es que no hay diferencia de esta obra a las otras, o sea en el resultado final en montar una obra y mostrarla no hay una diferencia en relación a las otras. Por ejemplo la última que estrene trataba sobre Jesucristo en el psiquiátrico y no hay diferencia, es la misma cosa. Existen otros temas, sobre la homosexualidad ya dije todo en esta</p>	<p>como cine y teatro que no se hace cargo de lo que es realmente en lo cotidiano, como en Estados Unidos, nosotros hablamos mucho del estereotipo. Se carga mucho a los extremos cuando se pone en escena. No simplemente decir woow que se den un beso y de alguna manera que llegue como avance ante las comunicaciones eso es un gran problema, si no te miro si no te hablo es imposible que te vea como una persona. Yo creo que todo, o sea todo lo que uno hace en la vida la dramaturgia y conversar. Ahora tengo un programa de radio y eso ayuda</p>	<p>personaje homosexual como que creo que son miles de tipos. Uno lo tiene tan instaurado en la cabeza que es ser hombre y que es ser mujer y cuáles son sus roles.</p>
---	---	---	---

	obra, ya lo dije. Si te fijas en la obra no hay una respuesta y es porque no la encontré, no existe.	a entender las contradicciones. En teatro es el momento íntimos he importantes. Si quedaba como que faltaba algo queda como tenue, pero es lo que es con el Richi yo no soy tanto de ensayo.	
--	--	--	--

1.3 Subcategoría: Autor.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
Yo antes pololeaba con una niña cuando cumplí dieciocho y mi mama fue muy homofóbica cachay, es muy homofóbica mi mama entonces eso me provocó y entonces a partir de ahí nace mi interés también.	Esto para mí es un estilo de vida de todos los días, en la mañana, en la noche, a toda hora, es un modo de vida.	Éramos como niños jugando a esto y el que escribe define cual es la regla para ese juego, si quieres hacer una historia de "duendes" es una "paja", le tienes que dar forma, porque hacen esas cosas, cuales son los poderes. En fondo el autor es el primero en dar ese paso, después en la escena se sigue creando las	Sea me cuesta mucho entender que exista algo como la homofobia. No tengo planeado cuales son los obras que voy a escribir a futuro pero evidentemente si van a seguir apareciendo esos personajes porque me gustan y me parecen contradictorios en sí mismos, como la materia prima de la

		<p>reglas, como actúan o como hablan.</p> <p>Fue más como un estudio de mercado, estaba saliendo de la U quería hacer un magister, quería viajar, salir. Tendría que tener una beca porque era mucha plata. Así que tenía que elegir un programa de estudio no quería más actuación, era actuación o dramaturgia. Y era dramaturgia dirección. Yo sentía que la dramaturgia no era tan buena, ahí buenos directores pero eran historias que guateaban jajaja.</p> <p>No es que tu fueras y digan oye aquí están los mejores dramaturgos.</p> <p>Bueno yo he sido de buscar un directo que sea directo</p>	<p>dramaturgia.</p> <p>Soy parte de la gente que defiende como una dramaturgia de lo barsa.</p>
--	--	---	---

		<p>como el amor. Siempre digo que buscar los directores es como ser la "chica fea de la fiesta". ¿Quiere dirigir mi obra? Es como súper humillante y tú te juntas y le pasas el texto te da plancha, porque es como el amor al hueón le tiene que gustar tu obra.</p> <p>Estoy dirigiendo yo misma igual fue un gran paso para mí porque decidí ser actriz dramaturga, me habían dicho, no, tení que escoger, pero a mí me encanta actuar es difícil eso, o sea si no tienes un partner o un socio de por sí, es difícil que alguien entre en tu onda, entonces es mejor o creo que es</p>	
--	--	--	--

		<p>necesario ser uno mismo y jugársela.</p> <p>En teatro y sobre todo cuesta el costo económico que no es muy alto en Chile, si tiene costo humano, podemos arriesgarnos y en ese riesgo podemos hacer lo que queramos y que sea algo diferente.</p> <p>Volviendo la política, el arte también tiene que luchar más.</p>	
--	--	--	--

1.4 Subcategoría: Origen.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>Porque he partido escribiendo obras de todas las formas como a partir de una noticia, a partir de una imagen, a partir de un tema cachay. Pero en particular como con Javier</p>	<p>Conversé con algunas personas, sobre la relación con la familia. Era lo que me importaba. Hablé hasta con un psiquiatra argentino y le pregunte lo mismo el porqué de</p>	<p>Auto analizarse en muy extraño, si hay algunas preguntas que se repite en distintos contextos hay un tema con la identidad al sentirse extranjero, sentir que no pertenece, en</p>	<p>Generalmente nacen a partir de imágenes, conceptos, juegos de palabras.</p> <p>Talleres del Royal Court.</p> <p>Como que la Alexandra no me dejó ir a ningún</p>

<p>escribimos a partir del cuerpo.</p>	<p>la aversión y me dijo no, si no va a encontrar ni una cosa, hasta ha estudiado el tema, me dijo lo único es que sienten vergüenza pero más allá no pasa.</p>	<p>el fondo también se cuestiona la creatividad del mundo. De trio fue en realidad con Ricardo Montt, él fue quien dijo que tenía esta idea y que quería que yo la escribiera. Fue un proceso muy especial, de tratar de traducir la idea que él tenía en su cabeza, cosa que nunca he hecho antes, como a pedido, y eso fue muy difícil, porque es muy particular, yo podría escribir una historia de amor y le cambio el nombre, y ahí lo más difícil de la dramaturgia fue la ambigüedad de las cosas, nadie era la oficial los tres personajes estaba en el clímax. Había que ser</p>	<p>ensayo como hasta el final y yo tampoco quise meterme tanto Palo rosa igual partió desde una pregunta, que es como que pasaría si un caso de violencia como el de Zamudio hubiera ocurrido en un contexto privado cachay, familiar.</p>
--	---	---	--

		artísticos y es un proceso personal del Richi, como el de él como lo digo. Como una salida del closet, buscando las palabras. También el Richi es de un cierto sector.	
--	--	--	--

1.5 Subcategoría: Relación con la obra.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
No existía mucho compromiso afectivo con el tema de los abuelos en una obra. Más que cuerpos jóvenes interpretando y hablando sobre la homosexualidad.	No, como toda la gente, no tiene una cosa en especial. El tema me parecía muy interesante en el sentido de la relación familiar, sobre todo del padre y de la madre que generalmente hace lo que dice el padre. Pero lo interesante del tema son las preguntas, en el porqué de la aversión hacia el homosexual, en que se fundamenta, es	Este fue un trabajo colaborativo. Hay una contra parte todo el rato del Richi, esto si esto no esto si esto no, como lo quiere un dramaturgista y al final de la obra yo escribí canciones para cada escena de la obra y quedo una. Fue una obra mía y nunca se había visto eso jajá, como un poco más a ciegas, igual me dio lata pero filo.	Y de hecho más grotesco o sea, lo que me paso en verdad es que la obra al final fue mucho más contadores auditores entre comillas, que de lo que yo pensaba que iba a ser. Y claro igual quería hacer el ejercicio de desligarme una vez y entregar el texto a ver qué pasaba y me sorprendió para bien en muchas y cosas y para mal en nada

	<p>eso, no tiene ni otra importancia, lo otro son consecuencias. El fondo del asunto, es que ni siquiera el padre puede explicar el porqué de su aversión, o no se atreve a decir, o es mero machismo una cosa así.</p> <p>Claro, sí es una construcción social Pero para mí lo interesante es la pregunta, el porqué de la aversión hacia él.</p> <p>Investigo las dos partes, el discriminado y el discriminador. Sí y no hay respuesta o no las quieren dar, a un padre se le hace complicado pero no existe respuesta del porque solo que no soporta a los amigos, las bromas, no soporta eso.</p>	<p>La dramaturgia tiene la gran ventaja, que a nadie le importa, puedes hablar cualquier cosa y nadie te va a censurar. Tienes poder sobre lo que se va a mostrar, los que trabajan en tv no tienen ese poder, es muy frustrante mostrar una idea y queda solo el esqueleto.</p> <p>Todo es un riesgo político. Todo.</p> <p>Trio fue una obra muy arriesgada es una micro obra que duraba 45 min.</p> <p>A mí me importaba una mierda así como filo acostúmbrate.</p> <p>Era una especie de cortometraje no era una obra, yo encuentro que igual tenía algo en ese sentido. Habían videos por que la</p>	<p>pero es muy distinto a como yo me lo había imaginado.</p> <p>Creo que uno puede escribir de la hueá que quiera y eso es lo interesante también, como con respecto a cualquier tema como que creo que no se si alguien tiene más o menos propiedad para hablar de cualquier tema sobre todo si en un contexto de globalización en donde la información se maneja para todos lados en donde ya nada es necesariamente blanco o es negro entonces yo creo que es interesante como me decía ayer mi amiga, hablar desde tu lugar y quizá en ese error o mala concepción que tu</p>
--	--	---	---

	No llegue a nada. Nadie dice nada, solo el tema es de avergonzarse referente al hijo.	obra tienen una cosa muy íntima que con los videos completaban cosas de la obra, yo tengo ese problema es un desafío de mi dramaturgia.	tení de algo va a salir otra cosa y eso puede ser interesante para un espectador.
--	---	--	--

2. Categoría: Posicionamiento del autor en la obra			
2.1. Homosexualidad.			
2.1.1. Subcategoría: Movimientos sociales.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
Nada cercano con la política, no creer en nada, ni con ningún movimiento social. Desconfianza de las agrupaciones. Cuando estaba el golpe era muy político salir a marchar, pero ahora siento que no lo es tanto.	Meramente sindical, hace mucho tiempo, y no está relacionado de ninguna manera. Este es un tema más de los que yo he escrito, no tiene nada de especial.	Como feminista pienso que esa es la labor, ahora ya está de moda ser feminista. Hay mucho feminismo, parte del feminismo es estar cuestionándose todo el rato como una religión, y también validad como bueno estoy aquí intentando nadie ha dicho que soy la mejor.	El hecho de hacer teatro desde el lugar que sea es un acto político en el sentido de que es una labor totalmente ajena al sistema. Obviamente uno a veces tiene discrepancias políticas respecto a distintos grupos porque también son problemas políticos los que lo movilizan pero también yo soy

		<p>No había muchos movimientos, siempre he sido de izquierda aunque no lo crean.</p> <p>Cuando yo era chica las primeras protesta que yo fui fue que Pinochet para que no sea senador vitalicio, así de penca eran las causas muy indignas. Cuando salí de la U fue más potente.</p> <p>Me acabo de meter a la revolución democrática, estoy cachando, me parece interesante, y bueno trata de conectarse como artistas a la gente de la política guardar espacio para hablar de cosas concretas.</p>	<p>no militante de nada y dudosos de todo.</p> <p>Reconozco esa lucha y la valoro y creo que gracias a eso se ha instalado el tema y si se puede decir que es un tema porque en verdad son miles y creo que si se ha ayudado a que se instale en la sociedad.</p> <p>He ido a marchar millones de veces pero no podría darme las partes de decir como pertenezco a. Pero no, simpatizo con varias personas, he tratad de ayudar desde donde más puedo pero no, nunca lo he hecho.</p>
--	--	---	---

2.1.2. Subcategoría: Homosexualidad en Chile.

C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>Las obras sobre homosexualidad que he visto, me parecen bastante inocentes y como correctas. Chile es un país muy reprimido Porque no podí vestirme de mujer, porque no podí vestirme de mujer y ser hetero como que siento que es necesario abrir la mente de las personas. Porque siempre que uno cuenta que está pololeando con una mujer o con un hombre tiene que contarlo llorando o pidiendo disculpas como porque, esa hueá es muy violenta y esta así establecido En algunos años la homosexualidad como algo ya</p>	<p>A veces es un simple negocio que hasta ahora resultan los personajes así. Ahora no sé si se escribe tanto sobre el tema, me parece que no. Las obras son muy gruesas, son mucho con el garabato, con el maricón de mierda que no dicen nada. Lo curioso es que la femenina no es tan fuerte el problema. No, con el hombre es mucho más. La femenina es como más aceptada. No meditan, es un poco comercial la cosa.</p>	<p>La sociedad le da más importancia a una persona a otra, como Daniel fue importante la mediatización que se hizo de la imagen de él, que tenía una familia y que era un niño bueno, para el impacto de una sociedad. Ccómo le puedes decir a alguien en ese momento que la sociedad está todo mal, pero nosotros sabemos que anda mal, pero cuando uno está dentro y te dice que algo está bien o está mal es difícil cuestionarlo, entonces tiene que ver como es la persona, tiene que encajar o no con el entorno. Cada clase tiene su dificultad, y yo no sé</p>	<p>Creo que hay que ser muy iluso para desconocer la lucha que se llevan décadas de los movimientos de diversidad sexual en el mundo y en Chile por levantar los temas. Uno tiene ciertas discrepancias con ciertos mecanismos de ciertos grupos que son más o menos amarillos, más o menos fachos. Mientras más personas escriban sobre los gay mejor y desde distintos lugares. En este país hay que dar lucha por todo, y no se a través de que otra forma se consiguen las cosas que estos movimientos quieren conseguir,</p>

<p>establecido y normalizado.</p>		<p>a qué punto, tampoco se también, pero es como por algo iguales, somos de la misma, caballero un gay mas hetero, de pasar piola, como de no alterar demasiado el entorno conservador de la clase alta. De que convenza de no yo soy como tú, somos los mismos. Creo que la tarea no está terminada y tiene que ver con los medios masivos, en tv la mentalidad es muy conservadora, nadie va a querer ver esto ya que es demasiado loquillo, esos guiones son los que más quieren cambiar una imagen, que es Trio al lado de Yerko Puchento no es nada, igual ha avanzado un montón para tan poco</p>	<p>creo que deberían existir estos derechos a pesar de que alguien no los quiera usar, como el aborto, debería existir la forma que si tu no querí abortar, marcha por la alameda diciendo que no aborten pero no le niegues ese derecho a otra persona. Con el matrimonio gay que podemos estar o no de acuerdo, o sea yo no estoy de acuerdo con la institución del matrimonio en general pero creo que sí, que si la pregunta es que si estoy de acuerdo con esa es la forma, si y hay matices respecto a lo que pide cada uno y la forma en que la ocupan, pero de que es una lucha</p>
-----------------------------------	--	---	---

		<p>tiempo.</p> <p>En la tele todo es una mentira pura gente de mi edad 30 y tanto haciendo cosas sobre la señora que salió de la cárcel y es como ¿de verdad?</p> <p>Mi amiga, ¡mi hijo quiere jugar con muñecas! y eso no se hace, hay que educar pero eso no son valores que queremos proyectar.</p>	<p>difícil y que va a costar mucho tiempo más, si y no sé de qué otra forma podría ocurrir si no es a través de esas marchas, movilizaciones, campañas.</p>
--	--	--	---

2.1.3. Subcategoría: Relación con el tema.

C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>Más que la lucha por la homosexualidad, es por la igualdad de género a nivel de sociedad.</p> <p>Encuentro que es una construcción social horrenda, estúpida, entonces que a mí me parece necesario.</p>	<p>El tema se está volviendo como una moda.</p> <p>No hay avance, porque no existen las respuestas reales, es como evadirlo todo, irse por otros caminos no más. Es cosa de preguntarle a la iglesia que</p>	<p>Íbamos a alto hospicio hablar de la mujer y las niñas secuestradas y cuando fue lo de Zamudio fue demasiado no podía odiarlo fue una hueá demasiado terrible entonces ahí me metí en el panorama</p>	<p>Como la construcción de una comunidad gay tampoco existe sino que es como si uno dijera la comunidad heterosexual tampoco existe, sino que hay muchas formas de ser gay o de pertenecer a una</p>

<p>Exponer esa estupidez.</p> <p>Nos interesa mucho la homosexualidad, la homofobia, la discriminación.</p> <p>Escribir una obra para los niños en donde se les enseñe a aceptar la homosexualidad y aceptar que tienen la opción.</p> <p>Existe un miedo en los papas a que sus hijos sean homosexuales.</p> <p>Uno tiene que estar ligado a las cosas que escribe.</p>	<p>piensan ¿cierto?</p> <p>Existe una enorme contradicción.</p> <p>Podría haber escrito otra obra, pero me encontré con el tema. Pero Ramón no tiene ninguna profundidad ni discusión por el tema, y él tendría tanto que decir.</p>	<p>generalizado con una metodología de solo usar textos que se dijeran tanto en redes sociales, entrevista o en un poema. Creaciones que nosotros redactáramos, y conocimos a Rolando Giménez fuimos donde la "tía Yaqui" la mamá de Daniel fue muy intenso y también a Pablo Simonetti.</p> <p>Yo me perdí ese proceso estuve afuera tres años y cuando volví todos tenían una conciencia homosexual, yo me fui y mi papá decía maraco, ahora no lo dice.</p> <p>Hay que aprovechar para abundar en esta misma apertura que se estaba dando iba a ver otra percepción,</p>	<p>minoría y yo creo que hay parte importante de esa minoría como para agruparlo que sigue siendo marginal y hay otras que se esfuerzan por no serlo y otros que les da lo mismo definirse a través de algún tipo de margen.</p> <p>Valoro mucho a las personas que defienden ese margen y su diferencia y luchan con eso, y entiendo menos a los que quieren pasar piola.</p> <p>Y en general me importa muy poco en verdad quien te guste o con quien te acosté pero valoro mucho la lucha que se hace al respecto.</p>
--	--	---	---

		<p>el otro día fui a un lugar donde hay gente de la obra y la gente decía no voy a ir a ver esa hueá, son gente muy interesante.</p> <p>Creo que cuando no has vivido algo en primera persona ahí que investigar mucho, tener que entrar por una parte tuya algo que te haga click, como todo en el teatro.</p> <p>Es más que un tema, debería tener barios como el problema de la "Chica Danesa", entonces es necesario que tengamos más personajes y que hablemos de género.</p> <p>Los niños son muy importantes.</p>	
--	--	--	--

2.1.4. Subcategoría: Enfoque.

C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>Develar la construcción de género.</p> <p>Nos interesa mucho como esa libertad y en el fondo ese precio de la libertad es como una autodestrucción también porque en esta sociedad no se puede.</p>	<p>Esa era las dificultades del tema, o sea la importancia que tenía el tema y que no había ninguna razón humana valedera para discriminar.</p> <p>El fondo del asunto, es que ni siquiera el padre puede explicar el porqué de su aversión, o no se atreve a decir, o es mero machismo una cosa así.</p> <p>Después de la dictadura a todos le dieron una compensación menos al homosexual, es misterioso.</p> <p>No hay razón más valedera ni filosófica entonces es ahí donde hay que buscar porque lo demás es solo</p>	<p>La gran diferencia de clases, ahí miles de tipos de homosexuales, como todo en la vida que cada uno tenga su estilo igual van para el mismo lado, no tiene que ser la dictadura del gay hetero normal, ni de la loca, cada uno puede vivir.</p> <p>Muchas veces no tenemos control sobre eso, es como un ejercicio de tomar conciencia de lo que uno toma, que es mucho más importante que el artista piensa que son los emisores del mensaje. Sin hacerse la auto critica primero. Como es peligroso esto del impulso de despertar, como por que tu asumes,</p>	<p>Yo la escribí desde un lugar de ignorancia, o sea ignorancia del mismo personaje de no entender lo que le está pasando y de ignorancia de su abuela y de esos personajes que no saben o que creen que la hueá es una enfermedad y se puede sanar.</p> <p>Yo diría que el tema más grande de palo rosa es la ignorancia más que ser o no ser gay.</p> <p>Creo que es como preguntarse acerca del tema, la duda y de eso se trata, y en el fondo cuando yo me hago la pregunta que pasaría si un acto tan violento como la hueá de Zamudio o algo familiar pasara en el</p>

	<p>cascara y mostrar eso así es pura cascara.</p>	<p>porque estas despierto es muy raro y lo dudo. A mí lo que no me gusta mucho es hablar de temas, una especie de bloque de cemento, las obras no son temas son obras tú vas a la locura, quiero ver esa cuestión, el tema para mí siempre lo digo, el tema no hace la obra es una herramienta para vender la obra por medios formales.</p>	<p>contexto de una familia por que pasa esa hueá también hay una razón no necesariamente de odio sino también el amor puede ser violento. La preocupación por alguien igual puede distorsionarse en una hueá horrible.</p>
--	---	---	--

2. Categoría: Posicionamiento del autor en la obra			
2.2 Dramaturgia			
2.2.1 Subcategoría: Referentes.			
C.Z	J.R	C.L	J.A

<p>Cuando iba en tercero empecé a tomar un taller con el Juan Radrigán y la Flavia.</p> <p>Pedro Lemebel su punto de vista, su manera de enfrentar las cosas.</p> <p>Contardo propone que toda la siutiquería chilena es culpa de los milicos de cuando los milicos se toman las páginas de la clase social</p>	<p>Novela, José Donoso, Pedro Lemebel.</p>	<p>Como referente la guerra en Irak que había partido un año antes en Estados Unidos y unos cuentos de Tim Burton que se llama la "la melancólica muerte del chico ostra".</p> <p>Yo me leí unos libros "Raro" en ese momento, pero sentí que no era por ahí.</p> <p>Harold Pinter.</p> <p>Yo tengo mis referente, no sé a qué punto pasan a esa obra, para mí Carll Churchill es súper referente en el tema.</p> <p>Hacer canciones no sé dónde viene, puede ser una cosa más de show más gringo "and dance scene".</p> <p>Brecht si quieres.</p> <p>Es parte más de tu gusto personal. Hay</p>	<p>La Carll Churchill's, el Bartlett que hizo una obra que se llama contracción que se ha actuado acá en Santiago, muy distinto a como me lo imagine también y que encontré que era la raja. En ese sentido los autores ingleses tienen una cosa que es como realista pero siempre torcido de una forma y creo que eso es bacán.</p> <p>Moliere y Aristófanes a partir de ellos como que nació mi interés por el teatro yo creo que por eso también empecé a escribir comedia y esos autores clásicos como que siempre están en mi cabeza.</p>
---	--	--	--

		<p>una canción entremedio, siempre hay canciones.</p> <p>Ahora escribo muchas canciones, tengo una banda.</p> <p>Hablaba con mis alumno es la dictadura del formato la obra tiene que ser de una hora.</p> <p>Si quieren hacer una de tres horas pondría intermedios, vendería unas empanadas y unos navegados, los gringo hacen eso venden entre medio.</p>	
--	--	--	--

2.2.2 Subcategoría: Lenguaje			
C.Z	J.R	C.L	J.A
Yo creo que la comedia es la mejor manera con la que uno pueda hacer política, una crítica más que el drama sobre todo en este tipo de temas.	Que quede alguna inquietud al momento de verla o leerla. Pero yo creo que el camino está completamente errado. Si no se llega al corazón el asunto	Bueno la dramaturgia es el bosquejo de una idea, uno las anotas para cualquier ejercicio. Ahí está el tema de la discriminación,	Creo que ese acto de decir algo frente a otro ya es muy político, y la dramaturgia en ese sentido es más clara porque teni la herramienta del

<p>El teatro en general es un lugar de resistencia</p> <p>Mí manera de purgar en el fondo todas esas rabias y disconformidades que tengo.</p>	<p>que responde al padre o responde a la madre. Lo que sí son preguntas referentes a Qué le pasa Qué sienten Vergüenza, Qué</p> <p>Lo que pasa es que yo hable en realidad con varias personas y todas tenían el mismo problema que no podían vivir con la familia porque los discriminaban, pero ni ellos ni los que discriminaban sabían él porque, o sea no lo pueden explicar.</p>	<p>las diferencias, géneros, clase y raza. Todos esos temas de la sociedad como nos tratamos de diferentes, la sutileza me pare interesante y también viene de esta cosa antropológica al trato de la persona.</p> <p>En la misma dramaturgia se tenía que tener esa ambigüedad.</p> <p>Nunca se podía hablar mucho concretamente de las cosas.</p> <p>Había que ser artísticos y es un proceso personal del Richi, como el de él como lo digo. Como una salida del closet, buscando las palabras.</p> <p>+más que una entrevista fue la improvisación de los</p>	<p>lenguaje y lo podí decir más concretamente como esto es lo que yo opino.</p> <p>Yo creo que también hay otras construcciones, me gusta el lugar pop de lo gay también, por ejemplo me gusta el transformismo, me fascina el disfraz.</p> <p>Me encantan los traspasos de géneros, creo que esas construcciones sociales y culturales.</p> <p>En escena sobre todo son muy potentes cuando hay como un quiebre de eso.</p> <p>Que cuando uno ve que hay un cruce aunque para ti sea lo más normal también creo que adquiere potencia escénica.</p> <p>Me interesa ir poniéndome</p>
---	--	---	---

		<p>actores ellos marcaron muchas cosas para la obra. Desde esta cosa como de indirecto. La verdad de las cosas los medios masivos son muy exagerado con el estereotipo gay, horrible, entonces ver a personas comunes y corriente que eran gays, esa es la gracia de la obra, de hecho los tres actores son heteros. Mí dramaturgia es difícil porque es muy pequeño, en chile estamos acostumbrados como que te vean con el libro en la cabeza esto es lo que quiero decir, entonces como que ese tipo de teatro se entienda que está oculto es peludo, pero no me voy</p>	<p>problemas en cada obra y alejándome lo más posible de la obra anterior. Entonces creo que es bacán poder mostrar una obra muy light como esta que se trata de dos mujeres besándose a un grupo de señoras pitucas, como que más allá del contenido de la obra, ese choque visual creo que ahí ya se produce algo que es político y que es incómodo quizá y en ese sentido es bacán que se generen ese tipo de cruces y choques.</p>
--	--	---	--

		<p>abajar voy a existir en la sutileza.</p> <p>La mayoría que hace uno no es de uno, pero hacer algo es que ya tienes algo, pero escribirlo y ponerlo en la boca de alguien yo me lo tomo en serio, que sea real y creíble.</p>	
--	--	---	--

2.2.3 Subcategoría: Sentido.			
C.Z	J.R	C.L	J.A
<p>Información y educar el tema del género tanto a los niños como a los padres.</p> <p>Que los niños sean capaces de cambiar su mentalidad y que tengan la capacidad de elegir.</p> <p>Funciona como una metáfora del poder cachay, de la opresión por eso recién cuando Orlando la mata</p>	<p>Levantar preguntas.</p> <p>La conclusión es con la familia, es que ahí debiera estar la respuesta, porque son los que discriminan, porque generalmente.</p> <p>El tema es saber porque los discrimina el padre y la madre, desde ahí sale.</p> <p>Hacer pensar.</p> <p>El fin de toda obra, ser representada, no</p>	<p>Trato de ser un apoyo a la nueva clase, a la validación de los distintos tipos de escritura, importa que cada uno tenga su historia válida para contar, y que solo tú puedes contar desde tu experiencia.</p> <p>De ese sentido sacar los prejuicios, de lo que es justo, qué está bien o está mal.</p> <p>Trata de ampliar el</p>	<p>Para mi hay dramaturgia en las imágenes, las pelucas, los colores.</p> <p>No solo son las palabras. (En todo trata de dar una opinión dentro de los roles en los que trabaja: director, dramaturgo y diseñador).</p> <p>Yo no quiero decirle al mundo lo que yo opino sino que como plantear más</p>

<p>puede liberarse completamente es una metáfora de ese poder social</p> <p>Me interesa la libertad, romper con las estructuras de género, la libertad de las personas que han vivido reprimidas toda su vida.</p> <p>Me parece necesario escribir sobre género.</p> <p>Que el homofóbico no se sienta pasado a llevar sino que tome consciencia.</p> <p>Déficit discursivo en torno a la homosexualidad.</p>	<p>se puede dejar ahí.</p> <p>Las novelas es distinto, porque pueden ser compradas, quedan ahí tiras, pero en el teatro no, porque si no es letra muerta no más y que nadie sabe además.</p>	<p>tipo de teatro.</p> <p>Claro como mi resistencia formal, como una lucha formal.</p> <p>Toda obra es política, reafirma valores, pone conflictos o no, para mí que tengo un royo con el espectador una emperza. Ojalas de hacer obras que sean comprensibles, para mí es político que se entienda o que no, o quien lo va a entender.</p> <p>Para mí es una frontera política como el género "LGBT", nosotros tenemos que luchar por la cultura, porque nadie nos va a dar nada, somos el pelo de la cola como proyectos de país, la gente va a decir, hay temas más</p>	<p>preguntas, mostrar lo que yo creo en lo que estamos más que decir esto es lo que quiero que usted crea.</p> <p>Para mí es tan difícil de entender que yo creo que por eso mismo escribí palo rosa de como chucha alguien puede pensar que esta hueá es algo malo entonces por lo mismo valoro mucho la lucha aunque yo no me sienta necesariamente parte de eso.</p> <p>Para mí es tan difícil de entender que yo creo que por eso mismo escribí palo rosa de como chucha alguien puede pensar que esta hueá es algo malo entonces por lo mismo valoro mucho la lucha aunque yo no me</p>
---	--	--	--

		<p>importantes, me estoy contradiciendo con esto pero es verdad, nosotros tenemos que decir, no.</p> <p>Esto es muy importante tiene que ver una política cultural o si no vamos a hacer unos estúpidos y ya lo somos estamos retrocediendo.</p> <p>Para que tenga un grado de humanidad.</p>	<p>sienta necesariamente parte de eso.</p> <p>Al final no se puede traicionar porque cada obra es respuesta de las anteriores.</p> <p>Lo que más me gusta del teatro más allá del tema gay por supuesto es que el público finalmente extrae lo que quiere extraer.</p> <p>No escribo una obra para decir eso es lo que debería pasar a mí me gusta escribir obras que planteen preguntas, y se metan en problemas y te incomoden en un cierto lugar y creo que la mezcla de esos.</p>
--	--	---	---