



LOS SIGNOS TEATRALES PRESENTES EN LA OBRA “HP” DE LUIS BARRALES.

Relación entre los signos presentes en el texto dramático y el texto espectacular
del egreso 2012 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano.

Estudiante: Camila Delbene Palma

Tesis presentada a la Escuela/ Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico/título profesional de Intérprete teatral.

Profesor Guía. Juan Vargas Cisternas.

Santiago de Chile, 2014

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo principal conocer, dominar y relacionar los signos teatrales presentes en el texto dramático de “HP” de Luis Barrales y el texto espectacular del egreso 2012 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano utilizando una metodología cualitativa de carácter exploratorio y descriptivo, con el propósito de abordar una obra nunca antes estudiada desde la perspectiva semiológica, conjeturando que existe una coherencia entre el plano textual y la puesta en escena.

Para la construcción del proyecto se realizó una investigación acerca de la transformación del teatro en las últimas décadas y como esto influye en la dramaturgia de Luis Barrales y en la composición de “HP”, para finalmente a través de un análisis del texto escrito, fotográfico y audiovisual reconocer y ensamblar los signos ahí presentes.

DEDICATORIA

La presente tesis está dedicada a María Luz Palma Delgado, mi madre, mi amiga, mi compañera, mi contención, mi confidente, mi ejemplo a seguir, mi vida entera. Yo no hubiera escrito jamás esta dedicatoria si no hubiera sido por el ímpetu que ha sacado esta mujer en la vida y que me ha llevado a mí a ser hoy quien soy.

Mama, esta investigación fue un trabajo arduo, dedique mucho tiempo de mi existencia en componerlo y hoy te dedico todo ese esfuerzo y sus resultados. Gracias por absolutamente todo lo que me has entregado, tus valores, tu coraje, tu simpleza, tu felicidad, nunca dudes de lo bien que construiste el camino de luz para que yo viajara por ahí y tranquila que cuando todo se ponga oscuro tengo mucha valentía entregada por ti para continuar erguida caminando. Te amo infinitamente.

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis fue un trabajo complejo donde contribuyeron diversas personas en su elaboración, ya sea de manera informativa o sencillamente como apoyo en momentos de dificultad.

Agradezco a la vida por darme la oportunidad y el gozo de componer sola una investigación de tal magnitud y entregarme las fuerzas en los momentos de agotamiento. A todos los que confiaron en mí y en mi proyecto.

A mi profesor guía, Juan Vargas por la orientación que me brindo durante todo el proceso, a Arturo Celis por la exhaustiva corrección realizada antes de la entrega. A cada autor que me posibilito disfrutar de nuevos conocimientos. A Alonso Rivero por la contención y por haber rescatado mi investigación el día que mi computador fallo y la información de Word no guardada estuvo a punto de perderse, a mis amigas Raisa Ganter y Camila Millan por la entrega de un apoyo constante durante este difícil proceso, a Nicolás Morroni por la ayudada brindada en la elaboración del índice. A Daniela Correa por recibirme en su casa cuando no tuve otro espacio para trabajar en el escrito.

Agradezco también a mis compañeros de cuatro años, por permitirme entrar en sus vidas e impulsarme a reencontrarme con la mía dentro y fuera de la sala de clases.

Agradezco al sol, a la luna, al vino, a la música, al teatro, al aire, a la marihuana, a mis viajes y a los deseos cumplidos y lo que quedan por cumplir.

A toda mi familia, en especial a mi madre y a mi hermana por acompañarme en esta aventura de manera incondicional, entendiendo mis momentos de irritabilidad y ocasiones de alegría. A todos a los que algún día se sintieron parte de esta hazaña que hoy al fin llega a su término.

*Gracias a la vida que me ha dado tanto, me dio dos luceros que, cuando los abro,
Perfecto distingo lo negro del blanco, y en el alto cielo su fondo estrellado
Y en las multitudes el hombre que yo amo... Gracias totales.*

INDICE

CAPITULO I: INTRODUCCIÓN.....	1-9
1.1 Fundamentación:.....	2-4
1.2 Antecedentes:.....	5,6
1.3 Planteamiento del problema	7
1.4 Objetivos	8
1.5 Hipótesis:	9
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	10-44
2.1 Dramaturgia Chilena contemporánea	11-19
2.1.1 Trayectoria de la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta la actualidad.....	11-17
2.1.2 Análisis de textos dramáticos contemporáneos	18
2.2 Dramaturgia de Luis Barrales.....	20-26
2.2.1 Análisis de la dramaturgia de Luis Barrales.....	20-22
2.2.2 Reseña de las obras de Luis Barrales.....	22-26
2.3 Origen y composición del texto dramático “HP” de Luis Barrales.....	27-29
2.4 Semiótica teatral.....	30-44
2.4.1 El signo según Charles Peirce.....	31-34

2.4.2 Funcionamiento teatral del icono, índice y del símbolo según Charles Peirce.	35-39
2.4.3 Otros enfoques de la Semiótica teatral.	40-44
CAPITULO III: METODOLOGÍA	45-48
3.1 Carácter metodológico.	46
3.2 Método de análisis semiótico teatral.	46
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO “HP” DE LUIS BARRALES Y DEL TEXTO ESPECTACULAR DEL EGRESO 2012 DE LA UAHC DIRIGIDO POR ALEJANDRO CASTILLO.	48-88
4.1 Análisis descriptivo de monólogos presentes en el texto dramático “HP” de Luis Barrales.	49-83
4.1.1 Monólogo 1: “Eres como una bomba atómica”.	49-57
4.1.1.1 Texto dramático “eres como una bomba atómica”.	49, 50
4.1.1.2 Análisis del texto dramático “eres como una bomba atómica”.	50-53
4.1.1.3 Análisis del texto espectacular “eres como una bomba atómica” del egreso 2012 de la UAHC.	53-56
4.1.1.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.	56,57
4.1.2 Monólogo 2: “La pasta”.	58-68
4.1.2.1 Texto dramático “La pasta”.	58-60
4.1.2.2 Análisis del texto dramático “La pasta”.	60-64

4.1.2.3 Análisis del texto espectacular “La pasta” del egreso 2012 de la UAHC.	64-67
4.1.2.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.....	67,68
4.1.3 Monólogo 3: “Improvísame un reggaetón”.....	68-75
4.1.3.1 Texto dramático “Improvísame un reggaeton”.....	68,69
4.1.3.2 Análisis del texto dramático “Improvísame un reggaeton”.....	70,71
4.1.3.3 Análisis del texto espectacular “Improvísame un reggaeton” del egreso 2012 de la UAHC.....	71-74
4.1.3.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.....	74,75
4.1.4 Monólogo 4: “Mejor hubieras nacido nonato”.....	76-83
4.1.4.1 texto dramático “mejor hubieras nacido nonato”.....	76
4.1.4.2 Análisis del texto dramático “mejor hubieses nacido nonato”.....	77-79
4.1.4.3 Análisis del texto espectacular “mejor hubieses nacido nonato” del egreso 2012 de la UAHC.....	79-81
4.1.4.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.....	81-83
4.2 Análisis específico de monólogos presentes en el texto dramático “HP” de Luis Barrales (cuadro comparativo).....	83-88
4.2.1 Monólogo 1: “Eres como una bomba atómica” (hp/ heladero).....	84,85
4.2.2 Monólogo 2: “La pasta” (hp).....	85,86
4.2.3 Monólogo 3: “Improvísame un reggaeton”.....	887

4.2.4 Monologo 4: “Díganme mala madre”	888
CAPITULO V: CONCLUSIONES	89-95
BIBLIOGRAFIA:	96,97
ANEXOS:	98

CAPITULO I: INTRODUCCIÓN

1.1 Fundamentación:

Este trabajo de investigación se articula desde una serie de temáticas tales como: capacidad interpretativa de códigos, connotaciones culturales y comprensión de diversas configuraciones dramáticas, tomando como eje de análisis la significación de signos escritos en una obra contingente y controversial que presente un discurso social, y de una puesta en escena que nos entregue variadas configuraciones estéticas, con la finalidad de dominar los códigos que nos propone el dramaturgo en su texto dramático y a su vez entender como éstos se manifiestan en el texto espectacular.

De acuerdo a lo anterior se ha considerado la obra "Hans Pozo" basada en hechos reales que nos presenta el descuartizamiento de un joven en Puente Alto. Desde de este crudo hecho la obra nos permite reflexionar sobre la marginalidad, la exclusión social y la pobreza, conceptos elementales al momento de describir el Chile de hoy. Se nos invita a ver o percibir a un personaje protagonista de la crónica roja, víctima de un relevante fenómeno social : el chico era "huacho, pastabasero, prostituto, delincuente, y padre soltero", paradójicamente Hans Pozo nació rubio y de tez clara, niquiera ese determinante genético pudo salvarlo de su tragedia social.

Este análisis semiológico servirá para configurar un modelo de pobreza totalmente diferente al del marginal del conventillo, por ejemplo: Los harapos se remplazan por ropa de marca, la actitud humilde por la intimidación, la sencillez por el adorno excesivo. Eso pasa básicamente por una cuestión de conceptos, y es que HP no es en realidad "pobre", sino "flayte", como a sí mismo se denomina. Nos encontramos frente a un nuevo modelo de marginalidad, que se asocia al mundo del reggeaton, género musical lleno de erotismo, con una estética vehemente y que se ha vuelto muy popular en los últimos años, sobre todo en los sectores bajos del país. Lo interesante de esta obra es que nos instala en un

contexto real y nos enfrenta de forma directa a transgredir de manera subersiva los límites sociales establecidos.

Luis Barrales dramaturgo de esta obra, conocido como “el Radrigán chico”, porque en sus creaciones trata temas marginales y de contigencia nacional, utilizando el lenguaje coa mezclado con la poesía y referentes universales, como los clásicos griegos, todas estas características provocan un efecto de exasperación en el público que es testigo de su trabajo al presentarles su propia realidad. Estas ideas permiten tomar la decisión para considerar a este autor y su texto dramático como objeto de estudio y de análisis.

La obra “Hans Pozo” ya es un suceso conocido por la gente, es por eso que para Barrales no era necesario contar la historia desde una concepción aristotélica, sino penetrar en la intrahistoria evidenciando así toda la miseria en la que estamos insertos.

Esta obra se lleva a cabo para el egreso de teatro de la promoción de intérpretes 2012 de la Escuela de Teatro de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, grupo que se compone de catorce actores dirigidos por Alejandro Castillo, quien la propone desde un perfil bastante atractivo, ya que, si bien Luis Barrales nos entrega esta obra con cinco personajes y un estilo realista tradicional en formato de monólogos, en el diseño del texto espectacular se encuentran diversos rasgos posmodernistas donde la puesta en escena basa mucho su discurso en dicha estética, ya sea a través de la iluminación, vestuario, maquillaje y sonido, planteando así juegos visuales con cuadros e imágenes simultáneas, lo que convierte a esta composición en un conjunto de signos escénicos que nos permiten estar constantemente decodificando el mensaje que se nos indica en la representación.

Al darle vida a una obra teatral existen una serie de etapas en las que se deben trabajar: básicamente encontramos, el texto dramático (plano textual) y el

texto espectacular (puesta en escena), los que nos señalan diversos códigos que sin duda deben ser analizados ya que por su parte dramaturgo y director tienen mucho que ofrecer. El comportamiento de los signos en el teatro es una determinante fundamental al momento de entregarle significaciones y matices a la puesta en escena y se convierten en un trabajo interesante por desarrollar cuando se trata de integrar formas y sentido de manera congruente, como por ejemplo, que en un determinado momento se capte una imagen casi como fotografía y se logre traducir un mensaje lógico a través de sus componentes visuales.

Todo lo anterior revela las razones que impulsan a trabajar, profundizar y desarrollar esta temática tan figurativa y llena de apreciaciones particulares, pero que sin duda, proporcionan mayor conocimiento y amplitud al momento de crear y establecer ciertos códigos teatrales, debido a que éstos se van modificando constantemente con el paso del tiempo, existiendo así numerosos significados contextuales de acuerdo a las evoluciones culturales (denotación y connotación) y es ahí donde la puesta en escena nos debe presentar signos claros y concretos.

Al mismo tiempo existe un profundo interés por conocer el funcionamiento que se establece entre lo que propone el dramaturgo y lo que finalmente nos entrega el espectáculo, sí existe un resultado meritorio de decodificar.

1.2 Antecedentes:

Luis Barrales, la obra “Hans Pozo” y el signo son los temas principales a trabajar en este proyecto, contenidos que han sido estudiados y analizados debido a que cada uno en su particularidad es sumamente importante al momento de hablar de teatro contemporáneo.

En la investigación se hallaron una serie de comparaciones y observaciones que se realizan acerca de estos temas. Entre ellos se encuentran:

- Adolfo Bisama Fernández, Universidad de Playa Ancha, “LAS NIÑAS ARAÑAS DE LUIS BARRALES: UN EJEMPLO SIGNIFICATIVO DE LA DRAMATURGIA CHILENA ACTUAL” Este artículo se ocupa de la obra “Niñas Arañas” de Luis Barrales, como representación de la dramaturgia chilena actual, y analiza e interpreta sus elementos formales característicos (el lenguaje popular y la prosa rimada utilizados), otros de contenido (la construcción y desarrollo de los rasgos distintivos de su protagonista), algunos elementos esenciales de su dramaticidad (el conflicto) y parte de los referentes extra-textuales presentes en ella.
- Camila Le-Quesne, Universidad Austral de Chile, “HP DE LUIS BARRALES: DENUNCIA SOCIAL Y REFLEXIÓN DESDE LA NUEVA DRAMATURGIA Y SUS ELEMENTOS CONTITUTIVOS”. Estudio de los elementos de la obra H.P. desde la perspectiva de la denuncia social, se identifican e interpretan los rasgos que conforman la dramaturgia de Luis Barrales.
- Pontificia Universidad Católica de Chile, “POÉTICA DEL TEXTO H.P. DE LUIS BARRALES”, Artículo que profundiza en los significados de los textos presentados en la Obra HP, escritura que se estructura en muchas capas y planos presentándonos el desarrollo de la dramaturgia actual.

- Giannina Daniel Parodi Figueroa, Universidad de Concepción, “ANÁLISIS DEL TRASPASO DEL DISCURSO PERIODÍSTICO A LA ESCENA TEATRAL CON EL CASO DE HANS POZO”. El objetivo de este trabajo es analizar el traspaso del discurso periodístico de “crónica roja” con el caso “el descuartizado de Puente Alto” a la construcción de la escena teatral H.P. del dramaturgo Luis Barrales.

Estos son algunos antecedentes que existen sobre el tema que abordo en mi investigación, sin embargo no halle ningún ejemplar de algún trabajo que realice el estudio, análisis y comparación de los signos teatrales de la obra “HP” tanto en el texto dramático como en el espectacular.

1.3 Planteamiento del problema:

¿Cómo los signos teatrales escritos en el texto dramático “Hans Pozo” de Luis Barrales se manifiestan en el texto espectacular de la puesta en escena del egreso 2012 de la UAHC?

Los signos son un tipo de lenguaje y adquieren una fundamental importancia en la construcción teatral porque son los que finalmente producen el sentido dramático, y la semiótica, por su lado, es la disciplina que aborda la interpretación y producción de éste utilizando sistemas de significación los que se darán a conocer en las próximas páginas.

Este trabajo tiene como propósito decodificar los signos presentes en el texto dramático “HP” obra contingente y controversial, como el autor manifiesta su discurso a través de estos y de qué forma finalmente éstos fueron estructurados para entregar un mensaje concreto a su lector. Una vez lograda esta primera parte, nos dirigimos al texto espectacular (puesta en escena) y analizamos como dicha composición se articula a través de un sinfín de signos ya sean por parte del actor (la palabra, el gesto, el vestuario) o externos del actor (el decorado, la iluminación, la música), los que finalmente apoyan y fortalecen el discurso que se desea comunicar.

Entonces, la problemática que plantea esta investigación tiene que ver con la búsqueda de una coherencia comunicativa y una cohesión discursiva entre lo que nos propone el dramaturgo y lo que finalmente produce el director. Cómo los códigos que compuso el autor se identifican y se comprenden para luego ver si se manifiestan en el texto espectacular y de ser así que lo hagan de manera correcta y clara, ya que no debemos dejar de lado que el texto dramático nos ofrece cinco personajes, el texto espectacular se compone de catorce actores y las connotaciones culturales son diversas y dependientes del contexto en el que se ha desarrollado el espectador.

1.4 Objetivos:

Objetivo General:

Describir y develar los signos teatrales escritos en el texto dramático y como éstos se manifiestan en el texto espectacular.

Objetivos Específicos:

- Analizar la dramaturgia de Luis Barrales para tener un manejo consciente de cómo utiliza los signos (Icono, Índice, Símbolo).
- Conocer la configuración que plantea el texto dramático “HP”
- Comprender el enfoque del signo teatral desde la mirada de Charles Pierce.
- Interpretar otros enfoques del signo teatral.
- Analizar los signos teatrales en el texto dramático y espectacular de “Hans Pozo”

1.5 Hipótesis:

Los signos teatrales escritos en el texto dramático “HP” de Luis Barrales ensamblan coherentemente con los signos trabajados en el texto espectacular.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Dramaturgia chilena contemporánea.

2.1.1 Trayectoria de la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta la actualidad.

El concepto de dramaturgia ha sufrido actualmente una expansión de campo, ya no apunta solamente a la idea del texto escrito, al texto dramático propiamente tal, sino que el concepto de dramaturgia apela a la forma en que se construye un relato en el teatro e incluso algo más aventurado, en toda forma escénica donde haya un tipo de construcción de relato podría perfectamente llamarse dramaturgia. Dentro de eso podríamos hablar de dramaturgia del espacio, de dramaturgias del texto o de la imagen, de dramaturgias sonoras, podríamos hablar de dramaturgias del cuerpo, dramaturgia del actor, de dirección, de iluminación, etc.; es decir, la manera en cómo yo compongo un relato al interior de un arte escénico podríamos llamarlo precisamente dramaturgia en términos genéricos. Dentro de esa dramaturgia, existe la dramaturgia textual, que es precisamente la propuesta que hace un autor-escritor a un grupo. Este autor puede coincidir también siendo el actor, siendo el director, o teniendo otros roles dentro de la producción teatral. Lo que aporta justamente el texto es una estructura de acciones, o una construcción de secuencias, de acciones que están instaladas en este caso en formas verbales y esas formas verbales están creadas pensando en que van a suceder sonoramente. En ese sentido, por lo tanto, el concepto de texto dramático ahora es un concepto que también se ha modificado enormemente en los últimos años. La idea que se tiene hoy en día sobre el texto es bien diferente a la idea que podía haber tenido Ibsen en el siglo XIX, es más, son radicalmente distintas. Actualmente con el teatro post-dramático, se desarrolla la inquietud de recolocar el texto escrito dentro del texto escénico necesitando de otros lenguajes, especialmente visuales, corporales y sonoros y donde principalmente se cuestiona la necesidad del texto dramático como base para la creación teatral.

Algunos autores representativos son Brecht, Artaud, Jan Fabre el cual plantea que el texto tiene el mismo valor que el cuerpo y el movimiento premisa compartida con Peter Brook. Ante este panorama donde las nuevas estéticas teatrales ya no eran definibles por la teoría tradicional de las artes escénicas, Hans-Thies Lehmann teoriza y entrega el nombre de teatro Post-dramático como concepto inclusivo de estas nuevas tendencias escénicas de finales del Siglo XX.

Sin embargo siguen existiendo todavía dramaturgos que conciben el texto a la manera de Ibsen, incluso escritores que son directores y que son actores. Lo que hace pensar también de obras o puestas en escenas que siguen siendo como las del siglo XIX, pero con vestuarios contemporáneos, con “familias chilenas” utilizando un lenguaje burdo e informal, toda una mezcla de diseños entre vanguardias y el mismo teatro del tiempo pasado.

La fuerza renovadora del teatro chileno tuvo un desarrollo marcado en el período de 1964 hasta 1973, año en que éste fue interrumpido y relegado al peligroso lugar de la resistencia política. De este modo, el teatro, que había desarrollado perspectivas y procedimientos autorreflexivos, se veía ahora arrasado por una realidad política que se tomó casi por completo la representación teatral de la época. Una temática que fue transversal en los sesenta fue el tema de la familia hasta 1973. El tema de la familia era una alegoría que claramente se podía transformar en un símbolo muy totalitario y ennegecedor, ya que cuando entendemos que la sociedad chilena es una familia dejaste de entender que la sociedad chilena es política, las familias tienen relaciones de familia, por lo tanto, uno siempre va a perdonar a sus hermanos, pero en este período suceden cosas injustificables, o sea, el tipo que cometió un crimen, que torturó o que hizo desaparecer, son aflicciones que no se pueden perdonar. Entonces no somos familia; si entendemos que Chile está roto como familia, le estaremos dando un importante énfasis precisamente al tema de la memoria histórica. Toda esta metáfora sobre la realidad chilena dio lugar a otras formas de teatro que pueden ser más interesantes, que son formas de teatro político. Hoy día por ejemplo lo que hace Jesús Urqueta, el cual ha profundizado

en temáticas ligadas a la crítica de los acontecimientos políticos contingentes de los últimos 40 años de nuestro país, lo que hace Patricia Artés con “Celebración”, o lo que está haciendo el colectivo creador de “Ñi Pu Tremen” que trabaja sobre testimonios de mujeres mapuches reales. Ahí hay cuestiones que son interesantes y que elaboran formatos aparentemente de neorealismo familiar donde están hablando directamente de lo que están sintiendo, “Simulacro del ayer”, es otro ejemplo también de ese teatro, que está apelando a esa cuestión directa. Hay un teatro de la realidad en Chile hoy día que tiene que ver con eso, que ya no interesa actuar bien sino que interesa decir.

Se podría sostener que en la post-dictadura se radicalizó la postura del teatro como performance, más aún cuando la institucionalidad estaba representada por el régimen dictatorial. En este ámbito, el cuerpo del actor tomó un rol preponderante como ícono del padecimiento del cuerpo social; así se produjo una tendencia hacia el teatro testimonial. Sin embargo, no fue hasta avanzada la década de los ochenta que estas tendencias fueron canalizando unas estructuras más acabadas; con el advenimiento de la generación de los actores-directores como Andrés Pérez, Rodrigo Pérez y Alfredo Castro, además de innovaciones traídas por creadores que aprovecharon el conocimiento adquirido en el exterior como Ramón Griffero o Alberto Kurapel.

Los dramaturgos jóvenes que han desarrollado su escritura o parte de ella en la primera década del 2000 trabajan construyendo montajes que vienen a dialogar con la historia con respecto de su textualidad y a los modos de proceder discursivos. Generalmente los discursos escritos por esta generación de jóvenes dramaturgos se posicionan ante la crítica social a través de la ficción y una revelación intimista, por lo tanto cuando se piensa en el texto dramático, en este texto abierto comprendemos efectivamente que en nuestro país desde ya finales del año 90, hubo una explosión de autores que lograron plasmar en la escritura su imaginario con abundantes metáforas e iconos verbales y que lograron generar

no solamente montajes sobre sus propios textos, sino que además lograron generar textos con una autonomía en cuanto al montaje. Esta escritura ha tenido menos recepción de la que se hubiese deseado, y tal vez una de las razones por la que tuvo menos recepción fue porque al interior del campo teatral chileno no fueron bien comprendidas, porque de alguna u otra manera a finales de los 90 y a principios del 2000 se estaban planteando imaginarios escénicos que hasta hoy muchos directores ni siquiera se pueden imaginar. La dramaturgia chilena ha sido una vanguardia en el arte escénico frente a concepciones en la dirección que han quedado bastante pegadas en formas del teatro de fines de los 80, es así como lo describe CHESTA (1992):

“El realismo se ha quedado en nuestro país en la anécdota pequeña, en el diálogo coloquial, en la escenografía de tres paredes, que como una gran prensa, se encargan de reducir a su grado mínimo la imaginación del poeta. Se trata de cambiar de actitud, de ser más profundos, y tener conciencia de que el ser dramaturgo no es cosa tan sencilla como hasta el momento ha sido”

Lo anterior alude a esta persistencia por una dramaturgia heteróclita en su forma, no respondiendo a los cánones clásicos de textos dialogales, o textos con personajes precisos, sino que son escrituras precisamente escénicas que trabajan con una materialidad lingüística muy potente, en la que los elementos de la cultura popular se integran de una manera libre y al mismo tiempo de una forma crítica porque siempre están revelándonos la realidad de nuestro país.

Pero bajo la necesidad de ordenar un poco esta dramaturgia, diríamos que la escritura dramática chilena se ha desarrollado por tres grandes vertientes: la primera, un tipo de escritura en donde el referente televisivo y mediático está muy presente. Aquí se proponen obras de autores como por ejemplo, la “Mujer Gallina” de Alejandro Moreno, una obra de principios del 2000 que trataba de una noticia cuando en 1992 los medios de comunicación describieron a una mujer enferma mental que fue internada en un gallinero; en la misma lógica, una obra de Benito Escobar que se llama “Ulises o no”, que también es toda una referencia a los medios de comunicación y a la sociedad del espectáculo. Existe un segundo conjunto de dramaturgos en donde la preocupación por la letra y por la

materialidad de la letra ha sido central. Es el caso de las dramaturgias densas, que se llaman narratividades. Encontramos a Juan Claudio Burgos y algunos textos de Benito Escobar o de Rolando Jara que apelan a esa cuestión. Y un tercer grupo, el post-dramático¹ en el que la relación entre habla y puesta en escena ha sido lo productivo y ahí ubicaríamos los trabajos de Ana Harcha y todas esas poéticas con este estilo que han surgido hoy día, que son dramaturgias muy fragmentarias pero donde el texto está más al servicio de un movimiento, de un accionar actoral y aun cuando logran en algunos casos una riqueza como palabra, son menos interesantes como palabra. Algunos trabajos de Manuela Infante como “Cristo”, que uno no podría decir que es dramaturgia e incluso los primero trabajos de Manuela, como “Juana”, donde es mucho más interesante la puesta en escena que el texto, ya que este solo parece un texto muy antiguo, pero la puesta en escena es brillante.

Peter Szondi en su libro “Teoría del drama moderno (1880 - 1950) Tentativa sobre lo trágico” habla de la “crisis del drama”, por medio de la cual quiso denotar la distancia trazada entre la forma aristotélica y un contenido para el cual esa forma ya no era adecuada, utiliza el concepto de post dramaticidad con el cual intenta describir los modos en que ha cambiado la práctica teatral por la introducción de la performance y por un acercamiento distinto a la teatralidad donde se presentan diversas estrategias en las escrituras representativas de la nueva dramaturgia muchas veces calificada de indiferente o “irrelevante” por la crítica nacional tradicional. Esta nueva forma de escritura integra también lo que es llamado “el teatro breve”, donde el encuentro cara a cara con el conflicto no precisa de una introducción y una resolución. Coincidentemente con la disolución de la hegemonía aristotélica, el teatro breve tuvo un auge creciente en el siglo XX, tal como explica Jean-Paul Sarrazac, este ha tenido una importante difusión en la formación de toda una nueva generación. La problemática de la forma breve,

¹Ver “Trayectoria de la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta la actualidad” Pag. 11

entonces, no se resume en una diferencia de duración, sino de óptica y de composición.

Los dramaturgos jóvenes que han aprendido y experimentado con estas formas aprenden y acomodan el formato de función completa según ciertos dispositivos sacados del formato breve, que transfieren más eficazmente el sentir propio de su época, despojándolo de las condicionantes modernas. El teatro breve es una instancia contradictoria: relata en el tiempo una imagen que quiere ser inmediata.

Kalawski (2002) afirma que *“el teatro breve parece desear la simultaneidad de planos, casi exigirla”*. Así, este formato de escritura busca salirse del tiempo, provocando el acortamiento de las distancias entre el observador y su objeto. Un dramaturgo, tiene que ser un tremendo dramaturgo para poder descomponer todas las formas, o sea, un Heiner Müller, por ejemplo, que ha escrito obras absolutamente formales como *“Philoctetes”* en los años 70, pero luego en los 80 escribe *“La máquina Hamlet”*; él entiende muy bien lo que puede ser el teatro, él es uno de los primeros escritores que reacciona frente a esto, realizando textos teatrales en los cuales sólo se dan pautas de la puesta en escena y algunos tintes del diálogo, exacerbando la destrucción de los textos clásicos y del proceso de escritura. El caso chileno es diferente, la escritura de Ramón Griffero, que ha investigado en sus obras dramáticas y el modo en que los nuevos medios permiten abrir el espacio del teatro, le ha permitido superponer diferentes planos de realidad de todos los órdenes, ya sean temporales, con formato como en *“Cinema Utopia”*, o de distintos planos de conciencia de un solo personaje como en *“Tus deseos en fragmentos”* sin embargo, la distancia que separa ambos textos y sus montajes denota los cambios que ha habido en la escritura, puesto que si en *Cinema Utopía* hay extensas acotaciones en las cuales Griffero explica el funcionamiento de las realidades, en su escritura posterior las acotaciones desaparecen casi por completo. No está de más decir que esto se debe a que Griffero se hace cargo de la dirección de sus obras y escribe teniendo en cuenta

de manera silenciada, integrada la proxémica, el decorado y cualquier otra información que entregan las didascálicas.

Es así como podemos percibir la evolución dramática que se ha desarrollado en Chile tras cada década que transcurre al menos desde los sesenta, donde el realismo aristotélico tradicional en el siglo XXI ya es un tipo de dramaturgia caducada y el teatro de formas e imágenes se ha tomado los escenarios abordando diversos temas críticos propios de nuestra identidad. Algunos autores contemporáneos: Ramón Grifero, Mauricio Barria, Flavia Radrián, Marco Espinoza, Alexis Moreno, Marcelo Arcos, Manuela Infante, Guillermo Calderón, Manuela Oyarzún, Ana Harcha, Coca Duarte, Juan Claudio Burgos.

2.1.2 Análisis de textos dramáticos contemporáneos

- **La amante fascista, Alejandro Moreno:**

El texto es más bien un monólogo que relata una historia del pasado chileno utilizando un lenguaje poético que alude a los procesos mentales de la protagonista.

Es una obra que se configura a través de la palabra, empleando constantemente el sarcasmo y en donde la esposa de un capitán del Ejército no duda en tildar de “cornuda” a la Amanda de la canción de Víctor Jara o en señalar que los detenidos desaparecidos no son sino esposos aburridos que escapan de sus mujeres; sin caer en la mera ridiculización del personaje

- **Recuerdo de las cosas que duelen, Alejandra Moffat:**

El texto nos presenta una realidad del mundo de hoy a través de la cotidianidad. Posee textos simples de leer, pero que finalmente son metáforas que nos ayudan a comprender los estados de conciencia de los personajes que se desenvuelven en la obra.

No presenta acotaciones, lo que no significa que carezca de didascálicas, puesto que nos entrega el nombre de los personajes y nos inserta en un contexto determinado. Y por último es necesario aclarar que no presenta un orden aristotélico tradicional, lo que por momentos dificulta su comprensión y le exige una atractiva puesta en escena para lograr llegar al espectador con su discurso.

- **Somalía, Álvaro Carmona:**

El texto se basa en acontecimientos que sin duda los percibimos en nuestra cotidianidad. Es una propuesta interesante debido a que nos sugiere una crítica a

todo lo establecido en la sociedad actual, pero es de suma importancia profundizar en la psicología de los personajes, por el contrario el texto se debilita al poseer una clara sencillez en su lenguaje.

Estas obras sin duda forman parte del teatro posmoderno al alejarse de la dramaturgia tradicional de los años 60, no poseen 3 actos, ni un lenguaje populista, tampoco encontramos al típico marginal de un vertedero, ni a la prostituta de cantina ya que abordan la marginalidad y la miseria social a través de un lenguaje colmado de metáforas y personajes muy cotidianos pero con una curiosa y compleja psicología. Un teatro dirigido a un público en particular, instruido en la materia.

Una dramaturgia actual ha surgido en la órbita de los teatros universitarios, con autores que han marcado tendencia en la última década, con una necesidad de expresar ideas y contagiar al espectador, buscar la forma dramática que permita una comunicación más directa con el público y denunciar aquello que nos corresponde a impedir "la pérdida del hombre en el mundo". Con relatos que cobran sentido solo al significarlos en su conjunto y apuntan directamente a estructuras y temáticas tradicionales pero sin dejar de lado lo atractivo de la palabra y su sonido en una actualidad saturada por las redes sociales y excesos de información.

Obras que sin duda deben ser leídas de manera cautelosa para percatarse de los códigos que nos entregan los dramaturgos en sus palabras, y que una vez ya comprendidas podrían llegar a ser buenas pero finalmente necesitan de un buen montaje para lograr ser atractivas y entregar de manera clara su perspectiva social.

2.2 Dramaturgia de Luis Barrales.

2.2.1 Análisis de la dramaturgia de Luis Barrales.

Luis Barrales (Laja, 1978) según el artículo de SANCHEZ (2008) :*“desde muy niño tomó la costumbre de escuchar toda clase de historias, leyendas y pelambres. Aquellos relatos que en provincia son transmitidos de generación en generación y que tienen su raíz en la tradición oral”*. Fue en el corazón de la región del Bío-Bío donde en lecturas y relatos de sus raíces el encuentra lo que con el tiempo sería su gran vocación, escribir historias. Y así se convierte en uno de los dramaturgos chilenos más influyentes de la última década. Sus obras se caracterizan por presentar personajes que están en conflicto con la sociedad por su situación de pobreza o de aislamiento y que viven un proceso de búsqueda de identidad; al mismo tiempo los textos de este autor están poblados por jóvenes en estado “de emergencia”, fundamentalmente hijos de los bordes de la ciudad posmoderna, atravesados por la fuerza del mercado y el consumo, personajes ajenos a las normas socialmente admitidas, como suspendidos en la incertidumbre frente a un mundo regido por valores en descomposición, indagando así en espacios de marginalidad urbana desde la perspectiva de los sujetos adolescentes (tribus urbanas, huérfanos, jóvenes delincuentes). Con estos personajes como materia prima, el autor ha explorado en diversos formatos viéndose irrumpido por las nuevas formas posmodernas como superponer planos de la realidad, composición heterogénea del texto, suprimir las acotaciones y/o utilizar lenguajes altamente atractivos y cargados de metáforas, a ratos emocionales, en los cuales la palabra adquiere una potencia debeladora sobre un mundo muy prejuiciado en los medios de comunicación, pero que se entrelaza libremente con otro más teórico y especializado, mezclando así lo docto con lo vulgar, donde el garabato toma un matiz poético que lo aleja de su uso ofensivo y recrea el lenguaje de las clases populares a través de juegos de palabras, rimas libres y guiños, siendo así un elemento protagónico en sus obras. De este modo Barrales se refiere a su

propia dramaturgia en AUDIOTECA, CAPITULO 4 "EL HABLA DEL OTRO" (2008):*"Me llama mucho la atención la creación de lenguaje que tienen los marginales ligados a la pobreza. Creo profundamente que esa necesidad de crear lenguaje está muy asociada a la necesidad que ellos tienen de crear belleza, porque ellos crean con lo que tienen a mano"*.

Su discurso se distancia de la antipatía social, no suena a panfletario ni a una postura de resentimiento político, pero indudablemente existe raigambre marxista, debido a su insistente discurso por conseguir una sociedad sin clases sociales donde todos vivan con dignidad, compartiendo los bienes producidos socialmente, sin que exista propiedad privada y una desigualdad económica social, una mezcla rara que resulta, sin duda, ilustrativa de su particular propuesta estética.

Barrales es un dramaturgo que no estigmatiza a sus personajes, elaborando un discurso desde la "otredad" para llegar a la marginalidad, no desde ella. En términos sociales es un burgués hablando de marginalidad, entregando una mirada pesimista sobre las posibilidades de cambio social, pero lo hace en clave de humor negro, con una configuración lejana a la del teatro aristotélico lo que suaviza la aflicción de los personajes. Es más, explota su dramaturgia reivindicando el poder del teatro a partir de su valor estético y su uso del lenguaje como una exploración del poder creativo de la palabra, para interrogar desde ahí al espectador con un drama visceral ofreciendo a través de este una opinión política y a través de la configuración textual características propias de teatro "post dramático".²

Cabe decir que el escritor cuenta historias de esos niños y niñas de poblaciones, que viven sin pensar en el futuro, con la vida de aquellos que no tienen voz, también de ladrones, de futbolistas, de estudiantes, pero nunca de ese

²Ver "Trayectoria de la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta la actualidad" Pag.11

pueblo en el que vivió hasta los 17 años y que, de alguna forma, lo determinó para siempre.

2.2.2 Reseña de las obras de Luis Barrales

- Uñas sucias (2003):

Un plantel de 25 jugadores, al borde de la veintena de años de edad, aspiran al profesionalismo. El anuncio de que cinco de ellos, y sólo cinco, serán ascendidos al equipo estelar en los próximos días, los mantiene a todos en un estado de franca tensión y excitación. Una tarde, luego de un convulsionado entrenamiento, se reúnen a solas en el camarín y especulan sobre los cinco elegidos y las eventuales razones. Por accidente la puerta de acceso es cerrada con ellos dentro y se ven obligados a permanecer juntos más tiempo del que hubiesen deseado. En ese escenario se desatarán todas las pasiones de gloria y reconocimiento fácil a corto plazo. Se van desentrañando sus feroces visiones de mundo y todas las carencias y máscaras que arrastran, conformando un violento panorama de un sector de nuestra juventud contemporánea. Al mismo tiempo la obra pretende indagar y reflexionar acerca de las condiciones y promesas del deporte en nuestro país.

- Santiago flayte (2004):

Nos presenta una temática relacionada con aspectos sociopolíticos de nuestra contemporaneidad, también se interna en un análisis de la precariedad del sustrato humano, el fascismo en nuestro comportamiento cotidiano y las máscaras terribles de simulación de status.

- Se wanted Joaquín Murieta (2004):

Adaptación de la hazaña de los chilenos que fueron en busca de fortuna a California.

- **HP (2007):**

La obra narra de una manera no lineal el hecho policial ocurrido en Santiago de Chile el 27 de marzo del año 2006, llamado el caso “Hans Pozo”. Se cuenta el hallazgo de un cuerpo descuartizado en una población de la periferia de la capital (la población Marta Brunet, Puente Alto). Las pericias policiales llevaron a Jorge Martínez Arévalo, principal sospechoso del crimen. El comerciante y funcionario municipal apareció muerto de un tiro en la sien. Se presume que este hombre, por un lado, era un ejemplar marido y padre, y, por otro, era un individuo con tendencias homosexuales, que les pagaba a jóvenes para satisfacer sus deseos, entre ellos a Hans Pozo, quien lo habría extorsionado.

Esta obra presenta un suceso contingente que habla de la marginalidad, falta de oportunidades, pero sobre todo de vulnerabilidad en el círculo de la miseria.

- **La chancha (2008):**

Son 6 jóvenes quienes se conocen en un foro virtual liderado por Emoción, al que llegan motivados por terminar con su existencia en conjunto. Hay víctimas de bullying, integrantes de tribus urbanas, y los que son rechazados por los adultos que los rodean: todos piensan que la única manera de que su vida tenga sentido es rebelarse contra la perspectiva de un destino mediocre, decidiendo su propia muerte. Se gesta el deseo de indagar en esta juventud tribal con sus complejidades y conductas. Los personajes propuestos por el dramaturgo darán testimonio de nuestra sociedad chilena contemporánea y jugarán el juego de la empatía, el reconocimiento, la identificación y la sorpresa con el espectador adolescente. Estos seis personajes representan a los hijos del Chile democrático y neoliberal pertenecientes a las distintas tribus urbanas, son los hijos de la clase trabajadora, hijos de la clase media y obrera de nuestro país.

- **Niñas arañas (2008):**

Es una obra escrita en tres partes (rounds), cuya historia está basada en el caso real de tres quinceañeras de condición marginal que deslumbradas por

bienes materiales asaltaban departamentos de comunas del sector Oriente de Santiago escalando balcones: una elocuente metáfora de las ansias por ascender socialmente.

En la obra, las adolescentes son Yasna, de 13 años, que cumple el rol de líder del grupo; Elizabeth, de 17 años, “la bonita”, preocupada de la televisión y las celebridades; y Nicole, de 15 años, que tiene 8 meses de embarazo, la más ingenua y espontánea de las tres. A través de los diálogos se develan las razones de las jóvenes para escalar e irrumpir en los departamentos, sus anhelos, historias afectivas y familiares, y principalmente su desesperanza frente al futuro. Son las niñas araña, las niñas que trepando consiguieron amplias portadas en la pantalla de TV. La perfecta metáfora del ethos contemporáneo.

- **Patas de gallo (2009):**

Una familia de clase media con sus particularidades: ella es madre de dos hijos y él, su marido y padrastro de los pequeños, vive frustrado por su infertilidad, la tragedia se desata cuando él descubre que su mujer es la estéril y no él. Un hombre frustrado, una mujer que carga con un terrible secreto, un hijo que tiene el don de predecir el futuro y ver más allá, y una niña que, a pesar de todo, aún sueña con ser santa, dan vida a una serie de acontecimientos que definirán el destino trágico de una familia que nada puede hacer en contra del inmenso peso de la realidad.

Allí se irán escribiendo los signos del paso del tiempo, el abuso del poder, la intimidad de las relaciones familiares, el abandono, la utopía y el terror al fracaso, conflictos y vínculos dañados por la insatisfacción de los sueños incumplidos.

- **Rota (2009):**

Obra inspirada en “Una Novelita Lumpen”, última obra publicada en vida por Roberto Bolaño. Bianca y su hermano quedan huérfanos cuando aún son muy

jóvenes. Subsisten con una pequeña pensión de orfandad. Van al colegio y trabajan (el muchacho en un gimnasio; ella en una peluquería), pero pronto dejan los estudios.

El joven lleva un día al pequeño apartamento en que vive con su hermana a dos individuos extremadamente parecidos entre sí, que terminan por quedarse a vivir con la pareja. Bianca tiene relaciones sexuales con ambos, de una manera borrosa, indeterminada. La situación económica se hace cada vez peor; ella es la única que trabaja y tiene la impresión de que su destino es convertirse en delincuente.

La obra toca transversalmente el tema de la pedofilia pero también habla de la soledad de sus personajes: los hermanos son huérfanos, hay uno que es inmigrante y el otro es un viejo acabado. Todos deben convivir con estas soledades.

- **La mala clase (2009):**

En la sala de profesores de un liceo fiscal, cuatro estudiantes esperan a la profesora. Saben que sólo aprobando un examen de historia pasarán el cuarto medio. Están dispuestos a lo que sea por graduarse y sentir que pueden tener “un futuro”.

Luis Barrales pone en escena dos visiones contrapuestas de Chile, a través de los muchachos, hijos de la democracia y de sus paradojas, se cristaliza un modelo económico, donde los vínculos humanos se han convertido en una mercancía que pasa por sobre las relaciones humanas y los viejos vínculos de lealtad y compañerismo, en tanto, la profesora, representante de una generación que creció en un país con un proyecto colectivo, percibe hoy el derrumbe de sus ideas y valores sociales al ritmo frenético del consumo. Desde esta situación dramática, se despliegan los discursos que acusan el impacto devastador de la crisis de la educación pública, las inequidades sociales, la pérdida de ideales y la dominación de los mass-media.

- **La epopeya de Lucho Chaveta (2010):**

La obra narra el periplo de un muchacho pobre de pueblo, que llega a convertirse en el primer presidente proletario elegido por la chusma pobre, y esto solo poseyendo el talento de la empatía y una verbosidad privilegiada. En su tránsito al poder, lleno de contradicciones, Lucho Chaveta se tentará con el disfrute del señorío y renegará de sus raíces.

- **Jardín de reos (2012):**

Re-escritura de "Severa Vigilancia" de Jean Genet. Las mujeres de los reos reciben oscuras cartas donde se revelan desconocidos detalles de los crímenes de sus hombres y deciden dejar de visitarlos. El supuesto "autor" de las misivas se refugia en su celda junto a otros dos compañeros que lo protegen. Afuera todos piden su cabeza y el choro más temido de la cana asola sus paredes amenazándolos con matarlos de hambre. Pero dentro hay un choro tal vez mayor, que tiene otros tiempos, un montón de preguntas y otra forma de hacer motines. "Jardín de Reos" revela el oscuro mundo de las relaciones humanas en un espacio donde la libertad es sólo un espejismo, y el lenguaje parece ser la única vía hacia la salvación.

• **Otras:**

"Los topos", "Pan de trigo, pan sin sal"; también en el 2009 también coescribió junto a Francisco Albornoz y Andrés Kalawski la obra Libres, "La copia feliz del edén", y en 2011 estrenó "Shakespeare falsificado".

2.3 Origen y composición del texto dramático “HP” de Luis Barrales.

Esta obra fue escrita por una inquietud de la directora Isidora Stevenson. Cuando estaba el caso en pleno apogeo, ella empezó a soñar con la cara de Hans Pozo y este sueño se hizo tan reiterativo que se lo planteó como un tema de creación. Entonces, la compañía “La Nacional” pidió un dramaturgo para esta historia en particular y es ahí donde Luis Barrales comienza con este gran proyecto. Para el Hans era un arquetipo generoso, no sólo era un muchacho pobre, sino además, delincuente, homosexual, prostituto, drogadicto y taxi boy. Su familia lo había abandonado y se había criado entre una familia postiza y los centros para menores.

Hans Pozo era la sumatoria de todos los males del Chile de hoy. También llama la atención su fisonomía (pelo rubio y ojos azules), opuesta radicalmente a la imagen que uno tiene del marginal chileno. Lo más fascinante es toda la estética y la armonía artística que rodeó a su muerte, un descuartizamiento pasional, un ensañamiento que nos recuerda a la dictadura en su peor momento. En todo esto hay algo terroríficamente bello que es atractivo teatralmente. No era una muerte cualquiera, el chico se habría convertido en un “héroe trágico”.

Según el escritor, en conjunto con Stevenson leyeron todo lo que apareció en la prensa, tuvieron conversaciones con conocidos del supuesto asesino, y los actores visitaron los lugares donde se encontraron los restos de Hans, luego se cotejó el material más específico proveniente de las ciencias sociales, y se sometió a un análisis a través de distintas teorías de dicho material, finalmente se aventuraron algunas síntesis y se le dio forma al texto escrito. Posterior a eso, el texto tomó forma final en los procesos de ensayo, pues estos ensayos iluminaron claramente las zonas políticas y emocionales que el texto ignoró en su primera etapa. La metodología es simple y estuvo siempre planificada de esa forma, pues existe la conciencia que lo que distingue a una dramaturgia de un simple buen

texto es la coherencia teatral que sólo da el escenario. De todas maneras, el interés fundamental no era contar los sucesos del crimen, el caso estaba tan difundido por los medios que no era necesario explicárselo a nadie. Por estas razones se eligieron los elementos teatrales que contenía la historia y a partir de ahí se empezó a ficcionar. Desde un principio, y como el mismo texto lo declara, nunca se pretendió documentar. Se instaló la obra dentro de un contexto trágico griego y desde ese ámbito se fueron buscando los puntos en común. En la tragedia griega, el oráculo determina el destino y en la tragedia posmoderna chilena este oráculo es social. Un niño al que su madre regaló por ser rubio, cuya familia de acogida también lo dejó irse y que se inició tempranamente en la pasta base y en la delincuencia estaba predestinado desde el útero, no podía suceder otra cosa. Se tomó este caso como referente para hablar de reglas económicas que permiten que este tipo de situaciones se repitan constantemente, quizá no con la misma brutalidad, pero sí con el mismo fondo.

La historia de Hans está llena de contenido semiótico. La forma en que el cuerpo fue cortado es una verdadera alegoría. Hay un ensañamiento muy ligado a lo pasional, a la rabia pura. Hans tenía cinco tatuajes: cuatro fueron arrancados de cuajo y uno no, lo que no se sabe si fue a propósito, pero en la ficción nos cuenta que sí. Ese tatuaje era un pequeño Cupido que, en las imágenes que ofreció la Policía, quizá por la facturación o por el tamaño, aparecía sin alas. Fue gracias a este Cupido que un ex compañero de cárcel lo reconoció, él le había hecho el tatuaje. Hans Pozo se hizo conocido públicamente como el Cupido sin alas, y esto al dramaturgo le pareció una metáfora tremendamente poética y política, un ser que lanza flechas de amor, pero que no se puede elevar, que está destinado a no ser, a no cumplir su función. Al mismo tiempo hablamos que “HP” se producen en serie, lo mismo que “HP Hewlett Packard”. Son un sub producto del sistema. Los desechos biológicos de las materias primas explotadas. Los HP son la mano de obra no utilizada. Lo son sus padres, sus hermanos, pero ellos, por una cuestión aritmética, de economía de mercado, no alcanzan a ser absorbidos como

mano de obra, entonces quedan al margen. A todo esto se sumaba que él mismo fuera un ser bello. Hans tenía una belleza dada por el desasosiego, una mirada muy resignada que producía ternura. El caso en sí estaba repleto de signos estéticos que eran muy políticos.

El proceso de creación y montaje siempre es complejo sobre todo cuando se decide tomar un tema tan controversial. Así en una entrevista a Luis Barrales en la revista “Teína” declara que durante los ensayos no tuvieron problemas, pero durante las representaciones algunos familiares de los implicados interpusieron un recurso de amparo para que la obra no se representara. Esto fue rechazado por la Corte. Posterior a eso, en una función, parientes del inculpado asistieron con cámaras de video y de fotos a una función e increparon al equipo diciendo que mentían y que tomarían acciones legales. Aún no han concretado esas acciones.

Finalmente la obra fue aceptada ampliamente por el público y la crítica especializada. Se estrenó en septiembre 2007 en el Centro Cultural Teatro del Puente y es reconocida por el jurado del Festival Internacional Santiago a Mil (FISAM) como una de las mejores obras del año, siendo incluida en su cartelera 2008 en la categoría de Teatro Emergente. Durante el mismo año el montaje es apoyado por Fondart para realizar en 2008 una itinerancia por las regiones del Bío-Bío y la Araucanía. El texto de Luis Barrales además es galardonado con dos premios otorgados por la Ilustre Municipalidad de Santiago y por el Consejo del Libro y la Lectura que la distinguieron como la Mejor Obra Literaria de 2007 en Chile, en el área de teatro. Durante el 2010 fue remontada en Matucana 100 y Mori Bellavista.

2.4 Semiótica teatral.

Para efectuar el análisis de la obra antes mencionada es necesario plantear desde que lugar de habla se realizará el estudio, que saberes permitirán develar la importancia del signo teatral en los textos dramático y espectacular, se recurre a la disciplina Semiótica Teatral en cuyo soporte teórico existen variados elementos, pero en este análisis sólo se empleará el signo como elemento significativo.

Para comenzar llamaremos texto dramático a la obra teatral escrita y texto espectacular a la puesta en escena. La semiótica es la disciplina que aborda la interpretación y producción de sentido de ambas dimensiones, en su particularidad y en su conjunto, es decir que analiza los fenómenos significantes, sistemas de significación, discursos, lenguajes y los procesos a ellos asociados. El interés de la semiótica teatral es el de mostrar la actividad teatral como constituyente de sistemas de signos que solo tienen sentido en sus relaciones reciprocas. Su finalidad es construir a través de los signos conjuntos significantes y/o revelar como estos se organizan, tal como lo describe UBERSFELD (1997): *“Por mi parte veo la semiótica teatral, incluso en la elemental, como un esfuerzo por salir del subjetivismo del gusto, y para poner un poco de orden en la extraordinaria confusión que reina en el siglo XX entre las diversas formas teatrales”*. Es así como a través de esta especialidad se permite crear un método interpretativo que ayuda al receptor a captar el mensaje de manera más concreta, en tiempos donde todos los criterios son relativos.

La relación del ser humano con el mundo, ya sea en relación con la naturaleza o con los seres humanos, está mediada por los signos, a este acto comunicativo se le llama “producción de sentido”. El teatro, dentro de las artes del espectáculo, tiene un lugar privilegiado, debido principalmente a los diversos

sistemas de significación, se trata de códigos heterogéneos entre sí: icónicos, visuales, lumínicos, sonoros, proxémicos, gestuales, etc.

Un signo es una unidad capaz de transmitir contenidos representativos, puede ser una palabra, una imagen, un olor y muchas otras cosas más, que puedan ser perceptibles por los sentidos, principalmente por la vista y el oído y se usará para mostrar o representar algo, para precisar más el concepto de signo (PEIRCE, 1978) *“El signo es cualquier cosa que determina otra cosa (su interpretante) al remitirse a un objeto al cual ella también remite (su objeto) de la misma manera, transformándose, a su vez en el interpretante de un signo, y así sucesivamente ad infinitum.”*

A continuación profundizaremos más en esta concepción trídica del signo propuesta por Charles Peirce.

2.4.1 El signo según Charles Peirce.

A diferencia de Saussure, a Peirce no le preocupaba el funcionamiento de la lengua a través de un significado y un significante sino que su preocupación era más general, ya que le interesaba cómo el hombre conoce la realidad. La Semiótica, que para él debía constituir el marco de referencia para cualquier investigación, permitiría indagar en la relación que el hombre establece con el mundo. A esta metodología la llamó Pragmática.

- Pragmatismo: Disciplina que estudia el lenguaje en relación con el acto de habla, el conocimiento del mundo y uso de los hablantes con las circunstancias de la comunicación.

Se estudian los aspectos relacionados con el emisor, receptor y funcionamientos del lenguaje. ¿Cómo es recibido el mensaje? ¿Lo sorprende o lo esperaba? ¿Cuál es el objetivo del mensaje?.

Con esta metodología, Peirce comienza a desarrollar las perspectivas del signo definiéndolo como algo que está para alguien en lugar de otra cosa en algún aspecto o carácter. Como vemos no hay nada que lleve a "algo" a ser un signo, cualquier cosa puede serlo, siempre que se establezca la relación "está para alguien en lugar de otra cosa" y a través de toda esta significación nace el proceso de semiosis, este es un proceso en el que algo funciona como signo lo que implica tres factores: lo que actúa como signo; aquello a lo que el signo alude; y la interpretación que de esta relación hace un intérprete.

Sobre el proceso de semiosis PEIRCE (1931-1958) afirma que:

“un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esas personas un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen”.

Es así como se conforma la ya antes mencionada “triada de Peirce”. El tema principal de toda su reflexión es la comprensión de la estructura trídica básica que conforma la relación lógica de nuestro conocimiento como un proceso de significación. En ésta se articulan tres elementos:

- Representamen: Objeto perceptible, lo que se representa, una realidad teórica donde se nos presenta el signo como elemento inicial.
- Objeto: Es el fundamento del representamen, aquello acerca de lo cual se presupone un conocimiento.
- Interpretante: donde se produce la interpretación mental basándose en el contexto individual de cada persona. Es una función mediadora, el interpretante de un signo es otro signo. Este planteamiento implica la existencia de una cadena al infinito de los interpretantes, es decir, una SEMIOSIS ILIMITADA.

Para ser más específicos con respecto al concepto anterior PEIRCE (1978) declara:

“Un representamen es el sujeto de una relación trádica con un segundo llamado objeto, para un tercero llamado su interpretante, esta relación trádica es tal que el representamen determina a su interpretante a mantener la misma relación trádica con el mismo objeto para algún interpretante”

Ejemplo: El dibujo de una pipa, el dibujo es un signo, un representamen que nos remite a un objeto y que nosotros explicamos a través de un interpretante.

Es a través de estos tres conceptos como se conforma la configuración del signo funcionando realmente como instrumento que pone el universo al alcance de los intérpretes, haciendo posible que pensemos también en lo que no vemos ni tocamos o ni siquiera nos imaginamos, pensar es el modo primordial de representar, e interpretar un signo es descifrar su significado.

Entre las diferentes clasificaciones de los signos que presenta Peirce, nos interesa aquella que los agrupa de acuerdo con la relación que tienen con el objeto que representan, esto da lugar a una de las clasificaciones más conocidas e influyentes:

- **ICONO:** Si un signo representa a su objeto por analogía (semejanza), es un ícono. Son aquellos signos que reproducen algunas de las propiedades con las que el objeto representado es percibido.

- **ÍNDICE:** Si un signo representa a su objeto por contigüidad (proximidad), es un índice. Estos representan a su objeto por una conexión real, tiene siempre una existencia material, manifestada físicamente. Los índices "acompañan" a su objeto.

- **SÍMBOLO:** Si un signo representa a su objeto por convención (acuerdo), es un símbolo. Son producto de un acuerdo tácito dentro de una comunidad: sólo la conformidad generada social o culturalmente justifica la relación entre signo y objeto. Este deja de ser signo si no tiene un interpretante.

Así, un dibujo de un perro, la huella de un perro y la palabra perro son signos del objeto perro. Sin embargo, es obvio que cada uno lo representa de distinta manera.



Es necesario recordar que un signo puede ir variando su significado a través del tiempo. Por ejemplo, la cruz que significaba tortura en la Roma antigua, pasó a significar la salvación en la religión cristiana. Además un mismo signo puede tener significados diferentes en distintos lugares. La cruz esvástica representa para los occidentales el nazismo, para los chinos significa paz y prosperidad. Para entender esto es necesario aclarar dos conceptos básicos:

- **La denotación:** es el significado básico de una palabra, tal como aparece definida en los diccionarios con una forma de expresión formal y objetiva.
- **La connotación:** viene a ser el significado contextual distintivo de ciertas enseñanzas culturales, es la intención del término y la gama de posibilidades de significación, que se basan en ciertas semejanzas formales o imaginarias, esto es, significados subjetivos determinados fundamentalmente por el contexto en el que se presente.

2.4.2 Funcionamiento teatral del icono, índice y del símbolo según Charles Peirce.

La naturaleza del signo teatral no se puede reducir a un solo signo porque en el espacio escénico todo es signo, artificial o natural, todo es visto o percibido como signo por el espectador, desde que se levanta el telón presenciamos una realidad significada por la mediación del signo y de sistemas de signos. El funcionamiento de los signos en el espectáculo teatral puede ser reducido a tres signos fundamentales: el ícono, índice y el símbolo. Podemos afirmar que los iconos están dinámicamente vinculados a su objeto que representa y el índice físicamente vinculado a su objeto, el intérprete no tiene nada que ver con el establecimientos de estos dos tipos de relaciones; en el símbolo, es el intérprete quien establece esta relación y la tradición social. En síntesis, el icono, y el índice son reconocidos y el símbolo es interpretado.

PAVIS (1983) manifiesta: *“La especificidad última de los signos teatrales reside tal vez en su facultad de utilizar las tres funciones posibles de los signos: icónicamente (miméticamente), indicialmente (en la situación de enunciación), simbólicamente (como sistema semiológico sobre el modo ficcional. En efecto, el teatro, visualiza y concreta las fuentes de la palabra, indica y encarna un mundo ficticio por medio de signos de tal modo que al término del proceso de significación y de simbolización, el espectador a reconstituido un modelo teórico y estético que explica el universo dramático representado ante sus ojos”.*

TIPOS DE ICONOS

La iconografía teatral es una función esencialmente semántica y nunca se da en un vacío cultural ya que los iconos obedecen a un código social, es por ello que la forma de iconizar esta culturalmente codificada, así la semejanza entre el icono y el objeto que representa queda asegurada por el espacio cultural de donde procede, como por ejemplo emplear la mano como revólver.

ICONO VISUAL: Su función es materializar los referentes en la escena, este puede ser visual como verbal, se distinguen iconos en relación con los actores y en relación con el objeto.

↳ El cuerpo: El actor es un icono del personaje en una obra dramática. Existen personajes en la historia que llegan a ser supercodificados y es importante entender que cuando se rompe esa codificación establecida por una tradición icónica de algunos personajes, se produce en el espectador una desorientación o distanciamiento.

↳ La gestual: El actor imita y crea un icono visual a través de la gestualidad, el icono kinésico es fundamental en la producción de signos icónicos en el teatro en general.

↳ Mímesis: El icono visual reproduce objetos de dos formas:

- Icono literal: mediante una imitación más o menos fiel del objeto, como es usual en el teatro realista.
- Icono contiguo: es decir, se reproducen solo ciertos rasgos esquemáticos del objeto que se sugiere.

ICONO VERBAL: Consiste en expresar iconográficamente valiéndose de la lengua.

↳ Icono verbal del objeto: Esto se refiere a todo objeto teatral ya sea del decorado o de la escenografía y puede o no ser redundante. Aquí la palabra reemplaza lo que supuestamente observa el personaje pero no el espectador. También se utiliza mucho en el teatro clásico y moderno. Por ejemplo, “La gata sobre el tejado de zinc caliente”, donde no se trata de redundancia sino de reemplazar al objeto por la palabra.

↳ Icono verbal de acción extraescénica: Tiene la función de expresar acciones que ocurren fuera del escenario ya sea antes del comienzo de la obra, dentro de ésta o al final. Es un recurso altamente empleado en el teatro antiguo y clásico debido a las restricciones escenográficas.

↳ Icono verbal de acción Intraescénica: Puede tener una función redundante al referirse a acciones que están sucediendo o que han sucedido en la escena. El teórico del teatro Henry Honzl considera la palabra como uno de los signos más importantes en el espectáculo debido a su capacidad de iconizar además de narrar una historia.

TIPOS DE ÍNDICES

El índice tiene una función esencial en la puesta en escena ya que permite contextualizar la palabra en una diversidad de aspectos. Al igual que el icono obedece a una codificación cultural y a diferencia de este el índice siempre se encuentra materialmente presente en la escena precisamente por su función indicativa.

INDICE DIEGETICO

↳ Diégesis como objeto: El objeto teatral es el que tiene la función diegética central asegurando la fluidez, linealidad y continuidad del discurso permitiendo mantener la estabilidad de un espacio/tiempo. El índice puede dar cuenta de la ruptura de este espacio/tiempo o bien mantener el espacio pero cambiar el tiempo, es decir, que este cumple la función diegética en cuanto contribuye articulando y conectando situaciones concretas, esto es, opera como “situacionema” que vincula una escena con otra y la contextualiza.

↳ Diégesis como comunicación: Esta es la función comunicativa que asegura la transmisión del mensaje teatral contextualizando a los emisores del enunciado y así creando una situación de enunciación acorde con la situación dramática.

OTROS:

↳ Índice gestual: El gesto tiene un carácter doble, es ícono de un gesto en el mundo, pero también puede ser un elemento del mundo que el gesto describe o evoca siendo el indicio de un comportamiento, de una relación con otro o de una realidad invisible. Un gesto puede adelantar el discurso, o corroborarlo, o bien la palabra puede ir acompañada de un gesto que intensifique su sentido. El gesto también puede funcionar en contradicción con el discurso, como sucede en el teatro épico de Brecht, provocando una división entre el ser/parecer. Es bueno considerar que el cuerpo y lo gestual del actor al materializarse asumen los rasgos de personaje confundiendo el icono con el índice, dado que el

espectador reconoce al personaje, antes que su nombre haya sido pronunciado, por su gestual y su vestuario

↳ Índice espacial-temporal: Estos índices son fundamentales en cualquier expresión teatral. Todo objeto en escena ya sea decorado, vestuario, tipo de música, iluminación es icono y automáticamente índice ya que contextualiza el discurso en un determinado tiempo y lugar.

↳ Índice social: actúa a través de una mezcla de índice gestual, discursivo y del objeto donde a través de estos, sitúan al personaje en una determinada categoría social, como, por ejemplo, en “Ubu Rey” realizada por AntonVitez, donde la gestual, el mobiliario, el vestuario sitúan a los personajes en un ambiente de alta burguesía. (Semiótica del teatro, De Toro, 1987)

↳ Índice ambiental: Su funcionamiento tiene que ver con la parte afectiva y emotiva del teatro actuando bajo la iluminación, la gestualidad, el vestuario y la música, los cuales provocan un determinado efecto según sea su articulación, por ejemplo, “Hamlet” realizada por AntonVitez, la obra transcurre en penumbra revelando lo sombrío y trágico de los acontecimientos presentados. (Semiótica del teatro, De Toro, 1987)

TIPOS DE SÍMBOLOS

La función simbólica es esencialmente pragmática debido a que establece un contacto directo con el espectador. Si bien el símbolo está culturalmente codificado, la naturaleza misma del espectáculo teatral, es decir, su dimensión efímera provoca que esta codificación cultural de poco sirva para leer símbolos. El símbolo opera únicamente por connotación, a diferencia del icono y el índice que operan por denotación.

↳ Símbolos visuales: Tanto el cuerpo del actor como el del personaje que representa pueden llegar a ser símbolos. Con respecto del cuerpo del actor, este puede simbolizar diversos aspectos sobre lo humano en general, despojándose de todo elemento narrativo verbal. DE TORO (1987) manifiesta: *“El cuerpo es simbólico hasta el punto de que en la escena se transforma en una máquina*

productora de signos que invoca la temática colectiva cosmogónica y universal del ser humano”.

Existen montajes donde la palabra ha sido eliminada y solo existe el movimiento de los cuerpos que evolucionan en el escenario. Con respecto al cuerpo del personaje, su significado es connotar un sentido que trasciende la dimensión puramente icónica, como por ejemplo, Edipo donde su connotación puede orientarse como símbolo del incesto o bien símbolo de la soberbia humana.

↳ Símbolos sonoros: Este se constituye por el empleo del lenguaje, en la reiteración de enunciados entre otros, donde más bien connota un sentido que trasciende un nivel denotativo. Muchas veces para comprender el mensaje es preferible acumular los enunciados, complementarlos con la gestual y los movimientos y solo al termino permitir que exista una concretización, sin duda variable de lo que allí se ha dicho. Como ejemplo a esto tenemos a García Lorca con “Bodas de Sangre” o “La casa de Bernarda Alba”, donde el lenguaje es altamente metafórico, lo cual obliga al espectador a buscar la connotación oculta. Por lo general, el funcionamiento de la música y los sonidos sirven de apoyo a la acción pero en algunos casos tienen su propio funcionamiento; sin embargo, el uso más corriente de la música y los sonidos es icónico e indicial más que simbólico.

Toda esta sistematización de la semiosis teatral en relación con los tres signos básicos evidencia la complejidad a la que se somete una puesta en escena, aunque sin duda el buen manejo de estos facilita la comprensión del proceso semiótico.

2.4.3 Otros enfoques de la Semiótica teatral.

Si bien Peirce nos plantea el enfoque exacto desde donde abordaremos el signo teatral, existen otros autores que han desarrollado sus investigaciones personales basados en este mismo modelo analítico, lo que no significa que su visión del teatro y de la Semiología sean idénticas a la de nuestro guía (Peirce) pero es importante mencionar, conocer y citar otras perspectivas del fenómeno teatral. Estos de alguna manera nos presentan la Semiótica reflexionando sobre material teórico de esta, revisan, ordenan y ponen en relación sus distintos aspectos para finalmente dar forma a un modelo teórico que dé cuenta de cada uno de los sistemas más importantes que constituyen el complejo fenómeno teatral.

Por un lado tenemos a Fernando de Toro, el cual reflexiona en profundidad no sólo sobre aspectos teóricos de la Semiótica teatral sino también sobre la teoría del teatro. Este determina cuál es la diferencia esencial entre la práctica teatral de otras prácticas (espectaculares o literarias). Su finalidad es encontrar esta “especificidad” con la que se debe abordar el fenómeno teatral donde cada sistema signifiante (el texto, la puesta en escena, el personaje) es parte de un discurso y una expresión distinta, los cuales tienen diversas cosas que comunicar en su particularidad. También afirma que lo que diferencia el discurso teatral de otras prácticas discursivas literarias es el particular modo de enunciación.

Al concebir la Semiótica como ciencia que trata de encontrar todas las variedades fundamentales que se dan en la significación, se logra establecer un sistema de interpretación exacto que se basa en la triada de Peirce lo que nos permite ser más específicos al momento de la decodificación. DE TORO (1987) expresa: “...la multiplicidad de subsistemas, como el vestuario, el decorado, los cuales tienen su propia forma de significar. Esta complejidad y heterogeneidad de sistemas reclama especificar la naturaleza del signo teatral, es decir, que constituye a ese signo y como funciona”.

Es así como de Toro mantiene conceptos y procesos analíticos propuestos por Peirce, manteniendo que la relación triádica que se articula de una determinada manera, logrando la decodificación de signos que operan en el espectáculo teatral, los cuales pueden ser reducidos esencialmente a tres: icono, índice y símbolo, estos constituyen el proceso de semiosis que caracteriza esencialmente el teatro:

DE TORO (1987) *“Poner en escena es antes poner en signo, representar a través de signos: mimar o imitar el mundo exterior por medio de iconos y expresarlo indicial y simbólicamente. Mientras que el icono es fundamental para proyectar y materializar la imagen del mundo posible, el índice y el símbolo cumplen funciones diegéticas e interpretativas”*

Mientras que el icono está dinámicamente vinculado al objeto que representa y el índice físicamente vinculado a su objeto, el intérprete no tiene nada que ver con el establecimiento de estos dos tipos de relaciones. En el caso del símbolo, es el intérprete quien establece dicha relación y, naturalmente, la tradición cultural. El icono y el índice son reconocidos, el símbolo es interpretado.

Ejemplo: UNA CORONA

Corona/icono: representa a su objeto, corona.

Corona/Índice: señala quien es el rey o la reina.

Corona/Símbolo: Se logra interpretar el poder del reino y de la realeza.

Al igual que como De Toro nos habla de una multiplicidad de subsistemas, existe otro semiólogo, Tadeuz Kowzan,(1986) que expresa: *“El arte teatral emplea signos tomados de todas las manifestaciones de la naturaleza y todas las actividades humanas. Sin embargo, una vez que se usa en el teatro, cada uno de estos signos adquiere un valor significativo que está mucho más decidido en su empleo inicial”* y es por este exceso de diversas manifestaciones del signo es por qué el decide realizar una distribución muy concreta de los signos teatrales, creando un tabla que estructura códigos presentes en el actor y los que son

externos del actor a la cual él llamó “Sistema de signos teatrales” Este un método muy funcional al momento de analizar cualquier texto espectacular. A continuación el cuadro:

1. Palabra 2. Tono	Texto Pronunciado	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos Auditivos (Actor)
3. Mímica 4. Gesto 5. Movimiento	Expresión Corporal		Signos Visuales	Tiempo y espacio	Signos Visuales (Actor)
6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Apariencia exterior del actor			Espacio	
9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Aspecto del Espacio Escénico	Fuera Del Actor	Signos auditivos	Tiempo y espacio	Signos Visuales (Fuera del Actor)
12. Música 13. Sonido	Efectos sonoros no articulados			Tiempo	Signos auditivos (Fuera del actor)

(Kowzan, T., 1.986)

En este cuadro podemos observar una división práctica y eficaz para evaluar y significar los signos puestos en escena.

Por otro lado tenemos a Anne Ubersfeld, la cual también tiene una doctrina semiológica. Ella se encarga de profundizar en la importante independencia de lo que es el texto dramático y la representación, planteando que el paso del texto teatral al texto representado no es una traducción ni una interpretación sino una producción de sentido.

UBERSFELD(1997):*“Admitamos que no se puede “leer” el teatro, y, pese a ello..., hay que leerlo(...).El semiólogo no pretende mostrar la “verdad” del texto –aunque esta fuera “plural”-, solo pretende establecer el sistema o sistemas de signos textuales que permitan al director escénico, a los comediantes, construir un sistema significativo en que el espectador concreto no se encuentre fuera de lugar. El semiólogo no debe ignorar que el sentido “va por delante” de su lectura, que nadie, ni siquiera el propio autor (...) es “propietario” del sentido”.*

Es así como Ubersfeld estudia las relaciones entre el comediante y los objetivos del discurso, las funciones del discurso gestual, nos presenta el teatro a través de la separación de los dispositivos teatrales y la función del espacio teatral contemporáneo con el fin de conseguir que el espectador cambie sus códigos, y con ello, también su percepción.

La semiosis que plantea Peirce, es un proceso infinito, la manera cómo hacemos sentido, cómo significamos, cómo conocemos, es un proceso que no para nunca, todo pensamiento es signo de otro pensamiento. Pensemos la semiosis ilimitada como la imagen de un espejo frente a otro, como un diccionario donde cada palabra se explica con otra palabra que a su vez tenemos que explicar. Un elemento que nos interesa destacar es que desde la concepción peirciana la cultura es una semiosis ilimitada y fundamental en el acto comunicativo. En tanto para Ubersfeld el espectador es el destinatario del teatro por lo tanto considera sumamente importante el estudio del carácter icónico que tiene el signo escénico y cómo para el espectador la representación es, sobre todo una sucesión de sentidos, lo que de alguna manera se conecta con Peirce al momento de hablar sobre lo primordial que es el producir signos y que estos logren tener un sentido correcto para el espectador.

UBERSFELD (1997) manifiesta:

“En la representación, todo mensaje teatral exige, para ser decodificado, una multitud de códigos, lo que permite, paradójicamente, que el teatro sea entendido y comprendido incluso por quienes no dominan todos los códigos. Se puede comprender una pieza sin comprender la lengua o sin comprender las alusiones nacionales o locales, o sin captar un código cultural complejo o en desuso”.

En el fragmento anterior, Anne apunta directamente a cómo la codificación teatral supera las connotaciones culturales al momento en que esta se convierten en una necesidad comunicativa.

Finalmente, la razón principal de las confusiones que se presentan en los análisis de semiología teatral, proviene de la negativa a distinguir entre lo que es del texto y lo que es de la representación. No es posible estudiar de la misma manera los signos textuales y los signos no verbales de la representación: la sintaxis (textual) y la proxémica constituyen dos aproximaciones diferentes al hecho teatral las cuales no se deben confundir. En el funcionamiento de la representación no se puede prescindir de la expresión ni del estímulo, lo que no impide que se pueda analizar el proceso relacionador “texto – Representación” partiendo de la hipótesis de que el teatro es la relación entre dos conjuntos de signos, verbales y no verbales.

En la representación todo mensaje teatral exige, para ser descodificado, una multitud de códigos, lo que permite que el teatro tenga sentido y sea entendido y comprendido incluso por quienes no dominen todos los signos, pero hay que dejar en claro que al signo teatral no se le puede atribuir un sentido único ya que este no es unívoco ni universal ni tampoco es completo en sí mismo; el sentido de un signo teatral depende estrechamente de sus interrelaciones con los otros signos escénicos.

CAPITULO III:
METODOLOGÍA

3.1 Carácter metodológico.

Este proyecto basa su investigación en un método cualitativo descriptivo, enfocándose en conocer y profundizar acerca de contenidos dramáticos y semióticos, describir sus características y analizar su funcionalidad, más que calcular o cuantificar la información como lo haría un método cuantitativo.

La metodología utilizada nos permitió explorar en nuevas materias teóricas del teatro para luego evaluar el aprendizaje personal y el que se entrega a los lectores a partir de la investigación.

3.2 Método de análisis semiótico teatral.

A través del método cualitativo descriptivo abordamos la semiótica teatral orientada directamente a “los signos teatrales”, los que son una diversidad de unidades que ponen en manifiesto un proceso complejo de comunicación. En el teatro a cada instante se está construyendo sentido y el uso correcto del signo es fundamental para que el acto de habla se desarrolle de manera íntegra.

La investigación comienza a partir del momento en que se define la temática a trabajar, se concretan los objetivos, se plantea una problemática y se propone una hipótesis, posterior a eso se hace fundamental la lectura de diversos libros que desarrollen la transformación que ha tenido la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta hoy para comprender cómo se articulan los discursos sociales a través del tiempo y como se presentan en la actualidad. Luego precisamos en Luis Barrales y en como su forma y su fondo se ha visto influenciado por la dramaturgia posmoderna. Una de los requerimientos fue leer diversos libros de su autoría para así definir lo que unifica su perfil dramático y así finalmente enfocarnos en “HP”, la obra teatral escogida para el análisis. Se

indagó en los intereses que llevaron a la escritura de esta obra, en el proceso de recopilación de información y creación del escrito. Sin duda la obra “HP” fue leída reiteradas veces para comprender el discurso, el formato, el texto y los subtextos. Luego de todo lo anterior pasamos al plano semiológico, profundizamos en el signo teatral, comprendimos la perspectiva de diversos autores, tales como, Peirce, De Toro, Ubersfeld, Kowzan y los colocamos en contraste para obtener lo necesario de cada uno, entendimos el funcionamiento del icono, el índice y el símbolo, para finalmente disponernos con todo lo investigado a realizar el análisis del texto dramático y el texto espectacular.

Es así como en esta investigación enfocamos el contenido hacia conocer y dominar los signos establecidos por Charles Peirce con la finalidad de reconocerlos en “HP”, del dramaturgo contemporáneo Luis Barrales, y finalmente relacionarlos con el texto espectacular del egreso 2012 de la escuela de teatro de la Universidad Académicas de Humanismo Cristiano.

**CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO
“HP” DE LUIS BARRALES Y DEL TEXTO
ESPECTACULAR DEL EGRESO 2012 DE LA UAHC
DIRIGIDO POR ALEJANDRO CASTILLO.**

4.1 Análisis descriptivo de monólogos presentes en el texto dramático “HP” de Luis Barrales.

Todo el material recopilado en la investigación fue sometido a un análisis detallado y se consideran cuatro monólogos de la obra de egreso 2012 de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, “HP” de Luis Barrales, lo que permitió conocer con amplitud el lenguaje teatral que utiliza el dramaturgo y la retórica escénica que presenta el texto espectacular, todo bajo los parámetros del funcionamiento teatral del icono, el índice y el símbolo.

4.1.1 Monólogo 1: “Eres como una bomba atómica”.

4.1.1.1 Texto dramático “Eres como una bomba atómica”.

HP/ EL HELADERO

Deja esos lentes/ sin ellos no podría ver nada/ no necesitas mirar/ lo haré si cierras tus ojos/¿y si tropezamos?/será el destino/ bien. camino entonces con los ojos cerrados/ tengo miedo/ es la oscuridad/ no es la oscuridad/ yo también tengo/ tú eres menor de edad, eso es más o menos natural/ tú eres un reprimido, eso también es más o menos natural/ estás cerca/ cómo lo sabes/ por tu olor/ estás abriendo los ojos, eso es trampa/ quédate ahí, yo te voy a encontrar. qué es eso/ adivina/ no adivino/ esfuérzate/ volvamos otro día/ vas a perder el dinero/ no lo pierdo, lo ganas tú/ gracias/ eres como una bomba atómica, HP/ solo me tiene muy pocos /por lo radiactivo /porque te doy miedo /porque me vas a dejar secuelas hasta cincuenta años después/ corre uranio por mis venas /fosforescente/ ¿lo ves?/dibujando todo tu cuerpo, HP/¿qué hago ahora?/saltas/¿y ahora/ eres un cristo, tonto/¿ahora?/el hombre de vitrubio/¿no era de da vinci?/no. da vinci lo hizo conocido/ pero es del señor vitrubio/ exacto/¿quién soy ahora?/dime tú/ no me acuerdo de su nombre/ eres el san sebastián/ el santo cobrador/ el mismo/ y yo te estoy cobrando/ y yo te esto pagando/¿qué hago

ahora?/estás llorando/ mentira/ lloras lágrimas azules, HP/ ahora escupo/ también azul/ dame un beso/ me vas a quemar/ es lo menos que puedo hacer por ti/ cuando vengamos a este lugar, si alguien pregunta quién eres, di simplemente que mi hijo.

4.1.1.2 Análisis del texto dramático “eres como una bomba atómica”.

El texto dramático anterior fue sometido al proceso semiótico y se pudo inferir que existe la presencia de diversos códigos significativos del signo:

- Icono visual gestual: El texto propone una kinésica fundamental de acuerdo a la relación que existe en estos personajes y así de esta forma construyen un mundo real dentro de lo abstracto. Al mismo tiempo el texto propone los siguientes representamen con objetos conocidos anteriormente por el colectivo.

“¿y ahora/ eres un cristo, tonto/¿ahora?/el hombre de vitrubio/¿no era de da vinci?/no. da vinci lo hizo conocido/ pero es del señor vitrubio/ exacto/¿quién soy ahora?/dime tú/ no me acuerdo de su nombre/ eres el san Sebastián/ el santo cobrador”

- Icono visual mimesis contiguo: El texto no sugiere ningún tipo de decorado ni escenografía, sin embargo, a través de su formato nos transmite un dinamismo y una confusa relación que permite inferir cuáles son los objetos y acciones que se podrían reproducir en la escena.

- Icono de acción Intraescènica: El texto nos propone acciones que están sucediendo y que al mismo tiempo están siendo apoyadas por la palabra.
“¿qué hago ahora?/saltas/¿y ahora?/eres un Cristo, tonto/¿ahora?/el hombre de Vitrubio”

- Símbolo visual respecto del cuerpo del personaje:
 - La figura de cristo y la del hombre de Vitrubio son una connotación directa al crucifijo, una muerte desgarradora e inmerecida.
 - La connotación que nos entregan estos personajes sin duda trasciende la dimensión puramente icónica debido a la significación que nos puede entregar, sobretodo la imagen de Hans ya que este culturalmente va a connotar de manera directa en la segregación, la marginalidad y la pobreza.

El discurso dramático “ERES COMO UNA BOMBA ATÓMICA” es un texto sumamente importante porque es uno de los pocos que se encuentran en la obra en donde podemos ver claramente el tipo de relación que se desarrolla entre HP y “El heladero”:

El representamen **“corre uranio por mis venas /fosforescente/ ¿lo ves?/dibujando todo tu cuerpo”** nos lleva a los siguientes interpretantes, comúnmente el Uranio se utiliza como combustible para los reactores nucleares, pero cuando hablamos de “Uranio fosforescente” apunta al uso de este mineral para la creación de cristales, así pues, para Martínez, el chico estaba compuesto de cristales, dejando en evidencia el vínculo existente y lo valioso que éste era para él. No obstante el texto desde su título nos propone un icono importante y revelador ya que habla directamente de cómo Hans Pozo era una bomba atómica en la vida de Jorge Martínez (heladero), es decir, su total destrucción, lo que sin duda también se ve reflejado en los diálogos del texto:

“eres como una bomba atómica, HP/ solo me tiene muy pocos /por lo radiactivo /porque te doy miedo /porque me vas a dejar secuelas hasta cincuenta años después” es así como podemos discernir la relación contradictoria existente entre estos personajes donde si bien sienten cosas significativas entre ambos, no deja de ser una relación dañina donde se alimentan de una contaminación impulsiva. Un idilio que siempre se desarrolló en el misterio, sin poder reunirse libremente como cualquier pareja lo haría:

“dame un beso/ me vas a quemar/ es lo menos que puedo hacer por ti/ cuando vengamos a este lugar, si alguien pregunta quién eres, di

simplemente que mi hijo.” El ejemplo anterior demuestra cómo disfrazan lo que está ocurriendo y así manejan toda esta situación ocultamente convirtiéndose en dos personas con una relación “antisocial”.

Eventualmente, por las cualidades del texto podríamos conjeturar que ambos personajes se encuentran en un éxtasis psicológico o bien bajo el efecto de algún tipo de droga alucinógena que les permite fantasear con una serie de ideas que finalmente nos expone su realidad: ***“¿y ahora/ eres un cristo, tonto/¿ahora?/el hombre de vitrubio/¿no era de da vinci?/no. da vinci lo hizo conocido/ pero es del señor vitrubio/ exacto/¿quién soy ahora?/dime tú/ no me acuerdo de su nombre/ eres el san sebastián/ el santo cobrador/ el mismo”***, cuando “El heladero”, dentro de toda esta pararealidad, comienza a calificarlo con estos diversos nombres manifestándonos la materialidad de su relación, la denotación de todos estos conceptos servirán para la posterior connotación: **“Cristo”** para los católicos y cristianos Jesucristo es el mesías, aquel que el Antiguo Testamento anunciaba que llegaría como plan de salvación de Dios para la humanidad; **“Hombre de Vitrubio”** es un famoso dibujo acompañado de notas anatómicas, representa una figura masculina desnuda en dos posiciones sobreimpresas, es un estudio de las proporciones del cuerpo humano, realizado a partir de los textos de arquitectura de Vitruvio; **“San Sebastián”** El santo se ha convertido en un ícono de la comunidad LGBT que profesa el catolicismo, el motivo es, simplemente, la representación habitual del santo como joven desnudo en el momento del martirio, a la combinación de su físico imponente desnudo, el simbolismo de las flechas penetrando su cuerpo y la mirada de su cara de extasiado dolor todo esto ha hecho de algunas de estas representaciones motivo recurrente de la iconografía homosexual. Como podemos percibir, los tres personajes mencionados anteriormente tienen un estrecho vínculo en lo que Martínez (El heladero) creía, pensaba y sentía de Pozo.

En definitiva, el texto afirma de comienzo a fin la locura de esta narcotizada relación que se desenvuelve en un extraño pero evidente erotismo oculto y enigmático dejando muy en claro cuáles son los criterios que los rigen.

“tengo miedo/ es la oscuridad/ no es la oscuridad/ yo también tengo/ tú eres menor de edad, eso es más o menos natural/ tú eres un reprimido, eso también es más o menos natural”

4.1.1.3 Análisis del texto espectacular “eres como una bomba atómica” del egreso 2012 de la UAHC.

El escenario se encuentra con luz tenue y la escena se inicia con la canción “La llaman Salvaje” del cantante reggetonero Don Omar en su máximo volumen, en medio se ubican tres cajones de 1.50mts x 70cms x 50cms aproximadamente, con una tonalidad blanca, uno tras el otro formando la imagen de una especie de túnel, en la misma medida en que transcurre la música comienza a subir la luz, existen tres elipsos que cubren el área de cada cajón, junto con ellos ilumina un foco rojo, luego entra el primer personaje a escena, “HP” vestido con una polera estilo sudadera agrisada sobre ella un polerón blanco con capucha que cubre su cabeza, pantalones y zapatillas blancas, tras él entra “El Heladero” vestido con una camisa, pantalones y zapatos blancos, lleva puestos uno lentes ópticos y el maquillaje de ambos sobre su rostro es un blanco pálido.

El escenario nunca llega a una mayor potencia lumínica, y en este ambiente en penumbra comienzan a moverse los personajes, los dos dan vueltas sobre los cajones en un juego erótico por parte de Hans y de inseguridad por parte de “el heladero”, hasta que ambos se ubican en el primer cajón, HP dentro y Martínez por el costado de este. ***“Deja esos lentes/ sin ellos no podría ver nada”*** son los dos primeros textos que dan pie para que la música descienda, pero nunca deja de sonar, se mantienen dialogando en esta posición hasta ***“bien. Camino entonces con los ojos cerrados/ tengo miedo/ es la oscuridad/ no es la***

oscuridad/ yo también tengo”, donde nuevamente comienzan con la dinámica anterior de dar vueltas por los cajones, cuando “El heladero” dice **“eres como una bomba atómica, HP/ porque son muy pocos los que me tienen”** vuelven a detenerse en el primer cajón, pero esta vez uno a cada lado de este, mientras dialogan, Hans saca un encendedor de su bolsillo y en el texto **“corre Uranio por mis venas”** lo enciende y lo desliza sobre su brazo mientras El heladero se quita los lentes. En el texto **“el hombre de vitrubio/ ¿no era de da vinci?/no. da vinci lo hizo conocido”** se los vuelve a poner y desde allí comienzan los diálogos en un estado de frenesí hasta descender la velocidad pero no la intensidad con **“dame un beso, me vas a quemar”** , dando pie a los dos últimos diálogos de la escena. Luego del texto final **“cuando vengamos a este lugar, si alguien pregunta quién eres, di simplemente que mi hijo.”**, el heladero se encuentra de espalda al cajón y Hans de frente, uno a cada lado, desde esta posición ambos extienden sus brazos al centro con la intención de al fin tocarse, la música sube su volumen y las luces comienzan a descender. Fin de la escena.

- Icono visual corporal: Existen dos personificaciones en escena y este solo hecho los convierte automáticamente en un icono del personaje, los cuales han adquirido determinados códigos, ya sea en su voz, en su gestualidad y en su vestuario que los orientan a una imagen tradicional y concreta frente al espectador.
- Icono visual gestual: Ambos actores adquieren una gestualidad en particular con respecto a sus propios personajes, en el caso de Hans vemos a un joven activo, con movimientos rápidos y un tanto eróticos mientras que el heladero repite gestos y desplazamientos inseguros y temerosos, de esta manera se provoca una kinésica opuesta pero interesante ya que logran transmitir de cierta manera la jerarquía, la subordinación y los objetivos de la escena.
- Icono visual de mimesis contiguo: Esta es una escena que sin duda no posee mayor decorado ni escenografía, es más, son solo tres cajones de

color blanco armando una especie de túnel los que la conforman, es así, como intenta reproducir solo ciertos rasgos del mensaje que desea entregar.

- Índice diégesis como objeto: La escena solo posee tres cajones blancos como escenografía, los cuales se articulan durante toda la construcción para darle una linealidad y un contexto particular a cada escena de la obra, en esta en particular nos sitúa en un lugar muy propio de los personajes, haciendo alusión a una especie de laberinto oculto.
- Índice gestual: Como ya se mencionó anteriormente, si bien los actores adquirieron una gestualidad en particular la cual ya los iconizaba dentro de un mundo frente al espectador, simultáneamente con el transcurrir de la escena se ejecutan ciertos gestos y movimientos que se convierten en elementos de este mundo que describen y/o apoyan la palabra intensificando su sentido, como, por ejemplo, el momento en que Hans dice **“Corre uranio por mis venas”** y apoya este texto con el objeto, un encendedor prendido deslizándolo por su brazo lográndose percibir la tridimensionalidad semiótica “representamen, objeto, interpretante”, aunque es importante aclarar que a esta escena le falta profundizar, definir y precisar mucho más los índices gestuales para lograr transmitir información fundamental acerca del estado y la relación que sostiene los personajes.
- Índice espacial-temporal: La escena posee una serie de elementos como la música reggetonera, la iluminación tenue acompañada de un foco rojo, el vestuario estilo “flayte” de Hans y culto informal de “El Heladero” son los que la instalan y contextualizan el discurso en un espacio-tiempo determinado, infiriendo así una especie de burdel de baja calidad.
- Índice social: La gestual, el vestuario y el discurso de los personajes ya antes mencionados los sitúan en una categoría social diferente, por un lado tenemos a Hans un chico de clase social baja, como se afirma en la investigación exhibida en un texto de HALPERN, GONZÁLES, UNDA (2007:44)

“Hans empezó a sentir la necesidad de complementar de alguna forma la falta de cariño y comenzó a relacionarse cada vez más con los niños de su barrio. La población, ubicada en la calle Venancia Leiva del paradero 30 de Santa Rosa, pasó a convertirse en el escenario de diversas amistades con muchachos del sector, alguno de ellos tan solitarios como él. En esas calles conoció el compañerismo y la libertad pero también se inició en el consumo de marihuana y pasta base a una edad cercana a los 11 años”.

y por otro lado tenemos a Jorge Martínez, un hombre de clase social media, dueño de una distribuidora de helados.

- Índice ambiental: Aquí se articulan todos los índices de la escena ya sea gestual, vestuario, música, iluminación, los cuales actúan en su conjunto provocando la atmósfera que se desea obtener. Es el reggeton del comienzo junto a Hans y su particular vestuario “flayte”, el Heladero y su formal comportamiento, todo esto en penumbra acompañado de un foco rojo, el cual indica y simboliza la sangre del suceso brutal por venir, todo esto nos instala en un espacio misterioso, donde dos mundos diferentes se reúnen a disfrutar de algo tal vez incorrecto, tal y como nos cuenta la crónica policial.
- Símbolo visual: Hans Pozo se ha convertido con el paso del tiempo en un símbolo de muerte y al mismo tiempo de marginalidad, segregación y pobreza, de esta manera su significado trasciende la dimensión puramente icónica y se convierte en una alegoría colectiva.

4.1.1.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.

Texto dramático y texto espectacular fueron sometidos a un proceso semiótico y luego de esto podemos afirmar que en el primero se propone una kinésica basada en una constante agilidad, gestos y posturas que permiten comprender el contexto en el que se encuentran estos personajes, del mismo modo se percibe un estado de frenesí a través de la dinámica y pulso de los textos. En lo que se refiere al texto espectacular vemos a estos personajes con una corporalidad bastante segura, con gestos fijos y variedad de desplazamientos,

cada uno a su ritmo, lo que es interesante observar, pero con un precario desenfreno físico y mental. Esto pasa por una falta de reflexión del texto, lo que provoca desequilibrio en el acto comunicativo. Cuando se habla de desenfreno se apunta a lo que nos propone el texto dramático en determinados momentos donde se infiere que estos personajes se encuentran en un éxtasis psicológico o bajo el efecto de alguna droga alucinógena que en la puesta en escena no se distingue. Faltan índices gestuales que se refieran a este estado.

Desde el título “Eres como una bomba atómica” podemos identificar la existencia de un vínculo torturador y explícitamente que muestra la relación confusa, misteriosa y a la vez seductora que los envuelve, signos que en el texto espectacular podemos distinguir por momentos de manera clara y concreta a través del índice ambiental e índice de diégesis como objetos que se articulan para darle una linealidad y un contexto particular a la escena, ubicando a los personajes en un espacio clandestino a lo que podríamos llamar un “laberinto oculto”, sin duda al definirse aún más algunas imágenes intensificaría los sentidos del mensaje.

Falta un análisis más profundo de las palabras presentes en el texto, por este motivo es que tampoco existe mayor desarrollo en el momento en que se mencionan importantes representaciones tales como Cristo, el hombre de Vitrubio y San Sebastián, sin embargo, está la presencia de signos como la música, la escenografía, la iluminación y el vestuario que potencian de gran manera el sentido de la escena.

4.1.2 Monólogo 2: “La pasta”.

4.1.2.1 Texto dramático “La pasta”.

HP

La verdad es que yo la dejo cuando me de la gana
y si todavía no quiero
es porque la turri te acerca al nirvana
así lo veís más cerca
como que podís tocarlo
es un bypass al paraíso
el hongo de hiroshima descrito en tu cabeza
como cinco upercat directo al hocico en coro pichicata
es narcotizar las neuronas
dejarlas flotando suspendidas y desconectadas una de otra
preguntándose ¡dónde voy yo! ¡dónde voy yo! ¡dónde voy yo!
a ver si podemos con el rompecabezas
¡dónde voy yo!
te digo que también te quita el hambre
y te devuelve angustia
y un sudor en las amígdalas que te pide más
¡un mono conchemimadre! mi reino por un mono
pero yo la dejo cuando quiero
ven a fumar conmigo
yo te invito
el siguiente lo invitas tú
y el próximo quien sabe quién
cualquiera que tenga un bien
mueble o inmueble

MADRES

por eso te echan de todos lados, HP
porque terminas robando en todos lados, HP
la radio, el play o el devedé
la tele, un reloj o el pc,
todo lo que puedas, HP

HP

sartenes, sostenes, los bienes que tienes
hasta el coche de tu hija que acababas de regalar
y las botellas de wisky que rellenas con té y alcohol de curar
y cuando ya no quedo nada que pudieras robar
terminaste rifando lo único propio que te iba quedando

MADRES

tu cuerpo, HP, tu cuerpo de escándalo
porque hasta el alma es prestada, HP

HP

y a la tierra no le importa porque no ve
si entregas un cadáver con el ano immaculado
o como las torres gemelas después el atentado
a ella solo le importan los huesos y grasas para que sus gusanos viscosos hagan
el trabajo
de un polvo vienes y en un polvo te irás
esasería esa la muerte perfecta
sexo drogas y reggaeton
montado en un descapotable
con la imagen de james dean en la memoria colectiva
y en la mía propia la cara de mi mami llorando
porque a eso se reduce todo, mami
quiero verte llorar, mami
a ti y a todas las mamis que tuve
a todas las maracas que me parieron

te quiero ver llorando en la televisión
convertida en espectáculo con tu cara de pobre en los rayos catódicos
te quiero ver llorar ante un juez inmutable y aficionado a los taxi boys
te quiero ver cómo le explicas a la audiencia entera por qué me regalaste.

CORO

¡Haaaaans!

4.1.2.2 Análisis del texto dramático “La pasta”.

El texto dramático anterior fue sometido al proceso semiótico del cual podemos deducir que existe la presencia de diversos códigos significativos del signo:

- Icono visual del cuerpo: El texto entrega muchas imágenes visuales que le permiten al actor que interpreta a Hans Pozo ser un icono desde el momento en que reconoce y adquiere los códigos suficientes para representarlo de manera completa e integral y así producir en el espectador un efecto verosímil.
- Icono visual Gestual: El texto entrega entre sus líneas diversos gestos y posturas corporales que le permiten al actor utilizarlas como medio de expresión y de esta manera lograr un trabajo más coherente y sin duda más íntegro.

***“¡un mono conchemimadre! mi reino por un mono
pero yo la dejo cuando quiero
ven a fumar conmigo
yo te invito
el siguiente lo invitas tú”***

En este ejemplo si bien no es literal existe un evidente cambio de estado de angustia a entusiasmo, al mismo tiempo se aprecia una imagen clara de cómo el cuerpo se ve modificado por el texto.

- Icono visual de mimesis contiguo: Como lo podemos captar, en toda la obra existe una ausencia de didascálicas y/o acotaciones, por lo tanto, no se hace ningún énfasis en el tipo de escenografía que se debiera utilizar en la puesta en escena. Sin embargo debido a la configuración del texto podemos afirmar que se trabaja a partir de un espacio vacío en el cual se instalan ciertos dispositivos que contribuyan a darle un sentido coherente al montaje, esto se acerca directamente al teatro post dramático.³
- Icono verbal: En este monólogo en particular existe una abundancia de iconografía verbal, que colabora en la construcción del personaje y lo enriquece en particularidades, ya que cada una de estas se convierte en un representamen a descifrar.

Ej 1: “el hongo de hiroshima descrito en tu cabeza como cinco upercat directo al hocico en coro pichicata”

Ej 2: “y a la tierra no le importa porque no ve si entregas un cadáver con el ano immaculado o como las torres gemelas después el atentado”

Ej 3: “sexo drogas y reggaeton montado en un descapotable con la imagen de james dean en la memoria colectiva y en la mía propia la cara de mi mami llorando”

Estos ejemplos aluden a:

- Hongo: estupefaciente alucinógeno
- Hiroshima: alude a la bomba lanzada en la ciudad de Hiroshima provocando la muerte de millones de personas, destrucción.
- Upercat: Golpe de boxeo, el cual a corta distancia puede causar daños fatales.
- Pichicata: Ingerir droga

³Ver “Trayectoria de la dramaturgia chilena contemporánea desde los años 60 hasta la actualidad. Pág. 11

-Torres Gemelas: Importantes edificios Norteamericanos víctimas de un fatal atentado terrorista provocando así la destrucción completa de ambas construcciones.

-Sexo, droga y reggaeton: Éxtasis, frenesí, placer.

-James Dean: Actor Estadounidense víctima de abusos sexuales y del SIDA, fallece en un accidente automovilístico.

Todas estas es verbales convergen en solo un término “Autodestrucción”

- Símbolo visual respecto al cuerpo del personaje: La connotación que nos entrega el texto sobre este personaje sin duda trasciende la dimensión puramente icónica debido a que existe una reiteración en ciertos términos que lo convierten en un símbolo del abandono, la drogadicción y la marginalidad.

“es narcotizar las neuronas

dejarlas flotando suspendidas y desconectadas una de otra

preguntándose ¿dónde voy yo! ¿dónde voy yo! ¿dónde voy yo!

a ver si podemos con el rompecabezas

¿dónde voy yo!”

- Símbolo sonoro: Este texto tiene rasgos sonoros que no se deben dejar pasar por alto ya que existe la presencia de una mezcla interesante entre lo docto con lo vulgar provocando así un matiz poético junto a un lenguaje de clases populares, al mismo tiempo está escrito en rimas libres entregando una armonía sonora al texto. Todo esto le permite al espectador significar la propuesta a través de sus propios referentes culturales.

“sartenes, sostenes, los bienes que tienes

hasta el coche de tu hija que acababas de regalar

y las botellas de whisky que rellenas con té y alcohol de curar

y cuando ya no quedo nada que pudieras robar

terminaste rifando lo único propio que te iba quedando”

El texto dramático “LA PASTA” posee gran cantidad de signos, partiendo por el título que nos sitúa en un determinado contexto económico social, en donde HP nos relata como él se desenvuelve en un mundo donde abunda la segregación y la necesidad y la única salida es la droga,

***“y si todavía no quiero
es porque la turri te acerca al nirvana
así lo veís más cerca
como que podís tocarlo
es un bypass al paraíso”***

En el ejemplo anterior se revelan las ansias por acercarse al “Nirvana”, estar en la gloria, en el paraíso, en un estado de éxtasis que solo le puede entregar “la turri” término que se refiere directamente a la pasta base y tan solo con este ejemplo basta para comprender el nivel de carencias que posee este joven, y todo lo que es capaz de hacer por lograr sentirse en un estado de satisfacción que sin duda está acabando con su vida. HALPERN, GONZALES, UNDA (2007:44): *“Hans se encontraba con otros muchachos para consumir drogas, discutir de fútbol y tomar alcohol. En otras palabras, para intentar pasarlo bien y escabullirse de cualquier indicio que le recordara su verdadero origen”.*

***“MADRES
por eso te echan de todos lados, HP
porque terminas robando en todos lados, HP
la radio, el play o el devedé
la tele, un reloj o el pc,
todo lo que puedas, HP”***

El extracto anterior está enunciado por La madre, donde ella de alguna manera le reprocha a su hijo en lo que se está convirtiendo y en lo que está transformando su vida. El texto apunta a todo lo que Hans está dispuesto a hacer por obtener dinero, donde robar se ha vuelto parte de su cotidianidad y toda la

plata que reúna será empleada en comprar más droga y así de esta forma resistir de alguna manera en esta realidad que tanto lo aqueja.

***“y cuando ya no quedó nada que pudieras robar
terminaste rifando lo único propio que te iba quedando***

MADRES

tu cuerpo, HP, tu cuerpo de escándalo”

Este ejemplo se refiere indudablemente en lo que Hans Pozo acabo ocupando su tiempo para conseguir dinero: “Taxi Boy”, pues tal como lo menciona el texto lo único propio que el tenía, su cuerpo, terminó utilizándolo como herramienta para obtener lo que conducía su vida, la pasta base.

“quiero verte llorar, mami

a ti y a todas las mamis que tuve

a todas las maracas que me parieron...

... te quiero ver cómo le explicas a la audiencia entera por qué me regalaste.”

En primer lugar esta última frase abre el espacio escénico y reconoce al público, por otro lado el quiebre fundamental en la vida de HP se produce cuando es abandonado por su madre al nacer y tal como lo refleja el extracto anterior, con palabras intensas y llenas de una profunda ira debe quedar establecido el dolor que este hecho le produce. Estas son las últimas líneas en un monólogo lleno de vida, es por esto que deben ser enunciadas enérgicamente para llevar la energía a un límite tenso y conmovedor.

El monólogo aquí analizado está organizado de tal manera que permite dar a conocer una serie de antecedentes y al mismo tiempo relacionar los conceptos con imágenes concretas.

4.1.2.3 Análisis del texto espectacular “La pasta” del egreso 2012 de la UAHC.

Escenario iluminado, en el centro, un cajón de 1.50mts x 70cms x 50cms aproximadamente, con una tonalidad blanca, suena una música ambiental todo

parece instalarnos una especie de submundo y/o alucinación. En primer plano se encuentra HP, vestido con una sudadera, bermudas y zapatillas agrisadas, cubierto por un maquillaje pálido. La escena se da inicio cuando él comienza a trasladarse de una esquina a otra sobre el escenario, como un león enjaulado, cae al suelo y se levanta bruscamente, acto seguido se ubica en cuclillas al costado del cajón y en un movimiento vertiginoso se levanta haciendo la acción de estar consumiendo pasta base (lo que el personaje llamaría “Unos pipasos”). La música y la luz descienden, no en su totalidad, el cajón queda iluminado por un elipso color blanco, el joven se posiciona dentro de este en un estado de angustia y dice el primer texto, **“La verdad es que yo la dejo cuando me dé la gana, y si todavía no quiero, es porque la turri te acerca al nirvana”**, sube la mirada y la devuelve. Desde aquí continúa con los textos siguientes hasta el que asoma su cabeza por un orificio en la parte superior del cajón diciendo **“...preguntándose ¡dónde voy yo! ¡dónde voy yo! ¡dónde voy yo!”** luego de esto abandona el cajón y se aproxima al público: **“¡un mono conchemimadre! ¡un mono conchemimadre! ¡un mono conchemimadre! mi reino por un mono”** es el texto que lo impulsa a aprisionar la cabeza con sus manos y a ejecutar movimientos reiterativos de angustia, luego de esto dice: **“pero yo la dejo cuando quiero”**, produciéndose un quiebre emocional y estableciendo una paradoja en su discurso, continúa la escena con las madres recitando: **“por eso te echan de todos lados, HP, porque terminas robando en todos lados, HP...”**, todo en un tono de reproche, Hans da vueltas alrededor del cajón terminando encogido al costado de este como si fuese la conciencia la que le habla y la culpa lo que lo aflige, se levanta intrépidamente y continúa con el texto, cuando dice: **“terminaste rifando lo único propio que te iba quedando”** se saca la polera y extiende los brazos, la madres vuelven a recitar: **“tu cuerpo, HP, tu cuerpo de escándalo, porque hasta el alma es prestada, HP”**. Acto seguido, él lanza la polera al suelo y prosigue con el texto, hasta **“Mamiiiiiii”** donde grita desesperadamente asomando su cabeza por el orificio del cajón, las mujeres que se encuentran sentadas al costado del escenario se levantan y se aproximan a él, Hans sale del

cajón y a través de sus textos las enfrenta y con un tono de reproche termina diciendo: ***“te quiero ver llorar ante un juez inmutable y aficionado a los taxi boys, te quiero ver cómo le explicas a la audiencia entera por qué me regalaste.”*** muy molesto se va de escena, las mujeres gritan ***“Haaaans”*** y comienza un nuevo cuadro.

- Icono visual corporal: Desde el momento en que el actor comienza su escena se convierte automáticamente en un icono del personaje, el cual ha adquirido determinados códigos, en su voz, en su gestualidad y en su vestuario el cual se convierte en una iconografía verosímil frente al espectador.
- Icono visual gestual: El actor adquiere una gestualidad particular con respecto a su personaje, tiene movimientos ágiles y rudos, combina velocidades corporales, existe una propuesta interesante en cómo se utiliza el espacio y hay buen trabajo con los niveles, los gestos tienden a ser coherentes con lo que está diciendo y con el estado en el que se encuentra, solo que por momentos falta organicidad en el traspaso de un gesto a otro.
- Icono visual de mimesis contiguo: Esta es una escena que al igual que las otras, no posee mayor decorado ni escenografía, solo un objeto, un cajón de color blanco en el centro del escenario, el cual se puede interpretar como “mediaguas”, o bien un “ataúd”. Es así como intenta reproducir solo ciertos rasgos del mensaje que desea entregar.
- Índice diégesis como objeto: Como ya fue mencionado anteriormente, la obra posee como escenografía solo tres cajones que se articulan de tal manera que permiten darle una linealidad y fluidez a cada escena, en esta en particular se utiliza solo un cajón el cual forzosamente logra instalar al espectador en un determinado espacio/tiempo.
- Índice gestual: Existen gestos puntuales que son índices fundamentales dentro de la escena ya que emiten un mensaje y ubican al espectador en

un determinado contexto socioeconómico, como, por ejemplo, cuando se da inicio a la escena y Hans se traslada de una esquina a otra en el escenario como león enjaulado, esto es un representamen que nos habla de un joven privado de libertad, desesperado por alimento y angustiado por droga. Otro ejemplo es cuando en un movimiento vertiginoso se levanta haciendo la acción de estar consumiendo pasta base, este es un gesto que nos señala el tipo de relación que él tiene con las drogas.

Existen una serie de gestos particulares insertos dentro del texto espectacular importantes al momento de comprender el discurso que el actor nos propone.

- Índice espacial- temporal, social y ambiental: En esta escena podemos apreciar índices que permiten determinar espacio y lugar, categoría social y atmósfera. Existe bastante iluminación color blanca con una música de fondo que nos instala en una especie de sueño dentro de la población. El vestuario y la gestualidad del actor nos habla de un nivel socioeconómico subordinado y todo esto en conjunto nos sitúa en un ambiente irónicamente dichoso, ya que si bien existen textos que hablan de sentirse como en el paraíso, sin duda, no nos situamos en el paraíso.
- Símbolo visual con respecto al cuerpo del personaje: Existe un simbolismo en este personaje que logra reflejar al ya conocido “Hans Pozo”, lo que para el colectivo de manera inmediata connota abandono, drogadicción y marginalidad.

4.1.2.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular

Existe un correcto ensamble de icono visual del cuerpo y del gesto ya que lo que propone el texto dramático se ve desarrollado de buena manera en el texto espectacular. Un ejemplo claro es el momento en que dice **“¡un mono conchemimadre! ¡un mono conchemimadre! ¡un mono conchemimadre! mi reino por un mono ”**porque en el texto se logra percibir una frase muy enérgica y

luego en la escena se le suman una serie de peculiaridades que la potencian aún más.

También hay signos que plantea el texto dramático y que están muy bien logrados en la puesta en escena, como el reproche de las madres y la reacción de Hans frente a esto. Verbigracia, el **“terminaste rifando lo único propio que te iba quedando, tu cuerpo, HP, tu cuerpo de escándalo”**. También cuando se representa a través de su torso desnudo y los brazos extendidos, el **“te quiero ver cómo le explicas a la audiencia entera por qué me regalaste.”** Esta es la última frase del monólogo y sin duda está llena de una energía tensa y conmovedora que en escena se logra a través del cuerpo y la voz del personaje.

Existen problemas de comprensión de los iconos verbales del texto y como estos se manifiestan en escena, como por ejemplo, hongo, Hiroshima, Nirvana, upercat, términos llenos de significado, que dicen mucho del estado del personaje y que se mencionan sin ningún peso ni valor trascendental.

Por último, es importante mencionar que el texto dramático propone un simbolismo con respecto al cuerpo del personaje que finalmente se logra en el texto espectacular a través de una serie de códigos que construye el actor y que permiten al espectador darle el significado que considere necesario a través de sus propios referentes culturales.

4.1.3 Monólogo 3: “improvísame un reggaetón”.

4.1.3.1 Texto dramático “Improvísame un reggaeton”.

LINDA

anda, HP, improvísame un reggaeton con esa canción de miguel bosé
linda agua de la fuente.

sácame a pasear por el parque de los reyes

regálame un tatuaje de flor y mariposa

tengo deseos de salir a algún lado

llévame al monumental con banderas y papel picado
invítame un as a la salida y tu comes jamón palta
si no te alcanza la plata yo te pongo lo que falta
¿cuándo me llevarás a fantasilandia o a esos moteles de la estación central?
vamos siquiera a bañarnos a la fuente del parque del forestal
me gusta mirar a los cabros chicos
me hacen sentir que yo también fuera cabra chica
me gusta ver como se hacen chinas y todo su peluseo
apuesto que ya olvidaste el aniversario de pololeo
ahora cierra los ojos, hp
y solamente pide un deseo
yo voy a celebrarte
¿pediste algo muy rico?
pues cumplirá si eres un buen chico
ahora va el mío:
llévame a la disco donde por primera vez te vi
preséntame a tus amigos
y diles que bailando te conocí
no importa si no tienes dinero
yo pago
si tú me invitas primero
y así te tragas ese orgullo
¿te gustaría conocer a mis papis
y yo conocer los tuyos?
dame un beso tuttifrutti, HP
que esta noche contigo
la pasé bien
ahora un beso de pasión
me quedas debiendo el reggaeton

4.1.3.2 Análisis del texto dramático “Improvísame un reggaeton”.

- Icono visual corporal, gestual: Si bien no existe nada literal que no ayude a determinar la corporalidad del personaje, se puede deducir a través del contenido del monólogo, una joven inocente, llena de ilusiones, ansias de libertad y en busca del amor eterno, casi como un cuento de Disney. Con esto ya podemos inferir un cuerpo activo y movimientos amplios, ágiles, livianos.
- Icono verbal: Este monólogo posee muchas imágenes que se proyectan a través de la palabra, como por ejemplo: Improvísame, sácame, dame regálame, llévame, invítame, palabras que proyectan ilusión: una niña que necesita urgentemente que el amor de su vida le entregue de forma concreta y perceptible amor mágico e intenso. También se mencionan muchos lugares como: Parque de los Reyes, Estadio Monumental, Fantasilandia, moteles de la Estación Central, Parque Forestal, todos los cuales proyectan la sensación libertad, de escapar, es como si Hans fuera a rescatarla y llevársela lejos para vivir su amor eterno.

Otra correlación de palabras sería: cabra chica, cabros chicos, papis, buen chico, donde se apunta directamente a la infancia y/o inocencia que posee el personaje.

Todas estas significaciones no deben ser pasadas por alto al momento de llevar el monólogo a la puesta en escena.

- Símbolo sonoro: El texto propone varias canciones que son simbólicas en el colectivo, como por ejemplo: *Linda* de Miguel Bose, *Cierra los ojos* de Baby Rasta, *Cuéntale* de Don Omar, *Lo que paso paso* de Daddy Yankee, la mayoría de las cuales apunta a un grupo social de jóvenes de estrato económico medio bajo.

El texto dramático “IMPROVISAME UN REGGAETON” es un texto lúdico, interesante por la forma en la que transmite el fondo. Nos habla de una joven

ingenua: ***“me gusta mirar a los cabros chicos, me hacen sentir que yo también fuera cabra chica”***, con un nivel socio económico bajo; ***“...invítame un as a la salida y tu comes jamón palta, si no te alcanza la plata yo te pongo lo que falta...”***, que está profundamente enamorada de Hans; ***“...dame un beso tuttifrutti, HP, que esta noche contigo la pasé bien...”*** en que a través del reggaeton, estilo musical lleno de erotismo, ella transmite toda su pasión y locura de chica enamorada: ***“...llévame a la disco donde por primera vez te vipreséntame a tus amigos, y diles que bailando te conocí...”***

“... ¿cuándo me llevarás a fantasilandia o a esos moteles de la estación central?...” Este fragmento mezcla inocencia y picardía, de alguna manera muestra a una chica que está teniendo cambios fisiológicos y desea descubrir nuevas experiencias.

Es un texto lleno de referentes que no tienen más significaciones que el simple hecho de cómo Linda vive, siente, piensa y actúa su profundo amor hacia Hans.

4.1.3.3 Análisis del texto espectacular “Improvísame un reggaeton” del egreso 2012 de la UAHC.

El escenario se encuentra iluminado solo en su parte frontal, el fondo permanece en oscuridad, comienza a sonar una canción reggetonera “La llaman salvaje” de Don Omar y desde un túnel conformado por tres cajones blancos de 1.50mts.x 70cms. x 50cms. cada uno, aparece corriendo la primera actriz con un “kojak en la mano, tras ella entran de igual forma cinco mujeres más, todas vestidas iguales, delantal grafito, sobre este una pechera azul, cintillo grisáceo, medias pálidas y zapatos negros, en su rostro un tenue maquillaje blanco, labios rojos, ojos agrisados. La primera actriz que entra a escena a la que llamaremos “Protagonista del monólogo” (PM), se posiciona en la parte derecha del escenario y las otras cinco, a las que llamaremos “Coro”, se ubican apiñadas al costado izquierdo (visto de frente). La primera exclamación es ***“AAAAAH”***, luego de eso,

la actriz PM se arrodilla y comienza con el texto **“Anda HP improvísame un reggaeton con esa canción de miguel bosé”** y el coro canta **“Linda agua de la fuente”**, componiendo así una dinámica alterna, es decir, la PM dice un texto y el coro de actrices apoya con otra parte del texto intercaladamente, ambas realizando diversos gestos y acciones.

PM:sácame a pasear por el parque de los reyes, regálame un tatuaje de flores y mariposas

CORO:tengo deseos de salir a algún lado

PM:llévame al monumental con banderas y papel picado, invítame un as a la salida y tu comes jamón palta, si no te alcanza la plata

CORO:yo te pongo lo que falta

PM: ¿cuándo me llevarás a fantasilandia o a esos moteles de la estación central? vamos siquiera a bañarnos a la fuente del parque del forestal, me gusta mirar a los cabros chicos, me hacen sentir que yo también fuera cabra chica, me gusta ver como se hacen chinas y todo su peluseo, apuesto que ya olvidaste el aniversario de pololeo

CORO: (cantando) ahora cierra los ojos bien y solamente pide un deseo que tu papi y tu mami dicen que tú eres un maleante de la calle

PM:¿pediste algo muy rico? pues cumpliré si eres un buen chico
ahora va el mío: llévame a la disco donde por primera vez te vi, preséntame a tus amigos

CORO: (cantando) y diles que bailando te conocí

PM: no importa si no tienes dinero, yo pago, si tú me invitas primero y así te tragas ese orgullo

CORO:¿te gustaría conocer a mis papis y yo conocer los tuyos?

PM: dame un beso tuttifrutti, HP

CORO: (cantando) que esta noche contigo la pasé bien

PM: ahora un beso de pasión me quedas debiendo el reggaetón

La escena termina con todas las mujeres en línea cantando **“y tu fallaste pero ya es tarde”**, miran hacia el frente con cara de desprecio, chispean los dedos y salen corriendo a través del túnel de cajones. La luz desciende.

Como ya se ha mencionado anteriormente, existe la actriz “Protagonista del Monologo” (PM), que es apoyada por un coro de cinco actrices, si bien todas representan a Linda, ambas cumplen roles distintos en la escena por lo tanto enfocaremos el análisis en la actriz PM y como esta se complementa con el coro.

- **Icono visual corporal:** El personaje entra escena y apenas enuncia el primer texto se arrollida, lo que obstaculiza una movilidad más expedita con su cuerpo, sin embargo, existen características propias de una joven adolescente con un cuerpo travieso e inquieto, el cual es apoyado por este coro que se mantiene en un constante movimiento indefinido que contribuye a la imagen de adolescentes soñadoras.
- **Icono visual gestual:** El personaje esta codificado, por lo tanto es verosímil ante el espectador, sin embargo, no desarrolla una gestualidad que posibilite una caracterización íntegra y bien acabada, esto tiene que ver con las particularidades que la actriz estudia y determina para su personificación. El coro es el apoyo fundamental en la construcción del personajes con gesticulaciones faciales y constantes variaciones corporales, en conjunto logran transmitir una joven inocente y picarona al mismo tiempo.
- **Índice gestual:** La actriz PM logra generar escasos gestos particulares para el personaje, la manipulación del dulce es un representamen reiterativo que nos entrega un interpretamen ambiguo, por un lado el kojak nos sugiere a una niña cándida y por otro insinúa una acción fálica mostrando todo su lado de adolescente libidinosa, sin embargo debería estudiar más el manejo de este, definir los movimientos y precisarlos de tal manera que logre transmitir ambos mensajes en los momentos exactos y hacer esto mismo

con otros gestos y tonos vocales que se ven inseguros, lo que ayudaría a construir códigos mucho más ajustados.

- Índice espacial-temporal, social, ambiental: El tiempo y lugar de esta escena no quedan completamente definidos, pero no resulta molesto el no saberlo con claridad. La categoría social que debiera identificarse a través de la gestual queda borrosa por las imprecisiones antes mencionadas⁴ pero se logra reconocer, al menos a través del discurso que ella enuncia, los lugares y las canciones que citan y cómo los citan. Por último, la obra transcurre con el escenario iluminado, con un reggaeton sonando de fondo y con un continuo movimiento de las actrices en escena; estos índices y el cómo se articulan provocan el efecto de vitalidad y entusiasmo.
- Símbolo sonoro: El monólogo lleva un ritmo y por sobre todo como el coro utiliza las canciones que propone el texto dramático, lo que vuelve más atractivo e interesante la puesta en escena.

4.1.3.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular

Luego de desglosar el texto dramático y texto espectacular podemos confirmar los aciertos y las insuficiencias del resultado.

En primer lugar, existe una verosimilitud en la kinésica que propone el texto y la que logramos ver en la puesta en escena, viéndose reflejada en un cuerpo activo, y ágil de una adolescente soñadora, más aún cuando el coro apoya a través de sus diversas imágenes e índices gestuales en cuanto a mostrarnos una chica inocente y al mismo tiempo eróticamente traviesa que gusta del reggaeton, estilo musical lleno de sensualidad. Así y todo, el hecho de que la actriz PM se arrodille entrando a escena limita sus movimientos impidiendo mayor multiplicidad y amplitud.

⁴Ver análisis del texto espectacular de “Improvísame un Reggaeton” , ícono visual corporal, Pág. 73

Enseguida tenemos la categoría social del personaje, por un lado el texto dramático a través de los iconos verbales y el simbolismo sonoro, como por ejemplo las canciones ahí citadas (*Cuéntale* de Don Omar, *Lo que paso, paso* de Daddy Yankee), nos indican el nivel socioeconómico medio bajo en el que Linda se desenvuelve y que en el texto espectacular se reafirma en el discurso, en cómo este se enuncia y en el índice gestual que apoya el texto para darle más determinación al mensaje: “...**invítame un as a la salida y tu comes jamón palta, si no te alcanza la plata yo te pongo lo que falta...**”y el coro apoya con el gesto de sacar dinero de su bolsillo y compartirlo.

Por otro lado, tenemos la abundante Iconografía verbal (imágenes) que nos entrega el texto, la cual apunta a una joven ilusionada, con deseos de libertad y ansias de vivir el amor mágico e intensamente. Todos estos conceptos no se logran transmitir nítidamente ya que la imprecisión se encuentra en los índices gestuales que propone el personaje, faltando así buscar alternativas, fijar imágenes y movimientos, de modo que estos no sean vacilantes (por parte de la actriz PM y del coro) para lograr transmitir con el cuerpo el sentido del mensaje. Ahora bien, existe un representamen y un objeto que transmite mucha información, este es el dulce y como ella lo manipula, índice que evidencia características primordiales del personaje.

En definitiva tenemos un ensamble correcto con deficiencias puntuales en la estructuración de los índices gestuales y la limitación diversas posibilidades corporales que nos ofrece el texto dramático.

4.1.4 Monólogo 4: “Mejor hubieras nacido nonato”.

4.1.4.1 texto dramático “Mejor hubieras nacido nonato”.

MADRE

Mejor hubieses nacido nonato, guachito mío, mejor te hubieses quedado atrapado en este útero desnaturalizado que tengo, me cansa esto de recibir cartas de tus parientes en Santiago, tengo que hacérselas leer a tus hermanos porque yo nunca aprendí, y ahí se enteran todos, y ahí comienzan los reproches, y en eso no hay justicia, porque tú y yo no tenemos nada que ver hace mucho tiempo, pero la justicia es una ciega que también crío cuervos que le sacaron los ojos, a mí me pasa algo parecido, sigues mordiéndome los ojos en las noches de insomnio pensando ¡dónde estará mi guachito! ¡dónde estará mi guachito! ¡dónde estará mi guachito! y yo ni siquiera sé cómo eres, HP, no intuyo ni remotamente quién eres HP. Porque el instinto de madre es algo que se aprende, porque no existe el sexto sentido, porque uno no está obligado a formar vínculo con todo lo que se escapa de su cuerpo. Yo no sé quién eres HP, y en las últimas cartas que me han leído se las palabras que mis verdaderos hijos, esos mocosos morenos y simples como un dibujo de niño, callan, cambian u omiten por otras, sé que en ese papel ellos cambian rebelde por maleante, trasnochador por drogadicto, desinhibido por puto a secas, confundido por maricón, como si no hubiese bastado con que salieras rubio ahora le agregas todas estas calamidades, y quisiera gritar a todos que no eres hijo mío pero las marcas en mi útero me delatan y no te bastó dejarme la desconfianza eterna de tu papi por salir agringado el huacho de mierda, sino que ahora me quieres dejar culpa encima, eres un chantaje eterno, HP. Mejor hubieses nacido nonato.

4.1.4.2 Análisis del texto dramático “mejor hubieses nacido nonato”.

- Icono visual corporal: El texto dramático propone un personaje con determinadas características corporales y algunas imágenes que ayudan a su construcción:

“mejor te hubieses quedado atrapado en este útero desnaturalizado que tengo...”

“, y quisiera gritar a todos que no eres hijo mío pero las marcas en mi útero me delatan...”

Estos son fragmentos del texto donde se materializa la naturaleza del personaje y permiten darle una orientación y una apariencia más definida, logrando componer un cuerpo huraño y resentido.

- Icono visual gestual: El texto sugiere algunos rasgos gestuales del personaje, no lo hace de manera directa, pero se pueden deducir a través del contenido del discurso, como, por ejemplo: ***“me cansa esto de recibir cartas de tus parientes en Santiago, tengo que hacérselas leer a tus hermanos porque yo nunca aprendí, y ahí se enteran todos, y ahí comienzan los reproches...”***, donde, si bien no se manifiestan de manera explícita los gestos del personaje, se puede inferir en sus palabras como este se mueve a través de la rabia y el resentimiento.

Así: ***“...que mis verdaderos hijos, esos mocosos morenos y simples como un dibujo de niño...”*** es una frase que nos muestra una imagen real de cómo es el contexto físico en donde se desenvuelve el personaje.

- Icono visual de mimesis contiguo: Como ya ha sido mencionado en los otros cuatro análisis, esta obra no determina ningún tipo de decorado ni escenografía en particular, por lo tanto, no se puede establecer ningún espacio en concreto sin embargo a través de los textos podemos deducir

que el personaje habla desde un lugar mísero y escaso de recursos, estos son algunos rasgos de lo que sugiere.

- Icono verbal: Todo los textos analizados están repletos de iconografía verbal, lo que sin duda enriquece la puesta en escena y la composición del actor, llenándola de imágenes y significaciones.

A modo de ilustración: ***“y no te bastó dejarme la desconfianza eterna de tu papi por salir agringado el huacho de mierda”***

Es un fragmento que expresa mucho valiéndose de la palabra, siendo imagen clara y consistente de la realidad del personaje.

El texto dramático “MEJOR HUBIERAS NACIDO NONATO” es intenso y visceral, tal, y como lo enuncia su título, más que estar lleno de signos explícitos es la narración de una historia que nos permite deducir significaciones. Comienza con: ***“Mejor hubieses nacido nonato, guachito mío...”*** donde la denotación de “nonato” es él bebe que no ha nacido de forma natural, sino que ha sido sacado del vientre de la madre y que junto al “guachito” apuntan directamente a ese odio parido que siente la madre hacia su hijo por el solo hecho de existir.

El texto: ***“...me cansa esto de recibir cartas de tus parientes en Santiago, tengo que hacérselas leer a tus hermanos porque yo nunca aprendí...”***, nos entrega un dato muy importante que habla sobre la clase socioeconómica en la que se ha desarrollado esta mujer a lo largo de su vida, donde la ignorancia y las carencias afectivas fueron un factor determinante en el momento en que ella tuvo que tomar la decisión de abandonar a su hijo. Otro ejemplo de esto mismo en el texto es ***“...y no te bastó con dejarme la desconfianza eterna de tu papi por salir agringado el huacho de mierda, sino que ahora me quieres dejar culpa encima...”*** Este nos logra transmitir como esta decisión de alguna manera fue tomada a través de la culpa y los prejuicios. ***“...sigues mordiéndome los ojos en las noches de insomnio pensando ¡dónde estará mi guachito! ¡dónde estará mi guachito! ¡dónde estará mi guachito! y yo ni siquiera sé cómo eres, HP...”*** es un representamen del cual se

interpreta abandono, separación y búsqueda, conceptos muy importantes al momento de llevar el texto a la puesta en escena.

Finalmente hay una estrofa que personifica a Hans y cómo esta madre se ve en la obligación de reconocer la realidad que aqueja a su hijo: **“...sé que en ese papel ellos cambian rebelde por maleante, trasnochador por drogadicto, desinhibido por puto a secas, confundido por maricón, como si no hubiese bastado con que salieras rubio ahora le agregas todas estas calamidades...”**

Es así como este monólogo se convierte en una potente narración de la realidad que si bien no posee muchos iconos literales, permite hablar desde la emoción del personaje convirtiéndose en un texto fundamental al momento de entregar los antecedentes de la historia.

4.1.4.3 Análisis del texto espectacular “mejor hubieses nacido nonato” del egreso 2012 de la UAHC.

El escenario se encuentra iluminado, en el costado izquierdo (visto de frente) hay un cajón de 1.50mts x 70cms x 50cms aproximadamente, color blanco, dentro del cual está HP vestido con polera y zapatillas blancas, pantalones estilo bermudas agrisados y pelo rubio fantasía, en la parte posterior del escenario se encuentran otros dos cajones con las mismas características formando una especie de pared. Suena un pito y entran corriendo a escena cinco mujeres uniformadas con delantal grafito, pechera azul, cintillo gris, medias pálidas, zapatos negros, un maquillaje blanco sobre su rostro, labios rojos y ojos agrisados, cada una lleva en su mano izquierda una bolsa celeste con naranjas, se ubican en fila en la parte frontal del escenario, la primera pasa al último y así dos veces más, haciendo el ademán de estar avanzando, se detienen y la actriz que se encuentra primera en la fila enuncia el primer texto: **“Mejor hubieses nacido nonato, guachito mío, mejor te hubieses quedado atrapado en este útero desnaturalizado que tengo, me cansa esto de recibir cartas de tus parientes en Santiago...”**, continúa la actriz que se encuentra tercera en la

fila: **“...tengo que hacérselas leer a tus hermanos porque yo nunca aprendí, y ahí se enteran todos, y ahí comienzan los reproches, y en eso no hay justicia, porque tú y yo no tenemos nada que ver hace mucho tiempo...”**.

Luego de esto se repite la dinámica del principio, es decir, la primera pasa al último dos veces y la fila avanza, después continúan con el texto, y cuando una de las actrices dice: **“donde estará mi guachito”**, todas la apoyan a coro, moviendo la cabeza como buscándolo con desesperación; **“...yo no sé quién eres HP”** es el último texto que da pie al segundo silbato el cual da la orden para que ellas corran y se ubiquen al costado del cajón armando una línea y esta vez mirando hacia el frente, enseguida se escucha un sonido de reloj que va in crescendo, ellas están en una actitud de “espera”, hasta que HP sale del cajón y se para frente a ellas dándole la espalda al público; cada una comienza a decir su texto mientras le lanzan naranjas a Hans que ya está arrodillado intentando cogerlas, cuando dicen **“eres un chantaje eterno HP”** le lanzan violentamente todas las naranjas, terminan el texto, se giran armando nuevamente la fila y repiten la acción de avanzar, suena el último silbato y las cinco mujeres se retiran. Hans ingresa nuevamente al cajón y la luz comienza a descender. Fin de la escena.

- Icono visual corporal: Un grupo de cinco mujeres uniformadas componen el personaje denominado “La Madre” y si bien no la presentan de manera realista en su conjunto logran desarrollar algunas características que nos permiten ver la imagen de una mujer afligida e intransigente.
- Icono visual gestual: Como hemos mencionado anteriormente, no se presenta a “La madre” en un personaje realista y único sino que a través de un coro de mujeres que incorporan gestos a su escena, los cuales permiten transmitir esta imagen de mujer desafortunada. Falta integrarles códigos que le den más profundidad al personaje, pero logran una composición gestual que posibilita la comprensión del mensaje

- Icono de mimesis contiguo: En esta escena el decorado y los objetos no son fieles imitaciones de la realidad, por el contrario se reproducen solo ciertos rasgos del contexto que se sugiere, como, por ejemplo, las bolsas de plástico azules son objetos específicos que ayudan a fortalecer el icono “Madre”, de la misma manera ocurre con cada objeto presente en la escena los cuales funcionan como referente al momento de situarnos en un lugar determinado.
- Índice gestual: En esta escena existen gestos que fortalecen el discurso; un ejemplo claro se encuentra cerca del comienzo cuando el texto dice: **“Donde estará mi guachito, donde estará mi guachito, donde estará mi guachito”** y este es apoyado por un movimiento de cabeza y una angustia corporal por parte de las actrices que nos indica la intranquilidad del personaje. Otro ejemplo es cuando todas las mujeres a coro dicen un texto que ya es crudo por su contenido: **“eres un chantaje eterno HP”** y es apoyado por la acción de lanzarle todas las naranjas violentamente al suelo como si estuvieran alimentando a un animal. Ambos ejemplos dan cuenta de índices gestuales que construyen un mundo lleno de elementos significativos y fundamentales para darle sentido al mensaje.
- Índice espacial- temporal y social: Existen índices sonoros como el silbato y el tañido del reloj, escenográficos como el cajón al costado del escenario y dentro Hans aprisionado, escasa iluminación en la zona del cajón y abundante en la zona de Las Madres, todo apunta a una penitenciaria pero nada en concreto, son solo rasgos que nos permiten atisbar un posible tiempo- lugar y son los índices gestual y discursivo los que nos permiten definir la categoría social de la escena.

4.1.4.4 Comparación entre texto dramático y texto espectacular.

Luego de desglosar el texto dramático y texto espectacular podemos confirmar los aciertos y las insuficiencias del resultado.

Existe una relación entre los iconos propuestos en el texto y los que están presentes en la puesta en escena, así pues, tenemos una corporalidad y gestualidad propuesta por el dramaturgo que apuntan a la rabia y al resentimiento y que en el texto espectacular se refleja en estas cinco mujeres con un cuerpo afligido y una voz intransigente que logran transmitirnos el cólera que las enfunda, sin embargo, podrían exacerbar aún más estas características para fortalecer el mensaje, es decir, construir un cuerpo más tosco y desgastado junto a movimientos concretos y más rígidos, para de esta forma evidenciar la contrariedad interna del personaje.

En el texto no se especifica el tiempo y lugar del monólogo, no existen acotaciones ni didascálicas, solo conceptos que podrían apuntar hacia algún tipo de espacio mísero y escaso de recursos, pero nada restringe a los actores para ubicar el discurso donde ellos lo consideren apropiado, siendo así, el ícono de mimesis contiguo en esta escena funciona a través de los objetos, decorado, efectos sonoros e iluminación, los cuales sitúan el texto en un lugar que pareciera ser una penitenciaría, lo que reafirma lo propuesto en el texto dramático.

Luego de analizar el texto dramático, logramos rescatar conceptos que funcionan como iconos para ser representados, algunos de estos son:

- Rabia, odio parido: El momento en que las madres lanzan violentamente todas las naranjas siendo esta acción apoyada por el texto **“Eres un chantaje eterno HP”** se transmite la imagen de la rabia.
- Ignorancia: Si bien no existe ningún ícono ni índice que haga referencia a este concepto muy presente en el mundo en que estos personajes se desenvuelven, el monólogo está situado en el texto espectacular en la cárcel, importante símbolo visual, espacio que para un colectivo hace referencia de inmediato a la ignorancia y al oscurantismo.
- Carencia afectiva, abandono, separación: Existen índices significativos que transmiten estos conceptos: el hecho de que Hans esté apartado dentro del cajón, llegue su madre a lanzarle comida como si el joven fuera cualquier animalito, él se arrodilla frente a su madre dándole la espalda al público y comienza a recoger la

comida que esta le lanza, ella se retira y el vuelve a su jaula. Esta situación en concreto es determinante al momento de reflejar el tipo de relación que existe entre madre e hijo.

-Culpa: La mejor forma de ver reflejada la culpa es que de alguna manera la madre va a ese lugar a visitar a su hijo y darle comida ambas de manera muy impetuosa, pero lo hace, lo que nos permite como espectador ver de alguna manera el lado frágil de esta mujer.

Después de haber analizado todas las relaciones entre texto dramático y texto espectacular, podemos afirmar que existe un correcto ensamble de los signos presentes en este monólogo, con deficiencias en la definición de conceptos y acciones y en la precisión de gestualidades, como por ejemplo en el texto ***“Donde estará mi guachito, donde estará mi guachito, donde estará mi guachito”*** la acción planteada es “buscar”, o mientras suena el tictac del reloj la acción planteada es “esperar” y a ambas les falta precisión e intensidad, aún así no se entorpece la función comunicativa.

4.2 Análisis específico de monólogos presentes en el texto dramático “HP” de Luis Barrales (cuadro comparativo).

Pasando a otra etapa analítica, se tomaron cuatro fragmentos de monólogos distintos, siendo la finalidad decodificar el texto dramático utilizando el proceso trádico y el método pragmático de Peirce⁵ y reconocer los rasgos discursivos del dramaturgo, para luego analizar el texto espectacular y evidenciar cuales son los aciertos y desaciertos en cuanto al traspaso de los signos textuales a la puesta en escena, es decir, si el espectáculo logra integrar y fortalecer la propuesta discursiva que propone el autor.

⁵Ver marco teórico, “El signo según Charles Peirce”. Pág. 31-39.

4.2.1 Monólogo 1: “Eres como una bomba atómica” (hp/ heladero).

“...tú eres menor de edad, eso es más o menos natural/

Tú eres un reprimido, eso también es más o menos natural...”

TEXTO DRAMATICO	TEXTO ESPECTACULAR
-El fragmento anterior nos presenta a dos personajes a “HP” y al “Heladero”.	-Efectivamente en escena se presentan estos dos personajes “HP” y “El heladero”.
-El primer texto está enunciado por “El Heladero” y a través de este podemos afirmar que Hans aún es muy jovencito, situación lógica dentro de las etapas de la vida y característica que le permite desenvolverse con dinamismo y espontaneidad.	-Efectivamente el primer texto está enunciado por El Heladero y a través del vestuario y los movimientos ágiles podemos ver a un Hans muy joven que se mueve por el espacio con naturalidad.
-También nos permite inferir el deseo oculto que tiene “El Heladero” por este jovencito “menor de edad”.	Este deseo oculto por parte del heladero que se logra inferir del primer texto no se ve reflejado de manera clara en escena, tal vez a través de la distancia y la corporalidad se manifieste, pero falta definir gestos y acciones.
-El segundo texto está enunciado por “HP” y a través de este podemos afirmar que el joven conoce el deseo oculto de “El Heladero” y se manifiesta	-Efectivamente el segundo texto está enunciado por “HP” y a través de cómo este abre el espacio, utiliza su cuerpo y se ubica en la luz roja podemos percibir

<p>con ironía ante la habitual represión de él al momento de dar a conocer sus sensaciones.</p>	<p>su convicción.</p> <p>Mientras que el heladero en este texto se encuentra corporalmente contenido, adherido fuertemente a a uno de los cajones que forman este túnel “clandestino” y cercano a la oscuridad de la escena. Falta precisar los gestos, la expresión no verbal y las acciones de ambos para fortalecer el mensaje.</p>
<p>-A través del texto podemos distinguir la relación de poder que existe entre ambos y cómo es Hans quien domina la situación</p>	<p>- En este fragmento sin duda se distingue la superioridad y el control que posee Hans sobre “El Heladero” y se reafirma a través de la corporalidad y gestualidad de ambos, de cómo Hans se mueve con libertad alrededor de los cajones y cómo el heladero se aprisiona a estos.</p>

4.2.2 Monólogo 2: “La pasta” (hp).

“...el hongo de hiroshima descrito en tu cabeza como cinco upercat directo al hocico en coro pichicata...”

TEXTO DRAMÁTICO	TEXTO ESPECTACULAR
-El fragmento anterior está enunciado	Efectivamente el texto está

por "HP"	enunciado por "HP"
<p>-Hongo: Ser vivo que se utiliza como estupefaciente alucinógeno, evasión</p> <p>-Hiroshima: alude a la bomba lanzada en la ciudad de Hiroshima provocando la muerte de millones de personas, destrucción.</p>	<p>- Existe una luz blanca que ilumina el cajón de madera, esta luz nos instala en una "alucinación" y por lo tanto en una evasión de la realidad.</p> <p>- La destrucción se puede ver reflejada a través del cajón de madera el cual podría denotar un ataúd, por consecuencia a la muerte</p>
<p>-Upercatt: Golpe de boxeo, el cual a corta distancia puede causar daños fatales.</p> <p>-Pichicata: Ingerir droga</p>	<p>- Estos conceptos no se ven reflejados a través ni de la escenografía, Iluminación ni algún tipo de índice gestual.</p>
<p>-En este texto se puede inferir como Hans evade la realidad a través de la droga, causándose daños fatales y provocando directamente su autodestrucción.</p>	<p>Si bien existen índices y símbolos que funcionan en la entrega del mensaje, existen imprecisiones a nivel gestual interpretativo que no permiten completar el acto comunicativo.</p>

4.2.3 Monólogo 3: “Improvísame un reggaeton”.

***“...me gusta mirar a los cabros chicos
me hacen sentir que yo también fuera cabra chica...”***

TEXTO DRAMÁTICO	TEXTO ESPECTACULAR
-El fragmento anterior esta enunciado por Linda	Efectivamente este texto esta enunciado por Linda la cual es representada de manera compartida entre 6 mujeres, una que realiza el rol de actriz P.M. y otras cinco que pertenecían a un coro ⁶
-El hecho de que Linda hable de su gusto por los niños apunta directamente a sus habituales pasatiempos y su ingenuidad que la conforma, por otra parte se puede inferir la necesidad de ella por disfrutar de un hijo propio. -El hecho de que Linda diga que se siente como cabra chica reafirma su inocencia y la intensa forma en la que se entrega a Hans.	Existe una luz blanca que cubre la zona frontal del escenario, esta podría instalarnos en la pieza de Linda, junto a esto existe una corporalidad del personaje que potencia el sentido de “niñez” e inocencia. La actriz tiene un dulce su mano, el cual debería utilizar más en esta frase en particular para fortalecer el mensaje.
-Se repite dos veces la palabra chico (a) Por lo tanto es una imagen que debe desarrollarse.	Se logra apreciar la imagen infantil y la entrega entusiasta de amor hacia Hans, sin embargo se podría aprovechar aún más el símbolo visual del collac y definir y/o

⁶Ver Análisis del texto espectacular “Improvísame un reggaeton” Pág. 71-73.

	precisar los índices gestuales para así fortalecer el mensaje
--	---

4.2.4 Monologo 4: “Díganme mala madre”

“...yo no quería señor usía, que vamo hacerle, así es la vi’a, si no hay pa’ criarlo mejor regalarlo...”

TEXTO DRAMATICO	TEXTO ESPECTACULAR
El fragmento anterior es enunciado por La madre.	Efectivamente el texto esta enunciado por la madre la cual es representada por cinco mujeres uniformadas que hablan en coro
El lenguaje que se utiliza y como se abrevian las palabras nos permite saber que el personaje se ha desarrollado en un nivel socioeconómico bajo, donde abunda la miseria.	El icono del personaje no muestra rasgos de pobreza, ni en su corporalidad, ni en su gestualidad, el texto se enuncia como un lenguaje frecuente y habitual, lo único que avala su nivel su socioeconómico el texto enunciado.
Usía: según el diccionario de la realacademia española (RAE):Vuestra señoría; lo que nos permite inferir que estas madres se dirigen con sus palabras a una especie de magistrado, justificándose con la vida afligida que le ha tocado vivir el abandono a su hijo.	A través de índice espacial- temporal logramos captar que el personaje se encuentra en una “audiencia”, existen índices gestuales que funcionan al momento de mostrarnos una mujer afligida pero falta darle intensión para lograr realmente esta sensación de arrepentimiento injustificado.

CAPITULO V:
CONCLUSIONES

A partir de esta investigación logramos dimensionar la importancia del signo en el teatro partiendo de la concepción de que el teatro es signo; el actor, el texto, su vestuario, su corporalidad, las luces, la escenografía, la música, los olores, todo lo que se presenta en el escenario y/o sea perceptible por el espectador forma parte de los códigos de significación e interpretación, al mismo tiempo la comprensión y buen manejo de estos permiten darle a una composición un fundamento consistente, tal como lo indica Ubersfeld⁷ los signos son parte de una ciencia que nos permite darle objetividad a los elementos artísticos en tiempos llenos de subjetividad.

Asimismo analizamos y concluimos contenidos que contribuyen al progreso de un teatro contemporáneo provisto de un lenguaje metafórico, personajes inusuales con una psicología compleja y donde se requiere de una buena construcción de montaje para transmitir de manera clara el sentido del mensaje propuesto en el texto. Usualmente no se profundiza en los signos y los subtextos que nos presenta el escritor y es ahí donde luego la puesta en escena se ve debilitada en la producción de significaciones y matices.

Como dice DE TORO (1987):

“El trabajo consiste aquí en ver como se organizan diversos códigos y como producen sentido. Los aspectos puramente dramáticos son centrales en este trabajo: la producción de signos del actor, del espacio, de todo el espectáculo. Así, en el trabajo del semiólogo con respecto al teatro, el texto es un componente más del fenómeno teatral.”

Siendo así podemos darnos cuenta de la importancia que posee el texto dramático y lo fundamental que es su comprensión para lograr una coherencia con el espectáculo, sobre todo si el escritor-autor nos presenta un discurso consistente y que pretende vulnerar los criterios establecidos como es el caso de Luis Barrales y su obra que se escogió para el análisis “HP” la cual nos presenta una poética de segregación cuya dimensión social se extiende más allá de la simple escenificación de un conflicto de clases, poniendo en tela de juicio una sociedad que se ha vuelto insensible y egoísta. Con esta investigación logramos distinguir y

⁷ Ver “Semiótica teatral”. Pág. 30

establecer los signos que nos presenta el texto sobre este nuevo modelo de representación de la marginalidad, donde el dramaturgo a través de su lenguaje y su estilo dramático promueve la evolución de un pueblo subyugado, donde los personajes se revelan a través de intensos monólogos con abundante iconografía visual y verbal haciendo de este un trabajo integro, mezclando equilibradamente la forma y el fondo. Un ejemplo a continuación:

BARRALES(2007)*“Hazte la víctima no más, marginal de mierda, llora porque no tuviste oportunidades, quéjate de todo no más marginal de mierda, de tu papi alcohólico, de tu mami buena pa’ parir, de que te abusaron cuando cabro chico, de que dormían cinco en tu cama, que teníaí frío, que teníaí hambre, que teníaí sueño...”*

Es por todo lo anterior que debimos descifrar sus expresiones de manera denotativa y connotativamente, ver como se articulaba cada palabra en cada frase, descubrir un mundo de posibilidades con las que se podía trabajar para luego dirigir todos nuestros sentidos al texto espectacular.

El texto dramático “HP” de Luis Barrales presenta aspectos evidentes de una dramaturgia posmoderna, no posee tres actos ni un orden aristotélico, los textos se redactan en monólogos más que diálogos entre personajes, el estilo de lenguaje deja de ser correctamente formal utilizando términos propios de la marginalidad generando así una cercanía con su lector⁸ asimismo la obra en su conjunto propone un Icono de mimesis continuo suprimiendo didascálicas y acotaciones, se observa la presencia de iconografía, lo que permite a los actores construir un personaje más acabado, proporciona símbolos visuales y sonoros construyendo así un obra dramática contemporánea y transgresora.

En el texto espectacular encontramos la importante característica de que se exponen rasgos posmodernistas, es decir, abundantes juegos visuales en sus cuadros e imágenes simultaneas, un engranaje de signos para la producción de

⁸Ver “Análisis de la dramaturgia del Barrales”. Pág. 20, 21

sentidos, la puesta en escena se libera del contexto literario y se desarrolla el espectáculo donde el sentido profundo del hecho teatral deja de situarse en el texto y se traslada ahora al conjunto total de la puesta en escena, por lo tanto buscar la coherencia entre autor-director se volvió más complejo, sin embargo, esta forma de creación escénica nos permite la heterogeneidad de elementos y lenguajes compartiendo el espacio con diversas artes visuales, musicales y literarias y como mencionamos anteriormente “HP” está lleno de poesía, rima e índices sonoros los cuales facilitaron la ensamble entre texto y espectáculo. Otra característica fundamental de este formato es la perspectiva con que este se enfrenta el texto dramático, tradicionalmente visto como hilo estructural de la creación, mientras que aquí se plantea un ir más allá en la exploración de los recursos escénicos donde se estipula el conjunto de actos performativos fragmentarios que no permiten una estructura lineal, sino un orden racional de la obra, siendo así, la configuración en monólogos del texto de Barrales funciona perfecto para la composición final. Y por último el espectáculo se compone por catorce actores en un formato posmodernista donde conviven en escena en de calidad de “coro” más allá de la realización concreta de su papel, esto les hace adquirir una inclinación hacia la actuación antes que de interpretación, lo que transforma la escena en un espacio de operaciones. Desde este tono de colectividad y encuentro, la participación del espectador se resalta una vez más como un elemento fundamental de la política del teatro Post dramático.

Y así fue, desarrollamos la capacidad interpretativa de cada Icono, índice y símbolo presentes en los monólogos analizados para finalmente lograr ensamblar lo que nos proponía el dramaturgo y la producción que logro el director.

El texto espectacular del egreso 2012 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano es un producto con buenos hallazgos y algunas deficiencias, los personajes logran ser símbolos visuales y la puesta en escena es sin duda atractiva para el espectador. A continuación se entrega la construcción de un cuadro resolutivo el cual permite interpretar de manera concreta los resultados redactados en el análisis y así de esta manera facilitar el entendimiento de los

aciertos y las insuficiencias del montaje. El cuadro por un lado nos presenta el análisis descriptivo y específico⁹ y por el otro cada uno de los factores que influyen en el proceso semiótico propuesto por Charles Peirce y en parte por el de Tadeuz Kowzan¹⁰.

Simbología:

√= LOGRADO

±= CASI LOGRADO

X= NO LOGRADO

ANALISIS DESCRIPTIVO					ANALISIS ESPECIFICO			
	M.1.	M.2	M.3	M.4	M.1	M.2	M.3	M.4
Icono visual corporal	√	√	±	±	√		√	
Icono visual gestual	√	√	√	±			√	±
Icono verbal		±	√					
Icono verbal Intraescenico		X						
Índice diegetico como objeto	√							
Índice gestual	±	√	±	√		±	±	±
Índice espacial- temporal	√	√	√			√		√
Índice social	√	√		±				±

⁹Ver análisis descriptivo y específico en págs. 49-88

¹⁰Ver marco teórico “El signo según Charles Peirce “Págs. 31-39 y “Otros enfoques de la Semiótica teatral” Págs. 41, 42.

Índice ambiental	√		√					
Símbolo visual		√	√					
Símbolo sonoro			√					
Comprensión del texto	±	±						
Definición y precisión de gestos y acciones	±		±	±	±	±	±	
Actor	±		±		±			
Externos del actor	√			√	√	√		

El cuadro anterior nos permite argumentar como los signos presentes en el texto dramático se manifestaron en el texto espectacular, podemos apreciar que se logran construir iconos visuales corporales y gestuales, índices gestuales, espacial - temporal, sociales y ambientales, símbolos visuales y sonoros pero la mayoría con insuficiencias por parte del actor, falta comprensión del texto, definición y precisión en gestos y acciones los cuales provocan que disminuya la intención y la intensidad. Los signos externos del actor¹¹ se organizan entregando apoyo discursivo, generando sentido y proporcionando una estética atractiva para el espectador, estos cumplen con el objetivo en el acto comunicativo. En su gran mayoría el trabajo está bien logrado, existe un ensamble coherente entre los signos presentes en el texto dramático y los signos entregados en el texto espectacular, pero sin las imprecisiones antes mencionadas sería una composición impecable.

¹¹Ver marco teórico, "Otros enfoques de la Semiótica teatral" Págs. 41,42.

Finalmente es importante decir que esta investigación me proporcionó información y conocimiento, me permitió profundizar en un tema de interés personal y colectivo. Espero sea un apoyo para muchos que les atraiga “La semiótica teatral”.

BIBLIOGRAFIA:

- BARRALES, LUIS. HP. Chile.
- BARRALES, LUIS. (2008-2009). **Audioteca Capítulo 4. En: El habla del otro.** Disponible en URL: <http://www.escueladeespectadores.cl/audioteca/ninas-arana/el-habla-de-otro/>
- BARRALES, LUIS, (2008). **Niñas Arañas.** Chile
- BARRALES, LUIS, (2003). **Uñas sucias.** Chile
- CHESTA, JOSE. **Segundo encuentro de dramaturgos.** Chile. Citado por FERNANDEZ, TEODOSIO. (1982). **El teatro Chileno contemporáneo (1941 - 1973).** Madrid: Editorial Playor.
- NCA. (2012) **XIV Y XV Muestra de dramaturgia nacional.** Santiago de Chile.
- DE TORO, FERNANDO. (1987). **Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena.**
- DE TORO, ALFONSO, (2004). **La poética y práctica del teatro de Griffero.** Venezuela. Disponible en URL: <http://www.griffero.cl/archivo.htm>
- HALPERN, GONZALES, UNDA. (2007). **Los pecados del Rucio: Las claves del crimen de Hans Pozo.** Chile.
- KALAVSKI, ANDRES. (2002). **Teatro breve y desconfiado.**
- KOWZAN, TADEUZ. (1986). **El Teatro y su Crisis Actual.** Venezuela. Monte Ávila Editores C.A.
- LEHMAMN, HANS-THIES. (1999). **El Teatro post dramático.** Alemania.
- PAVIS, PATRICE. (1983). **Diccionario del Teatro.** Barcelona.
- PEIRCE, CHARLES. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**
- PRADENAS, LUIS. (2006). **Teatro en Chile: Huellas y trayectorias. Siglo XVI- XX.** Chile: LOM Ediciones.

- SANCHEZ, NICOLAS. (2008). **Luis Barrales, el dramaturgo pueblerino que la rompe en Santiago [Artículo]**. Chile.
- SOLOTEATRO.CL. Disponible en URL:
<http://www.soloteatro.cl/carteleraArchivo.php>
- UBERSFELD, ANNE. (1997). **La escuela del espectador**. Madrid. Ediciones Catedra S.A.

ANEXOS:

Monólogo “Eres como una bomba atómica”



Monólogo “La pasta”



Monólogo "Mejor hubieras nacido nonato"



Monólogo "Improvísame un reggaetón"



Monólogo "Díganme mala madre"



