



# **ESCRIBIR LA ESCENA, TRAZAR EL PRESENTE. ESTRATEGIAS DRAMATÚRGICAS DEL TEATRO CHILENO 2007-2017**



COCA DUARTE  
SANTIAGO: EDITORIAL CUARTO  
PROPIO, 2023  
186 PÁGINAS

Por:

GABRIEL ALEJANDRO GARCÍA FONTALVO  
GABRIEL.GARCIA.FONTALVO@GMAIL.COM  
UNIVERSITÄT PASSAU  
ORCID: 0009-0007-8015-0736

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1031>  
vol. 30 | 2024 | 267-269

Recibido: 24/01/2024 | Aceptado: 11/02/2024 | Publicado: 12/07/2024

En el panorama académico y literario actual, donde la búsqueda, la exploración y la legitimación de nuevas estrategias estéticas para la representación de la realidad se han vuelto esenciales, surge el ensayo titulado *Escribir la escena, trazar el presente. Estrategias dramáticas del teatro chileno 2007-2017* escrito por la reconocida dramaturga, directora, docente e investigadora teatral, Coca Duarte, con prólogo a cargo de la también dramaturga, guionista y actriz, Inés Stranger Rodríguez. Este ensayo es publicado en la Colección de Libros Apuntes, la cual retoma la tradición de publicaciones periódicas de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile en torno a la investigación teatral en el ámbito nacional. En él se analizan cuatro obras surgidas en el periodo 2007-2017 —*Pedro de Valdivia: la gesta inconclusa* (2009) de Francisco Sánchez y Tryo Teatro Banda; *Yo, Manuel* (2012) de Cristián Ruiz; *Hilda Peña* (2015) de Isidora Stevenson y *Matria* (2017) de Compañía Teatro Ecos—, que sugieren tanto un desligamiento de formas dramáticas



clásicas como la acción y el diálogo al proponer una “especie de texto no-dramático para la escena” (Duarte, 2023: 16), así como una construcción de realidades sociales que cuestionan sus propios mitos de origen.

Por lo tanto, Duarte se ocupa, por un lado, de la relación del presente histórico chileno respecto de su pasado fundacional vinculando tres hechos que considera indispensables para su análisis: la Conquista española del territorio, la transición a la democracia tras la Dictadura Militar de 1973 y la celebración del Bicentenario de Independencia conmemorado en el año 2010. Tres hitos que permitirían tanto una reactualización y resignificación de los discursos oficiales como una oportunidad para visibilizar discursos históricamente relegados. Por otro lado, aborda dos dispositivos estructurantes de estas obras, a saber, la fragmentación y la narratividad, los cuales no ejercerían como “meras operaciones formales” (2023: 18) sino que además cuestionarían los “modos de la representación no solo del teatro sino también de la cultura” (2023: 18).

*Escribir la escena* está dividido en cinco capítulos: dos de corte teórico, dos de análisis y un último capítulo con las conclusiones de la investigación. El primer capítulo, “La representación y su crisis”, a su vez dividido en nueve subcapítulos, propone un repaso diacrónico del concepto de representación a partir de cuatro periodos —antigüedad, modernidad, vanguardia y posmodernidad— para pensar y ejemplificar la fundamental relación entre arte y realidad. A partir de esta revisión se elabora un elocuente planteamiento de la crisis de la representación en el contexto histórico-literario chileno a partir de 1970 destacando principalmente “el impacto de los hechos históricos y sociales en la percepción del mundo y, por consiguiente, las concepciones de sujeto y de lo real que, a su vez, repercuten en las representaciones y, en particular, en la representación artística” (2023: 61).

El segundo capítulo, titulado “La forma dramática y sus crisis”, dividido en cuatro subcapítulos, describe y detalla las características del modelo dramático clásico (Aristóteles), los aportes a este de la teoría dramática occidental (Diderot y Hegel), así como las variaciones y los distanciamientos de nuevos modelos como el teatro épico (Brecht), el texto teatral rapsódico (Sarrazac) y el teatro posdramático (Lehmann). Para ello, toma siempre como punto de partida la relación entre los géneros dramático y épico. Estos postulados preliminares enmarcarían para la autora la escena chilena en cuestión (2007-2017), en la que se reconocen los mecanismos estéticos anteriormente mencionados —fragmentación y narratividad— y se establece la hipótesis de la investigación que posiciona a “estos dos dispositivos artísticos [...] como claves para comprender más ampliamente el fenómeno de la escritura actual” (2023: 98), así como “formas de articular la experiencia humana contemporánea en el teatro” (2023: 98) chileno.

En el tercer capítulo, “Fragmentación”, Duarte presenta, para su análisis, una pertinente definición de lo fragmentario en tanto “un procedimiento del texto teatral contemporáneo que se manifiesta como una discontinuidad radical de las acciones presentadas en escena” (2023: 102); asimismo, rastrea y detecta semejanzas con estrategias estéticas afines, como el montaje, el *collage* y la discontinuidad, para dar paso al análisis de dos obras en concreto. La primera es *Pedro de Valdivia: la gesta inconclusa* (2009), una pieza que, a través de diversas estrategias de fragmentación problematiza, reinterpreta y resignifica la historia nacional a partir de la Conquista y la figura histórica de Pedro de Valdivia; la segunda, *Matria* (2017), es una obra que, a través de personajes históricos como Javiera Carrera y Gabriela Mistral, “discute la maternidad no deseada, la maternidad sacralizada y la maternidad no biológica, buscando ampliar su acepción desde diversas miradas” (Duarte, 2023: 105) desde una perspectiva contemporánea.

El cuarto capítulo, “Narratividad”, da cuenta del segundo dispositivo identificado por Duarte como característico del teatro chileno en el periodo estudiado. Estructurado de manera similar al anterior, se define la narratividad “como una tendencia contemporánea en la que el intérprete no ejecuta acciones en escena, sino que narra, evocando acciones pasadas, dando cuenta de su mundo interior e interpelando directamente a la audiencia en una situación de enunciación ambigua” (2023: 134). De tal modo, es posible identificar elementos tales como: “la epización del drama, el monólogo, el

teatro del acto de habla y lo testimonial” (2023: 140) como potenciales antecedentes al manejado concepto de narratividad. El análisis se centra en las dos obras restantes, *Yo, Manuel* (2012) e *Hilda Peña* (2015), las cuales a través de dichas estrategias de narratividad escarban, cuestionan y reactualizan hechos históricos encarnados en la figura de Manuel Rodríguez en la primera y el “asalto al Banco O’Higgins en el Faro en 1993” (2023: 134) en la segunda, a la vez que proponen al espectador un ejercicio crítico de reflexión sobre la vigencia de los discursos de memoria e identidad cultural.

En el quinto y último capítulo, “Escribir la escena, trazar el presente”, se recogen las principales conclusiones del análisis de las obras y se propone el concepto de presentificación para nombrar esta “necesidad de trazar el presente en la escena” (Duarte, 2023: 170) mediante una “revisión y relectura del pasado [que] propicia una aproximación indagatoria que se detiene en preguntas actualizadas desde el hoy” (2023: 171).

*Escribir la escena, trazar el presente* es un ensayo que destaca por su capacidad para tematizar de manera certera, concisa y perspicaz la relación entre las estrategias estéticas empleadas por los directores y directoras, y las necesidades de la sociedad chilena contemporánea. Duarte no solo presenta un análisis preciso de las cuatro obras en cuestión, sino que también fomenta la reflexión en torno a la denominada presentificación desde otras disciplinas artísticas. Mediante un lenguaje claro y equilibrado, pero con el rigor teórico necesario, capta la atención del público por medio de argumentos coherentes respaldados siempre por ejemplos sólidos del teatro chileno y la tradición dramática occidental en general. El ensayo, además de dar testimonio del vasto conocimiento y la amplia experiencia de la autora, estimula el diálogo y promete convertirse en una lectura indispensable tanto para todas las personas instruidas en el tema como para aquellas interesadas en adquirir una perspectiva actual y comprender mejor el panorama de la escena chilena contemporánea.