



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

**REALIZACIÓN TEATRAL DIALÉCTICA Y AUTORAL EN LA OBRA
RÉQUIEM AMORIS DE ANDREINA OLIVARÍ COMO
CUESTIONAMIENTO DE LOS DISCURSOS HEGEMÓNICOS DE
ESPECTADORES Y CREADORES EN EL CHILE DE COMIENZOS
DEL SIGLO XXI**

Ignacia Sophia Adah Verdugo Parra

Texto Académico presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae,

para optar al grado de Licenciado(a) en Actuación

Profesor guía: Federico Zurita Hecht

Santiago, Chile

2024



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo quiero agradecer al profesor Federico Zurita Hecht por toda la disposición y cada comentario que me ha ayudado a mejorar en este proceso y a lo largo de la carrera, su dedicación e interés por que realmente hagamos un buen trabajo son cualidades que no todo el mundo tiene. De igual forma agradezco a Andreina Olivari por su dedicación y su búsqueda por traspasarnos sus conocimientos, la metodología que utiliza y ser la primera profesora en enseñarme a hacer, verdaderamente, una obra con autoría. Les estoy completamente agradecida.



ÍNDICE

RESUMEN.....	4
PALABRAS CLAVE	4
INTRODUCCIÓN	5
MARCO TEÓRICO	8
DESARROLLO	21
CONCLUSIONES	30
REFERENCIA.....	32



RESUMEN

Este documento contiene un material que pretende ser útil para creadores teatrales presentando una de muchas metodologías que correspondan a un camino a la autoría, entendiendo esta de manera compleja. Algunos de los factores clave a discutir son los que se desprenden de la comprensión de la dialéctica material de las sociedades, pues en este caso resulta relevante la consciencia al respecto para articular de forma particular y autoral los discursos que encontramos en nuestro contexto, dejando de lado la mera repetición de estos y dando paso mediante decisiones actorales, estéticas, entre otros, a lo que corresponde a la autoría de la agrupación creadora. La generación de cuestionamientos mediante la presentación de un problema es esencial para esta metodología impartida, en este caso, por Andreina Olivari, pues la problematización que surge con la contrahegemonía es lo que nos permite el desarrollo de la obra y la perspectiva crítica por parte del espectador e incluso de nosotros mismos como creadores.

PALABRAS CLAVE: Autoría, Dialéctica material, Hegemonía, Contrahegemonía, Perspectiva Crítica.



INTRODUCCIÓN

El presente documento contiene una investigación sobre la autoría en el contexto de creación teatral colectiva del Egreso 2024 de la obra *Réquiem Amoris* por todos los integrantes del elenco, bajo la dirección de Andreina Olivari. Para conseguirlo, se realiza una reflexión en torno a la metodología de trabajo impartida por la directora y material teórico.

La obra tiene por tema la felicidad, para esto, el equipo de creación de la obra plantea la siguiente premisa: La felicidad es una actitud o disposición del individuo que nace de una voluntad de buscar/experimentar o vivir tranquilidad/deseo/placer. A partir de un proceso dialógico se busca exponer en escena la realidad dialéctica en torno al tema de felicidad de la realidad, contexto Chile siglo XXI, mediante situaciones en las que se cuestione el discurso hegemónico, utilizando escenas con situaciones particulares en donde el discurso contrahegemónico se hace presente mediante preguntas o cuestionamientos a estas lógicas develando así las contradicciones que este presenta, pero no buscamos la respuesta ni la verdad absoluta de las cosas. Es una obra que busca que el espectador se sienta identificado al notar que, dentro de su posición y nivel de marginalidad, replica estos discursos hegemónicos puestos en cuestión en escena y que sea capaz, al menos en términos psicológicos, de cuestionar esas lógicas y asumir una posición crítica frente a sus creencias sin fundamento o fundadas en los medios de producción, a lo que considera que sabe, a su moral y visión política. Pero, ¿cómo lograr esto con cualquier espectador de relativamente el mismo contexto social? Pues bien, la metodología utilizada al crear la obra debe poner en evidencia tanto el discurso hegemónico como el contrahegemónico, de esta forma quien sea el espectador, ya sea más o menos marginal, podrá tomar una posición crítica ante esta imagen de mundo reveladora, puesto que muchas veces no somos conscientes de lo que asumimos como normal.

Esta investigación generará un análisis crítico de la metodología mencionada. La finalidad de esto es comprender a fondo de dónde surge esta forma de trabajo,



qué se comprende por autoría y por qué es relevante conseguir la postura crítica y de auto-cuestionamiento en el espectador.

A partir de esto planteo la siguiente hipótesis: La creación de la obra *Réquiem Amoris* de Andreina Olivarí, se sostiene en una reflexión dialéctica que realiza el elenco y la directora mediante una creación colectiva consciente de la noción de autoría, que tiene el propósito de identificar, mediante las posibilidades del teatro, la articulación de discursos hegemónicos que se han presentado en las relaciones de poder de la sociedad chilena actual como supuestas verdades incuestionables. Con estos mecanismos, la obra de Olivarí busca ofrecer a las y los espectadores una imagen de mundo reveladora que sea capaz de cuestionar las ideas hegemónicas y las de los propios artistas que la crean.

El objetivo principal es demostrar la veracidad de esta afirmación. Busco trascender las concepciones tradicionales de autoría teatral para que además sea capaz de generar una discusión en torno a la dialéctica entre los discursos hegemónicos y contrahegemónicos. Para lograrlo, la investigación tendrá base en diversos autores que han aportado a lo largo de la historia a generar una visión de lo que implica este concepto, tales como Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Edmund Husserl, entre otros. Esto con la finalidad de comprender por qué esta metodología, que se estudiará a fondo con base en autores como Berger y Luckmann, John R. Searle, Antonio Gramsci, y nuevamente Brecht, es un camino seguro para conseguir la autoría.

Y, por último, aspiro con esta investigación a generar un recurso valioso y útil para estudiantes de actuación y actores en general, al poner a su disposición esta tesina que muestra, basada en un proceso de creación teatral, una forma de conseguir la autoría. Este enfoque busca fomentar el cuestionamiento crítico, lo que puede enriquecer el proceso creativo y potenciar la capacidad de los actores-creadores para desarrollar obras teatrales significativas, relevantes y cuestionadoras, sin pretender imponer una respuesta o consenso respecto del tema que traten debido a que no todas las discusiones necesariamente tratan temas como violencia de



género, machismo, entre otros temas que están actualmente más zanjados en nuestra sociedad (para algunos sectores de la sociedad), no es nuestra pretensión tratar temas que para nosotros ya desde un inicio tienen una respuesta clara. Es por esto que el tema elegido es la felicidad, existen concepciones muy ligadas a la familia, a pasar tiempo con seres queridos, existen otras asociadas a la individualidad de esta, entre otras perspectivas, sin caer necesariamente en la idea comercial de esta, es por esa razón que es problemático, porque no es tan sencillo como pareciera a primera vista, porque las propuestas respecto al alcance de esa felicidad se ven limitadas y problematizadas por el mismo discurso que las propone. Respaldo esto con nuestro trabajo de campo y las respuestas de diversas personas al respecto.



MARCO TEÓRICO

Para llevar a cabo esta investigación y dar sustento a mis afirmaciones, es necesario en primer lugar dar definición a ciertos conceptos que son relevantes para llegar a tales conclusiones.

Autoría

El primer concepto que me parece pertinente dejar en claro es la autoría. Uno de los autores que abordó el tema de la autoría fue Walter Benjamin. Él propone que, más allá de las creencias del mismo autor y el punto de vista que deja ver su obra, es más importante el rol que juega la misma obra en su contexto sociopolítico y cultural, siendo esta movilizadora para que los espectadores no reciban de la obra la respuesta y generen sus propios cuestionamientos, que sean productores que participen de un impulso del cambio social.

Sobre lo anterior, Michel Foucault menciona en su libro *Qué es un autor* lo siguiente sobre el concepto de autor y una forma de lograrlo con la metodología utilizada la autoría: “¿Dónde se encuentra lo que especifica a un autor? Pues bien, lo que especifica a un autor es precisamente la capacidad de remodelar, de reorientar ese campo epistemológico o esa capa discursiva, para decirlo con sus fórmulas.” (Foucault, 2005, pág. 45).

No solo se reproducen discursos hegemónicos, sino que los actores creadores le dan la posibilidad al espectador de verlo desde una perspectiva diferente en la que lo que sucede en escena altera la premisa planteada en un principio, la surgida en la hegemonía, y mediante situaciones particulares se cuestiona, se problematiza.

En referencia a lo anterior, no es necesario buscar una respuesta o un consenso entre el discurso hegemónico y contrahegemónico o las ideologías que estos proponen (no es el fin y, de hecho, precisamente por no tener la respuesta surge el problema), sino hacer que este cuestione su adherencia a discursos hegemónicos y los desnaturalice.



Ideología y hegemonía

Para continuar con la reflexión, es necesario definir algunos conceptos como Ideología y Hegemonía, pues ambos tienen bastante en común. En el caso del concepto ideología, este experimentó bastantes transformaciones en su uso en los últimos cuatrocientos años. Una definición reciente podría ser:

La ideología es: a) un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad que: b) responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto social dado y que: c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones o ideales. (Sánchez Vásquez, 1983, pág. 145)

En otras palabras, es algo que todos como seres sociales tenemos, dependiendo de una serie de factores que nos posicionan en un grupo o comunidad y a partir de esto, esa ideología puede variar. La ideología mirada desde una perspectiva sociológica o neutral no hace referencia a algo ilegítimo (como se suele interpretar de Marx), sino a una perspectiva que se fundamenta de realidad aun siendo subjetiva. Con respecto al concepto de hegemonía, Laclau y Mouffe agregan:

«Hegemonía» hará alusión a una totalidad ausente y a los diversos intentos de recomposición y rearticulación que, superando esta ausencia originaria, permitieran dar un sentido a las luchas y dotar a las fuerzas históricas de una positividad plena. Los contextos de aparición del concepto serán los contextos de una falla (en el sentido geológico), de una grieta que era necesario colmar, de una contingencia que era necesario superar. La «hegemonía» no será el despliegue majestuoso de una identidad, sino la respuesta a una crisis. (Laclau y Mouffe, 1987, pág. 15)

En otras palabras, así se genera el discurso hegemónico, mediante la utilización de los medios de producción que justifican intereses de una minoría, pero capaces de generar en la periferia, según Marx y además Foucault, la réplica de esta imposición. Es un proceso acelerado e indiferente que surge a partir de la necesidad de una



identidad como sociedad, un elemento unificador, pasando por alto las particularidades de algunos sectores, pasando por sobre otros discursos e imponiéndose como el único y verdadero. A partir de esto surge el discurso contrahegemónico.

Para complementar la cita anterior de Laclau y Mouffe, Gramsci menciona lo siguiente respecto de cómo afectan al actuar de las personas los discursos hegemónicos, como el formar parte de una sociedad tiene por consecuencia la naturalización de ciertas costumbres y actitudes.

Casi puede decirse que tiene dos conciencias teóricas (o una conciencia contradictoria), una implícita en su actuar y que realmente le une a todos sus colaboradores en la transformación práctica de la realidad y una superficialmente explícita o verbal que ha heredado del pasado y ha acogido sin crítica. No obstante, esta concepción "verbal" no carece de consecuencias: ata a un grupo social determinado, influye en la conducta moral, en la orientación de la voluntad, de modo más o menos enérgico, que puede llegar hasta un punto en el que la contradictoriedad de la conciencia no permite ninguna acción, ninguna decisión, ninguna elección y produce un estado de pasividad moral y política. (Gramsci, 1981, Pág. 1039)

Es decir, se naturalizan los discursos hegemónicos y el sistema que estos imponen llegando a límites como los descritos en la cita anterior, a ni siquiera cuestionarlo. Se da por hecho que es parte de nuestra realidad y esto además viene acompañado de una sensación de que no hay opción, que es la única forma, que por más que se intente salir, no existe forma. A continuación, una cita en torno a la sensación del "necesario" o "único" de la hegemonía: "La hegemonía se presentó como permanente, el contraste se presentó como una condición histórica necesaria por un tiempo indeterminado y por lo tanto aparentemente "perpetua" por la existencia de una industria septentrional." (Gramsci, 1981, pág.167).

La hegemonía se presenta como una única realidad sólida, consistente y sin fallos aparentes para que todos se vean envueltos y atrapados por ese sistema.



Después de esto, es necesario definir qué significa poder hegemónico. Entendemos, según el DRAE, la palabra poder de la siguiente forma: “Dominio, facultad y jurisdicción que alguien tiene para mandar o ejecutar algo.” (2006, s/p)

Según Gramsci, el poder hegemónico implica no solo el liderazgo moral e intelectual, sino también la dominación económica y política, que permite a una clase dominante mantener su control sobre la sociedad (Gramsci, 1971, p. 123).

Es decir, el poder hegemónico pretende ser representativo de una sociedad, pero en realidad es una imposición formulada en el centro de la sociedad que por medio de los medios de producción repercute y se replica en la periferia. Construye una identidad que deja de lado particularidades esenciales, digamos que se crea una ideología apresurada y globalizada en pos de una búsqueda por parte del centro de la sociedad (en cuanto a estructuras de poder, sea esta la sociedad que sea y teniendo el centro de esta las características que sean) y de controlar la conformación de la identidad social. Como parte de esta discusión, puede ser útil incluir lo señalado por Berger y Luckman (entendiendo que se hace uso de esta cita de forma utilitaria y sin considerar las contradicciones de estos autores respecto de Marx) sobre la construcción de la realidad social: “La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente” (1968, pág. 34). El problema con esto es que esta interpretación puede estar sujeta a los intereses de una minoría que tiene los medios para imponerse y someter a la población en general a estas lógicas.

Dialéctica Marxista

Para continuar, es pertinente entender qué se comprende por dialéctica según las teorías marxistas.

Por oposición a la metafísica, la dialéctica parte del criterio de que los objetos y los fenómenos de la naturaleza llevan siempre implícitas contradicciones internas, pues todos ellos tienen su lado positivo y su lado negativo, su pasado y su futuro, su lado de caducidad y su lado de desarrollo; del criterio de que la



lucha entre estos lados contrapuestos, la lucha entre lo viejo y lo nuevo, entre lo que agoniza y lo que nace, entre lo que caduca y lo que se desarrolla, forma el contenido interno del proceso de desarrollo, el contenido interno de la transformación de los cambios cuantitativos en cambios cualitativos. (...) Por eso, el **método dialéctico** entiende que el proceso de desarrollo de lo inferior a lo superior no discurre a modo de un proceso de desenvolvimiento armónico de los fenómenos, sino **poniendo siempre de relieve las contradicciones inherentes a los objetos y a los fenómenos**, en un proceso de “lucha” entre las tendencias contrapuestas que actúan sobre la base de aquellas contradicciones. (Rosental, 1946, págs. 109 y 110)

Entonces se entiende que la dialéctica en el método marxista se refiere a la idea de que el cambio y el desarrollo en la sociedad ocurren a través de la interacción de fuerzas opuestas y contradictorias, en la que se legitima lo usualmente ilegítimo.

Por esta razón, el proceso de creación teatral debe ser dialógico, tomando así en cuenta posturas tal vez no tan populares respecto a un tema y así lograr poner en evidencia en escena la realidad dialéctica en la que vivimos. Marx y Engels emplearon el enfoque dialéctico para analizar y comprender el desarrollo histórico y social. Según esta perspectiva, los conflictos entre clases sociales, como la lucha entre la burguesía y el proletariado, son motores fundamentales del cambio social. La dialéctica marxista busca identificar y comprender estas contradicciones para entender cómo evoluciona y se transforma la sociedad a lo largo del tiempo. Con base en eso, es necesario romper con este mecanismo de imposición en el proceso de creación teatral, que sea un proceso dialógico para así tener bases de exponer los mecanismos dialógicos de la sociedad, de generación de discurso hegemónico y problematizar estos temas.

En referencia a la dialéctica Rosental, basada en Lenin, postula: “Lenin escribía que examinando los fenómenos como la unidad y la lucha de los lados contrapuestos, obtenemos la clave para la interpretación correcta, científica, del desarrollo.” (Rosental, 1946, pág. 110)



A partir de eso es necesario comprender que la identificación y problematización de la dialéctica es el camino para el cambio, ya sea social, político, científico o cultural, aunque esto no disuelva la materialidad dialéctica de la sociedad. Si esto se comprende y se implementa en las creaciones teatrales, se puede generar un cambio en las repeticiones de discursos hegemónicos de todos los participantes del acto teatral, repito, como ya he mencionado anteriormente y cuestionen sus creencias basadas en la réplica de discursos hegemónicos, sean estas las que sean.

Finalmente, la realidad en la que vivimos es subjetiva, como se sustenta en la siguiente cita, pero está sometida a discursos hegemónicos en una búsqueda de tener una realidad segura a conveniencia de la estructura de poder que se muestra ante todos como un punto de consenso en un grupo social que intenta representar sus intereses, aspiraciones o creencias.

El mundo de la vida cotidiana no solo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por estos. (Berger y Luckmann, 1968, Pág. 35)

Con base en eso, cabe aclarar que la perspectiva del funcionamiento del mundo nace de la dominación, de la fuerza de la propiedad de los medios de producción y de la necesidad de prolongación de la estructura que le da sustento a esa propiedad, pero este discurso hegemónico muchas veces es considerado como la realidad por las personas, una realidad de la que no pueden escapar.

El concepto de «hegemonía», según veremos, aun en sus humildes orígenes en la socialdemocracia rusa, donde estaba llamado a cubrir un área limitada de efectos políticos, aludía ya a un tipo de intervención contingente requerida por la crisis o el colapso de lo que hubiera sido un desarrollo histórico «normal». Más tarde, con el leninismo, será una pieza clave en la nueva forma de cálculo político requerido por la contingencia de las «situaciones concretas» en las que se verificaba la lucha de clases en la era imperialista. Por último, con Gramsci,



el término habrá de adquirir un nuevo tipo de centralidad que trasciende sus usos tácticos o estratégicos: «hegemonía» es ahora el concepto clave para la comprensión del tipo mismo de unidad existente en toda formación social concreta. Pero cada una de estas extensiones del término fue acompañada de una expansión de lo que, provisoriamente, podríamos llamar una «lógica de lo contingente» —resultante, a su vez, de la quiebra [8] y retracción al horizonte explicativo de lo social de la categoría de «necesidad histórica»—, que había constituido la piedra angular del marxismo de la Segunda Internacional. (Laclau y Mouffe, 1986, pág. 16)

En base a lo anterior se entiende que hegemonía describe el fenómeno a través del cual una sociedad específica se organiza de determinada manera mediante el despliegue de específicas relaciones de poder y además la hegemonía actúa sobre una estructura social en permanente transformación y está, por tanto, vinculada al estado presente de las relaciones de poder. Es decir, la hegemonía se transforma a la vez que se transforman las relaciones de poder en una determinación mutua.

Identidad Social

A partir de la comprensión del funcionamiento de la dialéctica y la imposición de discursos hegemónicos mediante medios de producción, es necesario dar paso a la noción de Identidad, la cual está presente en toda formación social.

La idea de una identidad nacional puede hacernos creer que existe una versión única verdadera de ella; que uno podría de algún modo determinar con precisión lo que pertenece y no pertenece a ella; y que es más o menos compartida por todos en la sociedad. (Larraín, 1994, pág. 60)

De esta forma, las periferias de la sociedad creen que, perteneciendo a un grupo social, comunidad, país, entre otros, tenemos ideologías en común, nuestra verdad incuestionable, que nos une a todos. El problema, y que es también donde participa el concepto discurso hegemónico, es que esta identidad nace a partir de una imposición de la minoría que concentra el poder dentro de la sociedad y también la



que tiene mayor alcance y recursos para difundir mediante los medios de producción su discurso, que busca unificar la sociedad y borrar las particularidades. No hay espacio al cuestionamiento, las cosas son lo que son. Sobre la construcción de la identidad, Larraín agrega:

Pero, por supuesto, este proceso no fue natural, espontáneo e ideológicamente neutral. Fue un proceso muy selectivo y excluyente, conducido desde arriba, el cual decidió qué guardar y qué ignorar sin consultar a todos los participantes. El proceso de exclusión comenzó con la adopción del español como la lengua nacional (lo que significó que una serie de lenguas indígenas fueron condenadas a una posición secundaria o a la extinción), pero se extendió a muchos otros aspectos culturales tales como la religión, el arte, etc. (Larraín, 1994, pág. 60)

La construcción de una identidad colectiva, en el caso de Chile, ha sido un proceso excluyente que impuso una visión única y considerada como verdadera. Ahora, esto no sólo se presenta en temas a nivel país, sino que es un problema que afecta incluso a grupos sociales menores. Waiman plantea sobre la identidad colectiva que esta es:

Un vínculo que nos plantea la posibilidad de entender la hegemonía como dirección ideológico-cultural, como la articulación del orden social por el triunfo de una ideología desarrollada en conflicto con otras. (Waiman, 2019, Pág. 109)

Básicamente, es una imposición basada en la dialéctica en lugar de ser un resultado en donde todas las partes tienen una igualdad de condiciones y son legítimas. Es mediante una reflexión y comprensión dialéctica que pueden ser entendidos los mecanismos que la despliegan. En relación con esto, Waiman menciona:

Como punto de partida de una teoría de la hegemonía, encontramos un conflicto de oposición entre ideologías que culmina con la imposición de una de ellas como forma de alcanzar la hegemonía de un grupo social. La



constitución del concepto de hegemonía como un fenómeno ideológico requiere entonces del desarrollo de dos elementos fundamentales: el origen de las ideologías que se enfrentan [...] y el proceso de su enfrentamiento, su difusión e imposición sobre el conjunto social. (Waiman, 2019, Pág. 110)

Una síntesis para la noción de autoría

Entonces, la metodología que se está trabajando bajo la dirección de Andreina Olivari implica detenerse a pensar en estos dos asuntos en un tiempo específico (nuestro tiempo) para dar cuenta de la dialéctica material de nuestra época que genera determinadas relaciones de poder.

El punto es que en el ámbito del teatro debería buscarse romper con el engeguamiento respecto a este mecanismo dialéctico de imposición y plantear sus problemas mediante un proceso dialógico que de cuenta en la obra de la realidad dialéctica de la sociedad.

En torno al proceso de creación teatral, Benjamin postula sobre los actores-creadores:

Su trabajo no se limitará nunca a ser un trabajo sobre el producto; se ejercerá siempre, al mismo tiempo, como un trabajo sobre los medios de la producción. En otras palabras: sus productos deben poseer, además y antes de su carácter operativo, una función organizadora. (Benjamin, 2004, pág. 48)

Es decir, las obras no se realizan aisladas de la realidad social, sino en relación con esta, pues la obra se produce en un contexto y da cuenta de ese contexto de producción.

Como mencionó Andreina Olivari: “No se trata de ser radicales en nuestras posturas, sino que hay que ser radicales al entrar en el punto de vista del otro.” (Olivari, Comunicación personal, 2 de abril 2024).



Ese proceso es precisamente el que debe estar presente en las creaciones de cualquiera que se haga llamar autor. Si no se es capaz de generar nuevas reflexiones en torno a diferentes puntos de vista o creencias respecto a un tema, entonces no existe autoría. Una obra que viene a reafirmar creencias, que sólo replica con diversos mecanismos ideas de diferentes contextos sociales, o una obra que impone un punto de vista con el que nos identificábamos en un principio, no es autoral. No puede ser autoral una creación que replica discursos hegemónicos o contrahegemónicos porque está reproduciendo el mismo proceso de imposición en donde no hay paso a cuestionar, solo a replicar, por lo que no hay autoría. Ahora bien, no se trata de que un discurso no pueda reafirmar creencias, puede, pero ese discurso no es autoral. Para reafirmar lo anterior, pueden volver a leer en la página 6 la referencia de Foucault. Ahora, no se malinterprete lo que propongo, todo creador es libre de hacer en el teatro lo que le plazca, pero bajo mis postulados y con el respaldo de todos los autores presentados a lo largo de la tesis, no necesariamente estarán haciendo una creación autoral.

Es basándonos en lo anterior que también es necesario sumar al concepto de Autoría la idea de una creación colectiva, lo que nos lleva a una, valga la redundancia, Autoría colectiva.

La **creación colectiva** es aquella creada por un grupo que no firma un autor sino un colectivo de creadores como resultado de su colaboración. Es un sistema de trabajo inherente al hecho mismo del proceso de creación, proceso cuyo objetivo es unir varias voces para mostrar una inquietud común en forma de montaje. (Tejada, s/a, s/p)

Si se piensa, la colectividad puede ayudar a romper con los velos hegemónicos en el mismo proceso de creación en tanto presenten sus diversas posturas frente a tema problemático y contingente de manera legítima. Este mecanismo es el que se busca plasmar en la obra, sin buscar dar una respuesta definitiva a los choques que puedan surgir a partir de preguntas problemáticas, sino traspasar esas interrogantes al espectador e incluso a nosotros mismos como creadores, entrando así, en el



problema. Con base en esto surge la necesidad de comprender que el espectador debe pasar a ser un agente activo.

Tienen que renunciar a su monopolio de dirigir sin réplica y sin crítica al espectador, y plantear representaciones de la convivencia social de los hombres que permitan al espectador una actitud crítica, incluso de desacuerdo, tanto hacia los procesos representados como hacia la misma representación. (Brecht, 2004, Pág. 24)

En referencia a la cita anterior, aclararía un solo punto, este sería el concepto de desacuerdo, considero que, si el espectador sólo asume una postura de rechazo a lo que se le muestra desde un inicio, entonces lo perdemos. Es necesario no plantear una visión radical de la que algunos estarán totalmente de acuerdo y otros, todo lo contrario, y más bien, encaminar al espectador por el problema, el choque de supuestas verdades absolutas desprendidas de diversos velos hegemónicos descontextualizados y puestos a dialogar, esa dialéctica generada es la que provoca, no un rechazo o aprobación del espectador, sino su propio cuestionamiento y al de sus lógicas de mundo y moral, le desestabilizamos y entonces la postura que asuma el espectador no será una impuesta por los creadores. Eso es lo que los convierte en agentes activos de cambio.

El teatro contemporáneo parte del supuesto de que la transmisión de una obra de arte teatral sólo puede llevarse a cabo cuando el espectador se identifica con los personajes de la pieza. No conoce otra vía de transmisión de una obra de arte, y reduce el desarrollo de su técnica al perfeccionamiento de los métodos por los que puede obtenerse esa identificación. (Brecht, 2004, Pág. 23)

A partir de lo anterior surge un punto importante a la hora de crear una obra que sea autoral y que venga a problematizar la reproducción de discursos hegemónicos. Es necesario partir de una premisa que compartimos, una creencia incuestionada. Al inicio de la obra podría haber una primera escena en la que se plantee esta posición común frente a un tema que responde a las lógicas del discurso hegemónico, tanto



para espectadores como para creadores, pues así logramos lo que se menciona en la cita más arriba, el espectador se identifica, empatiza y, por tanto, podemos empezar a cuestionar y problematizar dicha premisa. “Con ello, las artes teatrales liquidan los residuos cúltricos que aún conservan de épocas pasadas, pero también pasan de la fase en la que ayudaban a interpretar el mundo a la fase en la que ayudan a cambiarlo.” (Brecht, 2004, Pág. 25)

Al encaminar al espectador por el problema, sin buscar necesariamente entregar una respuesta, no se trata de la búsqueda de un resultado. Al introducir al espectador en el proceso dialéctico, se pueden desarticular las creencias generadas a partir de discursos hegemónicos, hacemos del teatro un lugar donde realmente lo radical sea el diálogo y no una posición o verdad absoluta, encontramos un espacio seguro en el que toda posición legítima tiene espacio y no es excluyente. La identidad se abre paso para ser desarticulada y se generan nuevas reflexiones. Surge la autoría y los espectadores forman parte activa de ello.

Para cerrar, quisiera retomar el concepto de autoría y parece relevante mencionar lo siguiente:

Esto se vincula a que Gramsci (2008) concibe las sociedades en términos de bloque histórico, que se define por una relación de reciprocidad, un proceso dialéctico real, entre la estructura y las superestructuras, entendidas estas como un conjunto complejo, contradictorio y disorde, que expresan el conjunto de las relaciones de producción, sin ser ellas un mero “resultado” sino un compuesto de distintos elementos políticos, jurídicos, ideológicos y culturales con entidad propia y con capacidad de incidencia sobre la dimensión estructural misma. (Varesi, 2016, Pág. 12)

A partir de lo anterior, quiero dejar en evidencia que todos, independiente de nuestro nivel de marginalidad, formamos parte de estructuras que alimentan y replican las relaciones de poder. No solo se trata de cuestionar los discursos hegemónicos de los espectadores, sino también los de nosotros como creadores que somos parte de la sociedad, a la hora de construir una obra de teatro, en el que no buscaremos imponer



una única visión sobre la temática que se trabaje, por el contrario, buscaremos implantar las preguntas problemáticas que surgen en relación a las diversas miradas que hay sobre un mismo tema.

Entonces, y para cerrar este marco teórico, la autoría es el resultado de cuestionamientos generados a partir de la problematización de velos hegemónicos de una sociedad, incluyendo a sus diversos componentes, no solo un sector específico de la sociedad, para lo cual la creación colectiva es conveniente. Es importante comprender qué nos identifica como sociedad, problematizar nuestras creencias no cuestionadas, para así lograr que tanto espectadores como creadores desnaturalicen ideologías impuestas y pasen a ser agentes activos, sean estos quienes sean, contribuyendo de este modo a un cambio social. Es ahí donde se encuentra la autoría, el diálogo real es necesario, la indiferencia debe quedar fuera.



DESARROLLO

A partir de la presentación de la base teórica en las páginas anteriores, se presentará a continuación el análisis de la obra *Réquiem Amorís* a partir del criterio de análisis señalado en la hipótesis. Para esto es necesario, primero, conocer cuál es la temática de la obra y qué constituyó el trabajo de creación.

La felicidad: cultura, género, clase y generación.

La temática seleccionada por el colectivo es la felicidad. Al llegar como equipo al acuerdo de que es un tema que consideramos problemático, pero como no basta solo con la opinión de diez personas de un rango etario similar, chilenos, actores, con una perspectiva respecto a género y cultura similares, se dio paso a un proceso de investigación de campo, en el que se entrevistó a personas de diversos grupos sociales, buscando variedad y diversidad. Estas entrevistas se documentaron en formato de vídeo, textos y audios. Las preguntas eran: ¿Qué es la felicidad? ¿Eres feliz? ¿Sí, no y por qué? y, por último, ¿tú buscas ser feliz? Estas preguntas fueron interpretadas de diversas formas por los entrevistados, dando cuenta también de su forma de percibir la felicidad, si se trata de una búsqueda, si es una actitud, si es algo que se consigue al relacionarse con personas, entre otras formas de comprenderlo.

Además de lo que se concibió como trabajo de campo, se realizó un proceso de investigación teórico en torno a la felicidad. Como parte de esto, se recopiló bibliografía filosófica sobre la felicidad en diferentes momentos de desarrollo de la historia de las sociedades con el propósito de obtener diferentes miradas sobre el fenómeno.

Antes de continuar es necesario detenerse a explicar la noción de identidad social en función de ligarla con el fenómeno social que podríamos llamar identidad chilena. Esto es importante para entender el contexto en el que se sitúa nuestro trabajo e identificar los discursos hegemónicos presentes en el Chile actual (entendiendo la idea individualista de la felicidad como el discurso hegemónico y la idea colectiva de felicidad como el discurso contrahegemónico debido a diversas



características de nuestro contexto en donde se prioriza el éxito propio y la competitividad), sus componentes en la sociedad, lo que nos incluye como colectivo y como personas particulares. Es fundamental comprender esto debido a que notamos que en numerosas ocasiones las respuestas de las personas a las preguntas de la entrevista se veían permeadas por los discursos hegemónicos de nuestra sociedad. Muchas de las respuestas tenían que ver con la familia, con el empleo, con tener una casa y comida. Esto nos confirma lo problemático del tema seleccionado, debido a que como colectivo identificamos que nuestra tendencia en cuanto a qué se interpreta como felicidad está más ligado a una idea actual de la individualidad y el amor propio.

A partir de esto se dio paso a la formulación de la premisa, la que es un intento por llegar a un consenso entre todas las partes del colectivo. Fue un trabajo exhaustivo de diálogo, donde cada uno tuvo que ceder en algunas cosas y todos nos propusimos creer como colectivo en esa premisa. Se trata de una de las herramientas que conforman parte de la autoría del colectivo. La premisa de la obra se sostiene en la siguiente afirmación: “La felicidad es una actitud o disposición del individuo que nace de una voluntad de buscar/ experimentar o vivir tranquilidad / deseo / placer”.

Ahora bien, la premisa se nos presenta como el punto de partida de la obra (entendiendo esto como la primera parte de la obra, no el inicio propiamente tal), puesto que para que el espectador entre en el problema, la estrategia que utilizamos es la de conseguir en un principio que el espectador considere legítima esa premisa. Una vez logrado esto, se da paso a desarticularla. Es en este punto donde nos encontramos con las definiciones de otros grupos etarios al respecto, las cuales con su discurso contrahegemónico buscan exponer las fallas de esta idea individualista de felicidad.

Felicidad individual y comunitaria

Si bien son muchos los temas que inciden en las diferentes visiones respecto a la felicidad en nuestra sociedad actualmente, como colectivo consideramos que quizás el principal rol lo tienen los medios de comunicación, se trata de un medio masivo



capaz de generar y replicar discursos hegemónicos en cuestión de segundos, ejemplo de esto son las redes sociales como por ejemplo Instagram. Consideramos necesario hacernos cargo de que este tipo de redes sociales son prácticamente una realidad inserta en nuestra sociedad y los usos que se les da inciden en la perspectiva de las personas que las utilizan. Es aquí donde nos encontramos con discursos de amor propio que caen en excesos, de actitudes positivas y negativas pretendiendo ser expertos en algunos temas sin haberlos estudiado que les den facultad de tratarlos, la coloquialmente llamada positividad tóxica, entre muchos otros términos que básicamente promueven un discurso de felicidad individualista en el cuál nuestra felicidad no debe depender jamás de alguien más que uno mismo.

Otro asunto que se considera pertinente es la instalada sensación de que no hay un futuro, un pesimismo que lleva a las personas a dos principales posibilidades, una es considerar velar por uno mismo y su propia felicidad debido a que nada importa realmente y, por otro lado, la idea de que la felicidad se trata del grupo familiar y las cosas básicas para vivir.

Y un tercer tema relevante es el choque generacional respecto a la temática, pues tras hacer trabajo de mesa, notamos que generaciones no tan lejanas a la nuestra tenían, e incluso aún tienen, una visión mucho más colectiva de felicidad, de formar parte de algo más grande, de buscar un objetivo común donde la felicidad del grupo es mí felicidad. Esto debido a cambios en la cultura, movimientos y contextos que impulsaban este tipo de manifestaciones.

Como ejemplo, en una de las escenas mi rol articula, mediante algunos diálogos, un discurso extremadamente positivista respecto del futuro. Una de esas intervenciones de mi rol corresponde a la siguiente afirmación: "En el futuro la tecnología va a ser tan avanzada que cada vez que te enfermes simplemente te van a cambiar el órgano o si te quiebras un hueso, te lo hacen de nuevo con impresión 3D. Así va a ser el futuro, lo vi en tik tok." (Troncoso, Réquiem Amoris, p. 29)

Ahora ¿Cómo estas ideas de felicidad dan cuenta del sistema de valores impuesto por el discurso hegemónico? Mediante la adaptación a un modelo de vida



de autosuficiencia, de individualismo, de la idea de no depender de otras personas o del contexto social, ser responsable de tu propio éxito o, por otra parte, de tu propio fracaso, la idea de autosuperación como el camino a la felicidad ignorando de lleno las condiciones estructurales del sistema que pueden limitar el bienestar. También se hace presente la idea de felicidad personal por medio del logro material y el consumismo, la adquisición de bienes, la apariencia física, el estatus social, entre otros.

Por otra parte, es necesario mencionar que el contexto que contiene las situaciones dramáticas no hacen referencias directas a como todos los factores antes mencionados son parte fundamental de sus discusiones, sino que se trabaja desde capas que no dejan estos contenidos explícitos, pero mediante textos con un ritmo específico, el conocido como “pimponeo” de diálogos y sus respectivos silencios, van develando la problemática tratada en una capa más profunda a lo que a primera vista parece ser una conversación banal.

Fuerzas históricas y felicidad a comienzos del siglo XXI

Debido a causas políticas, económicas y temas sociales, los jóvenes de 20 y algo años crecieron en una sociedad altamente competitiva, donde se priorizó el éxito individual, lo que nos lleva a una idea de felicidad ligada al logro personal y material, a menudo asociada con el consumo, el estatus, y la autosuficiencia. Mark Fisher hace alusión a esto en su libro *Realismo Capitalista* del cual menciono la siguiente cita:

[...] la ideología espontánea de nuestra época. Por ejemplo, las ideas de la autoayuda se volvieron influyentes en los programas de TV más populares. El caso de Oprah Winfrey es probablemente el mejor ejemplo, pero otros programas como los británicos *Mary, Queen of Shops* y *The Fairy Jobmother* promueven de modo explícito el emprendedorismo psíquico característico del voluntarismo mágico. Estos productos nos aseguran que las trabas a nuestro potencial productivo son internas. Si no tenemos éxito, es porque no hacemos el trabajo necesario para reconstruirnos. (Fisher, 2016, pág. 137)

Sin embargo, esto trae consigo algunos problemas como inseguridades, ansiedad y un sentimiento de precariedad. Por otra parte, en las últimas dos décadas en Chile ha habido protestas estudiantiles y hasta el estallido social de 2019, movimientos que buscan derechos sociales, equidad y temas más ligados a ideas colectivas. Estas luchas han influido en la conciencia colectiva de los jóvenes, muchos de los cuales se sienten parte de una generación que lucha por la justicia social y la equidad. La felicidad para estos jóvenes no se limita al bienestar individual, sino que también se vincula con la participación en causas colectivas y la búsqueda de una sociedad más justa.

La globalización y la expansión de internet han facilitado el acceso a una amplia gama de culturas, ideas y formas de vida. Las redes sociales, en particular, han influido enormemente en cómo los jóvenes chilenos perciben la felicidad (tema tratado en el apartado anterior). Estos promueven discursos sobre felicidad en redes sociales como Instagram y TikTok, centrados en el bienestar personal, la autoayuda, y el éxito visualizado, generando una nueva forma de hedonismo digital. Sin embargo, esta misma exposición constante a ideales de vida perfectos también ha intensificado sentimientos de comparación, ansiedad y alienación, ya que la realidad de muchos jóvenes no coincide con las imágenes de éxito y felicidad que consumen, lo que resulta problemático. Eric Sadin respalda este fenómeno en su libro *La era del individuo tiránico*. La siguiente cita lo prueba:

El proyecto político del individualismo liberal que, dos siglos antes, había aspirado a la liberación de los seres humanos, ahora se había transformado definitivamente en otro ethos: el de la búsqueda desenfadada de la singularización de uno mismo con la única finalidad de desmarcarse de la masa, una búsqueda que ahora se veía como la ventaja competitiva determinante. (Sadin, 2022, pág. 23)

El choque Generacional es otro aspecto relevante. Las generaciones anteriores, que vivieron bajo la dictadura o durante la transición a la democracia, suelen tener una visión de la felicidad más ligada a la estabilidad, la familia y la comunidad. Este



fenómeno se explica con lo mencionado anteriormente en el marco teórico por Larraín, debido al contexto específico que da la sensación de pertenencia entre personas que viven bajo las mismas condiciones. En contraste, las nuevas generaciones, influenciadas por el individualismo neoliberal y las plataformas digitales, tienen una visión más centrada en el yo. Este choque generacional se refleja en las tensiones entre un enfoque más comunitario y colectivo de la felicidad, y uno más individualista. Los jóvenes de 20 y algo años se encuentran en medio de estas dos visiones, intentando reconciliar una búsqueda de autenticidad y libertad personal con una creciente conciencia de la interdependencia social y la responsabilidad colectiva. A partir de la mundialización de la cultura occidental, puede ser explicado lo anterior como se mencionaba con Eric Sadin.

La combinación de crisis económicas, falta de oportunidades laborales, cambio climático, y un panorama político incierto ha generado una sensación de incertidumbre y falta de perspectivas claras para el futuro. Esta generación enfrenta una dualidad: por un lado, se les anima a ser autosuficientes y exitosos, pero por otro, se enfrentan a una realidad donde estas expectativas son difíciles de cumplir.

Dialéctica material en la obra

Las dos fuerzas participantes de la dialéctica material de la obra son la idea colectiva de felicidad y la individualista. Por una parte, tenemos el coro, al que los participantes asisten por decisión propia. En este, se encuentran con un discurso revelador que propicia que cuestionen su participación y su comprensión de lo que implica trabajar en un colectivo. En el grupo, por tanto, emergen otras ideas sobre la felicidad vinculadas a conseguirla por cuenta propia y utilizar al coro como una excusa colectiva que complace deseos propios que contienen ideas competitivas. Esto corresponde al discurso hegemónico actual en torno a la felicidad. Luego de esto se presenta una situación de quiebre donde se ponen en cuestión estas ideas y los personajes discuten en torno a las falencias de esa línea de pensamiento y comienzan a preguntarse por ideas colectivistas de felicidad, el discurso contrahegemónico. Todo



esto permitirá que aparezcan las contradicciones que no necesariamente llegarán a una conclusión, de hecho, no la hay.

Para ejemplificar, en la obra se presenta esta dialéctica material mediante situaciones como el caso del personaje de Sergio, el que parece plantear, mediante unos audios que envía al coro, que realizará la búsqueda de su propia felicidad. Sin embargo, más adelante, al sufrir un accidente, recurre a los integrantes del coro solicitando apoyo.

La acción dramática dispone, por una parte, el discurso colectivo de la felicidad, donde todos los participantes del coro están ahí por un bien mayor y por el interés de dar algo de felicidad a los abuelos que son su público. Por otra parte, tenemos el discurso individualista donde se vela por lo que cada participante del coro quiere realmente, pero esto se contradice con que, a pesar de los desacuerdos, todos siguen yendo al coro ¿Por qué asistir a una agrupación que limita mi búsqueda de la felicidad? ¿Si la felicidad es individual, no debemos preocuparnos ni ayudar a alguien que está pasando por un mal momento? ¿Hay una retribución real en la felicidad colectiva o solo es una excusa para conseguir fines propios?

Otro tema relevante dentro de este marco es cómo el discurso hegemónico ejerce poder sobre la población: Poder hegemónico. Existe un momento en la acción dramática en que un personaje se rebela contra el discurso dominante que circula en el coro, caracterizado por ideas individualistas sobre la felicidad. El personaje rebelde nota las consecuencias del comportamiento individualista y verbaliza su desacuerdo, pues ve una amenaza a la conformación del colectivo. A su vez, los restantes integrantes, alineados con las ideas dominantes, ven en este personaje una amenaza. De esta forma, se articula una pugna entre ideas opuestas articulada de forma dialéctica. Se cuestiona la idea de que "Sergio" debería superarse por sí mismo, que si no es feliz en el coro es netamente culpa suya, ignorando la idea de que la felicidad no puede ser plena mientras las heridas colectivas no sean sanadas, que si la felicidad de muchos depende del sufrimiento de uno, entonces no es correcto. Esta, sin decirlo explícitamente está tomando el rol contrahegemónico en ese determinado momento



de la obra. Por otro lado, desde la perspectiva de la mayoría del coro, la hegemonía, el hecho de que este personaje no se esfuerce por adaptarse a las ideas predominantes resulta en una amenaza del bienestar del colectivo, es fuente de negatividad, es una mala persona que no contribuye a la felicidad del coro. Pero todo esto no es así para ese personaje, pues desde su perspectiva parte de ser una buena integrante del coro es participar activamente de la transformación social, de forma más inclusiva y justa. No se trata de ingratitud, sino de buscar la justicia para todos los integrantes del coro, lo que incluye a Sergio y acabar con la marginación que el coro ejerce sobre él.

Fabulación

Con la finalidad de traspasar esta problemática y esta imagen de mundo reveladora al espectador, la obra, mediante la situación de un coro mediocre y la ausencia de su director, con un lenguaje artificioso, instala una premisa, la cual ya fue mencionada anteriormente. La premisa seleccionada es recibida y legitimada por el espectador luego de presentado el conflicto al inicio de la acción dramática. Una vez hecho esto, la obra plantea situaciones particulares en que, mediante un estilo artificioso, en algunos momentos se da forma a actuaciones realistas que, hasta cierto punto, rompen con la artificiosidad. Este funcionamiento del mundo ficticio va develando algunas contradicciones del discurso hegemónico y genera en escena una representación de la dialéctica material implicada en la búsqueda de la felicidad en la sociedad occidental de comienzos del siglo XXI.

Ahora bien, todo lo anterior son mecanismos seleccionados para conseguir un fin. La finalidad es conseguir que el espectador sea capaz, mediante el material que ponemos a su disposición y el cómo lo hacemos (distanciamiento), de visualizar una imagen de mundo reveladora, donde se sitúe a sí mismo como individuo dentro de un contexto específico, con discursos hegemónicos que ahora son evidentes y a la vez del discurso contrahegemónico, en este caso presentándose la idea individualista de la felicidad como hegemonía y el colectivismo como la contrahegemonía. Una vez logrado esto, las decisiones o las conclusiones a las que llegue el espectador serán



gestionadas por él. Puesto que no es nuestra pretensión como creadores entregar una respuesta absoluta al espectador, sino, lograr traspasar una gran cuestionante que se relaciona al absurdo comportamiento humano, de relacionarse con otros, de buscar la libertad, de no depender de otros pero finalmente siempre regresar a lo colectivo, la felicidad como individual o colectiva, de hecho, la utilización de un lenguaje artificioso que se ve interrumpido en diversas ocasiones por personajes realistas que tienen un fluir de consciencia en escena, son precisamente estrategias para no poner una opinión de nuestra parte al respecto, por lo que el espectador se ve en la obligación de hacer uso o no de sus propias creencias a la hora de descifrar qué es lo que esta obra está intentando decir “¿Puedo o debo reír por lo que acabo de ver en escena?” “¿Esto está bien o mal?” “Me resulta incómodo” Son algunas de las reacciones esperables al ver la obra.

No se trata de tener la pretensión de generar un cambio social o que la obra sea lo suficientemente movilizadora para que una audiencia que corresponde a un porcentaje extremadamente pequeño de la sociedad tome la decisión de generar una movilización y modificar sus formas. Se trata de lograr que se tome distancia de un asunto, como la felicidad, se desnormalice y se pueda observar con una perspectiva crítica.

Autoría

La autoría de este colectivo de creadores e intérpretes se ve reflejada en la forma particular de trabajar una temática compleja y problemática como lo es el tema de la felicidad hoy en día. No se trata solo de ser un colectivo compuesto por diez personas que crean en conjunto, no es la estética escogida, no se trata del lenguaje actoral seleccionado. Estos no son más que mecanismos, pero la decisión de tomar todas esas herramientas para ponerlas a dialogar en escena como método para traspasar de forma particular una problemática investigada a fondo en torno a la felicidad es una decisión autoral, tomando en cuenta bibliografía, encuestas a personas que forman parte de nuestro contexto y el contexto tratado por la obra, que comparten una identidad social y que están inmersas en la periferia de una dialéctica material que los



condiciona, enseguece. Se ponen todos estos elementos, mecanismos, herramientas, investigación, decisiones estéticas y de todo tipo al servicio de conseguir en el espectador una visión crítica de su propio ser en su contexto, es lo que trae consigo la autoría.

CONCLUSIÓN

El camino de creación hacia la autoría es un proceso complejo que requiere de dejar de repetir discursos aprendidos en nuestra hegemonía, es necesario tomar consciencia de la dialéctica material en la que nos encontramos para ser capaces entonces de cuestionar ciertas prácticas y creencias normalizadas dentro de la sociedad en la que vivimos. Es parte de la misión del teatro realizado por Andreina Olivari en su función de directora y miembro de la compañía Bonobo tomar distancia y observar con mirada crítica nuestro contexto y como una de las diversas opciones que nos llevan a la autoría, tomar esta dialéctica material y ponerla como contenido de nuestras obras, mediante diversos recursos y herramientas pensados especialmente para que en su combinación produzcan un sentido premeditado y generando también un efecto de distanciamiento, para precisamente mostrar los problemas que tiene el discurso transmitido desde el centro de la sociedad a la periferia mediante los medios de comunicación y de producción. De esta forma los diversos discursos presentados en la obra no serán únicamente una repetición falta de autoría, sino que estarán puestas a disposición del espectador de tal forma que generen significados más complejos, sin pretender conseguir una respuesta definitiva, pero que provoque que el espectador comience a articular preguntas y tome una visión crítica al respecto.

Entonces para finalizar, reafirmo la hipótesis en un principio planteada: La creación de la obra *Réquiem Amoris* de Andreina Olivari, se sostiene en una reflexión dialéctica que realiza el elenco y la directora mediante una creación colectiva consciente de la noción de autoría, que tiene el propósito de identificar, mediante las posibilidades del teatro, la articulación de discursos hegemónicos que se han presentado en las relaciones de poder de la sociedad chilena actual como supuestas



verdades incuestionables. Con estos mecanismos, la obra de Olivari busca ofrecer a las y los espectadores una imagen de mundo reveladora que sea capaz de cuestionar las ideas hegemónicas y las de los propios artistas que la crean.

Efectivamente esta metodología consigue que el espectador e incluso los actores-creadores tomen una visión crítica respecto a la temática en este caso particular tratada que es la noción de felicidad, cada elemento, recurso y herramientas utilizadas están pensadas en favor de conseguir ese objetivo, nada está ahí por un simple gusto, como el tipo de actuación, los vestuarios, entre otros. La globalidad de este entramado es lo que ha traído consigo la autoría de esta agrupación teatral, dejando de lado la simple repetición de discursos aprendidos y presentando esta visión crítica con su propio sello. La realización de esta reflexión permite tomar conciencia de la importancia que tiene la investigación como parte constituyente de la creación artística. Su concreción permite que las y los nuevos profesionales del teatro comprendamos la importancia de llevar a cabo esta práctica en que investigación y creación convergen de manera permanente.



REFERENCIAS

Arazola-Oñate, T. (2012). *Creación colectiva*. Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. Itaca.

Berger y Luckmann. (1968). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.

Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial.

Cruz, C. (1998). *La vida es un carnaval. Mi vida es cantar*.

Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Caja Negra.

Foucault, M. (2005). *¿Qué es un autor?* Elseminario.com.ar

Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks*. International Publishers.

Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era, S. A. de C. V.

Laclau E. y Mouffe C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista hacia una radicalización de la democracia*. Letrae.

Larraín, J. (1994). *La identidad latinoamericana*. Estudios Públicos.

Olivarí, A. (2 de abril del 2024). Comunicación personal. Universidad Finis Terrae.

Rosental, M. (1946). *Método Dialéctico Marxista*. Pueblos Unidos.

Sadin, E. (2022). *La era del individuo tiránico. El fin de un mundo común*. Caja Negra.



Sánchez, A. (1983) *Ensayos Marxistas sobre filosofía e ideología*. Océano.

Tejada, C. (S/F). *La creación colectiva*. Move.

Troncoso, J. (2024). *Réquiem Amoris*. Discordia Colectiva.

Varesi, G. (2016). *Hegemonía y lucha política en Gramsci. Selección de textos*.
Luxemburg.

Waiman, J. (2019). *Las formas de la hegemonía: Usos e interpretaciones del concepto gramsciano en los Cuadernos de la Cárcel*. Universidad Nacional de San Martín.