



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

**BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD: REFLEXIÓN DIALÉCTICA COMO
MOTOR PARA EL PROCESO DE CREACIÓN TEATRAL DE LA
OBRA *RÉQUIEM AMORIS* DE ANDREINA OLIVARÍ**

Micaela Vila García-Huidobro - Ramón Zúñiga Galvez

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



ÍNDICE:

RESUMEN:	2
PALABRAS CLAVE:	2
INTRODUCCIÓN:	3
MARCO TEÓRICO:	5
DESARROLLO:	11
CONCLUSIÓN:	22
REFERENCIAS:	23

RESUMEN:

Esta investigación analiza el proceso de creación de la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari. A partir del concepto de reflexión dialéctica, se estudia cómo la confrontación de visiones opuestas articula una discusión crítica sobre fenómenos sociales actuales y sobre los velos hegemónicos en relación con la búsqueda de la noción de felicidad y, en consecuencia, se presenta un espacio de cuestionamiento. A través del marco teórico, se incluyen aportes de sustento sociológico, como dialéctica y hegemonía, y conceptos pertenecientes al mundo del teatro, como el extrañamiento y el estilo teatral de Cía. Bonobo. Dentro de este estudio, se profundiza en las herramientas teatrales utilizadas para generar distanciamiento en los espectadores. El objetivo es demostrar cómo estas dinámicas pueden promover el pensamiento crítico y contribuir al desarrollo artístico y social en la práctica teatral contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Felicidad, teatro, reflexión dialéctica, hegemonía, extrañamiento.

En esta investigación se analizará en profundidad el método de creación de la obra *Réquiem Amoris* creada por Discordia Colectiva y dirigida por Andreina Olivarí, estrenada el 28 de noviembre de 2024 en el teatro Finis Terrae.

Esta obra se caracteriza por haber sido construida desde cero mediante una reflexión que pone énfasis en comprender la relación dialéctica de las fuerzas participantes de la estructura de poder. A esto lo llamaremos reflexión dialéctica, la que es llevada a cabo por todo el equipo creativo en función de ofrecer reflexiones sobre el choque de velos hegemónicos.

En la construcción de esta obra la reflexión dialéctica, como motor para el proceso de creación teatral, permite articular choques de visiones opuestas sobre la búsqueda de la felicidad con el propósito de representar en la obra ideas que trascienden la opinión personal de las y los creadores y espectadores. De esta forma, se busca crear una discusión en el teatro que visibilice las posibilidades reflexivas de fenómenos sociales hegemónicos actuales mediados por la noción de estatus construido por la clase dominante al interior de las estructuras de poder.

Se le dará énfasis a cómo las personas involucradas en el proceso creativo no pretenden plasmar una respuesta inmediata a la problemática tratada en escena. En lugar de eso, se buscará articular una reflexión dialéctica que evite inducir ideas preconcebidas en el espectador, pero ¿cómo se llega a esto?

Al enfocarse en provocar choques de visiones en que una, que es hegemónica, se impone sobre la otra, los creadores y el espectador entran en un conflicto de ideas, ya que se les induce el cuestionarse sus propios velos hegemónicos. El espectador pone su atención en la comprensión de la relación del enfrentamiento de las fuerzas que componen la dialéctica en la realidad material y se fomenta confrontar las discusiones abarcando todas las posibilidades que se pueden presentar y no solo eludirlas con lo ya conocido.

A partir de lo anterior, el objetivo de esta investigación es comprender los procedimientos de creación del trabajo de la directora Andreina Olivarí, propios de su labor creativa en la Compañía de Teatro Bonobo y aplicados a la realización de la obra *Réquiem*

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

Amoris, mediante la consideración de que este trabajo pueda ser utilizado para promover el pensamiento crítico a la hora de crear un proyecto teatral desde cero, sin dejar ajeno al espectador y sin encasillarse en sus propias creencias.

En definitiva, en esta investigación se busca desarrollar el análisis de la reflexión dialéctica que da forma a la obra *Réquiem Amoris* de Andreina Olivari y, en consecuencia:

-Identificar y reflexionar sobre los fenómenos de la dialéctica del poder actual tratados por la obra.

-Identificar y analizar las fuerzas constructoras en pugna dentro de la realidad social actual que se representan en la obra.

MARCO TEÓRICO

En las siguientes páginas se presentarán ideas que, con sustento teórico, permitan establecer definiciones de los asuntos centrales de la formulación del criterio de análisis de esta investigación, que van más allá del significado explicado en un diccionario. Estas ideas se caracterizan por contener un sentido político, histórico y social en su relación de referencialidad con los fenómenos sociales que profundizan lo señalado en la introducción, que trascienden las teorías teatrales y son transversales a variadas formas de conocimiento. Esto permitirá ampliar la identificación de fenómenos sociales, sin la necesidad de explicar o promover posiciones discursivas, sino que plantear un choque de ideas, algunas de estas propiciadas por los velos hegemónicos actuales, que pongan en conflicto los valores éticos o morales de todas las personas involucradas (creadores y espectadores) en la experiencia teatral, que a fin de cuentas son miembros de la misma comunidad.

Como punto de partida, necesitamos comprender el concepto de dialéctica para poder realizar un proceso de reflexión en torno a la creación teatral de la obra *Réquiem Amoris* de Andreina Olivari. Dentro de esta discusión es necesario comprender que Marx entiende como dialéctica la pugna de tendencias contrapuestas que actúan sobre la base de aquellas contradicciones (Stalin, 1977), este concepto ayuda a comprender la realidad como una totalidad estructurada que se desarrolla y crea (Bruno, 2011) en base a estas mismas tendencias que se contraponen entre sí. Como totalidad estructurada entenderemos a la “realidad como un todo sistémico en el cual puede ser comprendido racionalmente cualquier hecho, clases de hechos, conjunto de hechos” (p.78) entonces, para poder generar y comprender esta pugna anteriormente mencionada, hay que develar la dinámica interna, los fenómenos presentes y los elementos que componen una totalidad en concreto (Bruno, 2011), “hallar sus conexiones y sus relaciones internas en el todo” (p.78) y así poder dotarlas de significado. “Así es como avanza la historia, siendo su «motor» la lucha” (Althusser, L. citando a Marx, 2002, p.14) como algo sujeto a movimientos y cambios constantes, donde ésta se renueva, desarrolla y caduca incesantemente (Stalin,1977). Se entregarán ejemplos de cómo aparece la dialéctica en la acción dramática en el desarrollo.

Comprender el funcionamiento de la dialéctica, nos permitirá, al momento de proponer e investigar sobre un tema en la creación teatral, hacer un estudio preciso en torno a un determinado tema:

La dialéctica materialista en definitiva propone, según la expresión de Lenin, hacer un análisis concreto de la situación concreta, y para esto toma como base los elementos resultantes de la abstracción y del análisis reductivo científicos. Los cuales examina como partes de un todo que simultáneamente condiciona y es condicionado por estos elementos. (Bruno, 2011, p.80)

Estas tendencias deben ser comprendidas como fenómenos circundantes y que están vinculados unos a otros (Stalin, 1977), en los cuales se desarrolla dicha pugna para transitar de un viejo estado cualitativo a un nuevo estado cualitativo.

Para articular estos choques de visiones opuestas, se le dará énfasis en primer lugar a explicar cuál será la definición del concepto de hegemonía en el cual se focalizará la investigación. Principalmente se utilizarán fundamentos en base a las definiciones que dio el filósofo Antonio Gramsci, según advierte Albarez (2016), en las que plantea como hegemonía la capacidad que tienen las clases dominantes para unificar y mantener unidos a bloques sociales heterogéneos (con diferentes pensamientos, valores y demandas) a través de una ideología que opera tanto en lo político y económico como en lo moral y cultural. Este poder es construido “mediante las instituciones educativas, religiosas, los partidos políticos, los medios de comunicación” (Alvarez, 2016, p.156) en donde la clase dominante “fortalece y consolida su predominio económico” (p.156). Por lo tanto, se puede entender como hegemonía:

Una orientación que es simultáneamente jurídico-política, intelectual y moral.

Jurídico-política porque la clase dominante controla no sólo los medios de producción, sino también los órganos directivos y represivos del Estado. Intelectual porque mediante el establecimiento y difusión de una determinada cosmovisión la sociedad acaba por percibir el mundo desde los parámetros de la clase hegemónica. Y moral porque la clase dominante logra imponer su sistema de valores. La hegemonía desempeña, así, un papel clave en la formación de un bloque histórico, cultural y social cuyos agentes depositan sus intereses y aspiraciones en un proyecto compartido que llega a obtener el consentimiento de las clases subalternas. La hegemonía, por tanto, implica dominio, dirección, coerción, consenso y persuasión (Aguiló, 2019, sp.)

Por otra parte, las ideas opuestas a la hegemonía cultural aparecen cuando estas clases dominantes entran en crisis que pueden surgir por diferentes razones, pero desde un nivel general, sucede “cuando no lleva adelante a la sociedad porque no puede responder a sus demandas” (Alvarez, 2016, p.156) o cuando las grandes masas dominadas (heterogéneas) rechazan la “concepción del mundo que ella [clase dominante] ha trazado y difundido” (p.158).

A continuación, se presentarán las herramientas vinculadas a los estudios teatrales que se utilizaron en la obra para evidenciar los conceptos anteriores. En primer lugar, se abordará la corriente de creación escénica que desarrolló el dramaturgo alemán Bertolt Brecht, conocida como Teatro Épico, el cual responde a la necesidad, dentro del contexto histórico al que pertenece, de fomentar y desarrollar un teatro enfocado en la construcción de nuevos valores políticos y sociales (Ruiz, 2008), sin dejar fuera que “el propósito del teatro, como el de todas las otras artes, consiste en divertir a la gente” (Brecht, 2019, p11). Teniendo como base el concepto de dialéctica planteado por Marx, en donde se prioriza un análisis, argumentación y discusión de problemáticas político-sociales en que los espectadores son, de manera tanto directa como indirecta, confrontados para que éstos

puedan desarrollar un sentido crítico que les permita tomar decisiones en contra o a favor de lo que están viendo. Pero que, independientemente de la decisión que ellos tomen, lo importante es que sean capaces de llegar a sus propias conclusiones. Pese a esta eventual apertura en la decisión del espectador, a este se le muestra cuál es la fuerza histórica opresora y cuál es la oprimida. Es en función de esta pugna, que el espectador es conminado a actuar. Lo que permite a las personas entrar en la dinámica del cuestionamiento de los velos hegemónicos desplegados en la estructura de poder de la sociedad de la que forman parte, lo que implica ser conscientes de la dialéctica en la que están inmersos.

Los hechos escénicos se muestran con una singularidad tal que el espectador percibe la ficción teatral con un punto de extrañeza o distancia, que le permite conservar un punto de vista crítico respecto a los hechos que se le muestran. (Ruiz, 2008, p.326).

Todo esto se realiza por medio de la actuación que se le pide a los actores, ya que esta misma no permite que el público sea un mero oyente y busca (contrario a sus predecesores) que el espectador no se identifique con la obra teatral. Lo anterior tiene el propósito de guiar al espectador “a impedir su identificación emocional y a favorecer en él una actitud fundada en razones y argumentos” (Ruiz, 2008, p.326).

El trabajo de la directora Andreina Olivarí, junto con su compañía teatral Bonobo, tiene como influencia directa el estilo teatral de Guillermo Calderón como hilo conductor de los acontecimientos de los trabajos que realizan. En la construcción de sus obras, lo que destaca “es el uso de la palabra como vehículo principal para la construcción de la ficción” (Olivarí, 2014, p.1) lo que predomina como herramienta principal. Las figuras dramáticas que aparecen en este estilo de lenguaje, generan su propia lógica y establecen las bases del mundo que se quiere desarrollar (Olivarí, 2014) dentro de la obra. Como figuras dramáticas podemos entender, por ejemplo, que los actores en vez de intentar encarnar o

interpretar a un personaje, el actor toma la posición de un “rol” dentro del relato, el cual se pone a merced de lo que se quiere contar, en pos del discurso: “las figuras dramáticas no son personajes psicológicos o tridimensionales, sino portavoces de discursos, relevantes sólo en la medida en que los representan” (Olivarí, 2014, p.24). En otras palabras, la figura dramática que representa el actor no es el discurso en sí mismo, sino un vehículo que permite que el discurso avance a lo largo del texto.

Como último concepto a tratar, explicaremos la aparición de lo real dentro del teatro de la cía. Bonobo, que no es igual que la realidad misma que nosotros como seres humanos habitamos diariamente. Es solo un fragmento de ella. Este concepto aparece dentro de la ficción con el fin de representar diversos aspectos de la realidad:

Lo real sería precisamente aquello que ha quedado suprimido en la experiencia de la realidad. Dicho someramente: lo real sería el trauma, lo indecible, lo que retorna permanentemente sin que podamos tenerlo en frente para interrogarlo cara a cara.
[...]

Si consideramos que, en el arte en general y el teatro en particular, los actuales intereses por el vínculo entre realidad y representación están dados, en buena medida, por un impulso de dar cuenta de la violencia, la historia, procesos políticos, genocidios, esta idea de lo real podría alumbrar buena parte de los problemas que surgen en este impulso de realidad. Lo real emerge entonces como lo otro y eso otro puede estar implicado incluso en la ficción. (Insunza, 2019)

El concepto explicado en pocas palabras es la representación de lo que está oculto en la realidad, que sólo puede aparecer en escena cuando se está trabajando en conjunto de otras categorías que son “Lo simbólico” y “Lo imaginario” estos tres conceptos conforman



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

la psiquis humana. Así lo menciona Aguirre, “categorías como lo imaginario, lo simbólico y lo real. Es decir, los tres registros u órdenes esenciales de la realidad humana” (s.f., p.1)

DESARROLLO

A continuación, se desarrollará el análisis de esta investigación, en el que buscamos demostrar lo dicho en la introducción sosteniendo la validez de nuestras afirmaciones en las ideas expuestas en el marco teórico.

La obra *Réquiem Amoris* presenta un coro municipal que le canta a adultos mayores y que es abandonado por su director, un sujeto llamado Sergio. Al inicio de la acción dramática, los miembros del coro se dan cuenta de que fueron abandonados por el director y se preguntan qué hacer, entre discusiones e intervenciones amables que progresivamente se irán convirtiendo en interacciones más hostiles entre los roles, el colectivo se dividirá entre personas que se mantienen fieles al repertorio de su antiguo director y otros quienes querrán actualizarlo. En medio de esta discusión, Sergio se comunica con los integrantes del coro, y les cuenta que está grave, se tiene que operar y necesita ayuda monetaria, a partir de este momento, empiezan a surgir opiniones y comentarios divergentes entre el grupo respecto a qué sentido tiene la existencia de este coro y de ayudar a Sergio.

La obra presenta una visión binaria de la realidad en la que se muestra la dialéctica del poder en nuestro tiempo manifestada en torno a las visiones en relación a la idea de la noción de felicidad. Esta reflexión se va desarrollando a medida que avanza la acción dramática. Para esto, la obra presenta una idea que puede ser considerada como la articuladora del pensamiento hegemónico y otra idea que se opondría a la primera. De esta forma, queda expuesta la idea dominante sobre la noción de felicidad.

Por un lado, pareciera inicialmente que los miembros del coro buscan la felicidad cantando y reuniéndose, pero luego se instala implícitamente la idea de que la felicidad va ligada a alcanzar el “éxito”. Entenderemos, de ahora en adelante, la idea del éxito como la acumulación de riquezas y/o bienes, el éxito económico. Sergio cree que todo lo relacionado con el coro no se puede considerar éxito, por eso desiste. Esto lo entenderán los espectadores porque forma parte del contenido de los audios que envía Sergio durante la primera mitad de la acción dramática, que son escuchados por los otros integrantes del

El discurso hegemónico que se presenta en la acción es el que produce frustración en Sergio. Este discurso se relaciona con la premisa que el grupo de creadores de la obra ha establecido como idea para discutir con las herramientas que se utilizaron para la realización de la obra de teatro *Réquiem Amoris*. Esta plantea que, en el tiempo actual, caracterizado culturalmente por lógicas sociales de priorización del consumo, **la felicidad es la disposición o actitud del individuo que nace de una voluntad por buscar, experimentar y/o vivir, tranquilidad, deseo y/o placer**. Para encontrar la felicidad cada individuo debe estar dispuesto a buscarla por sus propios medios (tanto actitudinales como de acceso a la mercancía).

En oposición al discurso hegemónico, la estrategia de la obra ofrece la posibilidad de una felicidad colectiva, propia del grupo y por sobre la idea de “éxito”. Se sostiene que tiene que haber un colectivo trabajando en conjunto para realmente encontrar lo deseado, de lo contrario nunca se encontrará la verdadera felicidad. Opuesta a esta idea de felicidad vinculada al prestigio, la visión contraria a la hegemónica presenta una felicidad que no responde a los parámetros dominantes de éxito. A fin de cuentas, los miembros del coro disfrutaban reunirse y cantar, pero el contenido del velo hegemónico que produce frustración en Sergio va a poner en tensión sus visiones que se sostienen en la felicidad colectiva. Al avanzar la acción dramática por la renuncia de Sergio se va a desbaratar el orden que existía y se va a provocar que la felicidad temporal del colectivo (opuesta a la de la hegemonía cultural) se frustre por la infelicidad habitual provocada por no conseguir la felicidad que promete el discurso hegemónico.

La obra presenta estas visiones opuestas y las enfrenta mostrando que en un punto esa promesa de felicidad se frustra en la individualidad y deviene la infelicidad individual. En definitiva, el discurso hegemónico (que propone una supuesta felicidad individual), al ser más fuerte, va a tender a disolver al grupo y la felicidad colectiva se va a traducir en una numerosa lista de infelicidades individuales que claramente no cumplen con la promesa del discurso hegemónico ligado al éxito.

Más avanzada la obra volverá a haber un giro en el que se reactiva el cuestionamiento de qué es lo correcto a la hora de buscar la felicidad, ya que Sergio tiene

un accidente que le obliga a volver a contactarse con el coro. Lo que deja en evidencia el hecho de que Sergio fue a buscar su felicidad por sí solo y luego se vio forzado a pedir ayuda con el colectivo para poder sobrevivir. Finalmente, aunque quería separarse de la sociedad para buscar la felicidad, aun así, necesitó de ella para seguir ese viaje. Así, se manifiesta la discusión dialéctica del grupo y el individuo dentro de la obra. Por una parte, tenemos a Sergio, quien representa la búsqueda de una felicidad individual y mercantilista, movilizada por la cultura impuesta por el sistema de valores dominantes de la sociedad de consumo y, por la otra, tenemos a los integrantes del coro quienes representan a una fuerza opuesta a la hegemónica que, aunque viven bajo los parámetros culturales impuestos por el discurso hegemónico, aún confían en la búsqueda de la felicidad colectiva.

A continuación, se realizará una demostración de lo antes dicho, deteniendo el análisis en aquellos momentos de la obra que demuestran lo señalado.

Para evitar que desde un principio el espectador sienta algún tipo de identificación y aparezca el extrañamiento, la acción dramática inicia con todos los integrantes del coro cantando, sin entregar algún contexto previo más allá de los vestuarios (túnicas corales) y la disposición del espacio (una tarima al centro del escenario donde los intérpretes están situados). Está todo puesto en función de que el espectador centre su atención en lo que está sucediendo, mas no se comprende el contexto. Una vez terminan de cantar, los diálogos que dicen los integrantes del coro son en su mayoría una frase de corta duración que son dichas desde una forma particular que presenta un tono y actitudes cercanos a la amabilidad que irá modificándose a medida que avanza la obra. Además, estos diálogos no pretenden priorizar el desarrollo de las particularidades de quienes los dicen, sino que están a disposición de contar la historia desde una totalidad y son los intérpretes quienes toman la posición de rol, ya que su función dentro de este relato es ser un vehículo conductor de la acción dramática. No se busca, por ejemplo, construir la idea de “personas naturales” dentro de esta ficción. Es por esta razón que, de ahora en adelante, no se mencionará la palabra “personaje” para referirse a los integrantes del coro, en cambio se referirá a estos como roles, intérpretes, actores, o en su defecto, miembros o integrantes del coro.

Otro punto a considerar para la aparición del extrañamiento son las herramientas corporales que se utilizan, principalmente se trabajará desde la contención del movimiento

y el trabajo de focos. En donde, respectivamente, el cuerpo no presentará movimientos complejos y/o innecesarios que puedan entorpecer la conducción del relato, ya que estos movimientos podrían generar particularidades individuales. Respecto al trabajo de focos, los intérpretes manejan cuidadosamente sus miradas, marcando mecánicamente en qué textos se debe mirar a quien está hablando, cuántos deben mirar, quiénes deben mirar y en qué otros momentos se debe mirar al frente.

Otra herramienta que se utiliza durante la obra como se mencionó anteriormente es la aparición de “Lo Real”, concepto que aparece dentro de varias escenas de la acción dramática, un ejemplo de esto sería cuando a uno de los roles le surgen emociones que no puede controlar cuando menciona que su ex la abandonó, al leer la acción dramática este momento pasa desapercibido, sin embargo a la hora de ver la obra toma relevancia, ya que ese rol se escapa del lenguaje actoral que lleva la acción hasta ese momento y causa el efecto del extrañamiento, ya que todo el resto de los roles sigue en el mismo estado previo a que esto sucediera. Lo único que cambió en ellos es que le empiezan a preguntar qué le sucede y luego sigue la línea dramática. Más adelante existe otro momento donde hay una aparición de Lo Real y es cuando uno de los roles está explicando algo que parece ser serio para él, sin embargo, otro rol no deja de hacer chistes, lo que causa que este se des controle y se provoque una contradicción entre lo que está afirmando y cómo está accionando:

Pablo: En el nombre de Sergio, tenemos que convertirnos en mejores personas.

Vila: Difícil en tu caso.

Pablo: ¿Qué dijiste?

Vila: Perdón, fue una talla, una broma.

Pablo: No más bromas. No más webeo. Podemos pasarlo bien, pero sin herirnos. Tenemos que ser responsables afectivamente. El mundo no necesita más odio ni guerras. Piensen en lo que pasa en Gaza, piensen en Ucrania, Siria, Uganda,

Mientras este rol afirma que hay que ser responsables afectivamente está agarrando violentamente al otro rol, uno de los pocos instantes de la obra en que los cuerpos interactúan de manera directa, sin embargo este momento simplemente pasa y los personajes siguen interactuando justo como era anteriormente, representando cómo en nuestra sociedad actual la violencia pasa desapercibida y sin darnos cuenta no hacemos nada contra ella, rasgos que están ocultos en la realidad y que en ese preciso momento surgen y se ven representados en la obra. Lo Real en este caso se construye mediante:

La formación del inconsciente, que son hechos del lenguaje, o sea, que se resuelven por medio de lo simbólico, es decir, “el inconsciente se estructura como un lenguaje”, lo reprimido se presenta como discurso articulado, ya formulado en un lenguaje (Aguirre, s.f., p.7)

Pasada la mitad de la acción dramática, hay un momento en que el coro está ensayando una nueva canción, con el objetivo de poder hacer una colecta monetaria para ayudar a Sergio con su tratamiento. En un momento, una compañera del coro interrumpe porque otro miembro desafinó. Avanzando en la escena, esta integrante habla de la necesidad de mejorar: “[...] Podemos ser mejores, tenemos que ser mejores.” (p.49). Esto es por la urgencia que ella tiene de demostrar sus capacidades mediante una igualación que ella realiza en su conciencia entre calidad vocal y dinero recaudado, y mostrarse supuestamente como un grupo movilizado por la filantropía, aunque en realidad lo que los mueve sea el ego, ya que la realidad material percibe y gradúa al individuo de acuerdo a la capacidad que éste tiene para producir riquezas.

Volviendo al comienzo de la acción dramática, la primera vez que se instaura el

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

discurso hegemónico es cuando Sergio, después de haber avisado que abandonaba su posición de director del coro, empieza a cuestionar al resto del grupo:

[...] No sé cómo lo hacen ustedes, ¿cómo pueden querer ir una vez a la semana a cantar en el coro? A mí me pagaban muy poco, pero se supone que era como un trabajo. Pero ustedes, ¿por qué lo hacen? [...] (Discordia Colectiva, 2024, p.8)

En este momento, podemos apreciar, como ya se señaló en páginas anteriores, que Sergio anula la posibilidad de una felicidad colectiva que es movilizadora por una lógica que se opone a las ideas hegemónicas.

La sola existencia del coro es una prueba de la presencia del discurso que va contra lo hegemónico, ya que es un grupo de personas que se llevan reuniendo alrededor de cuatro años, siendo dirigidos por la misma persona. Esta comunidad se mantiene unida hasta el final de la primera escena, ya que hasta ese momento se presentaba un equilibrio precario en el cual convivían ambos discursos. Sin embargo, al imponerse el discurso de Sergio, este equilibrio se rompe causando que la comunidad se fragmente y se vuelva evidente la dialéctica sobre la idea de felicidad imperante en el contexto del sistema de valores dominante. Una vez fragmentado el colectivo, aún se deja ver en momentos que la oposición al discurso hegemónico está presente, ya que hay un miembro que sigue defendiendo la autoridad que poseía Sergio antes de su partida. “Es nuestro líder.” (p.18), dice el señalado integrante del coro. Y el simple hecho de que otros miembros del coro lo llamen traidor ya denota que en el pasado él fue parte de esa comunidad y a su vez parte del discurso que manifiesta resistencia a las ideas hegemónicas. Esto sumado a que los miembros del coro no hacen un cambio de mentalidad inmediato a la hora de hablar sobre Sergio, por momentos no lo llaman traidor e involuntariamente lo llaman por su nombre, mostrando que el nuevo discurso de rechazo al antiguo director no es tan absolutista como piensa demostrar.

Cata: Aprovechando que el Sergio-

Fran: -El traidor-

Cata: Se fue.” (p.16)

Luego de la partida de Sergio, hay un desequilibrio que causa la búsqueda activa de la felicidad recurriendo a nuevas estrategias; por ejemplo, intentar cambiar el repertorio musical del coro, lo que genera un desacuerdo marcado principalmente en uno de los miembros:

Jeru: Quieren botar a la basura el repertorio y cambiarlo por una asquerosidad que ni siquiera es música, que es una aberración completamente denigrante para las mujeres, que promueve la indolencia política, la narcocultura, el salvajismo y la violencia. Me dan asco. En serio, me dan asco (p.18)

Durante el intento de cambio de repertorio surgen ideas de parte de uno de los roles que cree que lo que está diciendo es visionario, sin embargo, se encuentra con que todos los roles ahí presentes están de acuerdo con lo que está diciendo y no solo eso, también han pensado lo mismo múltiples veces, lo que provoca que uno de los roles reaccione a eso y afirme:

Vila: No, pero grábatelo. En este mismo momento, millones de personas al mismo tiempo están pensando, [...]. Las mismas reflexiones baratas, la misma foto frente al mismo monumento de piedra, [...] pensando “¿seré la única, señor? ¿Seré la

única en la historia del universo que ha tenido esta idea absolutamente estúpida, aweonada y reverendamente imbécil?

Mientras nos preocupamos de eso allá afuera los agujeros negros se tragan la luz de las estrellas y el universo se dirige sin freno de mano hacia el frío y la completa desaparición. ¿Te da un poquito ansiedad? ¿Te dan ganas de tomarte tu s.o.s? ¿Tus florcitas de bach? ¿Tu pastillita terminada en zepam que un billón de otras personas con acceso a farmacéuticos psiquiátricos consume en este preciso momento para tolerar la vida en este aserradero de cuerpos llamado planeta Tierra? Quizás deberías tomarla, porque tu existencia aquí y ahora es completamente insignificante. (p. 27)

Este tipo de afirmaciones provocan tensión en el grupo, por el evidente desacuerdo que causan. Esto hace que surjan afirmaciones que indican que no son un grupo y que simplemente son personas individuales, dejando de ser el “individuo coral” que es muy conveniente para representar el discurso que se opone al sistema de valores hegemónico, por lo que al desarmar esa metáfora se potencia el discurso. “Somos individualidades que por razones arbitrarias y desconocidas comparten un mismo espacio-tiempo pero que no tienen la obligación de llegar a acuerdos ni tomar decisiones de ningún tipo.” (p.29)

La reaparición de Sergio luego de que haya renunciado al coro es significativa ya que impulsa que florezcan y se manifiesten nuevos sentimientos y opiniones de disconformidad dentro del grupo distinguiendo a los individuos cada vez más. Antes de este suceso los roles se encuentran en un estado pasivo ante la sociedad que les rodea. Sin embargo, una vez que esto sucede empiezan a surgir opiniones como:

Camilo: Porque sentimos que todo es una mierda y no sabemos bien a quién

echarle la culpa.[...] nos negamos a que el silencio nos aplaque y que toda la rabia que sentimos alguna vez se convierta en un recuerdo bonito que le podamos contar a las paredes, porque nietos no tendremos y el cemento tendrá que escuchar nuestros recuerdos mientras nos calcinamos en un planeta que nos odia, porque somos estúpidos, somos egoístas, repetimos una y mil veces los mismos errores, permitimos que nos pisoteen y que se rían en nuestras caras mientras ganan quince, diecisiete, cincuenta, cien millones, miles de millones, mientras contaminan ríos y talan bosques nativos, permitimos que la vida pase frente a nuestros ojos como si fuéramos espectadores cansados de un drama fome y latero que ya no nos pertenece. Nos juntamos a protestar porque estar deprimido para siempre es demasiado deprimente. Y la angustia no puede poseernos a cada rato y a toda hora. No puede ser que no haya salida. No puede ser que no exista un afuera de este basural. Me niego a terminar convertido en un abuelito resentido, rumiando rabia por no haber hecho lo suficiente. Por eso y todo lo que no puedo expresar con palabras protestamos (p.53)

Estas afirmaciones van contra el discurso hegemónico y el orden social que se presenta en la acción dramática. Sin embargo, también surgen opiniones como:

Kary: Yo pensaba que cada persona con su granito de arena podía hacer la diferencia. No ha pasado mucho tiempo, pero estoy convencida de que aquí cada uno mata a su propio chanchito. Nadie nos va a salvar. Nos mintieron, nos prometieron que el trabajo nos haría libres. Nos obligaron a estudiar, nos forzaron a

esforzarnos. A leer libros. A escribir trabajos. Ahora la inteligencia artificial escribe un ensayo en diez segundos y con cero faltas de ortografía. Ya no hace falta pensar. Taylor Swift vive arriba de un jet privado comiendo caviar y ostras albinas y yo no tengo ni pa cargar la bip. Quiero plata, quiero el último iphone, no quiero despertarme temprano. Quiero ser hija de ricos. Heredar una casa en la playa, irme a vivir al lago cuando sienta que la ciudad me asfixia. Quiero todo lo que ellos tienen (p. 60)

La obra busca proponer que, a pesar de que la hegemonía actual es que la búsqueda de la felicidad es de manera individual, siempre se va a necesitar al resto de la sociedad. Esto se evidencia con el hecho de que Sergio busca nuevamente al coro para que les ayude de manera monetaria, cuando ya los había abandonado.

Con todo lo anterior, la obra articula su funcionamiento oponiendo las ideas de la búsqueda individual por la felicidad y la búsqueda en colectivo. En esta oposición, la obra quiere visibilizar visiones que son posibles de construir en nuestro tiempo, pero toma conciencia que, en el desarrollo de su conflicto, la pugna de fuerzas va a poner en posición de poder una idea sobre la otra. Esa idea dominante, propone la obra, corresponde al discurso hegemónico que ha propiciado el sistema de valores dominante en nuestra época actual que es la búsqueda en individualidad por la felicidad. Con esto, la obra busca mostrar a los espectadores algunos aspectos de la dialéctica del poder en nuestro tiempo.

En el desarrollo de la acción dramática se hace evidente que el sistema de valores impuesto desde el comienzo del conflicto se mantiene intacto hasta el final de la pugna de fuerzas. Con esto, la obra busca demostrar que, por mucho que exista lo colectivo, el individuo siempre va a priorizar su individualidad, quien mostrará la permanencia del discurso hegemónico. También, este discurso siempre terminará minimizando la lucha de las ideas que se le oponen, ya que al final de la obra, sonará una voz grave susurrando “patéticos” (p.70), la cual es la representación de este discurso el cual está queriendo

Si bien el coro entra en la discusión que le compete y logra dilucidar que son parte de un grupo de personas las cuales su opinión no es dominante dentro de la sociedad de consumo que busca la felicidad, luego de cuestionarlo y analizarlo se dan cuenta de que el pertenecer a este nicho de personas que no encajan con las ideas hegemónicas de la sociedad en que están no es determinante. Lo aceptan y lo abrazan.

Cata: No lo sé. Solo sé que esto somos. Un coro de criaturas dispersas, neuróticas, agobiadas y adictas al cloro. Un coro de promesas sin cumplir y rabia dispersa. Somos lo que somos y eso me gusta. Me siento como cuando tú veías al Sergio haciéndole el amor encima del piano. Por fin me siento en paz. (p.68)

Esta conclusión a la que llega el grupo lleva a pensar que a pesar de que no hayan logrado activar el fenómeno circundante de la dialéctica, con la mera acción de discutir, no logran convertir su discurso en el hegemónico. Pero aparecen cosas positivas como encontrar a otros desadaptados con los que se sienten cómodos quienes, si bien no logran ser un estímulo suficiente para ser felices (ya que así lo dicta la hegemonía que reconocen no poder cambiar) sí lo es para encontrar paz.

CONCLUSIÓN

En resumen, podemos afirmar que, en la construcción de la obra *Réquiem Amoris*, la reflexión dialéctica logra articular choques de visiones opuestas sobre la búsqueda de la felicidad. De esta forma, crea una discusión donde se visibilizan las posibilidades reflexivas de fenómenos sociales hegemónicos actuales que son mediados por la noción de estatus construido por la clase dominante al interior de las estructuras de poder.

Además, se involucra de manera activa tanto a los creadores como a los espectadores en un proceso crítico donde se cuestiona y se construye significado. Al aplicar este enfoque en el desarrollo de la obra, se logra articular las tensiones entre lo individual y lo colectivo en torno a la noción de felicidad, el éxito y el poder. Con esto, se logra generar un espacio para la reflexión y el debate.

En cuanto a nuestro desarrollo profesional como artistas, la aplicación de la reflexión dialéctica para la comprensión de la dialéctica materialista manifestada en la realidad social permite abordar la creación teatral desde una perspectiva más objetiva y analítica. Sin dejarse llevar por ideas preconcebidas se fomenta en el trabajo de los artistas la visibilización de una pugna entre ideas contrarias, que estaría al servicio de cuestionar velos hegemónicos propios. De esta forma, se promueve confrontar las discusiones abarcando todas las posibilidades que se pueden presentar como fuerzas en pugna en la dialéctica material y no solo eludirlas con lo que ya se conoce o se cree. Con la incorporación de estas reflexiones en la creación artística, se fortalece la capacidad para crear obras que complejizan sus temáticas, pero que mantienen la intención principal del teatro, que es generar entretención a las audiencias. Este proceso no solo enriquece las habilidades de los creadores, sino que también amplía y diversifica las discusiones presentes en el teatro chileno.

REFERENCIAS

- Aguiló, A. (13, agosto, 2024), *Contrahegemonía/Hegemonía*, Dicionário Alice.
https://alice.ces.uc.pt/dictionary/index.php?id=23838&pag=23918&entry=24243&id_lingua=4
- Aguirre, J. (s.f.). *Los tres registros de la realidad humana*. Recuperado de <https://filadd.com>
- Althusser, L. (2002). *Para un materialismo aleatorio* (P. Fernández Liria, Ed.; P. Fernández Liria, L. Alegre Zahonero, & G. González Diéguez, Trads.). Madrid: Arena Libros. (Trabajo original publicado en 1982).
- Álvarez Gómez, N. (2016). *El concepto de hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política*. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, (15), 150–160. Universidad Nacional de Cuyo
- Brecht, B. (1957). *Breviario de estética teatral*. Ediciones La Rosa Blindada. Traducción y prólogo: Raúl Sciarretta. Maquetación actual: Demófilo, 2019
- Bruno, D. (2011) *La dialéctica histórica de Karl Marx : aproximaciones metodológicas para una teoría del colapso capitalista*. Recuperado de:
http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120628034903/1_7.pdf
- Discordia colectiva, cía. (2024). *Réquiem Amoris*.
- Insunza, I. (2019). *Realidad, real, los realismos, no lo real*. Revista Hiedra. Recuperado de <https://www.revistahiedra.cl/opinion/realidad-real-los-realismos-no-lo-real/>
- Ruiz, B. (2008). *El arte del actor en el siglo XX: Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Artezblai SL.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

Olivarí, A. (2014). *Juego dramático y estrategias metadramáticas: la reflexividad en Beben de Guillermo Calderón*. Informe final para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas con mención en Literatura. Universidad de Chile.

Stalin, J. V. (1938). *Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico (Primera edición, 1977)*. Ediciones de lenguas extranjeras de Pekín. Reeditado por UJCE.