

## ***Edipo asesor* de Benjamín Galemiri: Hacia una dramaturgia de la transición**

**Beatriz J. Rizk**

Dentro de la experiencia concreta que llamamos “transiciones hacia la democracia” en los países del Cono Sur, surgen voces, en los campos artísticos y sociales, que a la vez que erosionan con sus discursos las hegemonías culturales que hicieron posible los excesos de violencia a los que llegaron las dictaduras, apuestan por un futuro construido sobre bases fuertemente cimentadas en la legalidad y la justicia. Por esta vía, estamos de acuerdo con el defensor de los derechos humanos Eduardo González Cuevas, cuando indica, refiriéndose a la época que estudiamos aquí, que el “peor resultado posible de un proceso de justicia transicional mal conducido es que los ciudadanos pierdan la capacidad de tematizar la impunidad, que escojan la mentira sobre la verdad [y] el silencio sobre la palabra” (79). Difícil encontrar una sentencia más acertada para, por oposición, señalar el compromiso que el dramaturgo chileno Benjamín Galemiri ha adquirido con la verdad, con el devenir de su sociedad y con la fuerza de la palabra como mediadora de este compromiso. A través de un corpus dramático que ya tiene a su haber un número importante de obras, el autor ha compendiado el período de la transición, de manera perspicaz, enmarcándolo en una serie de coordenadas que dan cuenta del momento histórico por el que atraviesa su patria. Habiendo estudiado algunas de sus piezas en otras partes (*El cielo falso*, en Rizk 2001: 146-49 y *Jethro, o la guía de los perplejos* en Rizk 2002: 175-78), nos concentraremos aquí en *Edipo asesor* (2000, 2003) por parecernos paradigmática, como casi ninguna otra obra, del período en cuestión al que nos referimos.<sup>1</sup>

*Edipo asesor* es, en primera instancia, un estudio de los recursos que se utilizan para la institucionalización del poder, especialmente a través de la palabra y el sexo. El uno por exceso, por servir de pasto a tantos discursos retóricos que parecen decir mucho y no generan sentidos válidos y el segundo,



*Edipo asesor*. Foto de: Benjamín Galemiri.

por “ser la continuación del lenguaje por otros medios.” Pero es el país el que está puesto en la balanza oscilando, como señala el autor, entre la violencia y la ternura; el “vivir una democracia y tener terror de que no sea,” ese “estado provisorio permanente” que ha viciado la vida política chilena durante la posdictadura. Y, sobre todo, el temor también a que una vez efectuado el cambio, lo que “fue una *cosa*, ahora es *otra*, pero es la misma, pero más templada,” sembrando la ambigüedad y el escepticismo por doquier (Galemiri, Entrevista a un canal local de televisión chileno a raíz del estreno de la obra, 2001).

Si los esfuerzos de los gobiernos de la Concertación, una vez el recientemente fallecido general Augusto Pinochet cede el poder a partir de 1990, se concentraron en la reconciliación tratando, hasta época muy reciente, de evitar el revivir el pasado inmediato, de manera paradójica también auspiciaron el despertar de una conciencia histórica. En este sentido, *Edipo asesor* se inserta en el momento presente del dramaturgo (finales de la década del noventa) que vacila entre el olvido condicional, la afirmación de un modo de vida emplazado indefectiblemente en el más rampante neoliberalismo y el resurgir de la conciencia colectiva activada dentro de una crisis particular, la de la expansión del espacio del poder. Ésta, por lo demás, obedece no solo a una presión que viene de abajo hacia arriba, sino de afuera hacia adentro

en un mundo ya de lleno en la al parecer irreversible globalización, con la inevitable llegada de la democratización no solo de la tecnología sino de la información.<sup>2</sup>

La trama de este *Edipo asesor* “neo bíblico,” con ribetes de tragedia griega como implica el título, se desarrolla en el palacio del rey Saúl (bastante acorde la combinación con otras obras del autor como las mencionadas *El cielo falso* (1996, 1998) y *Jethro o la guía de los perplejos* (1996, 1998), a donde llega el nuevo asesor, Oziel, a reemplazar con sus ideas novedosas al antiguo consultor Jeremías. Al utilizar, aunque obviamente en tanto que parodia, la tragedia griega y desplazar el énfasis de la figura del héroe griego en conflicto con su destino al asesor manipulador, Galemiri no solamente está invirtiendo el rol que cumplían los cortesanos de antaño al colocar en un primer plano su función coral, sino también redefiniéndolo para un presente. Sin la presencia de estos asesores, de estos “enclaves autoritarios,” como los denomina Manuel Antonio Garretón (2003) – aunque su permanencia aledaña al poder de acuerdo al investigador haya sido un obstáculo para la instauración de una verdadera democracia en Chile – el andamio político-económico-social sobre el que se mantienen las instituciones presentes no se hubiera podido construir. El dramaturgo, en este sentido, está estableciendo una continuidad entre la narrativa histórica del máximo “héroe,” o rey, o tirano (o como se le quiera llamar), y el manejo administrativo del Estado; en otras palabras, pasamos del absolutismo monárquico al corporatismo, en los primeros intentos obvios de separación del “estado” y de la sociedad civil. Ahora, para que se pueda dar ese paso esencial hacia una verdadera democracia, y el estado salga de su particularidad como nación elevándose a rango universal, tiene que legalizarse, por lo tanto, necesita leyes y un aparato judicial; de ahí la necesidad de los asesores para que elaboren el discurso de las Cartas Magnas (léase la Constituyente de 1980 en nuestro caso).

Por lo demás, al introducir una figura bíblica, el rey Saúl, que proviene de otro discurso histórico, Galemiri está también apelando a una memoria diferente aunque presente y a una cosmovisión que se basa en los derechos legítimos de un pueblo y las promesas hasta ahora no cumplidas de sus líderes.<sup>3</sup> Asimismo, al dejar atrás al héroe griego quien funciona en base a su pasado, sucumbiendo muchas veces en la defensa de sus derechos supuestamente legítimos, tal como se expone en las tragedias antiguas, y fijar la acción alrededor del rey bíblico, cuya razón de ser está emitida en términos de un futuro, el autor está pasando la hoja histórica yendo un paso más allá. Al no poner bajo la mirilla los excesos del supremo representante

de la autoridad absoluta y su corte del inmediato pasado, Galemiri opta por concentrarse en el período de transición y en su capacidad de articular, por un lado, una legalidad (una legislatura) que le devuelva a la nación el sentido de identidad y, por el otro, de compaginar con sus propios intereses las premisas neoliberales adoptadas desde el inicio de la contingencia. Casi podríamos decir, en esta instancia, que el autor está intentando escribir uno de los episodios finales de la “revolución” castrense chilena iniciada por Pinochet en 1973.

Por otra parte, el apego a las referencias bíblicas, tal como señalan Grinor Rojo y Sara Rojo, en su estudio a la obra *Pueblo del mal amor* (1987) de Juan Radrigán, es una constante en la dramaturgia de todos los tiempos. Apoyándose a su vez en las palabras de Northrop Frye, los investigadores hacen hincapié en “la noción de que la literatura occidental no es más que una hilera de variaciones sobre sus temas.” Lo diferente, en este caso, es que en vez de ser “un fenómeno que se registra de preferencia en el ámbito de la cultura popular, ahí donde el bodegaje de formas existentes es casi siempre de filiación religiosa” (Rojo y Rojo 169), Galemiri lo utiliza como pretexto enmarcador de las pugnas en el nivel más alto del poder.

De manera que el anacronismo de la obra queda expuesto desde que abre la primera escena llamada: “Reunión secreta en el avión real” en la que “Judith, la atolondrada amante del Rey Saúl, y Jeremías, el suspicaz y avieso asesor del monarca, discurren frente a una aplastante pantalla de un computador, navegando en el ultrajante Internet indagan en la vida y obra del colosal Oziel, el nuevo asesor” (3).<sup>4</sup> Al tiempo que la pieza trata de alcanzar proporciones míticas al referirse a un pasado remoto, sugerido por los “personajes” en cuestión, el espacio escénico metafórico escogido, que, como es evidente, condensa los planos culturales superpuestos del presente, introduce un nuevo elemento a esta red legible de símbolos: Estados Unidos. Directa, a través de los medios de comunicación, e indirectamente, al aportar el entrenamiento y paradigmas a estos nuevos tecnócratas-asesores, el país del norte está de cuerpo presente en el contexto directo que nutre la obra. Por otra parte, el intercambio de regalos que tiene lugar a raíz del primer encuentro entre el nuevo asesor Oziel y el rey Saúl (el primero le ofrece al soberano un caballo árabe y el segundo le brinda al asesor un televisor flat de 48 pulgadas de marca Sony), si bien nos remonta, al decir de Eduardo Guerrero del Río, al más “puro estilo medioeval” evocando el ‘Poema del mío Cid’” (20), trayéndonos a la mente asimismo las técnicas represivas feudales utilizadas por la dictadura contra el pueblo chileno, al mismo tiempo

nos pone de presente el sistema económico del mercado libre que refrenda el sistema simbolizado por la pantalla Sony. Aquí estamos entrando también de lleno en los conceptos de “sociedad espectacular” y de “realidad virtual” que la difusión de la tecnología ha colocado en un primer plano en nuestra época posmoderna. De ahí que apelando a la primera noción, tenemos que el “medio,” en gran parte, ha pasado a convertirse en el “mensaje” en el sentido que el contenido se ha vuelto menos importante que su impacto en los ámbitos sociales, psicológicos y sensoriales (ver McLuhan y Fiore 1967) y, en cuanto a la segunda, no hay duda que en el ámbito cultural a menudo lo “artificial” ha pasado a confundirse con lo “real” y lo “fabricado con lo natural” como es el caso aquí (ver Heim 1998).

Por otra parte, se hace evidente que Galemiri le brinda a la obra un cariz cinematográfico, lo que también es común al resto de su dramaturgia, realzado en este caso por la fastuosa como fantástica escenografía que sugiere, de paso, la trivialidad reinante que destilan tanto los a veces alienantes medios de comunicación como la “industria del entretenimiento.” Como bien indica Carola Oyarzún:

Si la escritura dramática se caracteriza por el doble discurso, el de los personajes y el de las acotaciones (didascalias), en Galemiri, este último adquiere un rol que excede lo habitual del género, aproximándose al guión cinematográfico. Precede cada cuadro y actúa como narración al describir y diseñar la escena y también, de manera recurrente, sintetiza la acción. En más de un ejemplo, se convierte en el único discurso, sustituyendo así el de los propios personajes, quedando, entonces como única forma expresiva que da cuenta de la situación vacía de palabras y llenada de ambientación. (2001)

En cuanto al nuevo asesor, Oziel, su descripción, según los dos interlocutores mencionados, despeja cualquier duda respecto a la época en la que sucede la acción:

JUDITH. El rey *no* es el rey

JEREMÍAS. El mandatario le deberá *todo* al asesor

JUDITH. ¿Cuánto cobra un asesor *así*?

JEREMÍAS. ¿Puede pagarlo?

JUDITH. ¿Cuánto hay que depositar por un *asesor así*?

JEREMÍAS. Un asesor *así*, que *fusiona* democracia y ciencia.

JUDITH. Un asesor que combina el placer con el sufrimiento

JEREMÍAS. Un asesor *así*

JUDITH. Que entiende los últimos textos de Husserl

JEREMÍAS. Un asesor que mitiga los dolores del tercer mundo

JUDITH. ¿Un asesor así, cuánto *semen* tiene un asesor *así*?

JEREMÍAS. ¿Cuántos *embates* puede producir un asesor...

JUDITH. *así*?

JEREMÍAS. ¿Cuántas tesis posee un asesor formado...

JUDITH. en universidades nórdicas?

(Todos los énfasis en la obra son del dramaturgo, 5)

El asesor, como es de fácil deducción, corresponde a la imagen de algunos de los asesores de turno que han proliferado en la región. Su único interés, por lo demás, como declara en varias ocasiones, es él mismo: “me tengo es bastante tenerme soy la única persona en el mundo que me *interesa conocer* a fondo y ya es algo,” pero cumple con todos los requisitos del “*grand show*” que se espera de él, como certifica el Coro:

Un asesor en campaña. Un asesor en gira. *Un asesor en tour*. *Un asesor a tablero vuelto*. Un asesor que tiene vendidas todas las localidades. Un asesor *que hace su show*. *Un show super show*. Un asesor ni de izquierda ni de derechas. Un correcto concertacionista. Cauteloso, un *esforzado cartesiano*, un estudioso de la historia de Chile. *Que estudia Chile*. Que piensa el país. Que tiene conversaciones de salón. Que clava la vista. Que utiliza la técnica huidobriana de pupilas. Que está en combate. (13)

Es bastante lo que se ha escrito sobre este nuevo “intelectual” tecnócrata latinoamericano que, en no pocas instancias, está moviendo los hilos conducentes de la política en sus respectivos países, y hasta la cultura, a cargo como está también de racionalizar el melodrama de la “modernidad” que promueve. En el ámbito chileno no podríamos dejar de mencionar la descripción que de él hiciera José Joaquín Brunner, quien lo compara con “los sacerdotes de Egipto,” pues como ellos, son los “únicos intérpretes de una ciencia oculta” y añade: “Sería ciego al no reconocer en sí mismo lo que cree descubrir en los otros: pasiones, oportunismo, nacionalización de intereses, afán de poder, temor a la muerte, anhelo de gloria, estimación del Príncipe e inseguridad frente al status alcanzado” (468). En cuanto a Hernán Vidal, quien hace la exégesis del libro de Brunner, va todavía más lejos en la configuración síquica social de este individuo que, casi sobra decir, va a la par con la caracterización del personaje de Galemiri:

Privilegiar la identidad del tecnoburócrata es congruente con la exaltación de la personalidad irónica, puesto que se trata de una personalidad bajo sospecha en todo sistema social conocido. En

sí acumula las “paradojas,” ”tensiones,” “contradicciones” la “perversión subjetiva” y el “desajuste objetivo de su posición en la sociedad”; por la acumulación de un capital simbólico escaso en la sociedad, por sus conocimientos especializados, el intelectual está aquejado de una voluntad de poder que lo acerca más a los intereses del poder dominante y hegemónico que al *demos*. (88)<sup>5</sup>

De manera que una vez instalado en palacio Oziel, este nuevo “mercenario de la asesoría,” se sucede un verdadero juego de espejos cuando él mismo empieza a buscar “asesores entres sus asesores,” convirtiéndose el procedimiento en una burocracia *ad infinitum*, como sugiere el Coro: “Si el asistente *del asesor quiere asesorar a otro asesor* que pague por eso *con una parte de su pago* pagando puntualmente en la cuenta del que le pidió asesorar al asesor del rey” (10). Como podemos comprobar, es en el nivel del lenguaje, para pasar después literalmente a la acción “sexual” en donde se va a desarrollar esta crítica acerba del estado de las cosas. De hecho, la pomposidad retórica que no dice gran cosa, la que involuntariamente nos trae a la mente los enredos lingüísticos del legendario comediante mexicano Mario Moreno (“Cantinflas”), cumple aquí un papel señalador de la vacuidad a la que puede llegar tanto el asesor como la asesoría. Ante una invasión extranjera, Oziel insta al rey:

La misión que me empuja a tener una misión *es escudriñar la misión de la misión* usted y esa misión. ¿Cuál es la diplomacia diplomática que debo diplomatar para diplomarse? A propósito, ¿ya se lo dijeron? (15)

Sin embargo, en el único punto en que parece estar bastante lúcido el asesor es en el factor económico. Su visión del poder es, por supuesto, corporatista rayando en el puro mercantilismo: “Para ser un líder hay que saber penetrar en la mente del cliente en perspectiva,” y luego añade, ante su esforzada “discípula” Judith:

El único camino seguro hacia el éxito es encontrar un caballo en el que cabalgar. No puede salir usted adelante por sí misma. Si su empresa no va a ninguna parte, búsquese otra. Acérquese a las compañías que crecen. Y no se olvide del sector terciario [...] ponga la vista en los bancos, en los seguros, en la compañía de servicios financieros, bienes raíces... Lo paso de maravilla con usted. *Me engolosino hablándole*. (20)

Pero como todo lo que sube baja en este mundo de intrigas palaciegas, después de cinco coitos en escena que llevan los sugestivos nombres de



“orgasmo propio de la neo-transición,” “orgasmo neo-conservador,” “orgasmo neo-liberal,” “orgasmo neo-autoritario” y “orgasmo neo-republicano,” con la misma Judith, la favorita del rey y, por lo tanto, crimen de *lesa majestad*, el nuevo asesor cae en desgracia. Inevitable notar que Galemiri hace eco de la premisa lacaniana que sostiene que la obtención de un lugar en lo social como sujeto sexuado se hace por medio del lenguaje, con todo y sus limitaciones de rigor (incluyendo la posibilidad de la castración), cuya funcionalidad, dentro del esquema de la obra, daría pasto suficiente para otro ensayo en la que no entraremos aquí (ver Lacan 1998).

Por lo demás, no hay duda que cuando está presente una instancia de poder, y no tiene que ser absoluto, a menudo también está presente la resistencia y ésta a veces toma caminos totalmente imprevistos. Así que una vez empieza a moverse el piso bajo los pies al asesor, comienzan las nostalgias de los tiempos idos y la alusión al pasado directo del país no se hace esperar:

JEREMÍAS. Yo señor, echo de menos la *ternura* del proletariado...

OZIEL. Yo señor, echo de menos la *virilidad* de la clase media....

JEREMÍAS. Yo señor, extraño usted *ya sabe a quién*....(29)

El “ya sabe a quién,” de hecho, hace su aparición aquí cuando le llega su hora del ajuste de cuentas:

REY SAUL. ¿Pruebas irrefutables? ¿Primero el *desdén*, luego el *desprecio*? Ah, sí, ah? ¿Que motivante! ¿La escoria del siglo veinte me pone frente al paredón? ¿En que falle, ex primer asesor? ¿Puede usted señalarme, mi amigo, *cuál es mi grieta*? Voy a ahondar en esa falla, me dijo... No festine mi sufrimiento. [...] ¿Me acusa a mí? [...] Tribunal superior. *Apelación* a la corte suprema. Las tres cortes se pronuncian en contra. Las tres. Segundo, todo lo que hice fue para lo que estaba programado ¿Por qué lo niega?

Hecho que corrobora el Coro al anunciar después de un “*silencio inconveniente*” que “El Generalísimo en Jefe fustiga al acusado con una *mirada devastadora*” (53).

Como se hace evidente, la destitución y caída en desgracia del asesor confirma el estado permanente de guerra que continúa impregnando las instituciones civiles aun en tiempos de paz. “¿Quién fue el primero que pensó que la guerra es una continuación de la política de otra manera?,” preguntó Michel Foucault en una de sus famosas conferencias en el *Collège de France*, afirmando que cuando prima “un discurso histórico-político que



es muy diferente del discurso filosófico-jurídico organizado alrededor del problema de la soberanía – hace que la guerra sea la base permanente de todas las instituciones del poder,” puesto que divide el cuerpo social y lo hace de una manera permanente, quedando unos de un lado y otros definitivamente por fuera.

Mas allá de un retrato en familia del poder, creemos que es hacia esta dirección a donde se dirige Galemiri señalando este preciso momento del retorno a la democracia bajo los auspicios legales de un mecanismo (la Constituyente) que se erige en discurso histórico-político puesto que es forjado por las instituciones militares en el poder sirviéndose de juristas o estadistas (los asesores) ideológicamente predispuestos para ello y como resultado de un proceso de guerra. De ahí que el “derecho legal” al que se refiere constantemente el asesor es un derecho singular, marcado por las relaciones de dominación a las que está sujeto; en primera instancia, las pertenecientes al poder armado desde dentro y, en segunda, al factor económico desde afuera. Por esto su “verdad,” como vimos antes, estratégicamente la que lo hará victorioso, está basada en el privilegio que le permite el operar desde dentro del mercado libre y no la restitución, por ejemplo, de los derechos humanos básicos a los que todo hombre / mujer tendría derecho en una legislatura con disposición universalista. Hernán Vidal, quien ve el problema de Chile como eminentemente edípico, puesto que es la tragedia por excelencia del exceso del poder, sugiere que “la resolución del complejo edípico sobrevendría con el desplazamiento de la identidad nacional desde su centramiento arcaico en torno al ‘Nombre-del-Padre’ hacia el ‘nombre de la nación’” (23). Para Galemiri este desplazamiento no se da por ahora porque esta “nueva” nación, la que ha surgido de la contingencia, está cimentada bajo la particularidad de la guerra y la paz resultante, como afirmó Foucault, hablando de otros contextos pero que viene muy bien a nuestro caso concreto aquí, es también una continuación de la guerra pero de otras maneras. Por otra parte, el autor está asimismo señalando que la transición del militarismo a la democracia no es un proceso libre de conflictos internos siendo la misma definición de la democracia la que está en juego en la que, de paso, no entra como sugiere el asesor en desgracia, el proletariado, cuya “ternura” él extraña precisamente. Esta nueva redefinición se está haciendo a puertas cerradas, en un proceso a todas luces privado, en el que el espacio que ocupa el gobierno sigue siendo uno de privilegio, al que la participación cívica del pueblo en términos mayoritarios está vedada. En este sentido, la distinción entre el

estado autoritario y la sociedad civil que empieza a tomar forma todavía no se vislumbra con claridad.

En la obra que sigue al *Edipo*, su epígono temático, *Infamante Electra* (2005), encontramos al “asesor,” su padre, en prisión esperando juicio por malversación de fondos y a Electra, la hija y abogada defensora, al frente de la situación, evidentemente en un contexto que ya no sólo es posmodernista, sino “neo-concertación.” Si ella será capaz de sacar al país de la dolorosa contingencia que ha vivido durante ya más de cinco décadas, a pesar de estar las utopías que la inspiraron muertas y enterradas con excepción quizás de la de los derechos humanos, y resolver el conflicto “en familia” que se ha dado en la misma transferencia de la cúpula del poder alrededor de los temas al parecer incompatibles de la justicia y la verdad, es la historia que tendrá que escribirse en un futuro.

*Miami, Florida*

## Notas

<sup>1</sup> Seleccionada en la VII Muestra de Dramaturgia Nacional organizada por el Ministerio de Cultura de Chile en 2001, se estrenó en Santiago en la sala de San Ginés por la Compañía La Puerta y se mantuvo en cartelera casi dos años. Fuera de ser la obra seleccionada para la itinerancia por todo Chile por el Ministerio de Cultura 2002-2003, recibió el Premio José Nuez Martín de la Facultad de Literatura de la Universidad Católica a la mejor Obra Dramática 2001-2002 y fue nominada al prestigioso Premio Altazor como Mejor Dramaturgia 2002.

<sup>2</sup> Necesario mencionar aquí el impacto que tuvieron en el medio las diligencias judiciales en otros países como España, a través del juez Baltasar Garzón, quien abrió un proceso en contra del general Pinochet produciendo su detención domiciliaria por varios meses en 1998, en Inglaterra, en espera de una fallida orden de extradición.

<sup>3</sup> El rey Saúl, primer rey de Israel, quien fuera elegido por Jehová para regir su pueblo pero por su conducta errática, rayando en la locura, fue también depuesto por el Todopoderoso en favor de David, es a pesar de su alto rango una figura patética. Según la Biblia, era irascible e impulsivo, y aparte de haber sido más conocido por su inclinación hacia las faenas militares por encima de las funciones estatales, el rey Saúl tenía una debilidad absoluta por la música. Es a través de ésta que David se cuelga en el palacio, pues tocaba para deleite del rey. Volviendo al presente, de manera irónica, y a pesar de que las canciones de protesta fueron prohibidas y uno de los grandes compositores y artistas Víctor Jara murió asesinado por el régimen militar tres días después del golpe, la música se convirtió durante la dictadura en una “forma esencial de comunicación, un signo de identidad, una fuerza de movilización” por ser también casi la única forma de expresión artística y cultural permitida sobre todo al iniciarse el periodo (Pottlitzer 2001). Por otra parte, es del conocimiento del público el apego que el fallecido general Pinochet sentía por la música clásica lo que, por asociación, nos aproxima también al rey Saúl de nuestra obra.

<sup>4</sup> Aunque la obra ya se publicó como figura en las “Obras citadas” al final del ensayo, utilicé para este estudio el manuscrito aun no publicado enviado por el mismo autor a través del correo electrónico.

<sup>5</sup> Los “Chicago Boys,” como popularmente y de manera generalizada se les ha llamado a los iniciales asesores tecno-burócratas de la dictadura, ya han sido llevados a la escena y “severamente parodiados” en obras como *Cero a la izquierda* (1981), de Gustavo Meza, y, sobre todo, *Renegociación de un préstamo relacionado bajo la lluvia en cancha de tenis mojada* (1983), de Luis Bravo, llevada a la escena por el grupo Ictus (Hurtado 2000:55).

## Obras Citadas

- Brunner, José Joaquín. *Un espejo trizado*. Santiago: FLACSO, 1988.
- Foucault, Michel. *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France 1975-1976*. Trad. por David Macey. Eds. Mauro Bertani y Alessandro Fontana. New York: Picador, 2003.
- Galemiri, Benjamín. *Edipo asesor, Antología Esencial*. Barcelona-Santiago: Editorial Edebé, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Jethro o la guía de los perplejos*. En *Antología: Benjamín Galemiri*. Santiago: Ediciones Teatrales Chilenas, 1998. 285-347.
- \_\_\_\_\_. *El cielo falso*. En *Antología: Benjamín Galemiri*. Santiago: Ediciones Teatrales Chilenas, 1998. 227-283.
- Garretón, Manuel Antonio. *Incomplete Democracy: Political Democratization in Chile and Latin America*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2003.
- González Cuevas, Eduardo. “Perspectivas teóricas sobre la justicia transicional.” *El reto de la verdad y la justicia: Jornadas Internacionales para una Comisión de la Verdad*. Lima: Asociación Pro Derechos Humanos APRODEH, 2001.
- Guerrero del Río, Eduardo. Prólogo. *Antología esencial*. De Benjamín Galemiri. Santiago: Edebé, 2003. 7-24.
- Heim, Michael. *Virtual Realism*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Hurtado, María de la Luz. “Construcción de identidades en la dramatización de la realidad chilena.” *Latin American Theatre Review* 34.1 (2000): 43-65.
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge. Book XX: Encore, 1972-1973*. New York / London: W. W. Norton, 1998.
- McLuhan, Marshall y Quentin Fiore. *The Medium is the Message: An Inventory of Effects*. Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Oyarzún, Carola. “Benjamín Galemiri: *Edipo Asesor* y los espacios delirantes.” *Lugar Teatral* 1.2. (2001). <<http://www.lugarteatral.com.ar/chile1.htm>>.
- Pottlitzer, Joanne. “Under the Music: Signs of Resistance under Pinochet.” *Crimes of War Project Magazine: Cultural Supplement*. (2001). <<http://www.crimesofwar.org/cultural/music01.htm>>.
- Rizk, Beatriz J. *Posmodernismo y teatro en América Latina: teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2001.

\_\_\_\_\_. *Teatro y diáspora. Testimonios escénicos latinoamericanos*. Irvine: Ediciones de Gestos, 2002.

Rojo, Grinor y Sara Rojo. "Teatro chileno: 1983-1987 (Observaciones preliminares)." *Alba de América* VII. 12-13 (1989): 159-86.

Vidal, Hernán. *Tres argumentaciones postmodernistas en Chile*. Santiago: Mosquito Editores, 1998.