



TEATRO LA MEMORIA:
**HACIA UNA POÉTICA DE LA MARGINALIDAD
 EN EL TEATRO CHILENO DE LOS '90***

DRA. M. SOLEDAD LAGOS DE KASSAI
 Universidad de Augsburg, Alemania

INTRODUCCIÓN

En la década de los 80 el teatro chileno se caracteriza por una serie de innovaciones: la más importante de todas es la redefinición del texto dramático, llevada a efecto a través de la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos perpetrada por una generación de directores jóvenes que privilegian un teatro basado en la imagen y de alto contenido poético. Alfredo Castro es uno de ellos.

En 1986 nace el Teatro La Memoria, grupo de índole experimental. Su Trilogía Testimonial está compuesta por **La manzana de Adán**, **Historia de la sangre** y **Los días tuertos**, todas estrenadas entre 1990 y 1993. Castro ha centrado su quehacer en investigaciones empíricas que apuntan hacia una redefinición de la identidad nacional o colectiva en la década actual, para lo cual ha llevado a escena temáticas pertenecientes a las zonas negadas u omitidas de la idiosincrasia¹ y ha creado una estética propia. En el intento de reescribir la memoria colectiva, Castro recurre al material testimonial: el escenario es ocupado por quienes no han tenido voz en la escritura de la Historia, a la vez que los lenguajes que confluyen en la puesta en escena revelan sintaxis y discursos divergentes de los paradigmas o modelos establecidos. En esta oportunidad me referiré al testimonio como soporte estructural del texto dramático y del texto representacional² e intentaré proporcionar algunos

criterios de aproximación a lo que he llamado poética de la marginalidad en el trabajo del Teatro La Memoria.

En la Poética de Aristóteles³, la capacidad que tienen los textos ficcionales de crear realidades posibles (y tanto el texto dramático como el texto representacional se caracterizan por la coexistencia de varios textos ficcionales) es precisamente lo que les permite comunicar un tipo de verdad o, dicho de otro modo más preciso, des-cubrir verdades encubiertas. Para Aristóteles, a diferencia de Platón, tanto la Naturaleza como la realidad forman parte de un proceso de cambio constante, incompleto, el cual precisa el trabajo activo, en tanto actividad cultural, de los seres humanos para ser completado. La obra de arte basada en el lenguaje surge de un acto imitativo (mímesis), que transforma su material mediante técnicas de ficcionalización y formalización (poiesis) en una estructura autónoma y en una experiencia estética (aisthesis). La interdependencia entre forma y contenido es fundamental en la estructura de la obra de arte así definida⁴. Si hago estas aclaraciones previas es para indicar que estoy empleando el término poética en el sentido de práctica de producción de ficción, que está en condiciones de des-cubrir verdades ocultas, siempre y cuando este proceso sea completado en forma activa por los destinatarios del mismo. La poética así entendida es un modo de representación ligado a un contexto determinado, modo que no tiene por qué pretender ser único o totalizante⁵.

* Ponencia presentada en Encuentro Santiago-Berlín-Santiago, Goethe-Institut e ITI Chileno, diciembre de 1995.

El vocablo marginalidad presenta no pocos problemas, a raíz de la utilización casi indiscriminada que experimentara el mismo al alero del impulso reformista observado en las décadas 60 y 70 tanto en Latinoamérica como en Europa y Estados Unidos. La dificultad de delimitar el término, al menos desde un punto de vista socio-económico, socio-político o socio-cultural, como acertadamente señala Meinardus, surge, entre otras razones, debido a que en la investigación acerca de los sectores denominados *marginales*, *minoritarios* o *po-bres* se emplean los conceptos *marginal*, *desposeído*, *no privilegiado* y otros como sinónimos, según qué rasgos constitutivos de la marginalidad se enfatizan. El término marginalidad adquiere contornos tan difusos que se restringe sobremanera su operacionalización. La enorme variedad de enfoques en torno a la problematización de la marginalidad se encuentra en estrecha relación con el hecho de que estos enfoques albergan dogmas, posiciones ideológicas e intereses políticos divergentes, los cuales dificultan un tratamiento relativamente neutral del tema⁶.

El tratamiento socio-psicológico de la marginalidad resalta la idea de un centro, sea éste un grupo, una institución o un sistema, el cual serviría de referente para clasificar lo que se apartara del mismo como *desviado* o *anómico*⁷. El conocido modelo de centro versus periferia de la teoría de la dependencia se basa en la existencia de un referente orientador⁸. La gran cantidad de bibliografía especializada disponible invita a prescindir de un tratamiento detallado del problema en este punto⁹.

Fundamental en la discusión sobre las dificultades de fijar una definición unívoca es el rasgo multidimensional que se le adscribe a la marginalidad como su elemento constituyente más visible. Sea cual sea el enfoque que se privilegie, será necesario emplear una óptica que elimine la mayor cantidad posible de elementos reduccionistas y delimite el campo específico en que se inserta el fenómeno de la marginalidad, puesto que ella inevitablemente asumirá una función propia y tendrá rasgos constitutivos particulares según el modo en que se relacione con otros factores o criterios igualmente problemáticos, como por ejemplo

desarrollo o subdesarrollo, modernización o progreso. En cualquier caso, la marginalidad no es un fenómeno exclusivo o excluyente de algunos sistemas, como los países llamados *en vías de desarrollo*, ni tampoco es un fenómeno absoluto, puesto que siempre existirán modos de penetración o interacción entre los denominados grupos marginales y el resto de la sociedad¹⁰. Si empleo el término marginalidad, entonces, lo hago desde el cruce entre las disciplinas, el cual caracteriza el debate en torno a los conceptos descentrados, propio de las décadas de los 80 y de los 90, y no ignora la discusión previa, basada en categorías dicotómicas, pero sí la relativiza. Siguiendo a Nelly Richard, debo mencionar que no persigo lo que ella denomina una *resemantización de lo marginal*, sino que la actitud de intentar descentrar los conceptos necesariamente está relacionada con el hecho de fijar el lugar desde el cual se argumenta¹¹.

LA MARGINALIDAD EN LOS 90: REFLEXIONES CONTEXTUALES

Como bien indican Hurtado/Piña, la marginalidad es *un tema obsesivo en el arte chileno contemporáneo*¹², es decir, no es un tema original ni novedoso en la dramaturgia chilena. En los 60, autores como Isidora Aguirre, Egon Wolff o Jorge Díaz, incorporan personajes marginales a sus obras, con el fin de llamar la atención hacia la mala distribución de beneficios sociales y recursos materiales en la sociedad chilena. Aguirre escribe obras de teatro didáctico brechtiano, destinadas a propiciar la movilización sindical, en tanto que Díaz, en su peculiar variante latinoamericana del teatro del absurdo, confronta a burgueses alienados e insatisfechos y a personajes marginales solidarios entre sí, pese a la precariedad en que viven. Wolff, por su parte, bucea en el realismo psicológico e inculpa a la burguesía de fracaso social, por ser la clase responsable de perpetuar relaciones de poder injustas y por exhibir una imperdonable ceguera al no fomentar un sistema de relaciones y de convivencia más humano que el que ella defiende, alternativa que aparece simbolizada en sus obras por personajes marginales¹³. Común a estos

enfoques es el hecho de nacer inmersos en una sociedad sustentada en principios democráticos; es decir, en un entorno que, si bien oprime al estrato desposeído, no niega su existencia, pues las capas beneficiadas en la pirámide socio-económica dependen de él para disfrutar sus privilegios. Sabido es que desde 1973 en adelante, este esquema varía con la implantación del gobierno autoritario, que introduce reformas sustanciales en los modelos de convivencia existentes hasta la década de los 70. La polarización social que caracteriza la década de los 80 excluye toda participación activa de los denominados marginales en la vida ciudadana, quienes o bien dejan de ser integrados o pasan a ser negados por los demás estratos. Más aún, el concepto se vuelve ambivalente, pues no sólo alude a los desposeídos, sino que se lo emplea con connotaciones fuertemente ideológicas: los que están fuera del sistema son también los disidentes políticos¹⁴.

En los 80 el autor Juan Radrigán lleva la marginalidad social al escenario, pero en los montajes del grupo que trabaja con este autor, El Telón, los nuevos lenguajes escénicos que revolucionan la escena nacional en la década aludida no constituyen referentes visibles. Los textos representacionales se inscriben dentro de una corriente naturalista y expresionista y en los textos dramáticos aún no hay huellas de una dramaturgia redefinida.

En los 90, en medio de un proceso de redemocratización, es posible repensar el concepto de marginalidad. Si bien los ciudadanos de todas las clases sociales lucharon en forma activa por reabrir los cauces de participación cerrados durante dieciséis años y propiciaron, mediante el voto, la instauración de un sistema de gobierno democrático en 1989, democracia redefinida en las décadas de los 60 y los 70, y si bien el país exhibe cifras muy gratificantes como indicadores de desarrollo¹⁵, la marginalidad persiste como problema social y como tema de obras teatrales. Ha variado, eso sí, el tratamiento del fenómeno. La focalización se ha desplazado hacia ámbitos de marginalidad que trascienden criterios identificables de pertenencia socio-económica. La marginalidad presente en el escenario en la década actual constituye un universo de

antagonismos explícitos o implícitos entre quienes pertenecen al sistema y quienes se encuentran fuera de él, antagonismos sustentados en cosmovisiones excluyentes que, sin embargo, no se postulan desde una óptica didáctico-moralizadora. Los testimonios de los personajes de las obras que conforman la Trilogía Testimonial, por ejemplo, están insertos dentro de un microcosmos de un tipo de marginalidad referencial que evidencia la existencia de facetas oscuras o negadas, aunque latentes, de un macrocosmos que llamaríamos sociedad.

En el marco del tratamiento del material que origina las reflexiones contenidas en estas páginas, la marginalidad en tanto término multidimensional no sólo apunta a la marginalidad social, sino también a la marginalidad implícita en el empleo del testimonio como soporte de una búsqueda estética.

• EL TESTIMONIO COMO BASE TEXTUAL DE LA TRILOGÍA TESTIMONIAL

Desde un punto de vista histórico, hablar de uno mismo no siempre ha sido algo obvio o permitido: en la Antigüedad griega, por ejemplo, les estaba permitido hablar de sí mismos a los acusados, a los generales, a los políticos y a los poetas, a estos últimos, en todo caso, como instancias explicativas de su propia obra. Las confesiones y las autobiografías tienen sus raíces en este tipo de presentación, apología o defensa propia¹⁶. El elemento central de la auto-reflexión, a su vez rasgo constitutivo de todo texto o discurso confesional y de toda autobiografía, es la memoria, la capacidad de recordar, que a su vez sólo puede conformar imágenes de las cosas. Entiendo, junto a Jerome Bruner, por texto autobiográfico o testimonial los informes de sus vidas que los seres humanos proporcionan en forma oral a sus semejantes, ya se trate de informes anecdóticos o formales, y concuerdo con él en que la actitud de narrar funciona como marco cultural normativo, ya que es por esta vía que las normas culturales se transmiten y mantienen y por la misma vía se consuma la constatación de una actitud discordante hacia las normas aludidas¹⁷.



La manzana de Adán.

A través del proceso de hablar de sí mismo, de testimoniar, el individuo se vuelve único, inconfundible. La identidad individual se adquiere con ayuda de la propia historia y, más que un estado, es un proceso. La memoria, en su calidad de componente de la identidad individual, presupone la existencia de una persona. Los modos de recordar abarcan un amplio espectro, que va desde lo total hasta lo fragmentario. En el testimonio, los individuos describen una imagen que tienen de sí mismos y de otros como un proceso

generado en situación y en relación con otros. En este sentido, el testimonio individual se encuentra en relación dialéctica con el universo normativo en que se inserta: la relación entre individuo y sociedad puede ir desde la armonía hasta la negación.

En el proceso de construir la historia de un grupo, entendida como la coexistencia de historias individuales, el testimonio sin duda ha jugado un papel importante. Sin embargo, en el caso que nos ocupa, el de la construcción y perpetuación de un marco referencial cultural bien determinado, el de la nación chilena, las matrices testimoniales consideradas como base de la Historia no han sido precisamente las de grupos como los homosexuales, los criminales, los locos o los artistas circenses. El acto de apropiación de los testimonios de estos grupos perpetrado por el Teatro La Memoria es subversivo también en otro sentido: estos testimonios, basados, como ya se ha dicho, en investigaciones empíricas, evidencian lo que ellos mismos no dicen; a saber, se invierte la función de la palabra como vehículo testimonial signifiante o comunicativo. Con palabras de Alfredo Castro: *La utilización del testimonio como fuente de creación me ha permitido ... recuperar un lenguaje que ha sido expulsado de la escena por su poder de revelación y peligrosidad*¹⁸.

• ELEMENTOS DE MARGINALIDAD EN LA TRILOGÍA TESTIMONIAL

En las tres obras que componen la Trilogía Testimonial nos encontramos frente a universos de personajes en situaciones o mundos que, a primera vista, están desvinculados del sistema dominante, pero que constituyen un todo orgánico y estructurado.

Estos mundos se sustentan en testimonios vertidos en forma oral, recopilados, elaborados como material simbólico y poético y, por último, llevados a escena. El predominio de una estructura que llamaríamos fonocéntrica¹⁹ en el lenguaje de los testimonios, privilegia la fragmentación, la superposición de códigos y el énfasis en lo no dicho. En cada microcosmos dramático coexisten exponentes de la marginalidad aglutinados en torno a un rasgo en común, quienes entregan su particular visión del mundo desde su realidad. Existen constantes temáticas que subyacen a esta cosmovisión en la trilogía: el temor, la soledad como consecuencia del abandono/desamparo, la muerte, la omnipresencia/omniausencia de madre y padre y la conciencia de la propia marginalidad en los personajes. Las obras no son declamatorias, pues no se sustentan sólo en el lenguaje articulado oralmente en el que se emiten los monólogos. Los lenguajes escénicos empleados en las tres obras divergen entre sí: de un montaje basado en la economía de signos, donde la gestualidad y el cuerpo del actor constituyen el eje (**La manzana de Adán**), se pasa a la desmesura, a la coexistencia de redes significantes polivalentes, a la exaltación de la palabra (**Historia de la sangre**), para llegar a una reflexión metafísica planteada como un anti-divertimiento basado en intertextualidades y metalenguajes de la magia y las ilusiones (**Los días tuertos**).

• LA MANZANA DE ADÁN:
TESTIMONIOS DE TRAVESTIS PROSTITUTOS

La periodista Claudia Donoso y la fotógrafa Paz Errázuriz publican en 1990 su libro **La manzana de Adán**²⁰, una recopilación de testimonios de travestis prostitutas que, entre los años 1982 y 1987, ejercen su oficio en los burdeles La Palmera y La Carlina, de Santiago, y La Jaula y La Sota, de Talca. El Teatro La Memoria efectúa una selección de los testimonios compilados por Donoso/Errázuriz, elabora primero un texto dramático y luego un texto representacional fuertemente centrados en el lenguaje corporal y gestual de los actores²¹, con una concepción de lenguaje

dramático de alto contenido simbólico y poético, pero que respeta el tono y el registro de los testimonios vertidos en la publicación mencionada. Este corpus testimonial se caracteriza por elementos sociolectales e idiolectales adscribibles a sus emisores y no a las compiladoras, quienes no intentan retocar los chilenismos, vulgarismos, las expresiones coloquiales ni la alternancia de uso entre los géneros gramaticales femenino y masculino, consecuencia lógica de la zona en que se encuentran los emisores de los enunciados (la zona de una identidad doblemente dividida)²².

La obra en un acto **La manzana de Adán** se construye sobre la base de los testimonios de dos homosexuales, travestis prostitutos (Leo-Evelyn y Keko-Pilar), de su madre (Mercedes Sierra), de otro travesti prostituto (Leila) y de un homosexual de pasado aristocrático (Gastón Padilla), quien sirve de nexo entre las situaciones dramáticas que se generan en torno a los testimonios. Los personajes aparecen caracterizados en forma que simula ser directa, mediante monólogos, que componen una textura caracterizada por la pseudo-fragmentación discursiva. Estos monólogos en realidad son modos de articulación de un principio estructurador de transgresión, encargado de develar y deconstruir un tipo específico de marginalidad.

En **La manzana de Adán**, los antagonistas no se ven en el escenario; casi siempre se los evoca mediante la narración de hechos que evidencian la situación de marginación en que viven los protagonistas (cada uno de los travestis que articula su testimonio). Estos testimonios dejan muy en claro que los antagonistas son de diversa índole. A la cabeza de la pirámide están los representantes explícitos e identificables del poder, equivalentes a los detentores de un discurso opresor y destructivo, como por ejemplo los militares, los policías y los detectives:

... *Mataron a varias para el golpe. A la Mariliz, que era bien bonita, igual a la Liz Taylor, la mataron. Fue para Navidad. Su cuerpo apareció en el río Mapocho, entero clavado con bayonetas. No eran cortaplumas, porque en el Instituto Médico Legal nos dijeron: 'Estas no son cortaplumas. Son bayonetas!...'.*²³

También existen los representantes implícitos

del mismo poder, personificados por las propietarias de los prostíbulos donde trabajan los travestis, por ejemplo, y por los clientes, que acuden a los burdeles y remuneran los servicios de los travestis, pero que no asumen su propia marginalidad de homosexuales en un sistema que los segrega:

... La Carlina no está muerta. Todavía tiene que pagar muchos pecados... Se murió la Paty, un travesti que hacía de maestra de ceremonias. Llevaba más de veinticinco años en el prostíbulo y tuvimos que hacer una colecta para enterrarla. La vieja mandó a decir que ella no tenía nada que ver con esas cosas y que nos arregláramos entre nosotras. No fue capaz de mandar ni un ramo de flores....²⁴.

Si me toca un cliente con buen físico, me voy a sentir regia, voy a sentir el sexo. Eso sí que no me ocupo por amor... Una vez me salió uno con pistola. También me han amenazado con cortaplumas y cuchillo. Aquí todas tenemos

cicatrices....²⁵.

Más abajo en la pirámide se sitúan los detentores de un discurso moralista-religioso y de sanción social, del cual ni los mismos marginales logran excluirse. En el caso de **La manzana de Adán**, la marginalidad llevada al escenario es de índole sexual, pero a la vez se sustenta en una autopercepción en los márgenes:

No sé qué onda le bajaría a la Coral. Se sacó la pintura y voló a la calle como a las cuatro de la mañana. Al otro día llegó a las diez en la onda del arrepentimiento, que le había bajado toda la moral. Que se había cortado el pelo y se lo había ido a dejar a su madre para que se diera cuenta de que se había retirado del ambiente. De ahí llamó a las colas y les regaló todas sus cosas. Dijo que el Papa la había dejado así. Que de tanto escuchar al Papa se había puesto a pensar y que se había dado cuenta de que estaba en una vida equivocada....²⁶.

Historia de la sangre.



• **HISTORIA DE LA SANGRE:**
TESTIMONIOS DE CRIMINALES Y LOCOS

Un trabajo de investigación empírica subyace a la puesta en escena de la obra: en 1991 Alfredo Castro y Rodrigo Pérez (actor del Teatro La Memoria) recopilaron material testimonial entre pacientes recluidos en clínicas psiquiátricas y prisioneros que cumplían condenas por haber cometido crímenes pasionales. Francesca Lombardo escribió el monólogo de Rosa Faúndez, la vendedora de diarios que en 1923 mató a su conviviente por celos, lo descuartizó y diseminó los trozos del cuerpo por Santiago. El crimen de Rosa quedó registrado en la Crónica Roja de la época. Su testimonio sirve de hilo conductor de la trama.

Los espectadores son confrontados con seis testimonios o monólogos superpuestos, que constituyen el principio estructurador del texto representacional hablado. Estos son los testimonios de Rosa Faúndez, Isabel la Mapuche, la Chica del Peral, el Chilenito Bueno, la Gran Bestia y el Boxeador. La perra embalsamada habla en algunos momentos y personifica a la madre castradora y que produce temor. Todos los personajes pueden ser identificados, gracias a su vestimenta y maquillaje, con un prototipo reconocible en la sociedad chilena, que en la obra exhibe una particularidad adicional: la de haber cometido un crimen atroz. Rosa es la suplementera de los años 20, Isabel, la indígena que llega del interior del país a la capital y encuentra allí ocupación de sirvienta o prostituta, la Chica del Peral es la mujer maltratada que ha enloquecido y quiere parecerse a las cantantes extranjeras de la década de los 50 o los 60, el Chilenito Bueno es el mozo de restorán que admira lo heroico y que habría anhelado ser un galán del cine mexicano de los 50, la Gran Bestia es el campesino profundamente ligado a la naturaleza que satisface su anhelo de posesión practicando la zoofilia y el Boxeador, Peso Hoja-Mosca-Junior, es el boxeador raquítrico, mal alimentado, de un país tercermundista, que con gran probabilidad no ganará ningún combate importante.

Llama la atención la escasa interacción de los personajes en el escenario, subrayada por diversos

elementos escenográficos. Rosa, por ejemplo, siempre está encerrada en su vitrina, Isabel nunca se mueve de su espacio, separado de los demás por un plástico amarillo.

Se evoca la sangre en cada relato de los personajes, cuyo único heroísmo radica en haber asesinado por amor y en ser los hacedores de la Historia no oficial del país. La ausencia de sangre en el escenario genera la hemorragia de la... *sangre nuestra, la estancada y la vertida, también la coagulada en la memoria...*²⁷.

Esta ausencia de sangre es de índole concreta (en escena los testimonios dan cuenta de hechos sangrientos, remiten a ellos por la vía del monólogo y por la gestualidad y corporalidad de los personajes; es decir, se reviven los hechos sangrientos mediante la recreación oral, corporal o gestual que los evoca y no en forma expositiva abierta mediante la repetición que significaría representarlos), pero también es de índole simbólica: la Historia se puede contar por la vía de lo que no está en la Historia oficial (la ausencia de sangre). En otras palabras, precisamente a través de las historias silenciadas, ignoradas y subterráneas de los no-heroicos, los no-próceres, los no-padres de la patria. En la escritura de la Historia oficial de Chile, compuesta por batallas que culminan o en la obtención de la Independencia o en la adjudicación de nuevos territorios, la sangre se análoga a la del padre; la de la madre se suele omitir. En **Historia de la sangre** el Teatro La Memoria llama la atención hacia el género dual de la sangre:

*La sangre es el vehículo de la pasión. Roja clara, es macho, es acción. Roja oscura, es nocturna, hembra y secreta. La sangre profunda, circulando escondida, es vida. Derramada, es muerte*²⁸.

El soporte estructural de los testimonios es el discurso disgregado, basado fundamentalmente en la modificación sintáctica de los enunciados y el desplazamiento abrupto de la focalización y el énfasis. El discurso disgregado del que hablo hay que considerarlo tanto desde el punto de vista de todos los discursos que componen el discurso global como desde el punto de vista de cada enunciado que conforma el discurso individual de cada personaje²⁹. En especial el habla del personaje de la **Chica del Peral** ilustra el principio de



Los días tuertos.

fragmentación discursiva al que aludo: al relativizar los polos en que se sustenta el relato, se subraya el carácter rudimentario y cuestionable de las exigencias que se le hacen a toda narración, puesto que criterios como la unidad, la coherencia y el respeto a la cronología se obtienen sólo en la esfera de lo no-dicho:

Chica del peral: *Mire, yo le voy a contar. Esta polera me la regaló mi hermano. Es de mi hermano. Tengo una hijita de dos años una. Muñequita de dos años una. Muñequita de dos años una. Y el papá es mi hermano, el que me regaló la polera, mi hermano. Somos hermanos de papá pero no de hijo yo. Vivo con mi hermano. Me casé con él por el civil no más porque no nos dejaron casarnos por la iglesia ahora. Mi hermano se va a casar. Pero con otra niña, con mi hermana. Eso es lo que no entiendo yo, lo que habrá entre ellos. Ahora es algo así, como que empezara así, a despertar a algo así como un sueño. Yo*

*no sé si eso es el amor. No sé. Son tantas cosas así, que una no puede definir. El se llama Carlos Carlos. Carlos Marcelo, Carlos se llama me. Gusta ese nombre. Carlos Carlos, Marcelo me. Fascina. Carlos Carlos. Marcelo me. Fascina*³⁰.

Los pacientes recluidos y los criminales de **Historia de la sangre** exponen sus pasiones y sus carencias sin censura de ningún tipo, con lo cual reivindican un discurso sustentado en la existencia real de fenómenos muy ajenos a los parámetros de normalidad detentados por una sociedad cristiana que se autodefine como la única alternativa posible.

La obra permite una reflexión seria sobre las angustias y carencias propias de una autopercepción en los márgenes. El personaje del **Chilenito Bueno** sintetiza este sentimiento en una sola frase:

Chilenito bueno: *... Si lo que pasa es que los chilenitos estamos justamente de sobra...*³¹.

• **LOS DÍAS TUERTOS:**
TESTIMONIOS DE ARTISTAS MUERTOS

Los artistas en el escenario pertenecen al mundo de la marginalidad: un luchador de catch, una paciente recluida en un manicomio, quien cree ser una actriz famosa, un mago que actúa en un circo junto a su partenaire. El ángel de una cuidadora de tumbas los invoca a representar el espectáculo de una vida propia, enteramente dedicada a hacer creer a los espectadores en la realidad de un mundo de ficción. ¿Teatro en el teatro?

La representación de la obra es una de las representaciones que estos artistas deben hacer, sin descanso, de su propia historia, de su vida y de su muerte. Queda en evidencia no sólo la relatividad de las categorías definitorias de la existencia, sino también el desamparo con que el ser humano está condenado a vivirla. Además, se descubren las convenciones de ficcionalidad espacial y temporal en que se sustenta la representación teatral. Se emplea un lenguaje testimonial de intertextualidades, de alusiones cifradas, simbólico y críptico en su estructura superficial, con el fin de dejar al descubierto, por una parte, la falsedad como rasgo imprescindible para toda representación convincente, con lo cual se crea un metadiscurso teatral y, por otra, la necesidad de ocultamiento que experimenta el ser humano al saberse abandonado a la eterna contemplación de sus propias miserias, necesidad que se sustenta en un sentimiento trágico de la existencia³².

Como en el caso de las otras dos obras de la Trilogía Testimonial, las biografías de los personajes de **Los días tuertos** trascienden el campo acotado por el texto representacional en el sentido de que, más que proporcionar respuestas, estas historias plantean preguntas centrales que tienen que ver con un descentramiento de las categorías de espacio y tiempo, con un cuestionamiento de las relaciones de poder que tiñen la convivencia entre los seres humanos y con la necesidad de definir un lugar propio e inconfundible en el cosmos de la precariedad.

CONCLUSIONES

El material testimonial llevado a escena por el Teatro La Memoria obliga a revisar el concepto de marginalidad en el teatro chileno. En la Trilogía Testimonial la marginalidad se inserta en un espacio específico identificable: la nación chilena, la cual diverge del modo en que las matrices de autopercepción transmitidas por la Historia oficial la presentan³³.

El intento de reescribir la propia Historia cambiando la óptica se encuentra en estrecha relación con la utilización de material testimonial proveniente de sectores tradicionalmente no considerados en la escritura de la memoria colectiva, material que se elabora de modo poético y simbólico como discurso disgregado. La nación que sale a escena es rica en imaginario y en precariedad. Además, es una nación donde los comportamientos desviados³⁴ constituyen la norma, más que la excepción a la regla. En algún lugar situado al límite de lo colectivo, en algún pliegue de la memoria, emergen para los espectadores las posibilidades de identificación con esos cuerpos atravesados por la palabra testimonial mítica, con un tiempo y un espacio presentados como concretos y metafóricos a la vez. Dichos cuerpos exhiben en el escenario sus pasiones, sus secretos, sus nostalgias, sus contradicciones y su humor y contemporizan los conceptos de mito y tragedia.

La estética empleada en la escenificación de este material testimonial se inserta en la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos perpetrada por un grupo considerable de directores chilenos en la década de los 80 y adquiere su sello individual a través de la poetización.

* **La manzana de Adán** se basa en el libro homónimo de Claudia Donoso y Paz Errázuriz. Véase Donoso / Errázuriz 1990. El Teatro La Memoria recibió el Premio de la Crítica en 1990 y el Premio de la Crítica de Valparaíso por el montaje de esta obra. **Historia de la sangre** fue estrenada en 1992 y recibió el Premio de la Crítica en el rubro Dirección Teatral ese año. Véase Castro / Lombardo / Pérez 1991. La obra **Los días tuertos** se estrenó en 1993 y se basa en textos de Claudia Donoso, inéditos. La dramaturgia es de Castro y Lombardo.

1. Por idiosincrasia entiendo lo que Bourdieu denomina *habitus* y Sellin designa como *mentalidad*; es decir, la matriz de percepción, pensamiento y acción adquirida mediante la socialización específica de cada clase social. Véanse Bourdieu 1982 y Sellin 1985. En el caso chileno, la idiosincrasia y la autopercepción que las clases alta y media-alta tienen de sí son conceptos muy ligados entre sí. Véase Lagos de Kassai 1994 b).
2. La terminología es de Kowzan. Véase Kowzan 1985.
3. Me baso en la edición alemana de 1982. Véase Aristóteles 1982.
4. Véase Zapf 1991, en especial p. 31-33.
5. Véase Baffler 1995, en especial p. 18-19.
6. Véase Meinardus 1982. Este autor indica que si en los trabajos clásicos sobre la marginalidad, provenientes de Norteamérica y Europa, se enfatiza el encontrarse al margen de dos culturas (por ejemplo, en algún sitio entre la judía y la norteamericana) o el no pertenecer a ninguna como resultado de un proceso migratorio, de movilidad social o de asimilación cultural, en los trabajos provenientes de Latinoamérica de los años 60 y 70 se enfatiza la *existencia al margen* de la cultura industrial.
7. Véase Waldmann 1995.
8. Galtung 1977.
9. Véanse, entre otros, Behrendt 1965, Dickie-Clark 1965, Heckmann 1981, Heintz 1962, Hoselitz 1969, Waldmann 1974.
10. Véase Meinardus 1982, p. 57.
11. Véase Richard 1994, en especial p. 221.
12. Véase Hurtado / Piña 1984, p. 5.
13. Véanse, por ejemplo, Aguirre 1963, Díaz 1966, Wolff 1964.
14. Véase Lagos de Kassai 1994. De acuerdo a Meinardus, la marginalidad puede disminuirse mediante la participación, cuya finalidad es democratizar y descentralizar los mecanismos de poder de una sociedad. Véase Meinardus 1982, en especial p. 81 y sigtes.
15. En 1994, el Presidente Frei hablaba de un ingreso real por habitante de US\$ 3.160, de un crecimiento medio anual de la productividad laboral superior al 3% y de la superación de la pobreza entre 1990 y 1994 para aproximadamente 1.200.000 chilenos, mediante el trabajo. Véase "El Mercurio", 22 de mayo de 1994, C2.
16. Véase Craemer-Schroeder 1993, en especial p. 14 y sigtes.
17. Véase Bruner 1990; véanse además, Jay 1984, p. 30-31 y Sturrock 1994.
18. Castro 1995, s.p.
19. En este sentido, véase Derrida 1974.
20. Véase Donoso / Errázuriz 1990.
21. En la actuación del Teatro La Memoria, el concepto de emoción ocupa un lugar central. Véase Lagos de Kassai 1994 b).
22. Si digo doblemente dividida, me refiero a que la identidad, en tanto estructura, es siempre dividida, pues incluye la ambivalencia y nunca es una estructura estable: *Identity is a dynamic construction that adjusts continually to the changes experienced within and surrounding the self*. Véase Singh et al 1994, p. 17.
23. Testimonio de Keko / Pilar referido a los sucesos desencadenados tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Véase Donoso / Errázuriz 1990, p. 11.
24. Testimonio de Keko / Pilar. La Carlina es una figura legendaria en Chile; le pertenecieron en una época casi todos los prostibulos de Santiago. En 1973 fue clausurado el de Vivaceta, que se había especializado en travestis. De Carlina Morales Padilla no se supo nunca nada más. Véase Donoso / Errázuriz 1990, p. 12 y p. 40.
25. Testimonio de Andrea Polpaico. Keko / Pilar articula fragmentos de los testimonios de Andrea Polpaico en el texto representacional. Véase Donoso / Errázuriz 1990, p. 17.
26. Véase el testimonio de Leo / Evelyn sobre Coral, en: Donoso / Errázuriz 1990, p. 43. En abril de 1987 el Papa Juan Pablo II visitó Chile. Nótese el habla plagada de chilanismos: ... *qué onda le bajaría* ... en lugar de ... *qué le pasaría* ..., ... *las colas* ... por ... *los homosexuales* ... etc.
27. Palabras de Francesca Lombardo. Véase el programa de **Historia de la sangre**, s.p.
28. Programa de **Historia de la sangre**, 1992, s.p.
29. Empleo el término discurso en el sentido que Foucault le da. Véase Foucault 1974.
30. Véase Castro / Lombardo / Pérez 1991, p. 7-8.
31. Véase Castro / Lombardo / Pérez 1991, p. 11.
32. La tragedia evidencia que todo intento humano por ejercer algún tipo de control o influencia sobre la realidad es un despropósito. Véase Pfeiffer 1990. Para un enfoque complementario a este artículo, véase Lagos de Kassai 1995, donde se aborda el tema de la reescritura de la Historia mediante la revisión de los mitos que subyacen a la noción de identidad nacional o colectiva, revisión que el Teatro La Memoria efectúa con gran rigor.
33. Las matrices de autopercepción en que se sustentan los mitos comunes a la nación chilena, una vez obtenida la Independencia de España en el siglo XIX, son de índole referencial, con Inglaterra como modelo hacia el cual orientar la definición de la autopercepción, condicionada por las clases dominantes, y rasgos como el apego al liberalismo, al humanismo, a la democracia, a la sobriedad, la seriedad, la medida, el rendimiento, etc. como constituyentes de esta autopercepción. Dichos rasgos son históricamente adscribibles al Iluminismo y el Liberalismo decimonónicos provenientes de Europa y en la autopercepción de la nación chilena subsisten hasta bien avanzado el siglo XX. Al otro extremo del paradigma se encuentra el referente del campesino ladino, héroe popular presente en las leyendas populares chilenas y latinoamericanas, que también se observa en las leyendas populares europeas. Sirvan como ejemplo el herrero Miseria o Pedro Urdemales.
34. Existe una profusa bibliografía especializada acerca del concepto del comportamiento desviado. Véanse, entre muchos otros, Wiswede 1979, Becker 1981, Stallberg 1975, Frey / Hauffer 1987, Keupp 1972, Lamnek 1983, Matza 1973, Rütther 1975, Fritz / König 1968, Schmid 1994.

Bibliografía

- Aguirre, Isidora: **Los papeleros**, Santiago de Chile 1963.
- Aristóteles: **Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst**, Zürich 1982.
- Baffler, Moritz (ed.): **New Historicism, Literaturgeschichte als Poetik der Kultur**, Frankfurt am Main 1995.
- Becker, Howard S.: **Auflenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens**, Frankfurt am Main 1981.
- Behrendt, R.F.: **Soziale Strategie für Entwicklungsländer**, Frankfurt 1965.
- Bourdieu, Pierre: **Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft**, Frankfurt am Main 1982.
- Bruner, Jerome: **Acts of meaning**, Cambridge 1990.
- Castro, Alfredo / Lombardo, Francesca / Pérez, Rodrigo: **Historia de la sangre**, texto mecanografiado e inédito, Santiago de Chile 1991.
- Castro, Alfredo: **Teatro La Memoria: Trilogía Testimonial de Chile - 1990-1993**, texto mecanografiado e inédito, Santiago de Chile 1995.
- Craemer-Schroeder, Susanne: **Deklination des Autobiographischen - Goethe, Stendhal, Kierkegaard**, Berlin 1993.
- Derrida, Jacques: **Grammatologie**, Frankfurt am Main 1974.
- Derrida, Jacques: **La tarjeta postal - De Freud a Lacan y más allá**, México 1986.
- Diario "El Mercurio", Santiago de Chile, 22 de mayo de 1994, cuerpo C.
- Díaz, Jorge: **Topografía de un desnudo**, Santiago de Chile 1966.
- Dickie-Clark, H.F.: **The marginal situation: a contribution to marginality theory**, en: Social Forces 44, 1965.
- Donoso, Claudia / Errázuriz, Paz: **La manzana de Adán**, Santiago de Chile 1990.
- Donoso, Claudia: **Los días tuertos - Dramaturgia**: Alfredo Castro y Francesca Lombardo, texto mecanografiado e inédito, Santiago de Chile 1993.
- Foucault, Michel: **Die Ordnung des Diskurses**, München 1974.
- Frey, Hans-Peter / Hauffer, Karl (ed.): **Identität: Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung**, Stuttgart 1987.
- Galtung, J. / Wirak, A.: **Human needs, human rights and the theory of development**, en: Unesco 1977, p. 7-34.
- Heckmann, F.: **Die Bundesrepublik - Ein Einwanderungsland?**, Stuttgart 1981.
- Heintz, P. (ed.): **Soziologie der Entwicklungsländer**, Köln 1962.
- Herlinghaus, Hermann / Walter, Monika (ed.): **Posmodernidad en la periferia. enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural**, Berlin 1994.
- Hoselitz, B.F.: "Unterentwickelte Gesellschaften", en: Bernsdorf, W. (ed.): **Wörterbuch der Soziologie**, Stuttgart 1969, p. 1195 y sigtes.
- Hurtado, María de la Luz / Piña, Juan Andrés: **Los niveles de marginalidad en Radrigán**, en: Ceneca / Universidad de Minne-sota (ed.): **Teatro de Juan Radrigán**, Santiago de Chile 1984, p. 5-37.
- Jay, Paul: **Being in the text - self-representation from Wordsworth to Roland Barthes**, Ithaca 1984.
- Keupp, Heiner: **Psychische Störungen als abweichendes Verhalten**, München 1972.
- Kowzan, Tadeusz: **From written text to performance - From performance to written text**, en: Fischer-Lichte, Erika (ed.): **Das Drama und seine Inszenierung**, Tübingen 1985, p. 1-11.
- Lagos de Kassai, M. Soledad: **Creación colectiva: teatro chileno a fines de la década de los ochenta** (Diss.), Frankfurt am Main 1994.
- Lagos de Kassai, M. Soledad: **Imagen y gestualidad - La búsqueda de una nueva estética**, en: Teatro del Sur, año 1, N° 1, Buenos Aires 1994, p. 31-42.
- Lagos de Kassai, M. Soledad: **Teatro La Memoria: Reescritura de la historia mediante la revisión de los mitos subyacentes al concepto de chilenidad**, en: Zayas de Lima, Perla (ed.), *El mito en el Teatro Latinoamericano*, Buenos Aires 1995 (en prensa).
- Lamnek, Siegfried: **Theorien abweichenden Verhaltens**, München 1983.
- Matza, David: **Abweichendes Verhalten**, Heidelberg 1973.
- Meinardus, Marc: **Marginalität - Theoretische Aspekte und entwicklungspolitische Konsequenzen**, Saarbrücken 1982.
- Pfeiffer, Karl-Ludwig: **The tragic: on the relation between literary experience and philosophical concepts**, en: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77, 1990, p. 24-35.
- Programa de **Historia de la sangre**, Teatro La Memoria, Santiago de Chile 1992.
- Programa de **Los días tuertos**, Teatro La Memoria, Santiago de Chile 1993.
- Richard, Nelly: **Latinoamérica y la posmodernidad**, en: Herlinghaus, Hermann / Walter, Monika (ed.): *Posmodernidad en la periferia - Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlin 1994, p. 210-222.
- Rüther, Werner: **Abweichendes Verhalten und labeling approach**, Köln 1975.
- Sack, Fritz / König, René (ed.): **Kriminalsoziologie**, Frankfurt 1968.
- Schmid, Carola: **Glücksspiel - über Vergnügen und "Sucht" von Spielern**, Opladen 1994.
- Sellin, Volker: **Mentalität und Mentalitätsgeschichte**, en: Historische Zeitschrift 241, 1985, p. 555-598.
- Singh, Amritjit / Skerrett, Joseph T. / Hogan, Robert E.: **Memory, narrative and identity - New essays in ethnic american literatures**, Boston 1994.
- Stallberg, Friedrich W. (ed.): **Abweichung und Kriminalität. Konzeptionen, Kritik, Analyse**, Hamburg 1975.
- Sturrock, John: **The language of autobiography - studies in the first person singular**, Cambridge 1994.
- Waldmann, Peter: **Der Begriff der Marginalität in der neueren Soziologie**, en: Civitas, Jahrbuch für Sozialwissenschaft, 13. Bd., 1974, p. 127-148.
- Waldmann, Peter: **Anomie - Versuch, ein in Verruf geratenes Konzept zu rehabilitieren**, documento de trabajo, texto mecanografiado e inédito, Augsburg 1995.
- Wiswede, Günter: **Soziologie abweichenden Verhaltens**, Stuttgart 1979.
- Wolff, Egon: **Los invasores**, Santiago de Chile 1964.
- Zapf, Hubert: **Kurze Geschichte der anglo-amerikanischen Literaturtheorie**, München 1991.