# ESCENIFICAR LA HISTORIA: LA ESCENA PORTEÑA Y SUS VÍNCULOS CON LA CONTINGENCIA POLÍTICA-SOCIAL

Lorena Saavedra González[1]
maria.saavedra@upla.cl

*La función constitutiva de las prácticas artísticas implica que su función central no consiste en contar historias, sino en crear dispositivos en que la historia pueda hacerse*
Félix Guattari

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia del teatro nacional, es posible constatar un vínculo ineludible entre éste y la contingencia política-social. Tal aseveración no sólo se observa en el presente de la escena teatral chilena, sino desde siglos pasados. Al respecto María de la Luz Hurtado señala: "al teatro chileno le cuesta mucho mantener distancia de la contingencia, puesto que cada crisis social encuentra inmediatamente en él un eco y un apoyo" (Hurtado, 1997, p. 62). En esta línea, los diversos procesos sociales que ha vivido Chile desde la conquista y su consiguiente formación como Estado independiente de la corona española, han hecho eco en la dramaturgia, siendo ésta una manera de contar la historia -pasada y presente- de nuestro país a través de personajes, diálogos, espacios y situaciones, pues "la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el "tiempo actual" que es lleno" (Benjamin, 2010, p. 69).

El presente ensayo, resultado de la investigación "La ciudad como dramaturgia exhumada" Fondart Nacional 2018, se propone desplegar cómo la política se manifiesta en la dramaturgia porteña dando cuenta de una mirada de la historia nacional a partir de cuatro textos dramáticos que poseen como característica común circunscribir el lugar de acción al interior de la ciudad de Valparaíso. Si bien, podríamos aseverar que en la totalidad de las dramaturgias estudiadas se reconoce, a través de la fábula, la política nacional, la selección de obras dramáticas incorporada para el presente texto se justifica en que poseen un énfasis mayor en tanto repercusión y consecuencia de la contingencia en aspectos como: la catástrofe económica, la marginalidad y la desigualdad social.

Los textos estudiados e incorporados son: *Una votación popular* de Román Vial, estrenada en el Teatro

[1]Mg. Lorena Saavedra González, actriz. Doctora © en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte. Estudios de posgrado financiados por conicyt: CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016. Folio 21160158 Académica del Departamento de Artes Escénicas - Universidad de Playa Ancha. Valparaíso, Chile.

de la Victoria el 3 de agosto de 1869; *Rajadiablo* escrita por Carlos Barella y estrenada en 1928 en el Teatro Comedia; *Dubois santo/asesino* de Gustavo Rodríguez, estrenada en el año 2010 en la iglesia Santa Ana del Cerro Cordillera y *Mediagua* de Danilo Llanos estrenada el año 2013.

## 2. LA POLÍTICA COMO MANIFESTACIÓN DEL DESACUERDO EN LA DRAMATURGIA PORTEÑA

La política, concepto que posee una larga data al interior de la filosofía desde Aristóteles, pasando por Platón, Maquiavelo, Baruch Spinoza, Hannah Arendt, Mouffe, Zizek, por nombrar algunos, ha mutado tanto en su injerencia en la sociedad como la definición que de ella se puede encontrar. Para el presente estudio entenderemos la política, siguiendo al filósofo francés Jacques Rancière, como el asentamiento del "desacuerdo"[2], es decir "un tipo determinado de situación de habla: aquella donde uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro" (1996, p. 8). Es decir, un momento en que no es el desconocimiento el factor central, sino el argumento el que no es comprendido. Este desacuerdo tiene que ver con diversas dimensiones de lo social que responde a un estar y vivir en un momento específico. Desde esta perspectiva, el desacuerdo acontece cuando un grupo o sector es invisibilizado. Surge entonces lo político como modo de hacer presencia y volverse visibles. En esta línea, la política entendida como una ruptura del orden social a raíz de un desacuerdo, se manifestaría en las dramaturgias porteñas en voz de los personajes, en tanto animales ruidosos que esperan ser escuchados y dejar de ser entendidos sólo como ruido, convirtiéndose en un grupo que demanda ser atendido e incorporado.

> La política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte. Esta institución es el todo de la política como forma específica de vínculo. La misma define lo común de la comunidad como comunidad política, es decir dividida, fundada sobre una distorsión que escapa a la aritmética de los intercambios y las reparticiones. (Rancière, 1996, pp. 25-26)

A partir de esta contextualización, las dramaturgias surgen como un dispositivo[3] que busca combatir la amnesia nacional por silenciar algunos temas y procesos históricos a través de discursos teatrales en donde la hegemonía, en términos del poder nacional ejercida por una clase dominante, tiende a silenciar

[2]Es importante señalar que, si bien, el texto *El desacuerdo. Política y filosofía* (1996), donde se desarrolla ampliamente su postulado, emerge de un contexto de crisis política en Europa occidental, su lectura es interesante y pertinente para enmarcar las dramaturgias que componen el presente ensayo.

[3]Entenderemos dispositivo a partir de lo propuesto por Giorgio Agamben en su texto *¿Qué es un dispositivo?* Para el pensador italiano el dispositivo "supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas" (p. 250).

la conflictividad social. Así como el presente teatral manifiesta y devela las estructuras de poder de las institucionalidades, la dramaturgia del siglo XIX, XX y XXI, no parecen estar tan distantes de aquella perspectiva y emergen como puntos de fuga para hablar por aquellas voces marginadas y relegadas a espacios subalternos.

Son obras que hablan de la repercusión de la política, entendiendo la política en este caso como "el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político". (Mouffe, 2011, p. 16) por lo tanto, la política dice relación directa con el ordenamiento del cuerpo social a través de prácticas hegemónicas, por ejemplo, las instituciones

En resumen, abordaremos la política desde la perspectiva de la politóloga belga Chantal Mouffe, en tanto los temas expuestos son resultados de políticas de Estado y, por otra parte, a Jacques Rancière, en tanto acto social llevado a cabo por sujetos.

Badiou (2013) afirma que "el arte es, sin duda, el más involucrado en la diversidad de culturas, lenguas, historicidades" (95), por lo cual, el teatro como manifestación artística, pone en tensión el *status quo* imperante en tanto historicidades de nuestro país. Pero ¿cuáles serían las formas de tensionar o proponer deslizamientos en torno a la contingencia?

Muchos hombres y muchas mujeres conflictuados por su presente y pasado, emergen como personajes que develan temas que el pueblo demanda desde una lógica de lo sensible, en donde en palabras de Rancière "la política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos" (2012, p. 35). Estos animales ruidosos se manifiestan a través del dispositivo representativo que es la dramaturgia, quien devela ideología desde el mensaje comunicativo a partir de las maneras en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. De este modo, el teatro, como lugar contra- hegemónico, puede "ofrecer espacios de resistencia que socaven el imaginario social necesario para la reproducción capitalista" (Mouffe, 2014, p. 95).

## 3. LA POLÍTICA COMO MANIFESTACIÓN DEL DESINTERÉS PARA CON LOS SECTORES BAJOS DE LA SOCIEDAD[4]

El poder político, su manipulación y desinterés hacia las capas bajas de la sociedad se ve manifiesto expresamente en *Una votación popular*, texto estrenado el año 1869, donde queda demostrado las malas prácticas del gobierno a través del cohecho. El drama escrito por Román Vial en el periodo correspondiente a los gobiernos liberales (1861-1891), donde si bien se mantiene una impronta oligárquica, en la obra se comienza a visibilizar la incredulidad hacia la política y la formación de nuevos grupos sociales que se harían notar más expresamente a inicios del siglo XX.

Lo que se desarrolla al interior del "juguete cómico"[5] es un problema social propio de aquella época, el denominado cohecho electoral, que es apropiado por el dramaturgo interesado en exponer una realidad política determinada por su contexto inmediato, problemática expuesta en los primeros párrafos a través del diálogo entre los personajes de Beltrán y Carrión.

> CARRIÓN: ¿Ha cumplido usted mis órdenes, sargento Beltrán?
> BELTRÁN: He hecho cuanto he podido, mi comandante.
> CARRIÓN: Pero ¿ha desempeñado usted bien la comisión?
> BELTRÁN: Sí, señor, al pie de la letra. A todos les comuniqué sus órdenes; pero… voy a hablarle con franqueza, mi comandante: me parece que la compañía no está toda por la lista del gobierno.
> CARRIÓN: ¿Qué no está toda por la lista del gobierno? ¿Y por cuál ha de estar? ¡Cómo se atreven esos pelagatos! ¿A hacerme oposición a mí, a su comandante? ¿Quiere decirme, sargento, quiénes son los cabecillas para secarlos en el calabozo? (Vial, 2019, p. 3)

Lo primero que es posible advertir es el ejercicio del poder expuesto en la pregunta de Carrión, una práctica común ejercida hacia los trabajadores para continuar, en este caso, con el gobierno imperante a través de una lógica de explotación y dominación. El poder traspasa las dinámicas cotidianas, en tanto mecánica estructural que se manifiesta desde una simple palabra persuasiva hasta controlar los actos de hombres y mujeres. No obstante, como queda de manifiesto en la siguiente cita, el diálogo expresa la opinión que el pueblo tiene en relación a tales abusos. Es decir, se advierte una consciencia respecto al lugar que ocupan las clases sociales pese a quien presida el país.

[4]Los análisis serán desarrollados de manera vinculante con los temas derivados de la política.
[5]Nombre con el que se designa la obra.

> BELTRÁN: ¡La patria! La patria, mi comandante, nunca nos agradece nada a nosotros los pobres. Suponga usted que ahora triunfe el gobierno, o la patria, que es lo mismo, ¿se acordarán de mí el gobierno ni la patria?
> CARRIÓN: ¡Cómo! ¿Se atreve usted a dudar de mi palabra?
> BELTRÁN: ¡Ay, mi comandante! Triunfe o no triunfe el gobierno, yo seguiré siendo el sargento Beltrán, o el maestro Beltrán, y mi comandante (a quien por lo menos harán coronel) me mandará al calabozo el día que le falte a una lista o que siquiera le levante los ojos… (Cuando en estos días me lleva perdonadas tres listas y una guardia). (Vial, 2019, p. 4)

Lo que observamos en esta relación de poder es cómo el Estado se despliega como aparato coercitivo. Vial, en *Una votacion popular* expone y deja al descubierto el lugar de los cuerpos en la sociedad, es decir la injerencia de la policía. La policía para Rancière es el reparto de lo sensible. "La policía no es una función social sino una constitución simbólica de lo social" (2006, p.70). En otras palabras, al mostrar el lugar que posee Beltrán o el personaje de Poblete, por nombrar algunos, se observa cómo los cuerpos dan cuenta de las divisiones en el orden de lo social, cumpliendo funciones específicas en tanto pertenecen a un lugar en particular y ejercen una tarea determinada. Estos personajes representan a la parte que no tienen parte, no inscritos en un discurso hegemónico por tanto solo son, siguiendo a Rancière, animales ruidosos.

Por ejemplo, a través del personaje de Poblete -pobre, borracho e inculto- se exhibe el espacio que ocupa en la vida pública y privada, por tanto, es utilizado por ambos bandos para que vote por quien ellos estimen conveniente. Tal utilización de Poblete constata su condición humana en la esfera pública. Sujeto marginal que llega a vender su ideología por diez pesos.

A través de diálogos rápidos, con toques de humor, se intenta plasmar un conflicto generacional que al día de hoy puede verse desde otras perspectivas.

En *Una Votación popular* es posible advertir un momento de crisis que atraviesa Chile en donde la sociedad comienza a cambiar y se encuentra al interior de problemas políticos, sociales e internacionales, en vías de una mirada modernista donde la dramaturgia de Vial y otros contemporáneos exponen puntos de vista reveladores de la coyuntura política-social de su época. Espacios ficticios creados por dramaturgias donde los personajes son reflejo de clases sociales que se inscriben en lugares establecidos y predeterminados, a raíz de las condiciones de producción de los sistemas económicos y políticos

modificados por el paradigma de la modernidad, expuestos, también, desde la determinación que les da su nacimiento, es decir, aquellas leyes sociales que decretan la vida, y, en aquellas primeras décadas del siglo XX, no parecen modificarse pese a los cambios en la política. A través de historias y hechos cotidianos, como una simple votación popular, se percibe el mundo con sus limitaciones y sus sueños, por ende, más que un juguete cómico, por el eventual humor que surge de los diálogos, vemos expuestos conflictos sociales más profundos a partir de un modelo político que privilegia sólo a algunos. Como hemos expuesto desde el inicio del escrito, los imaginarios sociales y políticos parecen ser uno de los aspectos principales de la dramaturgia a lo largo de todos los siglos en cuestión. Desde distintas perpectivas se exponen dichos imaginarios vividos por sus autores o la memoria que de ellas se conserva.

> No debe verse al texto sólo como ente autónomo e independiente, sino como producto de un hombre dirigido a otros hombres. Es decir, considerar a la obra como un objeto cultural que revela de algún modo la realidad del hombre y de su tiempo (Villegas, 1963, p.p 290-291)

Tal es el caso del texto *Dubois santo/asesino*[6], escrito por Gustavo Rodríguez y estrenado en año 2010. Este mítico y popular personaje, ícono de una memoria de la ciudad, ha sido expuesto en las letras y en los escenarios en diversas épocas, característica que da cuenta de su relevancia en la cultura popular porteña a raíz de la dualidad de perspectiva que se tiene de sus delitos cometidos en el puerto de Valparaíso.

El texto, escrito a inicios del siglo XXI rememora los primeros años del siglo XX. Sin caer en esencialismos, es posible observar cómo el contexto de Émile Dubois, sus pensamientos y reflexiones, son rememorados no con el objetivo de reconstruir un drama histórico, a través de la indagación de acontecimientos pasados y la persistencia de la memoria, sino con el interés de develar las estructuras de poder, las relaciones verticales de la sociedad de aquella época y la de hoy. Por tanto, Dubois es una metáfora de la injusticia y la desazón social escrita por Gustavo Rodríguez en pleno siglo XXI.

Durante los primeros años del siglo XX, la ciudad de Valparaíso se caracteriza por una realidad social de contrastes; la opulencia y la miseria. Los trabajos asalariados en concordancia con un status de elite y el mundo del proletariado y sus modos de supervivencia. Es en este marco que la figura de Dubois

[6] *Dubois santo/asesino* se basa en la mítica historia de Émile Dubois, emigrante francés que vivió en Valparaíso a principios del S. XX, el cual ha sido considerado como uno de los primeros asesinos en serie. La obra nos muestra a Dubois desde diversas escenas dejando al descubierto no sólo aquel asesino por lo cual se le conoce, sino el hombre que vivió penas, alegrías, amores, injusticias, escenas que se van mezclando sin un orden lógico y cronológico.

se presenta como aquel salvador que hace justicia por sus propias manos contra los abusos de la oligarquía. En el siguiente texto vemos expuesto expresamente lo que piensa un personaje de la clase privilegiada en contraposición a la vida de la clase trabajadora.

> URSULA: yo no sé de qué se queja si usted es un señor
> una persona con mundo
> qué queda para mí
> Imagínese los ladrones
> los asesinos
> la gente que está en la cárcel
> la calle
> sin nada
> esos sí que están malditos no usted
> se queja de puro lleno
> a los caballeros como usted
> las desgracias nunca los tocan
> si alguien muere, es un trabajador
> hay un terremoto son los cerros mas pobretones los que se vienen abajo
> cuánto millonario hay que tiene mañas bien feas
> se aprovechan de los cabros chicos
> le pegan a las mujeres
> se aprovechan de la gente que trabaja para ellos
> y no les pasa nada
> nadie hace nada
> es como si el cielo los protegiera
> a pesar de todo (Rodríguez, 2019, p.13)

El texto se distancia del modelo dramático tradicional y de las obras estudiadas de la primera mitad del siglo XX. No obstante, su historia fragmentada, las imágenes, su estilo poético y crítico no dejan de cuestionar la contingencia, retratando la realidad de un siglo alineado por una modernidad que no se visualizaba para todos del mismo modo, debido, entre otros puntos, a que el poder se presenta como una constante que podría considerarse como una especie de ley estructural de sentido. Específicamente, se presenta en disposiciones vectoriales que se identifican en aspectos económicos, sociales, de la prensa mediática de la época. Ello implica que a nivel textual el sentido de poder se da en forma polar detectándose relaciones como: venganza/asesinatos; igualdad/muerte; asesino/vengador.

La composición estructural está dada por una "responsabilidad social" del personaje en tanto su empresa

asesina, restándole toda suspicacia delincuencial a sus actos. Es por ello que el asesinato ahora adquiere la fisonomía de venganza de los más pobres, y la muerte deviene justicia social: Dubois sólo mata a los aristócratas y gente con dinero. La muerte como trama fundamental de la obra, no adquiere una dimensión existencial, sino más bien es una respuesta política, toda vez que es necesaria en la lógica del asesino, pues se castiga a los poderosos. Es decir, los actos de asesinato son la respuesta para reaccionar en contra de cómo las relaciones sociales y su construcción cultural y económica pueden elevar a algunos y marginar a otros.

Su estructura y desarrollo confirma desde los modos del decir en tanto actores/personajes un universo desigual, la bonanza de los ricos, las desgracias de los pobres, la naturaleza y sus catastrofes que sólo afectan a los más vulnerables, la manera en que la política económica de un país beneficia un sector social dejando entrever las maneras de relacionanrse como también sus características identitarias. Una ciudad limitada por el poder, pero también con libertades y fiestas, que para las primeras décadas del siglo XX configura una distición con el conservadurismo de la capital, y también una persistencia al dolor y la miseria.

> Todo es una cuestión de elección,
> ahora lo que hay que dejar claro es que la elección
> es una cuestión de poder
> el que tiene poder puede hacer lo que quiera
> dar explicaciones que no tienen ni un sentido
> balbucear estupideces
> varias (Rodríguez, 2019, p. 9)

Finalmente, cuestión aparte es que el texto deja en evidencia el pensamiento del dramaturgo/colectivo, haciendo mención a los medios de comunicación que manejan la imagen de una persona y la condenan sin tener la posibilidad de defenderse. Hay que considerar que *El mercurio de Valparaíso* fue el gran medio de comunicación que reseñó y construyó la travesía, captura y muerte de Dubois, y le dio un carácter mediático impensado para la época, construyendo un discurso también espectacular que aún hoy, es parte de la mitificación de la realidad del personaje.

> DUBOIS: el mercurio miente, un embalaje negro
> es el último medio radical
> para aniquilarlo todo, todas esas hojas que tienes en la mano

> para lo único que realmente sirven
> es para embalar. (Rodríguez, 2019, p.15)

Desde otra perspectiva, pero en la misma línea de develar la implicancia de la política en las obras estudiadas, *Rajadiablo* (1928) y *Mediagua* (2013), dos dramas que poseen 85 años de diferencia, se presentan como documentos que cuentan parte de la historia y memoria de un país. En ellas se develan los margenes sociales en relación a temáticas que exponen conflictos profundos desde la vulnerabilidad y la negligencia de los sistemas políticos y sus instituciones al interior de una ciudad como Valparaíso. Ciudad que establece diferencias económicas a través de espacios físicos como lo son los conventillos en *Rajadiablo* y una mediagua en la obra del mismo nombre.

En la primera de ellas, la fábula se desarrolla a partir de un grupo de hombres y mujeres pertenecientes a estratos sociales bajos, los llamados "rotos". Aquellos trabajadores/as esporádicos o de ejercicios menores que viven el día a día, habitando piezas arrendadas al interior de conventillos, por tanto, sin un lugar fijo y con condiciones básicas, al igual que en *Mediagua*. Los personajes de *Rajabiablos* y *Mediagua* sufren la vulneración de uno de los derechos humanos[7], la de poseer una vivienda adecuada y digna para vivir. Más aun, ésta condición se ve acrecentada por la demanda de Pancho, quien les pide que abandonen las piezas lo antes posible, pues no quiere tener gente como ellos, sobre todo como el personaje de *Rajadiablo*.

> PANCHO: Que yo necesito mis cuartos y quiero que se muden.
> CLORINDA: Pero on Pancho, pero si están escasas las posesiones.
> PANCHO: ¿Y a mí qué demonios me importa eso? Yo necesito arreglar mis cuartos… si los voy a trasformar pa traer otra clase de gentes.
> TRIPULINA: ¿Diputaos…?
> PANCHO: Diputaos no, pero tampoco bandoleros.
> ROSITA: ¡Apesta lo que ice! (Barella, 2019, p. 8)

Con la presencia de los conventillos y la vida de sus habitantes, los cerros porteños aparecen como la forma inevitable de habitar la ciudad. Son en aquellos terrenos dispuestos como terrazas y quebradas que se levanta una manera de vivir como un espacio que perdura hasta hoy. Si Valparaíso expone sus cerros a la mirada de todo transeúnte, es porque no existe otra dualidad que "plan o cerro". Dicha dialéctica urbana crea un imaginario que sitúa la condición de habitante que tiene que optar por un

[7]El año 1948 en la Declaración Universal de los Derechos Humanos se establece el derecho a la vivienda como aspecto relevante para la igualdad social.

"arriba o un abajo". Históricamente la marginalidad que posee el puerto estuvo situada en la morada vertical, dando lugar a autoconstrucciones escalares que se apoyaron en las pendientes. Así, Valparaíso expone su pobreza y su desnudez arquitectónica cerro arriba, porque no se puede ocultar nada que esté literalmente colgando de las quebradas. Son y serán los primeros asentamientos para cubrir la necesidad habitacional de la ciudad, pues sus moradores fundan su espacio cotidiano en la verticalidad de un arriba ajeno y distante del plan.

Las ciudades de hoy crecen porque se ocupan tierras que antes eran pagos alejados del centro, y Valparaíso hace lo mismo. La diferencia es que en las demás ciudades ese crecimiento marginal o periférico, de la pobreza, no se ve, y solo es advertible si aquel barrio se visita: en Valparaíso, el crecimiento urbano, por vertical, queda a la vista. Todo se ve: la ropa tendida, las personas que suben o bajas las escaleras, y los gatos de la ventana. No es posible ocultar la pobreza, como quedó de manifiesto en el gran incendio de abril del 2014. (Urbina, 2016, p. 100)

Esta condición de habitalidad de hombres y mujeres los configura aun más como los "rotos", los que no importan a nadie, viven de su esfuerzo, condicionados por la vida que llevan, sin embargo, y a pesar de su posición poseen un cuestionamiento moral y una dignidad que no dejan de exponer cuando se ven vulnerados.

Rajadiablo, el protagonista de la obra, es un hombre que ha tenido que sortear la vida solo desde la muerte de su madre. Un huacho, (mítico personaje presente en la dramaturgia y la literatura chilena), nunca reconocido por su padre, juzgado por su apariencia, su vida y sus juntas. En el siguiente texto somos testigos de cómo, por los rasgos mencionados, se le acusa por el aparente asalto a Don Giuseppe. Sus amigos de barrio, quienes se contituyen en aquella familia no sanguínea, le aconsejan que se esconda para no ser detenido, pero él se defiende poniendo su dignidad por delante.

> RAJADIABLO: ¿Y pa qué me voy a esconder… he hecho algo yo?… ¡Lo que farta que me quieran acriminar, esta es la suerte de uno!
> GILBERTO: No te echis a morir hombre, toos llevamos nuestros dolores, toos sufrimos, unos de una manera y otros de otra. Esa es la suerte del roto. (Barella, 2019, p. 12)

Lo que se advierte en estas obras no es sólo la negligencia de un Estado que no atiende a los sectores bajos, sino también una violencia manifiesta en los diálogos y en las acciones y en el no reconocimiento

de su existencia, quedando relegados a espacios subalternos, como los son los cerros populares del puerto y sus trabajos precarizados y esporádicos.

Sus formas y estilos de vida son el resultado de la falta de políticas que se preocupen por los problemas derivados de la explotación, de los abusos laborales o la sobrepoblación, en años donde los jefes de familia se desplazan de un sitio a otro en busca de oportunidades. De este modo, se observa que no hay interés por revertir los niveles de pobreza, de analfabetismo y de las condiciones habitacionales, sólo por nombrar algunos.

El puerto de Valparaíso, lugar de contrastes, catástrofes y fiesta, es un sitio vulnerable donde la degradación humana se ve como una postal hacia el mundo. El choro del puerto que identifica a Rajadiablo es el símbolo de la disparidad, de la desazón por pertenecer a un sector del cual es imposible salir, cuya verdad no quiere ser escuchada. Hombre consciente de la desigualdad que representa un grupo humano que sabe que sólo "se vive pa sufrir no más" (Barella, 2019, p. 12).

La vida de esta gente llena de precariedad y abandonos, es retratada por el dramaturgo exponiendo también la violencia ejercida entre parejas, padres e hijos, amigos, en fin, una violencia que traspasa todos los ámbitos, pero que también, paradójicamente se protegen y se ayudan. Cuerpos desgarrados por la vida, condicionados por las leyes sociales, la herencia, la raza. Inscritos en un habitar que no se condice con la aspiración de un Estado alineado a la modernidad.

El texto estrenado el año 1928, se inserta en el denominado periodo de "La cuestión social", donde las sociedades se ven profundamente interpeladas por la catástrofe económica que vive el mundo y el país. La dramaturgia, entonces, acontece como un lugar simbólico para exponer este panorama que habla de mujeres y hombres en un contexto de sobrevivencia producto de la precariedad como resultado de una severa crisis económica. En la obra todos los personajes principales son parte de este mundo, un determinismo que se despliega como una condición trágica inapelable.

> RAJADIABLO: No quiero. Que me maten si quieren… estoy aburrío… qué tanto será. Hace diez años que ando mesmamente como una bola guacha, de un lao pal otro, cuando mocoso los más grandes me manijaban a patás… Claro, como era guacho… naid en respondía por mí. (Barella, 2019, p. 13)

Siguiendo esta misma perspectiva de *Rajadiablo*, en tanto condiciones de vida y la omisión de políticas de gobierno, *Mediagua*, texto escrito por Danilo Llanos y estrenada en Valparaíso por Teatro La Peste, continua la lógica de problemas derivados por la vivienda y las catástrofes que siempre han acompañado la historia de Valparaíso.

A partir de una familia que se ve obligada a vivir en una mediagua, a raíz del terremoto del año 2010, se expone una realidad que deben vivir miles de familias producto de tragedias tanto naturales como intencionales: terremotos, incendios, aluviones, derrumbes, etc.

Tal como lo dice la letra de Gitano Rodríguez, en su icónica canción Valparaíso, la muerte ha sido una constante en la ciudad, a partir de eventos que han conmocionado a sus habitantes y que confirma cómo a lo largo de su historia se siguen cometiendo los mismos errores y se observa la indiferencia de muchos funcionarios que ven las vidas de cientos de porteños sumidas en la desesperación al no tener condiciones mínimas para subsistir.

A través de una dramaturgia directa, irónica y crítica en donde las verdades políticas son expuestas desde la mirada artística, se pone en evidencia las determinaciones y los acuerdos de los gobiernos por acallar a la población que demanda desde diversos frentes su inclusión en la esfera pública. El silencio, el consenso y las mentiras se ven reflejada en la obra como un mecanismo que se ha instaurado luego del retorno a la democracia. La obra expone cómo

> la recuperación democrática, al no tener verdadera injerencia en el manejo de la economía, volvió irrelevante la obtención del poder político. El sueño del espacio igualitario, los discursos y promesas en torno a la equidad que acompañaron el restablecimiento de los derechos civiles no pudieron ser nunca concretados, pues las leyes del mercado internacional condicionaron toda relación interna. (Sentis; Saavedra, 2017, p. 57)

Los estados de emergencia que habitualmente vive Chile están cruzados por soluciones que sólo buscan menguar los impulsos de rabia de la ciudadanía, lo que se traduce en la nula escucha de las demandas de hombres y mujeres.

> MAMÁ: Todos aquí recordamos nuestra casa, y nos hace falta mucha falta.
> Sepa usted que aquí los niños no pueden jugar.
> Hace más de dos años, cuando todo se destruyó nos obligaron a abandonar nuestras casas

> y anduvimos de un lado a otro, en casa de amigos, en albergues, hacinados.
> Nadie nos escuchó señor, nadie. (Llanos, 2019, p. 6)

La familia de *Mediagua* experimentó el terremoto del año 2010 y desde entonces viven en una vivienda de emergencia, solución habitacional que sería transitoria, pero a más de cuatro años ven la perpetuidad insignificante de sus vidas al interior de cuatro paredes de madera por donde se cuela el frio, pero también sus sueños. Una metáfora de las respuestas que tienen los gobiernos frente a momentos de crisis.

*Mediagua* expone un nuevo clima político. Las democracias posdictatoriales, las consecuencias de la implementación de un modelo político y económico, que se traduce en relaciones humanas desafectadas, indolentes, donde la rabia es la emoción que moviliza las acciones y las palabras.

> HIJA DEL MEDIO: Odio esta casa asquerosa.
> Odio todo lo que está cerca de ella.
> Es todo tan ¡POBRE!
> […]
> Barro de mierda, gritos de mierda, mocos de mierda, fogatas de mierda, basura de mierda, frío de mierda, calor de mierda, olor de mierda.
> Campamento conchesumadre apenas pueda me voy de esta hueá ¡POBRE! (Llanos, 2019, p. 11)

A partir de esta mediagua como símbolo de la inestabilidad de un país es posible comprender en toda su dimensión el consenso como lógica propia de los gobiernos democráticos posdictadura, que sólo han conseguido desaparecer la conflictividad y los antagonismos de una sociedad. "El consenso significa el acuerdo sobre los datos sensibles de una situación, sobre las manearas de interpretar las causas y de deducir las formas de acción posible" (Rancière, 2006, p.8) No obstante, la madre de *Mediagua* hace acontecer la actividad política, en tanto desacuerdo. En el texto se anuncia que el presidente vendrá a inaugurar una plaza y ella ha sido elegida para dar un discurso. Desde allí surge una discursividad que logra hacer desplazar "a un cuerpo del lugar que le había sido asignado (…) hacer ver lo que no tenía razón de ser visto, hace escuchar un discurso allí donde solo el ruido tenía lugar" (Rancière, 1996, p. 45). La madre segura de su acto nos dice "ellos tendrán que escuchar, estoy seguro que tendrán que escuchar. No puede ser que se hagan los sordos cuando hay mucha gente gritando" (Llanos, 2019, p. 7). Lo que observamos es un surgir de la política, donde ya no sólo hablan los que han tenido el privilegio,

sino también familias desplazadas a lugares donde su invisibilidad ha sido un sitio ideal para los distintos gobiernos.

*Mediagua* acontece como una discursividad del disenso donde los personajes van exponiendo una acción comunicativa que pone en tensión la lógica consensual. También manifiesta una ciudad donde la modernidad provocó profundas fracturas en las capas sociales, a partir de la necesidad de hombres y mujeres de buscar nuevas oportunidades, llegando a habitar a lugares inadecuados, sin condiciones mínimas ni de suelo ni de servicios básicos. Han sido y seguirán siendo estas familias las que verán sus vidas vulneradas.

Lo que observamos en estas obras y las anteriores, es una relación estrecha entre teatro y política pues, como señala Badiou "el teatro es un arte que agrupa a las personas y tal vez las divide o las unifica: es un arte de lo colectivo. Hay una teatralidad política, o una política de la teatralidad, que se combina en torno a esta figura de la agrupación". (2014, p. 75).

Dicha figura de agrupación se evidencia para los fines de este estudio en un conjunto de dramaturgos quienes a través de temas y acciones discuten y exponen momentos de la historia del país. Por tanto, aquella condición propia de entablar un diálogo directo con el entorno.

## 4. CONCLUSIONES: LA HISTORIA DE CHILE EN LA DRAMATURGIA ESCRITA Y DESARROLLADA EN VALPARAÍSO

La dramaturgia como fenómeno que devela la vida y las implicancias de un momento determinado, acontece como un archivo que contiene la historia y la memoria de un pueblo. A través de ellas se construye una perspectiva de realidad en que los hechos históricos son configurados bajo estructuras dramáticas que responden a sus tiempos a través de movimientos artísticos específicos.

El arte proporciona nuevas perspectivas de la realidad, en esta línea la lectura de la dramaturgia nos ingresa a conocer nuevos mundos que, en ocasiones, aquella Historia con mayúscula (la historia oficial) ha querido imponer como única verdad. En relación a aquello Benjamin diría que "no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie" (2010, p.63) Entonces, es desde dramas cotidianos, desde miradas particulares, que se habla por un grupo social que ha debido sortear una cotidianidad

determinada por contextos hostiles y cambiantes. Desde aquella perspectiva, estas textualidades apelan a historias con minúsculas. Hombres y mujeres comunes que narran lo acontecido en un país, pero circunscrito a una ciudad en particular, la ciudad de Valparaíso, que, si bien posee problemáticas transversales con la totalidad del territorio nacional, aparecen conflictos particulares del puerto. Vemos en ellas referencia a terremotos, a la llegada de comerciantes extranjeros, hechos policiales, junto a nombres de cerros, barrios, calles, locales comerciales, alusiones al mar, el viento, en fin, la vida portuaria. Esta realidad se retrata en los textos, algunos más cercanos a dramas sociales, otros más críticos, algunos de estructura tradicional y otros en línea con la posmodernidad entendida como paradigma cultural, pero en gran medida debelador de aquella cultura popular tan atribuible al puerto, aquella que gira en torno a "la fiesta, el banquete (comilona y tomatera) y el amor" (Chandía, 2004, p. 172) considerados rasgos particulares y constituyentes de "la identidad de un sujeto popular portador de una memoria histórica propia" (Chandía, 2004, p. 172).

De este modo, desde *Una votación popular* hasta *Mediagua*, vemos transitar hombres y mujeres, portadores de una identidad, que han sido parte de más de 100 años de historia. Problemáticas micro y macro que retratan formas de vida, maneras de hablar y de relacionarse, como también sucesos sociales, políticos y naturales.

En los textos estudiados para el presente ensayo, observamos la incorporación de la modernidad que configuró el Teatro Chileno en términos de la construcción de una identidad como resultado de la crisis social (Hurtado, 1997). El ingreso del modelo constata en Valparaíso una hibridación cultural debido al arribo de europeos a finales e inicios de los siglos XIX y XX, repercutiendo en la economía, en lo social y en el plano artístico-cultural. Su exacerbación hacia una modernidad liberal ocasionó mayores diferencias, debido a que "entre lo público y lo privado; intenta que el mercado sea un regulador que esté incluso sobre el Estado, donde la economía y la ciencia puedan desenvolverse en total libertad" (Hurtado, 1997, p. 69). Este modelo es el que comienza a introducirse e irá segregando la sociedad, hasta llegar, luego de la dictadura cívico-militar, a constituir lo que es hoy Chile: uno de los países más desiguales del mundo.

Dicho proceso político se advierte expresamente en las dramaturgias de *Dubois santo/asesino* y *Mediagua* en donde los autores, Gustavo Rodríguez y Danilo Llanos exponen

> un profundo reclamo frente a los resultados de la transición democrática como proyecto político restaurador, que ha dejado como legado una dramaturgia negociada, una democracia discapacitada, limitada en funciones y representatividad. El Chile evocado en las obras

> aparece como la construcción de otros, resultado de una transición traicionada, de un pasado transformador truncado que ha devenido en un mundo degradado, en que la vulgaridad metaforiza y replica la violencia latente en la sociedad chilena. (Del Campo; Cápona, 2019, p.10)

Así como Paul Ricoeur (1999) señala que tanto la historia como la literatura poseen como punto en común la utilización del discurso narrativo, la historia y la dramaturgia poseen no sólo el discurso, sino también el diálogo en tanto texto productivo que genera acción para exponer y crear a partir de su condición de hombres y mujeres pensantes y críticos de sus contextos.

Lo que vemos, a través de las dramaturgias que abarcan distintos momentos de la historia de Chile, es la capacidad de elaborar discursos destinados a crear una red de significados que den luces de aquellos otros espacios/individuos/realidades que componen una nación. A través de sus personajes e historias exhiben problemas coyunturales de épocas específicas, pero en un contexto situado.

Vuelvo a la pregunta expuesta en las primeras páginas de este escrito: ¿cuáles serían las formas de tensionar o proponer deslizamientos en torno a la contingencia?

Aquella forma se percibe a través de las lecturas que van constatando puntos de fuga con una perspectiva hegemónica, en tanto la idea de desacuerdo que propone Rancière se ve reflejado en el malestar de un grupo social específico.

Las obras estudiadas poseen como característica común representar individuos y/o familias que pertenecen a los márgenes, no son familias burguesas con sus problemáticas intersubjetivas que hablen por lo individual, sino que responden a problemas que representan un grupo social más amplio. Lo que vemos son personajes populares, hombres y mujeres de mal vivir (según las normas de sus épocas), borrachos, o como los denominan en algunos textos, gente de medio pelo, pelagatos y rotos.

La política, acontece en tanto testimonio de su tiempo, en voz de personajes disidentes de su presente. Por ejemplo, la familia de *Mediagua* al igual que los personajes de *Rajadiablo* no son parte del principio de igualdad que conlleva la política, tampoco lo son los hombres de *Una votación popular* o el pueblo por quién mata y roba Dubois.

En las obras se perciben las consecuencias de modelos políticos-económicos inscritos en acciones que ejecutan determinados sectores sociales, por tanto, estas textualidades asoman como radiografías de sus épocas. En *Rajadiablo* se constata el determinismo en relación a la herencia y en *Mediagua* el dramaturgo despliega a través de sus personajes el desconsuelo por las condiciones de vida que durante cuatro años ha experimentado la familia esperando una solución concreta y digna. Por ende, las deficiencias de un país como resultado de un modelo político y económico que retratan la democracia y el neoliberalismo en tanto consolidación de prácticas de Estado originadas en la dictadura cívico-militar. En resumen, la historia transita por estas dramaturgias dejando ver las estructuras sociales. Así, aquel vínculo indiscutible de la dramaturgia porteña y el contexto político-social se expone en estilos de vida como consecuencia de los sistemas que los rigen, es decir los modelos de gobierno y los problemas derivados de estos a través de historias en la voz de hombres y mujeres comunes, reflejos de condiciones de vida, de catástrofes económicas y naturales.

Podríamos pensar que la labor de los dramaturgos o su fin, a través de sus creaciones dramáticas, es ser portavoces de un grupo social que no es considerado, buscando ser los representantes del disenso a partir de visibilizar sus demandas, aquellas que no son escuchadas o que, en tiempos de consenso, como los actuales, se neutralizan para aniquilar su existencia o reflejar prontas soluciones que no son más que medidas transitorias. Los textos exponen y cuestionan el poder y las decisiones erráticas de las instituciones, que devienen en espacios absurdos, incoherentes y corruptos, pregnados de un simulacro de dignidad y ciudadanía, la cual no se constata en esta versión de la historia que nos relatan Vial, Barella, Rodríguez y Llanos.

Las dramaturgias estudiadas emergen en momentos de fuertes crisis sociales al interior de la historia del país y la ciudad, como manifestaciones que poseen un poder que radica en su "capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades" (Mouffe, 2014, p.103) a partir de la construcción de subjetividades que permitan entender las maneras en que los poderes hegemónicos arremeten, controlan y direccionan a la sociedad. Las dramaturgias acontecen, sin duda, como un espacio de diversidad, que no abandona las luchas comunes que identifican a sectores sociales desprotegidos, dando cuenta de las injusticias, y trabajando en pos de la conservación de una memoria, co-partícipe de la historia o, dicho de otro modo, otra forma de contar la historia. No obstante, su trabajo permite observar y afirmar cómo "las prácticas artísticas y culturales pueden ofrecer espacios de resistencia que socaven el imaginario social necesario para la reproducción capitalista".

(Mouffe, 2014, p. 95) y ofrecer cuestionamientos simbólicos desde el arte teatral. Para finalizar, estas dramaturgias, por una parte, nos corroboran la conexión entre historia-política-dramaturgia, y por otra, evidencia la urgencia de no dejar de mirar el presente, así como tampoco el pasado y, de este modo, establecer un vínculo con el pasado para realizar un acto de justicia que permita no desvincular el arte y la memoria como una huella que nos haga comprender nuestra existencia, nuestra incidencia en el desarrollo de un Estado más justo. Recuperar el valor de la palabra a través de la mirada poética pero no sólo a través estrategias discursivas que busquen cuestionar la crisis política, sino también -y quizás, sobre todo- perturbar y provocar al elector para que también dejen de ser animales ruidosos y sean/seamos interlocutores válidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2015) *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama

Badiou, A. (2013). *La filosofía y el acontecimiento.* Buenos Aires: Amorrortu.

Badiou, A. (2014). *Elogio del teatro.* Buenos Aires: nueva visión.

Barella, C. (2019). Rajadiablo. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019.* www.historiadelteatroenvalparaiso.com

Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos.* Buenos Aires: el cuenco de plata.

Cápona, D; del Campo, A. (2019). *Figuraciones del mal. Agresores y violencia política en el teatro chileno contemporáneo.* Libro digital financiado por el Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio.

Chandía, M. (2004)). "La joya deslucida del pacífico…Cultura popular del "otro" Valparaíso. En L. Stecher Guzmán y N. Cisterna Jara, *América latina y el mundo.* (pp. 171-187). Santiago de Chile: Centro de estudios culturales latinoamericanos. Facultad de filosofía y humanidades. Universidad de Chile

Hurtado, M. (1997). *Teatro y Modernidad: Identidad y Crisis Social*. California: Ediciones Gestos

Llanos, D. (2019). Mediagua. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019.* www.historiadelteatroenvalparaiso.com

Mouffe, Ch. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Argentina: Fondo de Cultura Económico.

Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia.* Santiago: LOM ediciones.

Rancière, J. (2012). *El Desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones nueva visión.

Rancière, J. (2012). *El Malestar en la Estética.* Buenos Aires. Clave intelectual.

Ricoeur, P, (1999). *Historia y narratividad.* Barcelona: Paidós.

Rodríguez, G. (2019) Dubois santo/asesino. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*. www.historiadelteatroenvalparaiso.com

Saavedra, L; Sentis, V. (2017). "Voces políticas desde el puerto: la dramaturgia de Valparaíso en el siglo XXI" En Revista *Apuntes de Teatro.* N. 142. Chile

Urbina, X. (2016). "La colonización vertical en Valparaíso". En Revista *HYBRIS.* Vol. 7 Nº Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica. Pp 97-127.

Vial, R. (2019) Una votación popular. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*. www.historiadelteatroenvalparaiso.com

Villegas, J. (1968). *Hacia un método de análisis de la obra dramática.* Valdivia: Imprenta de la Universidad Austral de Chile.