

# Transmedialidad y crisis de la representación: la reinterpretación de personajes históricos mitificados en *Xuárez* de Luis Barrales y Manuela Infante\*

Transmediality and Crisis of Representation:  
the Reinterpretation of Mythified Historical Characters  
in Luis Barrales and Manuela Infante's *Xuárez*

Carolina Hernández Parraguez

Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile

dimitrahp@gmail.com

## Resumen

---

La presente investigación tiene como propósito establecer una lectura de las estéticas dramáticas y representacionales de la obra *Xuárez* (2015), escrita por Luis Barrales y dirigida por Manuela Infante, ya que esta producción escénica explora el problema de la materialidad y la reinterpretación de personajes históricos en su representación teatral. La obra no solo tensiona la relación entre escritura y materialidad; además, concibe la representación como un proceso que involucra los recursos transmediales y al espectador como agentes activos del proceso creativo. Con base en esta premisa, *Xuárez* es capaz de desmitificar personajes históricos chilenos, involucrando al espectador como testigo de la construcción performativa del personaje representado.

### Palabras clave:

Crisis de la representación - desmitificación de personajes históricos - transmedialidad.

## Abstract

---

The aim of the following investigation is to propose an interpretation of the dramatic work *Xuárez* (2015) wrote by Luis Barrales and directed by Manuela Infante, considering that this play explores the problem of materiality and re-interpretation of historical figures. This dramatic work not only puts under strain the relationship between writing and materiality, but also conceives representation as a process that involves transmedial resources and the viewer as an active agent in the creative process. Based on this, *Xuárez* can demystify Chilean historical figures, turning the viewer into a witness of the construction of the character itself.

### Keywords:

Crisis of representation - transmediality - demystification of historical figures.

\* Este artículo es parte de la investigación de tesis doctoral en Estudios Americanos: *Crisis de la representación y transmedialidad: Nuevas lecturas de personajes históricos mitificados en obras teatrales posdramáticas de Chile y Argentina*.

## Algunos antecedentes

La obra de la directora y dramaturga Manuela Infante se ha caracterizado por incorporar estéticas teatrales innovadoras, proponiendo nuevas lecturas de los personajes históricos mitificados por la historia oficial: *Prat* (2002), *Juana* (2004), *Rey Planta* (2006), *Cristo* (2008), *Zoo* (2012) y *Xuárez* (2015). De esta forma, su obra ha transitado, principalmente, por escenarios que cuestionan los discursos oficiales o de poder. A través de los recursos transmediales, algunas de sus obras nos entregan una versión didáctica de la imposibilidad de reconstruir una verdad absoluta sobre la imagen de ciertos personajes históricos, como sucede con Arturo Prat, Juana de Arco, Cristo, el pueblo selknam e Inés de Suárez.

*Xuárez*, escrita por Luis Barrales y dirigida por Manuela Infante, presenta a su protagonista desde un rol que trasciende el papel de amante que le ha asignado la historia institucionalizada. La obra explora los temas de género, poder, arte, historia y pueblos originarios; representando la contradicción del sujeto subalterno —Inés de Suárez— a partir de la reinterpretación del sujeto conquistador-mujer. Los recursos transmediales en la obra son capaces de desplegar la lógica narrativa para develar una “polifonía historiográfica” (Pizarro y Santos 2014) que se representa a través de la desmitificación del sujeto femenino de la Conquista.

El proceso de modernización del arte ha traído consigo la pregunta por la representación. Subjetividad, objetividad, arte representativo o abstracto son categorías que no solo complejizan el mundo del arte y las letras, además exigen problematizar y cuestionar el concepto de representación mismo. Pensar entonces en la ruptura entre sentido y referente es reflexionar sobre la representación y su crisis en la historia del arte. Una de las características más llamativas dentro del proceso de modernización es la representación de personajes históricos, íconos o héroes de la patria humanizándolos en la obra artística. Un antecedente importante proveniente de las artes visuales en Chile es *El Libertador, Simón Bolívar*<sup>1</sup> (1994) de Juan Domingo Dávila, retrato travestido de un símbolo americano que intenta abordar la temática del mestizaje. Asimismo, la desmitificación de personajes históricos tiene antecedentes en el teatro sudamericano actual, del cual uno de sus referentes más reconocido es la obra *Prat* (2002)<sup>2</sup> de Manuela Infante, que, al de representar la figura de un héroe de la patria como homosexual y alcohólico, trajo consigo demandas judiciales y protestas de grupos neonazis a la salida del teatro.

En el siglo XXI la escena teatral de América del Sur comienza a utilizar estéticas que cuestionan las relaciones de subordinación entre significativo y significado. Para representar la idea de fragmentación, superposición y circulación de la realidad, propia del contexto contemporáneo, el teatro ha establecido mecanismos capaces de problematizar dichos elementos por medio de la representación misma. Un ejemplo de ello es el teatro “posdramático” (Lehmann 2017), que intenta desjerarquizar los elementos teatrales, dando paso a la posibilidad de pensar el teatro

1 La pintura fue expuesta inicialmente en la Hayward Gallery de Londres y, posteriormente, gracias al financiamiento de un proyecto Fondart, impresa como tarjeta postal. En la pintura, Dávila retrata a Simón Bolívar maquillado con lápiz labial rojo y con un rostro de rasgos mestizos. A diferencia del uniforme militar de los próceres Latinoamericanos, en la pintura se ve a un Bolívar travesti, exhibiendo pechos femeninos y sin pantalones, dejando al descubierto una cadera femenina. Su capa, decorada con flores, nos revela, además, el gesto obsceno de su mano.

2 Al igual que la obra de Dávila, el proyecto de Infante fue financiado por fondos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, generando tensiones culturales y políticas.

como un proceso de creación, donde el texto no es el componente más importante y debe dialogar, al mismo nivel, con una pluralidad de códigos: música, danza, video, *performance*.

La problemática de la representación de sujetos históricos puede abordarse desde una concepción deconstructiva acerca de lo que estos sujetos simbolizan en el presente. ¿Cómo el teatro sudamericano del siglo XXI es capaz de desmitificar ciertas figuras históricas y reinterpretarlas desde una perspectiva actual? Para abordar dicha problemática es necesario indagar en el estudio que ha realizado Carolina Pizarro Cortés sobre la representación de sujetos históricos en novelas sobre la Independencia. Para la investigadora, “la estandarización de la historia del siglo XIX se caracteriza fundamentalmente por su impronta heroica y personalista” (Pizarro Cortés, *Reescrituras 2*); mientras que los sujetos históricos representados en la actualidad adquieren un carácter desmitificador en relación con “los rasgos estilísticos que caracterizaron los discursos históricos oficiales, los que asumieron frecuentemente el aspecto de manuales didácticos” (Pizarro Cortés, “Reescrituras” 2). En este sentido, en el teatro sudamericano contemporáneo, la estética canónica y mítica de los personajes históricos —madres de la patria, mujeres de la Conquista o revolucionarios— tiende a transformarse en una visión más bien humanizada y al mismo tiempo crítica.

El cuestionamiento de la realidad social y política a través de la concepción de la obra teatral como proceso nos permite atisbar cómo los recursos representacionales son una forma de teatralizar dicha problemática sociopolítica, a través de la reinterpretación de las múltiples interpretaciones de personajes mitificados por la historia oficial, tales como los héroes o personajes históricos chilenos. En este caso, nos centraremos en la figura femenina conquistadora de Inés de Suárez.

### **Pensar y repensar la historia oficial**

Pensar en los relatos históricos que han construido los imaginarios hegemónicos sobre la Conquista nacional es reflexionar también sobre las historias alternativas que se desvelan a través de materiales de archivo institucionalizados por los historiadores y por los materiales que nos entrega el mundo de las artes. ¿Podemos tomar entonces los relatos de ciertos periodos de la historia chilena como relatos de ficción? Para acercarme a esta premisa abordaré el concepto de “polifonía historiográfica” desarrollado por Carolina Pizarro Cortés y José Santos Herceg (2014). Para los autores esta terminología se adscribe a las voces alternativas que la historia oficializada ha silenciado en los relatos de las gestas de emancipación latinoamericana. En ese sentido, el concepto de veracidad histórica se representa en los “relatos maestros” (Pizarro y Santos 239) de las gestas emancipatorias, siendo la historiografía el espacio para intentar relatar la veracidad de los hechos a través de una suerte de hiperrealidad. Nos preguntamos entonces ¿Las otras voces de la historia carecen de veracidad? Si la historia oficial de la Conquista de Chile ha sido escrita por las élites, el ejercicio del historiador juega aquí un papel fundamental, ya que los intereses del autor se plasman en las decisiones de selección de la información y en la interpretación que realiza de los hechos. Por lo tanto, ninguna representación histórica es inocente: “(...) pues, al igual que cualquier relato histórico, obedece a un concepto, a una imagen, a un patrón de representación al cual sigue para lograr la configuración de una estampa del pasado” (Pizarro y Santos 240).

Teniendo presente estos intereses creados por las élites que escriben la historia, volvemos a la pregunta inicial: ¿Podemos pensar entonces en los relatos de ciertos periodos de la historia chilena como relatos de ficción? Si nos centramos en los niveles de subjetividad que reproducen los relatos oficializados podríamos aventurarnos a afirmar esta premisa, sin embargo, es pertinente establecer que los relatos hegemónicos responden a intereses de un grupo determinado de poder. Es lo que sucede con el caso de la figura femenina de la Conquista, por cuanto los grupos criollos y católicos construyen el imaginario femenino desde ciertos estereotipos conservadores. Es decir, la figura femenino-heroica de mujeres que participaron en la Conquista no concuerda con los estereotipos de lo femenino impuestos por los grupos conservadores de la época. Entonces, estudiar las representaciones que se reproducen a partir de los imaginarios institucionalizados de la historia de la Conquista de Chile, requiere también pensar en las formas en cómo estas representaciones se manifiestan a lo largo de la historia. De este modo, es necesario establecer las conexiones entre distintas disciplinas: historia, arte y filosofía, ya que éstas dialogan con la función de las artes y humanidades en la construcción del pasado y del presente.

El límite entre ficción y realidad es justamente lo que podría vislumbrar un camino para resolver la interrogante inicial ¿Las versiones de los relatos de la Conquista pueden establecer una línea difusa entre realidad y ficción? Para abordar la tensión que se produce entre las representaciones del ejercicio historiográfico y las representaciones del arte es necesario dialogar con manifestaciones artísticas que anteriormente han sido catalogadas dentro de esta práctica más bien híbrida: crónicas de Indias, novelas históricas o relatos testimoniales. Si bien, estas formas de narrar la historia podrían ser abordadas desde un extenso y largo análisis, para esta ocasión nos detendremos escuetamente en la dimensión polifónica de estas formas de relatar las otras voces de la historia. Para ello, resulta fundamental partir con el trabajo que realiza Pizarro Cortés sobre la relación entre literatura e historia (*Nuevos cronistas de Indias*). La conexión que se produce entre estas dos disciplinas se manifiesta a partir de un género híbrido denominado por Ute Seydel como nueva novela histórica. Pizarro cita este concepto para agrupar ciertas obras latinoamericanas contemporáneas que dialogan con hechos del pasado:

Se trata de relatos polémicos que dialogan con otras versiones del pasado, particularmente la historia, por lo que se ubican en los márgenes de la oposición entre ficción y realidad, lo que justifica, al menos en principio, que se les incluya dentro del amplio espectro de “nueva novela histórica”. Como se verá a lo largo de este análisis, sin embargo, las nuevas crónicas son textos literarios que se toman licencias interpretativas que van más allá (9).

Mientras el carácter narrativo de ambas disciplinas permite establecer un punto de encuentro, el componente de veracidad científica, a su vez, distancia a la historia de la literatura. Para Pizarro Cortés la distinción entre hechos verídicos como fuente de la historia y la imaginación como fuente de la literatura es lo que desde la Antigüedad ha separado a ambas disciplinas. No obstante, esta distinción entre veracidad y verosimilitud sería para la autora caer en un reduccionismo, ya que las nuevas crónicas de Indias no toman como base solamente hechos históricos, sino que muchas veces tienden a provocar nuevas interpretaciones a partir de esos hitos o sucesos verídicos. Es esta premisa, en que el arte es capaz de reinterpretar las versiones oficializadas de la historia, la que nos permitirá establecer los cruces entre realidad y ficción. Tomaremos como punto de

partida que la obra *Xuárez* realiza una desmitificación del sujeto femenino de la Conquista, otorgándole otra posición dentro de la historia hegemónica, sin desechar —aunque parezca contradictorio— los materiales objetivos que le entregan veracidad y verosimilitud al relato, en este caso, el estudio preliminar de la pintura de Pedro Lira *Fundación de Santiago* (1885) que evidencia el cuerpo ocultado de Inés de Suárez.

Estas voces alternativas que construyen otras versiones de la historia pueden establecer mecanismos que nos permitan develar ciertos pasajes invisibilizados por las élites que construyen estos imaginarios institucionalizados. Inmediatamente se nos viene la cabeza el ejemplo de cómo el grupo de estudios subalternos indios trató de reconstruir “las voces de la historia” (Guha 17). Para Ranahit Guha, el estatismo en la historiografía india fue producido por las élites que se contaminaron con una visión europea moderna de la historia del mundo. De esta manera, la falta de adecuación del estatismo para una historiografía india —gobernar un estado sin ciudadanos— conduce a no escuchar las voces de la sociedad civil. Paradójicamente, una de las voces que no fueron escuchadas fue la de las mujeres en la revuelta campesina india desarrollada de 1946 a 1951. En el caso de los estudios latinoamericanos, la crítica a la construcción de una historia oficial latinoamericana también se le atribuye al poder de las élites para decidir qué se debe contar y qué se debe invisibilizar. El problema central radica en la imposición de un logos occidental que imposibilita, como dice Leopoldo Zea, avanzar en la constitución de una filosofía latinoamericana: “. . . un preguntar que nos fue impuesto en los mismos inicios de nuestra incorporación a lo que el mundo occidental llama Historia Universal, esto es, la historia de este mundo que, al expandirse, ha hecho de los objetos de su expansión parte de su agresiva historia” (11). ¿Son las representaciones históricas de ciertos sujetos de la historia universal objetos sin representación?

### **Contradicción del sujeto subalterno en la figura femenina de la Conquista**

La incorporación del concepto de subalternidad en este trabajo intenta establecer relaciones entre las contradicciones que se reproducen en el imaginario histórico chileno sobre el sujeto femenino de la Conquista de Chile, en este caso, Inés de Suárez. Para iniciar este análisis es necesario esclarecer ciertos puntos que servirán para abordar la representación del sujeto femenino de la Conquista desde otra mirada. Resulta imprescindible no quedarnos solo con la premisa más famosa del grupo de estudios subalternos —¿puede hablar el subalterno? —, sino más bien, esclarecer ciertos elementos que contraponen la figura femenina subalterna en los imaginarios institucionalizados sobre la historia de la Conquista en Chile.

El poder hablar sobre el otro asume la condicionalidad de su mediación al representar su imagen. Para Gayatri Chakravorty Spivak, la historiografía como método comete el error de establecer mecanismos esencialistas que se traducen en una mirada inferior del subalterno. De esta forma, propone el desaprendizaje como ejercicio intelectual para analizar los silencios y borraduras propios de las estructuras de conocimiento que operan para hablar del otro con base en un paradigma occidentalizado. Esta forma deconstructiva de interpretar la historia permitiría recuperar la conciencia del subalterno según una nueva forma de conocimiento, que incorpora otros mecanismos de recopilación de información, como la oralidad (rumor), que se

contrapone a las metodologías historiográficas de verdad, como lo son el dato y el archivo. Al respecto, Spivak sostiene: “Considero más apropiado pensar que el poder del rumor en el contexto subalterno deriva de su participación en la estructura de la escritura ilegítima más que de la escritura autoritaria de la ley” (Spivak, *Estudios de la subalternidad* 56).

Esta forma alternativa de reconstruir la historia a partir de datos que pueden comprometer la veracidad de los hechos es lo que nos permite acercarnos a la representación del sujeto femenino subalterno desde otra mirada. En el problema que se manifiesta entre el sujeto (historiador) y el objeto de estudio (subalterno) se hace cada vez más presente el papel de la representación en la constitución-del-sujeto para el caso de la mujer subalterna. Su contradicción radica en la contradicción esencial que se produce en una violencia epistémica: “la inclinación elitista de la historiografía burguesa” (Spivak, *¿Puede hablar el subalterno?* 55). En el caso de la pintura de Pedro Lira *Fundación de Santiago* y su estudio preliminar, ¿cómo podemos indagar en la contradicción del sujeto femenino de la Conquista? Y ¿cuál es el verdadero rol de Inés de Suárez en la obra de Pedro Lira? En el caso de la figura histórica de Inés de Suárez, su contradicción de subalternidad se manifiesta de acuerdo con su condición de española-mujer. Por un lado, posee una posición occidental de poder (es española) y, por otro, es un sujeto subalterno (es mujer). ¿De qué forma la construcción de este personaje de la historia chilena ha representado esta contradicción esencial? ¿Cómo el ejercicio historiográfico ha reproducido la contradicción del sujeto colonizado con base en los mecanismos de búsqueda de la veracidad histórica, propios del logos occidental?

Cuando revisamos documentos oficiales que relatan el rol de la mujer de la Conquista nos encontramos con imaginarios que las representan como mujeres de los conquistadores, es el caso específico del estudio de Nancy O’Sullivan, quien dedica un capítulo completo a Inés de Suárez, denominándola “la mujer de la gesta de Valdivia” (219). En este apartado, se indaga en su personalidad fuerte y valiente, sin embargo, la autora recoge también los relatos de los cronistas contemporáneos que insisten en llamarla “la famosa amante de Valdivia”: “uno de ellos, Alfonso Góngora Marmolejo, en una inhibición que dice poquísimo en su favor, no dice una palabra (unas frases apenas, para ser más exactos) de la famosa amante de Valdivia” (O’Sullivan 221). De esta forma, el libro recopila testimonios de la época que la describen como una mujer honrada, valiente, enfermera, madre del ejército y una mano amorosa, pero que, contradictoriamente, era la amante de Pedro de Valdivia. Esta imagen femenina, que oscila entre una mujer amorosa y una guerrera, nos hace pensar en una figura problemática para la época: es una mujer ilícita por no ser esposa de Valdivia y también una heroína por el rol que cumple en la Batalla de Santiago.

Para empezar el análisis de la obra *Xuárez*, a partir de las representaciones mitificadas de la figura femenina de la Conquista española, es necesario establecer las marcas textuales de la obra dramática que develan la desmitificación histórica, para posteriormente abordar los recursos transmediales que en la puesta en escena tensionan la problemática de la representación a través del ocultamiento del cuerpo femenino. Preguntarnos por el verdadero rol de Inés de Suárez en la Conquista nos invita a reflexionar sobre el viaje delirante que realiza la protagonista (Patricia Rivadeneira) y la decisión trascendental que debe tomar ante la presencia intimidante del cacique Michimalonco cuando su pareja, Pedro de Valdivia (Claudia Celedón), no se encuentra en la ciudad. Entender el problema de la representación como presencia del objeto (*Xuárez*) y

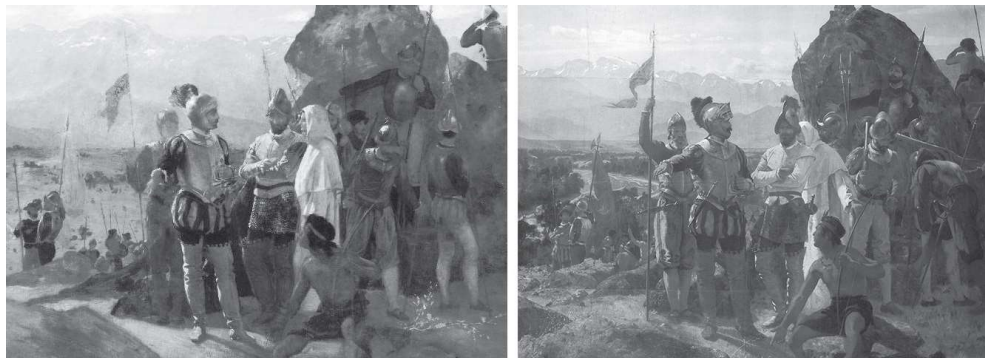


Imagen 1. Estudio preliminar contrastado con la obra final *La fundación de Santiago* de Pedro Lira. Investigación realizada por la historiadora del arte Josefina de la Maza.

ausencia del referente (Inés de Suárez original) nos permite develar su carácter paradójico. Re-presentar significa reproducir o reemplazar algo en estado original ¿Qué pasa entonces cuando no existe un original de lo que se quiere reproducir? Es necesario explicitar que en *Xuárez* la representación se exhibe como una paradoja en donde existe una imposibilidad de encarnar un sinfín de representaciones: mujer masculinizada, mujer femenina, mujer despiadada, mujer loca, heroína, etc.:

Josefina: . . . ¿Quién esta misteriosa mujer que viste un hábito blanco y que fue “omitida” del óleo final? Yo no tengo dudas se trata de Inés de Suárez. Inés de Suárez, la concubina del Fundador de Chile, digo esto “La concubina del Fundador de Chile”, entre comillas para empezar, pero sin saber dónde terminar. Surge entonces la pregunta obvia: ¿Por qué extraña razón Pedro Lira sacó a esta mujer de la tela final? ¿Quién era esta mujer que ameritaba en principio ser centro del surgimiento de una nación y luego groseramente ocultada tras la cuerpada del mediocre capitán Villagra? Más incomprensible aún, ¿Quién es aquella mujer que pudiendo ser sencillamente borrada no pudo sino ser apenas ocultada? ¿Por qué razón Pedro Lira decidió borrarla? (Barrales 53).

Con base en la pregunta por la borradura de la imagen de Inés de Suárez en la pintura de Pedro Lira, el texto dramático nos invita a pensar en la figura contradictoria de esta mujer, que, según datos de Josefina de la Maza (2014), no podía encasillarse en el estereotipo occidental de mujer de la época: “El artista no pudo encasillar a Suárez en estereotipos convencionales al no ser una mujer ‘pasiva y delicada’ ni una madre amorosa ( uno de los aspectos más destacados de la vida de la conquistadora era su infertilidad)” (De la Maza 88).

El estudio preliminar de la pintura de Pedro Lira *Fundación de Santiago* (1885), obra emblemática del imaginario nacional chileno, es exhibida en la puesta en escena de *Xuárez* como un recurso transmedial fundamental, ya que la justificación para desmitificar la figura de Inés de Suárez se centra en el análisis que hizo De la Maza entre el estudio preparatorio de la obra y la versión final de esta. Para reinterpretar la representación de la figura de esta mujer conquistadora es necesario preguntarnos, en palabras de la Maza:

¿Cómo representar a una mujer que no responde a las convenciones sobre cómo debía ser una mujer (ni del siglo XVI ni del XIX), especialmente en un género como el de la pintura de historia cuyo objetivo es dar cuenta de los “temas fundacionales” que guían moralmente el entendimiento de la historia de una sociedad determinada? (188-189).

### La crisis de la representación como desmitificación de personajes históricos

La constante pregunta por la representación se ve problematizada en la figura de Inés de Suárez durante el transcurso de la obra. La superposición de representaciones se traduce en una constante búsqueda por establecer una distinción entre realidad y ficción, en consecuencia, el referente de la teatralidad. Para la directora Manuela Infante el objetivo principal de problematizar la representación se encuentra en imitar, a través de un guiño conceptual, el gesto por excelencia de la historia occidental: “. . . la producción de orígenes, de verdades, de presencias, de centro” (Infante 10). Este ejercicio de concebir la representación como constructora de realidad permite preguntarnos por el problema entre significante y significado. Existe una cadena de significantes sin significado alguno, que posibilita un juego de circularidad entre referente y contenido. Para la dramaturga y directora el acercamiento a la figura de un personaje histórico necesita de la práctica de diferenciación entre quién es y cómo se conoce a través de la historia este referente de la cultura nacional. Al igual que en su obra *Cristo* (2008), en *Xuárez* el espectador se enfrenta al ejercicio intelectual de preguntarse qué significa representar. Me remito a Infante: “No queremos representar un Cristo, queremos producir un Cristo (al menos intentarlo) más con el objetivo de exponer los modos de producción que de arribar a una figura tal o cual” (11).

Reflexionar sobre la problemática de la representación en *Xuárez* implica, además de su paradoja, pensar de qué manera, como dice Sergio Rojas: “el contenido es la astucia de la forma” (2006 35). Es decir, pensar de qué forma el arte ya no reproduce la realidad tal como se le presenta al sujeto, sino que involucra a este en un proceso artístico vinculado a su propia experiencia: “El asunto no es la realidad misma, sino la experiencia de ésta” (Rojas, *El arte agotado* 210). De esta forma, la representación la pensamos no solo como la reproducción o copia de referentes culturales, sino como la posibilidad de desplegar, a través de la materialidad, el contenido en la forma. Sin embargo, a través de este ejercicio surge otra problemática: la de centrarnos solo en la forma como alienación decorativa, es decir, donde la obra nada representa. Para Rojas el poder manifestativo de la obra será posible cuando esta recupere lo impresentable de lo real, es decir, cuando logre manifestar su contenido en la forma, a través de la trasgresión en el orden significante. ¿Cómo podemos establecer la relación entre representación y realidad? A través del despliegue del contenido en la forma. En el caso de la representación teatral esta práctica se concreta en la transmedialidad y en la metateatralidad.

*Xuárez* se transforma en un juego de un juego representacional. La problemática en la que se inscribe la obra nos revela la imposibilidad de encontrar la verdadera historia de Inés de Suárez y Pedro de Valdivia. A través de los saltos temporales entre la historia de la Conquista y la contingencia nacional, la obra apela al espectador, profundizando en un juego de crisis representacional, utilizando, como recurso, el análisis interpretativo que realiza De la Maza sobre la obra de Pedro Lira en escena. De esta forma, queda de manifiesto ante el público los cuestionamientos





Imagen 2. Escena de la obra en donde Josefina de La Maza analiza la pintura de Pedro Lira. Fotografía extraída de Centro Cultural Gabriela Mistral.

sobre los roles de cada actor y el propósito temático de la obra: ¿Cuál es el rol de Inés de Suárez y Pedro de Valdivia en la historia de la fundación de Santiago? ¿Quién cumple el rol masculino y quién cumple el rol femenino? ¿Quién finalmente es el héroe o heroína de la historia de Chile?

“Josefina está delante de “La Fundación de Santiago” de Pedro Lira.

Josefina: . . . En palabras simples, considero que en términos composicionales y aún más en virtud del género pictórico al que pertenece la tela, esta figura contrahecha, confusa y semióticamente equívoca aparece como un error aberrante. Surge entonces válida la pregunta ¿Puede un autor como Pedro Lira cometer un error de modo tan grosero? No poh. Personalmente me rebelo a entenderlo así y mi análisis se inicia con una observación sencillita un género como la Pintura de Historia, donde la claridad en la representación del tema es esencial, una figura parcialmente escondida en el grupo central de la composición no puede sino significar algo. O alguien. Gracias (Barrales 32).

La idea pedagógica de analizar la obra de arte interpela al espectador y lo hace partícipe, a través de sus recursos transmediales (cuerpo, *performance*, video y proyecciones mediales) y a través de la decodificación de signos oficiales de la historia: “Transmedialidad no se trata como un fin en sí mismo, sino como hibridez, es decir, como un instrumento al servicio la descripción e interpretación del hecho teatral (De Toro 131). Es este ejercicio de reinterpretación el que nos permite develar el desplazamiento de los recursos transmediales como meramente decorativos para transformarse en sí mismos en el contenido de la obra.

La capacidad no solo de cuestionar la historia, sino más bien de construir un referente para reinterpretar los relatos oficializados es una de las características del trabajo de Barrales e Infante. El ejercicio de problematizar la representación de personajes históricos es un indicio de exhibir los cuestionamientos y preocupaciones de la realidad social y cultural actual. Por ejemplo, el héroe español de la Conquista, Pedro de Valdivia, es interpretado como un cobarde, y el valiente y audaz cacique, Michimalonco, es representado como un ser domesticado por los españoles. Esta obra teatral pone de manifiesto la problemática que surge a partir de lo imperceptible de la figura de Inés de Suárez tanto en nuestra historia oficial cómo en la pintura de Pedro Lira, permitiéndonos de esta forma, vislumbrar los atisbos de la cultura contemporánea chilena:

Inés: Amigos míos, indios antiguos, hijos de la tierra, la victoria hoy puede ser fácil. Pero los españoles volverán. Hasta ahora han llegado conquistadores ya ventureros, curiosos y sobrados de sus armaduras, pero si se ven vencidos volverán con la furia letal de la codicia. El muchacho que está conmigo será su bastión. Lo he criado yo misma junto a mi hombre para conocernos, pero no sé qué ha visto en nosotros que ha terminado encariñado, pero debo mostrarle quienes realmente somos los españoles. Para que se levante altivo, feroz y Mapuche, tengo que matarlos a ustedes, amigos míos, que es lo único sagrado que del pueblo vuestro queda en él.

Cacique: Lo sabemos Inés.

Cacique: Y te esperábamos.

Cacique: Ya viste la pintura.

Cacique: Es un augurio viejo y joven de esperarte hace siglos.

Cacique: Para que vinieras y no estuvieras, para que hicieras sin que nadie lo supiera (Barrales 58-59).

La posibilidad de introducir los materiales transmediales como elementos fundamentales en la puesta en escena construye una lógica estética que vincula contenido y forma como factores híbridos que se desenvuelven desde una reflexión del teatro en sí mismo. En este caso, la proyección de la obra *Fundación de Santiago* y la intervención de la figura de Inés de Suárez en la imagen del sacerdote invitan a los espectadores a cuestionar la historia oficializada y, además, el binomio realidad-ficción. Esto da paso a la discusión sobre la representación y la metateatralidad. La crisis de la representación y la incorporación de nuevas tecnologías permite develar que el proceso de transformación del teatro chileno contemporáneo se desarrolla con base en una lógica, más que narrativa, performativa; en donde todos los recursos, incluido el cuerpo actoral, funcionan en un sistema interdependiente. La fragmentación del relato y la relaciones entre realidad-ficción y texto-espectación permiten develar los mecanismos de producción de las obras teatrales y cómo estas van construyendo la posibilidad de pensar en ellas desde una reflexión del teatro en sí mismo. El ejercicio de relectura del teatro posmoderno trae consigo la incorporación de nuevas estéticas a la escena teatral nacional donde la investigación, el trabajo colaborativo, la *performance* y los usos de nuevas tecnologías se transforman en una poética que logra redefinir el lugar del texto dramático, la imagen y la puesta en escena.

*Xuárez* es una obra que nos invita a develar el carácter abierto y subjetivo de su representación. El cuestionamiento de la historia oficial es reproducido a través de la exhibición del relato de una heroína invisibilizada. La obra apela al espectador mediante las materialidades, es decir, el relato es directamente proporcional a la representación de los recursos. Tanto la exhibición

del discurso, encarnada por una voz travestida, como la exposición de imágenes, espacios y cuerpo actoral son una forma de representación de una sociedad fragmentada que se proyecta hacia un futuro incierto, en donde los discursos de poder permanecen estancados y son parte del discurso de nuestra historia e imaginario nacional.

### Obras citadas

- Barrales, Luis. *Xuárez*. Santiago de Chile: Punto de Giro, 2016. Impreso.
- De la Maza, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos*. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2014. Impreso.
- De Toro, Alfonso. "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la hibridez e *inter-medialidad*". En *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual*. Madrid: Iberoamericana, 2004. 105-160. Impreso.
- Guha, Ranahit. *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. Impreso.
- Infante, Manuela. "Cristo, cuaderno de notas". *Revista Apuntes de Teatro* 130 (2008): 9-14. Impreso.
- Lehmann, Hans-Thies. *Teatro posdramático*. España: Cendeac, 2017. Impreso.
- O'Sullivan, Nancy. *Las mujeres de los conquistadores. La mujer española en los comienzos de la colonia americana*. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1960. Recurso electrónico. 13 junio 2018.
- Pizarro Cortés, Carolina, "Reescrituras de las independencias latinoamericanas en clave femenina: Déjame que te cuente y Juanamanuela, mucha mujer". *Revista Chilena de Literatura* 77 (2010): 1-11. Impreso.
- Pizarro Cortés, Carolina. *Nuevos cronistas de Indias*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Santiago, Colección Idea, 2015. Impreso.
- Pizarro Cortés, Carolina y José Santos Herceg. "Del relato maestro a la polifonía historiográfica. Crítica a la historia de la emancipación latinoamericana". *Revista Universum* 29 (2014): 327-251. Recurso electrónico. 13 junio 2018.
- Rojas, Sergio. "El contenido es la astucia de la forma". *Chile arte extremo, nuevas tendencias en el cambio de siglo*. Eds. Carolina Lara, Guillermo Machuca y Sergio Rojas. Santiago, Chile: La Calabaza del Diablo, 2008. 35-76. Recurso electrónico. 30 junio 2018.
- Rojas, Sergio. *El arte agotado*. Santiago de Chile: Sangría, 2012. Impreso.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Estudios de la Subalternidad: Deconstruyendo la Historiografía". En *Estudios postcoloniales. Ensayos Fundamentales*. Trad. Marta Malo. Madrid: Edición Traficante de Sueños, 2008. 33-68. Recurso electrónico. 30 junio 2018.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?* Traducción de José Amícola revisada por Marcelo Topuzian. Buenos Aires: Ediciones Cuadernos de plata, 2011. Impreso.
- Zea, Leopoldo. *La filosofía americana como filosofía sin más*. México-Madrid: Editorial Siglo XXI, 1996. Impreso.