

El Once, ejercicio de memoria para quemar las aulas

Javiera Larraín

Licenciada en Letras hispánicas con Mención en Lingüística y Literatura Hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente se desempeña como alumna del Magíster en Artes con Mención en Dirección Teatral de la Universidad de Chile.

Alumna: [Al profesor] No nos eduques. Déjanos tranquilos. Muchas gracias por la clase especial, por el árbol del conocimiento. Pero ahora quiero salir a recreo. Quiero tener tiempo para ir al baño, mirarme al espejo y comer calugas. Mientras tanto tú podrías aprender a enseñar algo que sirva. Enséñanos la luna, el sánscrito, la vida miserable de los artistas [...] ¿Qué va a pasar en el futuro? [...] Tengo muchas ganas de salir. Sal tú también. ¿Por qué no sales corriendo?

Clase, Guillermo Calderón

Las reflexiones sobre la educación ya son un derrotero conocido en el teatro nacional de esta década. No es un hecho menor que en las dos últimas entregas de los Premios Altazor, 2009 y 2010 respectivamente, en la mención de Mejor Dramaturgia se haya otorgado el galardón a dos autores (Guillermo Calderón por *Clase* y Luis Barrales por *La mala clase*), quienes se atrevieron a abordar con agudeza crítica la situación pedagógica del Chile del Bicentenario. Pareciera como si la “revolución pingüina” hubiera inquietado las conciencias siempre despiertas de los creadores escénicos, que comenzaron a volcar su pluma en la configuración de textos que ponían en jaque los sistemas educacionales actuales a través de la voz de los maestros y los estudiantes. Son autores que entregan una visión de las nuevas generaciones, pero sin formar parte de sus filas; puesto que existe una brecha generacional evidente entre los dramaturgos nacidos en los años 70 y los jóvenes que han participado de las últimas revueltas estudiantiles, nacidos todos a finales de los años 80 y principios de los 90. Se hace claro el vacío discursivo en el campo teatral, en cuanto a un teatro joven que patentice una conexión directa con las vivencias medulares y últimas en las reformas educacionales actuales. Es en este sentido que un montaje como *El Once* llega a complejizar el espacio

escénico en la ya larga historia existente entre el teatro y las revueltas populares.

Pretexto, comenzar a buscar en las ruinas

En el marco del III Festival de Dramaturgia y Dirección *El Volcán* de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, un grupo de jóvenes estudiantes de actuación por aquel entonces (año 2009) se reúnen para dar vida a *El Once*, y de paso formar su compañía: La Junta. Esta obra no solo se coronó como la gran ganadora del encuentro¹, sino que además abrió ante nuestros ojos de espectadores una nueva forma de hacer teatro desde los códigos de la historia, la memoria y la ciudadanía.

La anécdota se instala desde la propia voz de cuatro estudiantes (Esteban, Christian, Gonzalo y Camila), quienes

1. Obtiene reconocimientos en las categorías de: Mejor Dramaturgia y Mejor Dirección (ambas para Juan Pablo Troncoso); Mejor Actriz (Camila Celis); Mejor Actor (para sus tres intérpretes: Christian Aguilera, Esteban Cerda y Gonzalo Venegas); Mejor Diseño Musical (Patricio Barrientos y José Galaz) y Mejor Diseño Integral (Camila Bardehle). Entre los miembros del jurado se encontraban destacados dramaturgos nacionales como Luis Barrales, Ana Harcha e Inés Stranger. En 2010 es invitada al Festival Jóvenes Dramaturgos UC en el TEUC. En esa ocasión el rol de Camila Celis es interpretado por Ximena Sánchez.

se han reunido en un derruido sótano de su colegio para realizar un trabajo sobre el 11 de septiembre de 1973. El hecho histórico se vuelve el pretexto para sentar las bases y la discusión de las problemáticas actuales en torno a los derechos ciudadanos, y en sí para entender qué es realmente lo que concebimos como “ciudadanía”.

Cada uno de los cuatro estudiantes, que conforman el grupo que debe disertar sobre “el once”, establece una postura clara frente al hecho histórico. Sus miradas son honestas; son voces cargadas de una memoria personal

La mirada de estos cuatro estudiantes se ejerce desde la retrospectiva; se sitúan frente al hecho como sobrevivientes de los sobrevivientes, pues ellos no habían nacido cuando ocurrieron los hechos materiales “del once”. El juicio crítico es establecido, entonces, desde un acto de memoria que no vivieron, sino desde una memoria construida desde el artificio de la ausencia, que no por esto deja de ser profundamente comprometida. Como jóvenes, ellos son depositarios de la Historia de su país, y están conscientes de que la realidad que les



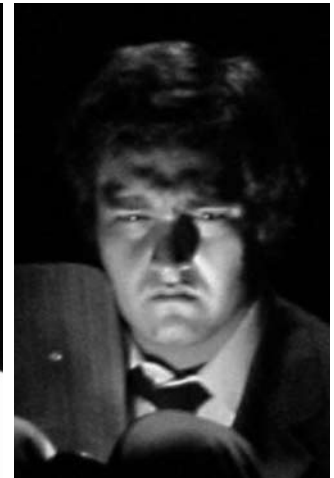
Christian Aguilera



Ximena Sánchez



Gonzalo Venegas



Esteban Cerda

que se vuelve colectiva, es decir, no buscan apropiarse de discursos ajenos y panfletarios, sino que intentan instaurar un eje dialógico desde sus propias y reales preocupaciones, aquellas pertenecientes a un grupo estudiantil que todavía no ha terminado de asimilar los procesos sociales que han remecido las bases de su presente y su futuro. Son jóvenes que se encuentran extraviados en su propio discurso, tal como evidencia Christian, pues el tema le produce una gran impotencia ante la incapacidad de poder ejercer un cambio tangencial sobre el mismo:

[Christian]: Esteban pa qué vamos a hablar del once, si ya todo el mundo ha dicho cuanta cosa se puede decir. Está todo dicho po. Cuanta cosa han escrito, cuanto informe, película, libros, documentales, programas de televisión, obra de teatro, etc., etc., etc. ¿Qué mierda podemos decir nosotros? ¡Nosotros! ¡Nosotros, Esteban! ¡Nosotros! Yo encuentro que es una lata. O sea nosotros hablando del once, pfff. Me muero de lata. Me muero. No sé. Propongamos un tema nuevo. O hagamos algo loco, porque si no va a ser una lata y a mí me viene la angustia.

toca vivir es consecuencia de los hechos del pasado. Se hacen cargo de una Historia que les ha llegado de oídas, doctrinariamente desde las aulas, una historia que buscan deconstruir para poder hacerla propia.

Si se entiende la Historia como un relato, vemos que esta se yergue como un hecho ficcional que está atravesado por la mirada y el punto de vista de quien mira; es un acto de perspectiva. Para Hayden White...

...la obra histórica representa un intento entre el campo histórico, el registro histórico sin pulir, otras narraciones históricas, y un público [...] Los elementos del campo histórico se organizan en una crónica [...] después la crónica se organiza en un relato (16).

De este modo, en *El Once* operaría una transformación de la crónica al relato, efectuada desde la caracterización de algunos sucesos y motivos de transmisión que cada lector de la crónica específica. Los lectores en este caso son los estudiantes que se han reunido en el sótano para desarticular la construcción lingüística que

les han enseñado del golpe de Estado, para traducirla a su propia experiencia de vida. La disertación se convierte en la mera excusa para poder detenerse a contemplar aquello que no se ha visto porque no se estuvo ahí; se abre así el lugar de la representación de la ausencia, donde pueden imaginarse las ruinas perdidas de nuestra historia nacional.

Espacio escénico, desde las entrañas del sótano

Camila, Esteban, Gonzalo y Christian se encuentran sumergidos en una doble polaridad vertical, que los hace sensibles al espacio que habitan. Desde un comienzo, el juego escénico con el espacio es claro, pues como espectadores estamos ante un sótano sin paredes y podemos ver a los personajes cuando salen del reducto en que se encuentran, como también podemos observar claramente a los músicos que participan del montaje. Se deja al descubierto aquello que por lógica siempre ha estado oculto: la memoria, y con ella nuestra historia e ideología. Para Gastón Bacherlard “El sótano se considerará sin duda útil. Se le racionalizará enumerando sus ventajas. Pero es ante todo el *ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos” (49). En *El Once*, el sótano se vuelve otra figura más de contradicción: cobija a los cuatro jóvenes, pero a su vez, termina por devorarlos en las tinieblas que siempre subsisten en este espacio cotidiano.

El espacio es el que condiciona, en cierta medida, un diálogo friccionado que se condice con la situación de urgencia que viven los propios estudiantes, ya que están a la espera constante de ser desalojados del sótano de su colegio donde se han reunido. Las autoridades no los quieren allí, pero ellos resisten, inclusive frente a su profesora que amenaza con traer a las fuerzas policiales, quienes finalmente terminarán por irrumpir en la escena. Y es que precisamente en aquello radica la verdad de su discurso: se han congregado para parlamentar la situación social y ciudadana en que se encuentran, aquella que los involucra como estudiantes, y como tales toman conciencia de que las soluciones al problema educacional hay que decidir las y ejecutarlas ahora, y sin importar las

consecuencias. Es por ello que los muchachos se reúnen en las sombras, como si desde un comienzo intuyeran que aquello que están haciendo está fuera de las normas pactadas y establecidas. El sótano de la escuela se transforma en la metáfora del inconsciente, de aquella memoria llena de telarañas, en donde nuestros miedos pueden aflorar aunque los hayamos negado siempre; tal es el caso de Camila, quien frente al “despertar” de Gonzalo que los invita a no desistir de la lucha y oponerse a las fuerzas policiales que vienen a desalojarlos, opta por actuar tal cual las instituciones le han enseñado:

[Camila]: ¿Y qué quieres que hagamos? Qué quieres que hagamos nosotros, estoy loco Gonzalo, que querí que hagamos. Hay gente que sabe, hay gente que vivió, pensó, escribió, murió, así es como tienen que ser, así es como ha sido siempre, así es como me lo enseñaron, porque tu querí que todos seamos libres, tu creí que se puede, pero no, uno transa, hay acuerdos, uno cede otros deciden, así es como ha sido siempre, así es como me lo enseñaron [...] No puedo, Gonzalo, no puedo, me da miedo, miedo, porque estamos solos, no sé qué hacer, es imposible, nacimos muertos, acabados, tierra infértil.

El miedo termina por sobrepasar los discursos y los anhelos de estos cuatro adolescentes, que adolecen de su Historia y su presente, de su país y de sus leyes, de su abulia y su revolución. La ambigüedad y la eterna búsqueda se convierten en las herramientas con las que el espacio subterráneo es habitado, donde la dramaturgia es capaz de erigir con agudeza e inteligencia crítica un discurso que pone en tela de juicio las (re)articulaciones que se han diseminado sobre “el once” en el campo cultural y social. Ante todo, los personajes luchan contra el olvido: la memoria es la única arma que les queda. Una memoria que termina por ser acallada con la entrada final de las fuerzas policiales, tal como les ocurrió a los que sí estuvieron allí aquel once, en que ellos como jóvenes estudiantes circunscritos a nuestro presente aún no tenían la oportunidad de recordar.

Construyendo una nueva ética...

Las marcas del pasado son huellas constantes dentro del entramaje de *El Once*; hay una memoria que se desborda desde un profundo resquebrajamiento de los lenguajes que llevaron a la Historia a su propia ruina, el

olvidarse de su olvido. Los discursos que buscan contrarrestar esta situación, lo hacen desde una configuración engañosa que toma palabras ajenas como si fueran propias, adheridas maquinalmente. Es entonces que la honestidad del texto es pactada por la autoría desde un comienzo; Juan Pablo Troncoso, dramaturgo y director de *El Once*, no busca hacerse cargo de una época que no le tocó vivir presencialmente, la de la Dictadura, sino que realiza una operación más compleja con la Historia, pues la ha eyectado en su presente, como una alternativa para poder entender su pasado. El diálogo generacional se evidencia en la tensión entre los mismos personajes; cada uno defenderá acérrimamente una postura, y con ella se hará cargo de su historia personal e íntima. De este modo, cada uno buscará convertirse en sujeto para poder aunar su propia identidad. De hecho, los nombres de los estudiantes se corresponden con el nombre de los actores que los representan, remarcando el pacto de transparencia honesta de hablar desde las propias competencias generacionales y biográficas.

La consigna mnémica se yergue en un primer instante desde la normalización; Esteban solo desea realizar la disertación y ser, de alguna forma, un estudiante exitoso:

[Esteban]: ¡Ya! La situación es grave, el tiempo es escaso, pero sé que pese a todo, todos queremos que el trabajo quede increíble y que nos vaya increíble también, pero para lograr nuestro cometido tenemos que trabajar y trabajar harto. No les diré que será fácil, porque no es cierto, pero confío en ustedes. La profe será la que armó los grupos, pero sé que por algún motivo que escapa a nuestro entendimiento nos vemos reunidos aquí. Vamos a hacer el trabajo y nos va a quedar increíble, porque ¡quiénes son los reyes de la disertación! ¡Quiénes van a sacar 800 puntos en la psu! ¡Quiénes van a ser profesionales exitosos! 1 2 3! Camila saca las guías, Christian saca los recortes de Icarito, Gonzalo...

Pero el trabajo termina por escapársele de las manos y de su propio control, como el mismo Esteban rescatará más adelante: “es el tema el que causa aquello”, como si “el once” continuara siendo un eje dislocador de nuestra Historia como colectivo.

La interpretación se vuelve el elemento central dentro



El Once

Dramaturgia: Juan Pablo Troncoso

Dirección: Juan Pablo Troncoso, Cía. La Junta

Elenco: Camila Celis (temporada 2009), Ximena Sánchez, Manuela Mege, Christian Aguilera, Esteban Cerda, Gonzalo Venegas, Pablo Moisés.

Diseños: Camila Bardhele

Música: José Galaz, Patricio Barrientos, Gonzalo Vargas

Producción: Nicole Sazo

del acto de la memoria de los personajes. Los temas de la actualidad y el pasado “se abordan como el contexto de experiencia en el cual se forma la perspectiva específicamente posmoderna relativa a la moralidad” (Bauman 8). La ética es denigrada “posmodernamente”, en términos de Bauman, por estos estudiantes que sustituyen la estética por la ética en un acto último de emancipación. Prima la experiencia; es esta la que resignifica los hechos históricos que no se han vivido. Ante todo se arranca la máscara de la ilusión y se reconocen las falsas pretensiones de cambiar el mundo que persiguen de distinta forma Camila, Esteban y Christian, objetivos y anhelos que no pueden alcanzarse y que tampoco desean alcanzarse cuando se tiene la oportunidad de hacerlo.

Es así que “la memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones” (Richard 29). Estos cuatro estudiantes realizan un trabajo desde la insatisfacción: hay una memoria que no se da por vencida, que viene a remecer el dato estático de la Historia que se ha clausurado como el relato de la oficialidad, que busca no sepultar el olvido bajo un depósito de miradas insignificativas. Frente a ello, cada uno de sus actos adquiere un sentido: Esteban quiere ser un buen estudiante para demostrar que en sus propias competencias intelectuales está el germen del cambio; Camila entiende los procesos desde la verticalidad de las asambleas colectivas y sempiternas; Christian conlleva consigo mismo la realidad edulcorándola con psicotrópicos para soportarla, pues logra comprenderla a cabalidad y esa comprensión lo abrumba y angustia; y Gonzalo decide callar ante un mundo que le parece muerto y carente por completo de identidad.

El acto de la memoria termina por ser acallado y

aplastado por el peso de la realidad. La autoridad se impone y ahoga frente a un grupo de jóvenes que intentan ser adultos, pero que en el fondo solamente quieren vivir, sentirse libres y salir a recreo. La revolución de estos estudiantes, inspirada en las recientes “marchas pingüinas”, cobra un nuevo matiz, en donde ningún desalojo por parte de las autoridades puede acallar su voz de molestia, una voz que los saca del anonimato, y que los inserta con transparencia en una tangencial revolución. Esta parte desde las propias aulas, desde el despertar, desde el darse cuenta y el sentirse vivos, desde el creer y el confiar que algo va a ocurrir, desde esa última consigna dicha por Gonzalo antes del desalojo final: “[Gonzalo]: amanece... esta es nuestra historia... la revolución. Escuchen todos, banderas negras... la revolución”. Una revolución sostenida, que no niega los discursos del pasado, sino que los reintegra a su historia íntima y personal, a su vida de estudiantes. La memoria se constituye como la parafina que busca quemar las aulas atiborradas de olvido y descuido por nuestra Historia, aquella que no solo nos inserta en la sociedad, sino que también nos vuelve sujetos individuales. Los recuerdos salen finalmente a borbotones bajo la desesperación de haber estado reprimidos por la estrategia educacional del olvido, como bien señala Gonzalo:

Esto es aquí y ahora. Somos memoria, somos la memoria, no se preocupen, confiemos, confiemos, no hay otra forma, estar juntos, no hay otra forma, yo se los prometo, esta weá no va más, se acabó, se derrumba, nos esperan allá afuera, la guerra nunca terminó. Vamos a salir, nunca más encerrados.

La memoria personal es la rotura y cicatriz que siempre se abre sangrante, para manchar de pasado el presente que muchas veces no vivimos. ●

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. “I. La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza”. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. 33-69.
- Bauman, Zigmunt. “Introducción: La moralidad en las perspectivas moderna y posmoderna”. *Ética Posmoderna*. México: Siglo XXI, 2005. 7-22.
- Richard, Nelly. “I. Políticas de la memoria y técnicas del olvido”. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 25-73.
- Troncoso, Juan Pablo. *El Once*. Texto inédito.
- White, Hayden V. “Introducción: La poética de la Historia”. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 13-51.