

:: ENSAYO

El espectáculo de la tortura y la memoria en *Villa + Discurso* de Guillermo Calderón

Javiera Larraín G.

Licenciada en Letras con Mención en Lingüística y Literatura Hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Chile y alumna tesista del Magíster en Artes con Mención en Dirección Teatral de la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como dramaturga y directora de la Compañía Cronópolis Teatro.

Sentí una dislocación, casi me atrevería a decir un desmembramiento, algo imposible que a pesar de todo sucede, porque el contraste es demasiado fuerte. Se trata de algo que en aquel entonces jamás hubiésemos podido imaginar que podría ocurrir: regresar a este lugar, vestidos como turistas, a un hotel de lujo o casi. Y sin embargo... Ese contraste, como por lo demás todos los contrastes, tiene un lado gratificante y otro alarmante; las cosas pueden volver a suceder. Lo peor habría sido lo contrario: haber venido a un hotel de lujo y después, hoy, volver en plena desesperación.

Regreso a Auschwitz, entrevista a Primo Levi en 1982

El recordar para no olvidar aquellos hechos acaecidos en nuestras vidas, es parte intrínseca del proceso de construcción de memoria histórica de todo sujeto, y por extensión de toda nación; pero cuando el individuo recuerda, no media solo una revisitación de los hechos históricos colectivos y públicos, sino también de los propios. Nuestra vida privada e individual se hace permeable a los grandes relatos que puedan provenir de las voces nacionales de aquello que en su Historia nos aúna como grupo humano.

Es en esta pugna entre lo privado y lo público que Guillermo Calderón sitúa su última producción escénica, un montaje doble conformado por las obras *Villa + Discurso*. En la primera, tres mujeres¹ que conforman una comisión especial escogida por la Directiva de Villa Grimaldi (uno de los principales centros de tortura de la dictadura de Augusto Pinochet), debaten qué se hará con esta, qué ocurrirá con aquel espacio cargado de memoria, dolor e injusticia. Mientras que en la segunda; estas mismas tres mujeres devendrán en una figura tripartita de la expresidenta chilena Michelle Bachelet, quien viene a decirle adiós a sus ciudadanos en un ficticio discurso de despedida. La obra, estrenada en el marco del FITAM 2011 (Festival Internacional Santiago a

1 Interpretadas por las actrices Francisca Lewin, Carla Romero y Macarena Zamudio.

Mil), fue remontada en una segunda temporada, ahora al alero del Festival Teatro Hoy, Ciclo de Otoño 2011, también organizado por el FITAM; y formó parte de la selección internacional del VIII FIBA (Festival Internacional de Buenos Aires) en octubre del presente año.

La historia desde el simulacro

El ejercicio común de ambas obras es la memoria: el cómo reconstruimos tanto nuestra historia (el legado de la tortura de Villa Grimaldi), como a aquellos que escogemos cívicamente como hacedores de la misma (la presidenta Michelle Bachelet). En *Villa*, el lugar de la tortura se yergue como un problema de los nuevos tiempos, en donde el horror de lo inteligible, es decir de aquello que no cabe dentro de los márgenes del lenguaje y el intelecto, intenta devenir en representación; mientras que en *Discurso*, el acto de despedida de Michelle Bachelet como presidenta, legitima la historia íntima y privada de la mandataria dentro del discurso público del Estado y la ciudadanía.

La propuesta dramática de Calderón se concibe desde una doble dimensión textual, ya que no estamos en presencia de una, sino de dos obras que buscan establecer un diálogo distinto entre sí. Ambas se circunscriben desde la voz de tres mujeres, en el caso de *Villa*, de tres Alejandras, y en el de *Discurso*, desde la voz de Michelle Bachelet fragmentada en tres figuras femeninas. Tanto *Villa* como *Discurso* indagan en la problematización de la materialización del simulacro; en la primera el simulacro es la tortura, mientras que en la segunda es la propia construcción pública y cívica de la presidenta Bachelet.

De este modo, *Villa + Discurso* se instala desde esta óptica en que como sociedad nos hemos despojado de toda historicidad, que solo asiste a un espectáculo en ruinas de un intento fallido por tratar de (re)construir su pasado. El pasado, entendido en término de referente, se queda en el margen de lo difuso, con límites poco claros, de aquello que es irrepresentable estéticamente, y se reconstruye bajo la lógica del espectáculo, de una puesta en escena que busca que se vislumbren los horrores del pasado, unos horrores que parecieran ser presentados para un público extranjero, ni siquiera para nosotros mismos:

Entonces pasa el tiempo [...] Y un día como que hay un poco de democracia y una siente que la villa no escandaliza tanto como nosotras pensábamos que iba a escandalizar. Y alguien dice: chiquillas, esto no puede ser un crimen perfecto, esto se tiene que saber con escándalo. ¿Y si reconstruimos? [...] Para que los suecos y los holandeses sepan y digan: ajá. Eso era. Aquí estaba. Si yo tuviera plata reconstruiría todo hasta el detalle irrelevante. [...] Pintaría las paredes con agua con tierra, otra paleta de colores en el fondo. Tonos como sepia. Y compraría la parafernalia. Compraría una cama metálica, compraría cables y enchufes, compraría uniformes, compraría ropa con solapa, compraría olor a caca. Para crear una especie de disneylandia de realidad realista. Para que la gente se sintiera como sintiendo esto tiene que haber sentido la gente que sentía. Y al público los haría sentir como presos. Los haría esperar, les pediría sus nombres, separaría a las mujeres de las mujeres. En fin, los haría sufrir. Y me conseguiría unos sobrevivientes de la villa original para que fueran como unos guías al infierno. Unos Virgilio. Y a esos guías les pediría que en los lugares en donde estuvieron encerrados o en los lugares donde más gritaron hicieran



Gentileza de FITAM.

Francisca Lewin, Carla Romero y Macarena Zamudio en *Villa + Discurso*, fotografía de Valentino Saldívar.

una pausa. Como que no pudieran seguir hablando y se aguantaran el sollozo. Y que dijeran despacito: *aquí fue la última vez que vi a la mujer. Esa mujer me dijo: si sales vivo dile a mi mamá que los pescaditos naranjos de la pileta tienen sabor a plátano.* (Villa 16)

Calderón devela el artificio sobre el que estas mujeres debaten (el si reconstruir o no la Villa), y además en el que se sitúan, puesto que su lugar de reuniones es Londres 38, Villa Grimaldi y el Museo de la Memoria². Estos espacios apelan a un juego especular de representación, en donde no se aleja al espectador de aquello a lo cual se hace referencia, sino más bien todo lo contrario, se lo traslada hasta ese espacio. Es así que en Londres 38 la obra transcurre en una de las habitaciones donde efectivamente se cometieron torturas; o en el primer piso del Museo de la Memoria, que es tipificado como una falsa reconstrucción de reconciliación nacional por una de las mujeres:

[Francisca]: Ese museo es como una visión así súper concertacionista de la historia que deja la Quinta Normal pasada a punto final. Como que el tema ya pasó, como que se están sanando las heridas, como que estamos tan unidos como país que ya podemos gastar en plata en un museo de la memoria que parece museo de arte contemporáneo. (Villa 31)

2 Emplazamientos físicos en donde la ficción representacional ocurre, todos ellos centros de tortura de la dictadura militar y recuperados por los gobiernos de la Concertación como memoriales históricos de los vejámenes cometidos a los Derechos Humanos. Cabe destacar que en su presentación en Buenos Aires, Argentina, *Villa + Discurso* fue representada en el Parque de la Memoria, espacio público construido en recuerdo a las víctimas de la dictadura en Argentina, entre los años 1976-1983.

Como espectadores, sentimos el remezón de aquel “peso de la historia” que ya no nos llega por encargo, ya que se nos instala *in situ* en el lugar de los hechos, aunque claro está, este ejercicio está lejos de lograr que lleguemos a comprender cabalmente los horrores que allí fueron cometidos.

El encuentro con lo real

Al espectador se le exige una implicación con lo real³, una adhesión íntima con el acontecimiento escénico, pero no una identificación catártica con el hecho. Las mujeres de la comisión de *Villa* participan de esta adhesión, puesto que debaten en torno a la oposición entre lo invisible y lo visible (la tortura que otros vivieron y el cómo nosotros la representamos). De este modo, la dramaturgia deviene en una realización escénica que oscila entre el *interpretar*, el *ser* y el *actuar*. Para el teatrista español José Sánchez, obras como *Villa + Discurso* se inscribirían en el marco de un teatro que apela a la realidad. Es así que Calderón no oculta el artificio, sino que lo revela, al proveer a las actrices de micrófonos inalámbricos para que estas no necesiten impostar ni proyectar la voz como en un teatro a la italiana convencional, pues aquí lo que se busca precisamente es romper dichas convenciones. A este respecto, Sánchez rescata que la: “cuestión de la verosimilitud es trasladada a un segundo término, lo importante ya no es la efectividad de los medios escénicos para la reproducción de una realidad (dramática), sino la realidad de la acción escénica misma y su «fuerza comunicativa»” (105). Esta dinámica permite plasmar sintéticamente el conflicto irresoluto que debaten estas tres mujeres: ¿Cómo patentizar los horrores perpetrados en Villa Grimaldi de la manera más verídica? ¿Es posible reconstruir una historia de dolor al punto que nos permita sentir que la hemos vivido? Cada una de las mujeres plantea una clara opción en relación a qué hacer con los vestigios que nos quedan del centro de tortura; una de estas es convertirlo en centro de arte, despojado de la vivencia real de los sobrevivientes con el fin de suavizar el martirio y el desconsuelo:

[Macarena]: Ah. Es que tú no puedes poner al público que va a ir a la villa en la misma situación en la que estuvieron los detenidos, porque en primer lugar es imposible, y en segundo lugar porque te pone a ti como museo, como villa, *nosotras*, en la posición de infringir violencia y eso ya es como espantoso, que se den vuelta las cosas y que una termine como vengándose con la gente que lo va a ver...

[Carla]: Pero no se trata de eso, se trata de que si tú vas a ver la historia de la villa, va a ser algo espantoso. Entonces no puedes esperar que sea bonito y lindo y artístico. Tiene que ser fuerte y doloroso. (*Villa* 25)

El no saber qué hacer con Villa Grimaldi se vuelve metáfora de no saber qué hacer con nuestra memoria histórica. La producción cultural ya no nos encamina hacia un mundo “aparentemente real” en su representación, pues el gran problema se circunscribe en la incapacidad de acceder al

3 Lo Real es entendido en el presente estudio en términos de Lacan: “es aquello que vuelve siempre al mismo lugar, a ese lugar en que el sujeto, en tanto que piensa, o la res *cogitans*, no es capaz de reencontrarlo” (59). A diferencia de la realidad, aquella en la que el sujeto vive y conoce, lo real queda fuera de su campo de comprensión.

objeto representado (la materialidad de la tortura); por tanto, la copia carece de un referente que sea proclive de ser simulado. La comisión especial conformada por estas tres mujeres de nombre Alejandra, no reconstruyen el hecho histórico, sino una idea preconcebida y estereotipada del mismo, y he ahí los límites que la ficción y la representación arrastran consigo:

[Francisca]: No. No, porque mientras más parecido quede al original, más falso va a quedar. Es lo que tú dijiste antes de contradecirte, (*A Carla*.) Alejandra. Porque la gente va a decir, ah, qué mansión más siniestra, así tiene que haber sido. Pero fue mucho peor. Habría que poner, no sé, a milicos de verdad...

[Carla]: Pero eso es imposible.

[Francisca]: Por eso. Entonces mejor no hacer nada.

[Macarena]: Siempre es más fuerte lo que una se imagina.

[Carla]: Sí.

[Francisca]: No.

[Carla]: ¿No?

[Francisca]: No pues, porque si tú lees los testimonios, ya, el Informe Valech y todo eso, te da algo. Te da rabia. Pero esa rabia no se parece en nada a la experiencia real. Entonces, por eso, repito que en vez de hacer algo falso, mejor no hacer nada. (*Villa* 29)

Calderón no renuncia a lo real ni a los criterios de realidad, ni simula un referente histórico que biográficamente no le es propio; habla como el heredero de un pasado que llega por legado, por relato y por historia contada de la boca de aquellos que sí lo vivieron, del mismo modo que hablan las tres Alejandras que protagonizan *Villa*. Se hacen visibles entonces, las brechas existentes en la representación, permitiendo la visibilidad de un cuerpo dramático de las protagonistas y de un cuerpo real de las actrices, generalmente en pugna dentro de la realización escénica. En cierta medida, la implicación *real* en el acontecimiento escénico, exigirá al espectador una adhesión profunda e íntima; su participación no puede ser meramente emocional: debe convertirse en un mediador activo de la representación, devenir en ella, ser para luego interpretar. El espectador, en cierta medida, se vuelve parte de la comisión de Villa Grimaldi, toma partido en cuanto a qué hacer con esta, a partir de las propuestas de las tres mujeres. Así logrará tomar conciencia de los procesos concretos de “lo real” y cómo estos son ejecutados por las actantes (actrices)

Villa + Discurso

De Guillermo Calderón

Dirección:	Guillermo Calderón
Asistente de Dirección:	María Paz González
Elenco:	Francisca Lewin, Carla Romero y Macarena Zamudio
Diseño Integral:	María Fernanda Videla
Producción:	María Paz González (Co-Producción Santiago a Mil)



Francisca Lewin, Carla Romero y Macarena Zamudio en *Villa + Discurso*, fotografía de María Paz González.

en escena. Se toma conciencia desde el hecho generacional, en el que sus participantes solo abogan por un sentir real en un universo plagado de descreimiento y con una absoluta carencia de máximas en las que creer:

[Francisca]: Pero yo no quiero caminar por la villa y sentirme blandita. Quiero espantar. Quiero denunciarlos a todos. Quiero estar furiosa. Y eso es como un homenaje para los que no vivieron. Para los que cuando estaban presos pensaron, pucha, ahora me gustaría tener un fusil. [...] Porque yo soy de los años noventa. Yo nací aburrída. Yo nací vendida. Yo nací apretada. Tengo derecho a ser la bruja del bosque. Tengo derecho a ser homenaje. [...] No soporto el amanecer. No soporto el final feliz. [...] Mejor lloro en silencio. Esto que siento no te lo voy a imponer. No voy a convertir la villa en mi leche derramada. Porque todas reaccionamos distinto. Por eso creo que deberíamos convertir a la villa en cancha de pasto. Para que cada una sienta lo que sienta. Pero lo único que pido es que al centro de la cancha plantemos un árbol. Un canelo. ¿Y por qué un canelo? Porque es el árbol sagrado mapuche. No nos olvidemos de que no hay dios. Y yo en lo único que creo es en la fotosíntesis. (*Villa* 55)

La reconstrucción o el “embellecimiento” de Villa Grimaldi y su consecuente transformación en museo o memorial, se plantea como la posibilidad de reconstruir la historia de la dictadura chilena como monumento. Para Jacques Le Goff: “Las características del monumento son las de estar ligado a la capacidad –voluntaria o no– de perpetuar de las sociedades históricas (es un legado a la memoria colectiva) y de remitir a testimonios que son solo en mínima parte testimonios escritos” (228). El problema de los monumentos, desde lo planteado por Le Goff,

es su limitación representacional, vale decir, su incapacidad de transformarse en objeto vivo de aquello que representa. Como bien explicita una de las mujeres de la Comisión al patentizar la imposibilidad de transformar Villa Grimaldi en museo; al evidenciar que aunque se traigan perros pastores policiales, estos jamás serán aquellos que fueron usados en los cuarteles de detención o campos de tortura. La Comisión de la Villa se ve frente a una dicotomía: de si realmente pueden reconstruir aquel recinto de tortura como realmente existió en su momento, o si deben “embellecer” el horror de aquello que fue en el pasado, con un memorial como lo es el actual Museo de la Memoria.

De este modo, los monumentos se erguirían como herederos del pasado que vienen a iluminar nuestro presente, son materiales de la memoria colectiva que nos aúnan como grupo social, y por tanto, nos identifican. El monumento, en este caso la reconstrucción de un “memorial” en conmemoración a los vejámenes ocurridos en Villa Grimaldi, es la copia que nos recuerda el pasado; pero que simultáneamente nos distancia del mismo, dado que el monumento (del latín *monumentum*, derivado del verbo *monere*, que significa “hacer recordar”) solo puede mostrarnos atisbos del pasado, pero jamás permitirá que lo vivenciamos desde el hecho real en el presente, ya que el encuentro con lo real no puede acaecer. El monumento es ejercicio de memoria, pero jamás de vivencia, y en este sentido, nos mantiene seguros.

Memoria y ruptura, pasado vs. presente

La imposibilidad de situar la tortura desde una mimesis artística verosímil es el gran conflicto que muestra a Villa Grimaldi como un problema, como una especie de tumor de nuestra historia que siempre reaparece y se ramifica para provocar un profundo dolor en quienes lo padecen y llevan consigo. Calderón, tanto en *Villa* como en *Discurso*, se plantea desde el ejercicio de la memoria que viene a confrontar nuestro pasado y nuestro presente. La imposibilidad de estas tres mujeres de ponerse de acuerdo en qué hacer con el emplazamiento de Villa Grimaldi se vuelve metáfora de la imposibilidad de reconciliación nacional, de cerrar heridas y hablar de perdón. Y es precisamente desde este lugar, el de la disculpa, que comienza *Discurso*, en donde vemos confrontarse el espacio público de nuestra memoria ciudadana en torno a la figura de Michelle Bachelet, con el espacio íntimo y privado de la mujer detrás de la figura presidencial. En *Discurso* ya no estamos en presencia del monumento, sino del documento, es decir frente a nuestra construcción cívica y pública sobre la expresidenta. La cual ya no llega por herencia, sino por elección del propio historiador, y en este caso, de todos los ciudadanos que eligieron democráticamente a Michelle Bachelet como presidenta.

El documento se entiende desde el texto, desde la palabra escrita, la cual es precisamente el medio por el cual la Presidenta quiere despedirse de los chilenos, a través de un discurso. A este respecto, Le Goff aclara que:

No existe un documento objetivo, inocuo, primario [...] La concepción del documento/monumento es entonces independiente de la revolución documental y tiene, entre otros fines, el de evitar que esta revolución, también necesaria, se transforme en un elemento diversivo y distraiga al historiador de su deber principal: la crítica del documento –cualquiera que sea– en cuanto monumento. El

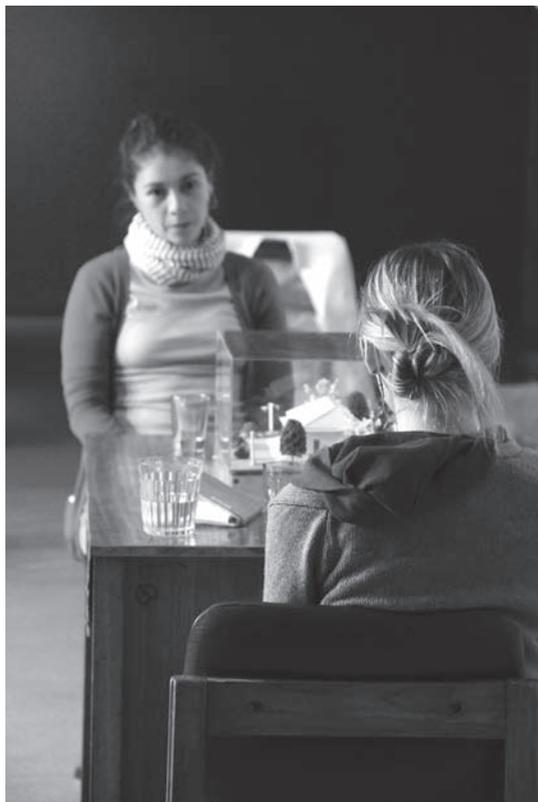
documento no es una mercancía estancada del pasado; es un producto de la sociedad que lo ha fabricado según los vínculos de las fuerzas que en ellas retenían el poder. [...] El documento es monumento. Es el resultado del esfuerzo cumplido por las sociedades históricas por imponer al futuro –queriendo o no queriéndolo– aquella imagen dada de sí mismas. En definitiva, no existe un documento-verdad. Todo documento es mentira. (236-238)

El discurso de Michelle Bachelet es aquella palabra no escrita, aquella fachada del Chile que ya no es público, sino privado. El documento que trae consigo el personaje de Michelle Bachelet es así “una revolución a la vez cuantitativa y cualitativa. El interés de la memoria colectiva y de la historia ya no se cristaliza exclusivamente sobre los grandes hombres, los acontecimientos, la historia que transcurre de prisa, la historia política, diplomática, militar” (Le Goff 232). Bachelet conforma parte de una historia lineal que se vuelve progresiva, se yergue desde la ambigüedad de una posible torturada que logró no alzarse como mero patrimonio cultural (como puede serlo el memorial de Villa Grimaldi o el Museo de la Memoria), sino que se convierte en un archivo vivo que cobra valor en la memoria colectiva de un pueblo; que en su historia íntima y personal de joven exiliada y perseguida, ve la historia de muchos otros. Como superviviente de la dictadura se transforma en testimonio, que a su vez se convierte y sobrepasa el documento al transformarse en Presidenta. Ella es el cuerpo de la historia, de aquellos que creyeron en una América socialista y terminaron (sobre)viviendo en una América dominada por el libre mercado, como bien explicita al excusarse de su actuar como mandataria:

Y también fui una muy buena presidenta. Aunque todos teníamos más expectativas. Siempre. Hasta yo misma [...] Perdón. Pero si se acuerdan bien tampoco me eligieron para cambiarlo todo. Me eligieron para otra cosa. Para darse un gusto. Para ser felices por un rato. Para que les amasara un pan con sabor a justicia. Para ver mi foto sonriendo en oficinas públicas. Para que fuera la mejor presidenta de la historia. Y por eso, muchas gracias. Fue un triunfo de todos. [...] ¿Pero qué le voy a hacer? Yo tengo que querer a nuestros ricos. No tengo alternativa. Incluso quiero a los inversionistas extranjeros. Aquí ya nos resignamos a la sociedad de consumo. No me pidan que ahora sea unidad popular. No. Porque yo ya estuve ahí. En la revolución democrática del pueblo. En la vía chilena al socialismo. Que, como todos saben, se transformó en la vía chilena a la tristeza. En la vía chilena a la tristeza. Y esa tristeza fue en parte culpa mía. Aunque no totalmente mía. De muchos. (*Discurso* 10)

Su discurso no es uno, sino muchos otros discursos; el de la doctora, de la socialista, de la exiliada, de la chilena, de la mujer. Su despedida no se queda en la estructura del documento, ya que pretende devenir en monumento de la historia sin dejar de articularse como documento, es decir: el documento es monumento. La reconstrucción de Villa Grimaldi ya fue hecha por todos al escoger a Michelle Bachelet como presidente; pareciera que ella es el punto final de una historia que pretendió ser revolucionaria, pero que terminó en un suspiro inconcluso, que nos dejó solo con media sonrisa en los labios.

Es trabajo de nosotros como espectadores, y en alguna medida como depositarios de la historia, entender y comprender los documentos que escogemos. El *Discurso* de Calderón no es ni alegato ni defensa del desempeño de la exmandataria Michelle Bachelet, sino un intento por



Carla Romero y Francisca Lewin en *Villa + Discurso*, fotografía de María Paz González.

comprender nuestro propio proceder histórico y ciudadano. Pues fue la propia elección ciudadana la que escogió a Michelle Bachelet como cabeza del Estado, y le otorgó altos niveles de aceptación a su Gobierno al final de este. La crítica no es hacia la gestión, sino hacia nosotros mismos, hacia nuestra posición de historiadores; ya que desde esta labor, la histórica, es desde donde se selecciona cada material documental. Cabe preguntarse, entonces, qué se perseguía en Chile, como país, cuando Michelle Bachelet fue electa. Pareciera que para Calderón, Bachelet se erguía como la última posibilidad de esbozar una sonrisa pasajera y nostálgica de aquel discurso del pasado, de la revolución y el cambio social, aquel discurso que se cristaliza en el monumento de Villa Grimaldi, pero que se hace carne en aquella mandataria que al final de su despedida advierte con sino trágico el porvenir:

Nunca van a ser tan felices como fueron conmigo. Nunca van a conocer un poder más dulce. Nunca van a tener un poder más cariñoso. Y ahora sabemos que viene un segundo acto terrible. Y la decepción ya se siente espantosa. Llegamos y se acabó. Quizás no hay felicidad en la historia. No hay revoluciones felices. Acuérdense. Estoy contigo. Pero no existe justicia divina. Ni socialización de los medios de producción. Ni el fin de la explotación de la mujer por el hombre. Ni el fin de los golpes a los niños. Ni de los corazones rotos. La felicidad está en esta sonrisa.

Llegó la hora de decir adiós. A eso vine. A decir adiós. Se me acabó el período. Desde ahora en adelante me van a ver de vez en cuando pero no va a ser lo mismo. Vamos a ser como una historia de amor. Pero antigua. Además todo termina. Todo termina. Estoy en el septiembre de mi vida. (*Discurso* 22-23)

El testimonio del discurso final se transforma en la manera de contar nuestra historia y nuestras heridas, ya sea desde el pasado o el presente, deviniendo así en documento. Si en *Villa* la tortura es la violación de los Derechos Humanos, en *Discurso* la tortura es la imposibilidad de (re)construir el sueño socialista en una sociedad de mercado. Calderón ejecuta esta operación desde el otro-discurso, o en este caso de *otra*; el relato de todos se singulariza en la primera persona; el recuerdo y el dolor colectivo se constituye como individual. En este acto está la ruptura de la memoria, solo a través de la mutación de esta, es decir, no hablar desde el colectivo sino desde la persona singular que sógnicamente deviene en muchos otros; es así que el grupo social y ciudadano puede unificarse en los monumentos de su pasado. Solamente el pasado doloroso de la tortura (*Villa*) puede confirmar la unidad de aquella sonrisa femenina del presente (*Discurso*), es la única aproximación posible a un relato que nos llega como imagen, pero jamás como vivencia. La relación que presentan ambas obras no se establece solo desde la relación monumento-documento; sino también desde una relación dialógica entre el pasado y el presente. Si en *Villa* se plantea el problema de qué hacer con los vestigios materiales de la dictadura (Villa Grimaldi), *Discurso* se muestra como la herencia de este período histórico, es decir, el presente inmediato de la sucesión de los gobiernos de la Concertación personificados en la figura de Michelle Bachelet.

Ambas obras se aúnan en el final que la dirección de Guillermo Calderón propone. Tras el discurso de la Presidenta, encarnada en esta triple figura femenina, acaece la ejecución escénica del terremoto. La mesa de reuniones de la comisión de *Villa*, en la que descansa una maqueta en miniatura de una Villa Grimaldi de paredes blancas embellecidas, comienza a moverse de forma intempestiva, dejando caer una serie de vasos de vidrio que se rompen estrepitosamente contra el suelo. La reproducción en miniatura de Villa Grimaldi comienza a desprender luces rojizas mientras el estruendo del terremoto se hace cada vez más fuerte. Con este gesto escénico, Calderón deja en claro que bajo Chile, en su tierra, hay aún un dolor latente que no se cura ni cicatriza. Las heridas tanto del Chile del ayer, aquel de la dictadura, como del Chile de hoy, aquel en que mandan las leyes del libre mercado por sobre las añoranzas sociales del pasado, claman por debajo de la tierra, como si el pasado terremoto fuera el grito estruendoso de aquellos muertos que no pueden descansar en paz bajo terruño alguno. La tierra es el símbolo de la ruptura; es esta vivencia escénica la que viene a remecerse frente a nosotros, los espectadores, para que recordemos las historias pasadas y presentes que no deben ser olvidadas. Para que así recordemos no solo Villa Grimaldi, sino todas las villas, para que recordemos no solo el discurso no dicho de Michelle Bachelet, sino todos los discursos jamás enunciados. Guillermo Calderón, en la figura del terremoto, nos muestra una tierra poseedora de memoria que clamaría por aquellos que han sido dejados atrás, una tierra incapaz de olvidar.

Obras Citadas

Calderón, Guillermo. *Villa*. Texto inédito facilitado por el autor.

---. *Discurso*. Texto inédito facilitado por el autor.

Lacan, Jacques. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Trad. Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Buenos Aires: Paidós, 1987. Medio impreso.

Le Goff, Jacques. "III. Documento/Monumento". *El orden de la memoria*. Trad. Hugo F. Bauzá. España: Paidós, 1991. 227-239. Medio impreso.

Sánchez, José A. "La irrupción de lo real". *Prácticas de lo Real en la Escena Contemporánea*. Madrid: Visor Libros, 2007. 95-160. Medio impreso.