

:: CRÍTICA

Entre-crónicas: la narración periodística de cuerpos mutilados

Javiera Larraín G.

Licenciada en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánicas de la Universidad Católica de Chile. Egresada 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 y cursa el Doctorado en Literatura en la Universidad Católica de Chile.

Yo no creo en las crónicas interesadas en el *qué* pero desentendidas del *cómo*. No creo en las crónicas cuyo lenguaje no abreve en poesía, en el cine, en la música, en las novelas. [...] No creo que valga la pena escribirlas, no creo que valga la pena leerlas y no creo que valga la pena publicarlas. Porque no creo en las crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma de arte.

¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?, Leila Guerrero

Nos dijeron cuando chicos / jueguen a estudiar / los hombres son hermanos /
y juntos deben trabajar / oían los consejos / los ojos en el profesor / había tanto sol
sobre las cabezas / y no fue tal verdad / porque esos juegos al final / terminaron para
otros / con laureles y futuros / y dejaron a mis amigos pateando piedras.

El baile de los que sobran, Los Prisioneros

El teatro chileno de la última década ha establecido un fuerte intercambio con la actualidad contingente de la inmediatez en la que se circunscribe. Las noticias de la crónica roja –como ajusticiamientos, marginalidad brutal, asaltos violentos, femicidios o bombas hechas puestas en cajeros automáticos– son campo fértil de inspiración para dramaturgos y directores, que buscan muchas veces establecer grandes metáforas de Chile a partir de estos micro-relatos tan masificados por los medios de prensa. Dentro de los autores que han hecho mella de los fenómenos mediáticos destacan algunos nombres: Luis Barrales, con *H.P.* (2007), que se adentra en los pliegues y ficciones del crimen de Hans Pozo; Pablo Paredes, con *Ángel a martillazos* (2011), obra que expone el caso de Jeannette Hernández condenada por asesinar a sus dos hijos; y Alejandro Moreno, con *La mujer gallina* (2003), que escenifica un caso particular de exclusión y marginalidad rural a través de una mujer con trastornos mentales y condenada a vivir por años en el gallinero de su casa. Es precisamente en esta contingencia nacional criolla cargada de

vorágine que se sitúa la obra *Entre-crónicas*, del dramaturgo Cristián Ruiz¹. Inspirada en el caso de Luciano Pitronello², esta pieza teatral se estrenó en el Teatro Nacional Chileno en Agosto del 2012³, bajo la dirección de Adel Hakim (Francia). Pero a diferencia de otros montajes anteriores que se nutrían de las noticias contingentes, la obra de Ruiz posiciona al género de la crónica no como una mera anécdota, sino como un marco estructural y significativo.

La fábula se centra en dos jóvenes de enseñanza media –Pía y Salvador–, que para la realización de un trabajo de su colegio deciden entrevistar a Stefano, un ex-alumno de su liceo. El problema radica en que Stefano se encuentra recluido en una clínica bajo custodia policial, pues es acusado de intentar poner una bomba en un banco, la cual fallidamente estalló en su cuerpo. Los relatos de estos tres muchachos se entrelazan con las voces de otros personajes ligados a Stefano desde las relaciones de poder y jerarquía, como las que establece con su madre y con un antiguo profesor de su colegio⁴. La reflexión aborda, en parte, los cabos sueltos que existen en la historia de Stefano y las diversas disyuntivas de una investigación policial entregada por fragmentos, sin conclusiones ni culpables aparentes, pero sí con un claro sospechoso: un joven de 23 años, de clase acomodada y acusado de actos terroristas por la Fiscalía Pública.

Apostillas sobre la crónica o anécdotas sobre una verdad menor

La crónica no se enmarca en la división clásica de los géneros –épica, drama y lírica–, ya que su materia prima son los hechos cotidianos, las noticias entrampadas y curiosas, acontecimientos insospechados que podrían ocurrirle a cualquier hombre. En cuanto producto textual, la crónica se plantea como un género híbrido, que se nutre de todos los discursos que puedan existir a su alrededor y que presenta el lenguaje del hombre común, un habla coloquial expresada en las páginas de la prensa. Para Manuel da Costa Pinto, ha adquirido la calidad de un *cuasi* género literario, en el que “su lenguaje procura captar el lirismo contenido en la simplicidad, la poesía embutida en el diálogo de las calles, el encanto de las jergas y los garabatos, el sabor de los lugares comunes en que el sentido común se perpetúa” (25). Cristián Ruiz se nutre de este acerbo lingüístico propio de la crónica para hacer hablar a sus personajes. En un comienzo la obra expone, al modo de un reportaje informativo periodístico, una síntesis detallada del caso de Stefano. Los narradores son los actores que interpretan a Pía y a Salvador; y que desdoblados de sus personajes, explican directamente al público las coyunturas del caso. En este, Stefano

1 Egresado de la Escuela Teatro Imagen, donde se desempeñó también como docente. Licenciado en Artes de la Representación UDLA. Desde 2001 dirige La Máquina Teatro: *Tres veces Antígona*, *La Esclusa*, *La Niña* y *el león* (FONDART), *Capitán U y Yo*, *Manuel*. El 2010, con Coca Duarte, escribe *Ciencia/ficción* para el Teatro UC.

2 El 1 de junio de 2011, alrededor de las 2:30 horas de la madrugada, Luciano Pitronello se moviliza a bordo de la motocicleta de su hermano. La Fiscalía presume que lo hacía con destino a un banco privado ubicado en la Av. Vicuña Mackenna, en la comuna de Santiago, donde según las pericias policiales, al llegar al lugar se propuso instalar el artefacto explosivo que se detonaría antes de lo presupuestado sobre su cuerpo, causándole graves lesiones. Aún en llamas, llega con su cuerpo hasta la avenida, detiene un taxi y pide auxilio. La Fiscalía Pública lo imputa bajo la Ley Antiterrorista, y sospecha de la presencia de un segundo individuo que huyó del lugar tras la fallida operación.

3 *Entre-crónicas* fue la obra ganadora del I Concurso de Dramaturgia del Teatro Nacional de Chile 2011 (TNCH), cuyo premio consistía en formar parte de la Temporada 2012 del TNCH. El director franco-egipcio Adel Hakim, fue integrante del jurado y viajó con posterioridad a Chile para realizar el montaje.

4 El elenco está compuesto por: Roxana Naranjo (la Madre), Hernán Lacalle (Profesor Aguayo), Carlos Chandía (Stefano), Giannina Fruttero (Pía), Oscar Berríos (Salvador).



Gentileza Teatro Nacional Chileno

Hernán Lacalle, Giannina Fruttero, Carlos Chandía, Oscar Berríos y Roxana Naranjo en *Entre-crónicas*. Fotografía de Eduardo Cerón.

es un antiguo compañero de escuela, que gracias a la prosperidad económica de su familia, pudo cambiarse a un colegio particular pagado, mejor que el que compartía con Pía y Salvador. Durante años, Pía y Salvador le perdieron el rastro, hasta que Stefano se volvió protagonista de los medios de comunicación por ser sospechoso de intentar poner sin éxito un explosivo en un banco. La acusación se basa en que el artefacto incendiario le explotó en su propio cuerpo, amputándole su mano derecha, cercenándole tres dedos de su mano izquierda, dejándole graves quemaduras sobre su cuerpo, perdiendo la visión completa de uno de sus ojos y comprometiendo su audición, entre otras graves lesiones. Frente a las acusaciones de la Fiscalía, Stefano alegraría inocencia. Salvador no desea entregar un simple trabajo bien hecho para el profesor Aguayo, no quiere obtener una buena calificación por un informe correcto; él desea descubrir el enigma que hay detrás de Stefano, de su cuerpo hecho pedazos, anhela llegar a la verdad del hecho, saber a ciencia cierta si fue o no efectivamente él quien puso la bomba.

Pía y Salvador forman parte de una generación a la que no le basta con los conocimientos cognoscitivos impuestos por las materias que los establecimientos estatales han dictaminado para ellos. Desde su calidad de estudiantes son participantes, en términos de Cristián Opazo, de un entramado cultural que los considera cuerpos interdictos de un “sistema pedagógico letal”, en donde, por una parte, las prédicas de los estatutos públicos intelectuales orgánicos sancionan las prácticas de abuso que ellos intentan denunciar –como la mala calidad educativa del establecimiento en que estudian o la falta de pruebas jurídicas contra Stefano–; pero, por otra, los discursos fantasmas de aquellas autoridades respaldan la existencia de los espacios que ellos buscan dilapidar –como la contradictoria perorata del Profesor Aguayo– a través de su entrevista con Stefano (9-12). Son jóvenes que han decidido hacer el propio relato

Entre-crónicas

De Cristián Ruiz

Estrenada en agosto 2012, Teatro Nacional Chileno. Obra ganadora I Concurso de Dramaturgia "Teatro Nacional Chileno" 2012.

Dirección:	Adel Hakim
Elenco:	Roxana Naranjo, Hernán Lacalle, Carlos Chandía, Giannina Fruttero y Oscar Berríos.
Diseño Escenografía e Iluminación:	Guillermo Ganga
Diseño de vestuario:	Sergio Zapata
Composición musical:	Jorge Martínez

de su Historia, y no ser depositarios de esta. Para ello, utilizan la crónica como herramienta de denuncia y propaganda de una verdad que no estalló en la locura errante del joven burgués y anarquista de turno. Ambos buscan dar cuenta de un malestar social que ha germinado desde hace décadas en el más rotundo y soterrado de los silencios, como advierten desde un comienzo los actores:

ACTRIZ 2. Él [Stefano] es uno de los ejes centrales de nuestra historia, y el conflicto de la trama no vio la luz ayer, ni antes de ayer. Esto viene creciendo desde que somos una patria libre, pero todo ha detonado con violencia en estos días de efervescencia social; y él, solo, se enredó en esta vorágine hace poco más de dos años. Sepan todos que vino al mundo al alero de una familia de clase media. Con los años, y para bien o para mal, el clan familiar desarrollaría un sostenido ascenso en la escala social... Perteneció o pertenece, a un grupo okupa, y a los 17 años se definió a sí mismo anarquista. (Ruiz 2)

A través de una escritura en tono menor, como es propiamente definido el relato cronístico, intentan realizar un trabajo escolar despojado de los estándares convencionales de la obtención de una buena calificación para dar cuenta de su íntima ideología. En este contexto, "la crónica aparece como el lado positivo de nuestra problemática identidad nacional: a una realidad empequeñecida, sin alcance o posibilidad de utopías, corresponde a un género que da color y forma a las minucias de la vida cotidiana, que a momentos oculta desigualdades económicas, autoritarismos y confusión en las esferas públicas y privadas" (da Costa 16). De este modo, *Entre-crónicas* surge como un hijo ilegítimo de la prosa, como un discurso desprovisto de subterfugio que sobrepasa las barreras del lenguaje informativo periodístico, pues "siguiendo los usos de la ficción, la crónica también narra lo que no ocurrió, las oportunidades perdidas que afectan a los protagonistas, las conjeturas, los sueños, las ilusiones que permiten definirlos" (Villoro 26). El relato de Stefano no es más que el eje articulador de una serie de discursos que se entrelazan con el suyo, como lo es el de su madre, el de su profesor y el de aquellos jóvenes que buscan interpretar su acción desde sus propias causas y consignas.



Gentileza Teatro Nacional Chileno

Roxana Naranjo y Carlos Chandía en *Entre-crónicas*. Fotografía de Eduardo Cerón.

Ruiz recurre a una configuración escritural que se signa en una crónica múltiple, la cual le permite trasponer discursos muchas veces antagónicos, como el de Stefano con su madre, y el de Pía y Salvador con el del Profesor Aguayo:

PROFESOR. ¿Quién se creen para pedirme explicaciones?

PÍA. Somos los que pusimos en el mapa a este colegio perdido en el tiempo y en el espacio.

SALVADOR. Un colegio olvidado de Dios. Y cuando digo Dios no me refiero al sostenedor... No queremos ser solo simples espectadores de la historia, queremos hacerla... Como los autores intelectuales de un acto que volvió a poner este colegio en la boca de todos, le exigimos que nos diga qué razones tuvo para ocultar el paso de Stefano por el colegio.

PÍA. Es nuestro derecho saber.

PROFESOR. Esta generación tiene claritos sus derechos, pero los deberes los tienen bien guardados en el cajón del olvido. La realidad es mucho más compleja de lo que parece.

PÍA. ¡Siiiiii! Y la realidad supera la ficción.

SALVADOR. Ustedes, los revolucionarios de antaño que se olvidaron de luchar, ahora escriben las reglas del juego con la mano pero las borran con el codo.

PÍA. Nos sabemos todas las frases, de hecho algunas las inventamos nosotros mismos. Tire para afuera.

SALVADOR. Que la verdad siempre sale a flote. (27-28)

Al margen de los discursos oficiales, aquellos articulados desde la prensa y la Fiscalía Pública, Pía y Salvador buscan contraponer la voz de Stefano a todo aquello que en sus dieciséis años

les han enseñado como correcto. Su afán no es con el fin de buscar respuesta, sino más bien de entender sus propias historias privadas y sus contradicciones, como la formación hebrea ortodoxa de Salvador o la cesantía depresiva del padre de Pía. Ambos muchachos declaran haber aprendido mucho más de los breves minutos que pasaron con Stefano, que en todos sus años de escolaridad pública. Su trabajo no es más que la búsqueda de una verdad encapsulada en la ficción que han articulado los agentes aledaños a la explosión de la bomba en el cuerpo de Stefano: su madre, su antiguo profesor, su precario colegio fiscal, inclusive, su propio cuerpo mutilado. Todos parecieran hablar, menos Stefano.

En *Entre-crónicas*, Ruiz realiza un ejercicio discursivo de aproximaciones, en donde tanto los discursos oficiales del orden –personificados en la madre y el profesor–, como los discursos contestatarios –pertenecientes a los alumnos y a Stefano–, tienen voz y derecho a réplica. En su construcción dramática, “al absorber recursos de la narrativa cronística, no pretende ‘liberarse’ de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad” (Villoro 22). Es así que las contradicciones de cada personaje no son una falta a la verdad, pues esta no se entiende como un contrario de la ficción. Con ella, no se busca eludir responsabilidades, sino poner al descubierto la complejidad y la paradoja propias de la ficción: en donde la verdad no está en los hechos, sino en las subjetividades de los testigos participantes en ellos, puesto que Ruiz no busca la crónica por pretensiones temáticas, sino estructurales. A través de esta, puede insertar de manera soterrada en el relato las subjetividades, que no son evidenciadas por los personajes, sino por los actores que los representan. Estos constantemente intervienen en la escena, para informar al público de aquello que los personajes no logran articular desde su lenguaje; ya sea porque la ley no lo permite, como bien recuerda constantemente el Profesor Aguayo, o porque simplemente se niegan a verbalizar ciertos aspectos de su historia personal, como ocurre con la Madre. Solo a través del lenguaje de los actores que interpretan a los personajes, lo inenarrable se hace palabra, es decir, es solo el acto convivial del teatro el que puede verbalizar aquello que es inexpresable desde la realidad narrativa de la crónica. He ahí que en la presente obra, los personajes transiten a golpes con sus propias palabras inmersas en una “verdad menor”⁵, y den saltos entre crónicas.

El montaje dirigido por Hakim, revela y potencia el andamiaje textual de la dramaturgia, ya que pone en evidencia el juego de voces –personajes y actores– participantes en la ficción. *Entre-crónicas* no utiliza el relato policial como un mero tema de turno. El género cronístico se instala como forma teatral propuesta por el texto y espectacularizada desde la dirección. Hakim superpone las diversas crónicas presentes en la obra en un juego de cajas chinas, en donde la interpretación de los actores es la vía por la que los personajes entran y salen del marco objetivo de los hechos narrados, puestos que estos son solo coyunturales a la verdadera denuncia de la obra sobre las falencias y las falsas promesas del sistema pedagógico actual.

5 Juan Villoro define, dentro de los géneros periodísticos, “verdad menor” como aquella entrega de información que patentiza el punto de vista de quien escribe, en donde el foco y fin del escrito no es la entrega de información a un lector/espectador, sino la pesquisa de las subjetividades inmersas en el hecho narrado, para abrir espacio a la ficción dentro del mismo (31).

El baile de los que sobran

Como ya se ha explicitado, Ruiz articula el andamiaje textual de su obra a través de una disposición meta-cronística, en donde la crónica principal no es el discurso de Stefano, sino el de Pía y Salvador y su afán por realizar la entrevista al joven anarquista. En este sentido, Stefano no es más que una excusa o un pie forzado para dar cuenta de una verdad mayor, aquella que evidencia la degradación de los sistemas pedagógicos que se insertan en estrategias cuantitativas, las que persiguen un éxito regido por las normas del Mercado, como denuncian los dos jóvenes estudiantes del profesor Aguayo. La paradoja de esta denuncia se funda en el cambio de roles pedagógicos, pues son los hijos quienes terminan por dar cátedra ideológica a sus padres y maestros, ya que estos les han enseñado desde un sistema docente degradado, que en pos de su mejora debe ser invertido, como bien explícita Stefano a su propia madre:

STEFANO. ¡No mamá! No podrás entender aunque pusieras todo tu empeño, no puedes cachar de qué te estoy hablando porque tú misma eres parte del sistema y lo alimentas día a día.

MADRE. ¿Estamos hablando del ministerio de educación?

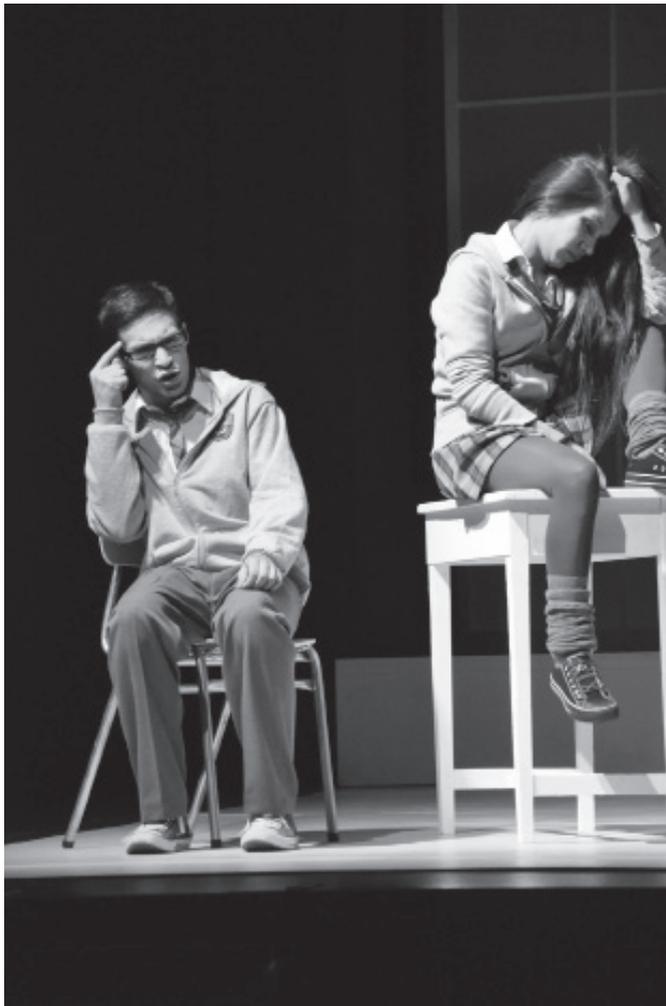
STEFANO. ¡No mamá!

MADRE. ¿Me perdí de algo?

STEFANO. En el colegio nos enseñan esa mierda porque les conviene, y no hablo de los profes, ni de los directores, ni del ministerio de educación, ellos son solo instrumentos. Hablo de los dueños del negocio de la educación... "y qué bueno que el colegio inventó corbata propia", muy rasca será el colegio pero pucha que es buen negocio hacer corbatas especiales... Hablo de las editoriales que hacen los libros de historia que año tras año nos hacen leer las mismas mentiras de siempre. ...Hablo de los descubridores de los remedios más importantes mamá, cuyas fórmulas venden al mejor postor con la cláusula de exclusividad que pone el laboratorio... ¡¡¡Y váyanse todos a la concha de su madre!!!... Y podemos decirle que se metan en la raja sus bancos de mierda. Tenemos sed de venganza contra todo ese *establishment* bancario y contra todos los asquerosos bancos que nos tienen comiendo de la manito.

MADRE. ¡Chucha! Entonces, ¿tú pusiste la bomba en el banco?

Para la Madre, el discurso de su hijo solo causa confusión y desconcierto. Como participante activa del libre mercado, no entiende que su hijo, nacido y criado en este, pueda revelarse en contra de él. Su único anhelo es volver a un estadio anterior del tiempo, en donde Stefano aún no se involucraba con Roxana –novia de su hijo, y a quien responsabiliza de su cambio–, y donde su familia todavía conformaba un eslabón perfecto dentro del prototipo de la clase media pujante de Chile, que en base a buenos negocios del patriarca había logrado incrementar su sustentabilidad económica sostenidamente. La Madre había querido borrar su pasado de antiguas privaciones, en el que sus hijos debían ir a colegios subvencionados por el Estado, dada la deficiencia económica familiar. Stefano debía ser extirpado de su antiguo colegio, para entrar al mundo privado, pues en este su vida íntima podía ser resguarda:



Gentileza Teatro Nacional Chileno

Oscar Berríos y Giannina Fruttero en *Entre-crónicas*. Fotografía de Eduardo Cerón.

MADRE. En los colegios privados cierran la puerta y punto, si no quieren dar información no lo hacen y se acabó, para eso son privados. A la gente que trabaja en este tipo de colegios la tele los vuelve locos. Podrían decir cualquier barbaridad con tal de salir en la tele, con tal de tener su minuto de fama y, de paso, saludar a la familia por la tele. (48)

Cristián Ruiz instala la crisis de un sistema pedagógico en donde la educación ya no es una herramienta de ascenso social. En el sistema neoliberal, el Mercado ha propugnado la otrora promesa que quien estudiaba podía acceder a mayores posibilidades. Bien lo saben Salvador y Pía, quienes reconocen que aun cuando pueden ser expulsados de su colegio por la entrevista realizada a Stefano, en realidad no tienen nada que perder. En palabras de Idelber Avelar, esta situación en el contexto latinoamericano es producto de la posibilidad de manufacturar sujetos



Gentileza: Teatro Nacional Chileno

Giannina Fruttero y Roxana Naranjo en *Entre-crónicas*. Fotografía de Eduardo Cerón.

asalariados a quienes se impide estructuralmente tener alguna ilusión de que las leyes de la “libre competencia” puedan tener alguna recompensa reservada para el trabajador más dedicado y adquisitivamente más poderoso (113). Esta situación es corroborada por la Madre de Stefano: “Este colegio, como la mayoría de los colegios municipales, son fábrica de mano de obra... Por eso el Stefano fue extirpado de este colegio en cuanto se pudo” (48).

El cuerpo mutilado de Stefano se yergue como el elemento sígnico de una sociedad cívica desmembrada por partes. Los dedos que le han sido amputados no son más que la promesa incumplida de una sociedad, en que el progreso económico se ha visto destinado solo a algunos pocos. Dicho discurso no es solo consignado por Stefano, Pía y Salvador, sino que ya era cantado por el grupo Los Prisioneros en los 80’ en *El baile de los que sobran*. El capitalismo transnacional impuesto en Latinoamérica prevalece bajo la lógica de la tabula rasa en que los cadáveres heredados de las Dictaduras se extienden a los cuerpos de la masa flotante trabajadora sin posibilidades de mejora socio-cultural, estableciéndose un traspaso de residuos indecibles e inmetaforizables (Avelar 285).

El acto del que Stefano es protagonista –sea o no él quien lo ejecutara– se ha vuelto en su contra: le ha quitado sus manos, instrumento de manufactura de la clase asalariada con la que se identifica y por la cual establece su eje de resistencia. Las contradicciones monetarias de su acomodada familia, lo envuelven una vez más al verse lleno de atenciones en una clínica particular que vigilará su salud y su recuperación. Stefano ha sido devorado por la mercantilización. La pérdida de sus extremidades lo confina a ser poseedor de un cuerpo fantasma. Si bien Ruiz no es tajante en mostrar a Stefano como un cuerpo interdicto y derrotado en su lucha, la

amputación de sus manos sí podría afirmarlo. Pareciera que para el dramaturgo Stefano es solo un mero pretexto para exponer a aquellos que realmente sí han triunfado en la lucha contra un sistema hostil: Pía y Salvador. Si bien los jóvenes quedan sancionados por su colegio y al borde de la expulsión, logran hacerse poseedores de un arma que ni la Fiscalía, ni la Madre, ni el Profesor Aguayo, ni los medios de comunicación poseen. Ellos son portadores de la verdad, poseen un bien ansiado por los fiscales y abogados involucrados en el juicio en contra de Stefano. Al igual que él, son parte de una generación que sobra, pero que ha decidido como acto reivindicativo mostrar su existencia y posicionar a su olvidado colegio dentro del mapa. La lucha de Salvador y Pía no reviste los mismos tintes que la de Stefano: ellos luchan contra el olvido. Para oponerse al silencio que los organismos estatales ejercen sobre ellos, el género de la crónica se erige como la vía de exposición de sus subjetividades juveniles olvidadas por profesores y padres, de historias particulares e íntimas de una generación que –dictaminaban proféticamente Los Prisioneros– se siente que sobra.

Obras Citadas

- Avelar, Idelber. *La genealogía de una derrota*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- Da Costa Pinto, Manuel. "La crónica el más brasilero de los géneros". *Ensayos sobre crónica*. Trad. Pía Ousosa. Buenos Aires: Terramar, 2005. 18-57. Impreso.
- Opazo, Cristián. "Introducción". *Pedagogías letales. Ensayo sobre dramaturgias chilenas del nuevo milenio*. Santiago: Cuarto Propio, 2011. 1-16. Impreso.
- Ruiz, Cristián. *Entre-crónicas*. Texto inédito, facilitado por el autor.
- Villoro, Juan. "Ornitorrincos, notas sobre la crónica". *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz, 2005. 15-28. Impreso.