

:: CRITICA

El teatro interpelado por el contexto: *Los Millonarios* de Teatro La María y la puesta en crisis del consenso¹

Patricia Artés

Universidad Arcis, Chile

teatropublico@gmail.com

Al plantearnos la relación de teatro y política siempre se nos abre un mundo de posibilidades desde donde articular perspectivas sobre este asunto, algunos de ellos: el teatro político (modo productivo teatral cuyo objeto de indagación específico es el poder), el teatro como práctica política (énfasis en la función social y en el vínculo comunitario), las políticas del teatro (ligado al ámbito de la institucionalidad, participación del Estado, problemáticas gremiales, vinculación con el mercado, entre otras). En este texto me interesa en la relación entre el teatro político y su contexto; tomando como caso específico la obra *Los Millonarios* de Teatro la María, deslizando ciertas consideraciones respecto a sus procedimientos discursivos teatrales.

Por teatro político me refiero a un sistema de producción teatral cuyo objeto específico de indagación es el poder y las relaciones de dominación. Un discurso teatral que expresa la relación de antagonismos políticos mediante la elección (procedimientos) de los materiales cuyo rendimiento produzca un efecto determinado².

No se trataría de representar los males del capitalismo en general (teatro social), sino de hacer escena el análisis de los conflictos y estructuras de poder. Esta idea es desarrollada por César de Vicente en su libro *La Escena Constituyente. Teoría y práctica del Teatro Político*, cuya hipótesis central es que aquello que caracteriza al teatro político no es la representación de un *tema político* sino la construcción de un *sistema de trabajo teatral* cuyo objeto de indagación es el poder.

El teatro político, desde sus inicios, aparece indisolublemente ligado a los procesos políticos, económicos y sociales de las sociedades, y es indudable que está marcado con la aparición del proletariado, y con la idea de la lucha de clases como motor de la historia. En este sentido, el terreno de la subjetividad se desplaza desde la concepción de sujeto individual hacia el sujeto

1 Una primera versión de este texto fue presentada en el VI Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana Actual en la ciudad de Concepción, Chile.

2 Se debe considerar que cuando menciono 'un' efecto determinado, lo hago en la perspectiva de no relativizar el objeto de indagación del teatro político (el poder), esto no significa –en estricto rigor– que exista solo un efecto; estos siempre serán múltiples e incontrolables por los artistas. Me interesa poner el acento en que en el teatro político hay un objeto específico, y su rendimiento debiese tener una correspondencia con él, así sea múltiple.



Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral PUC

Los Millonarios. Dramaturgia y dirección: Alexis Moreno. Teatro La María, 2014. Fotografía: Prensa UC.

social³. Es en esta perspectiva que Erwin Piscator en su libro *El Teatro Político* (1929), propone llamar a la nueva dramaturgia necesaria y correspondiente con los problemas de su época, dramaturgia sociológica.

El teatro político ha tenido distintas expresiones puesto que al ser un sistema productivo (y no un género o un estilo) sus materiales y procedimientos van estrechamente ligados con los procesos históricos y los movimientos sociales y políticos. Si afirmamos entonces que el teatro político emerge relacionado estrechamente con los aspectos contextuales, ¿cuál sería la relación entre las prácticas teatrales actuales y nuestra coyuntura del presente?

La dictadura militar implicó una refundación política, económica, social y cultural de Chile que fue extendida y profundizada por los gobiernos de la Concertación y de la Alianza por Chile. Esta refundación no solo trajo consigo una precipitada precarización en las condiciones sociales de existencia, sino también ha ido instalando en las prácticas sociales una manera de cómo pensar y cómo imaginar, constituyéndose esto en una verdadera camisa de fuerza que produce y reproduce las relaciones sociales y los modos de producción capitalista. El neoliberalismo no es solo un sistema económico que determina las relaciones de producción, es también un modo de vida, una manera de imaginar.

El teatro, al igual que el resto de la esfera social, por lo menos durante más de una década, se encontraba inmerso en la percepción de que nuestra vida precaria y la imposibilidad de

³ "En el escenario, el hombre tiene para nosotros la significación de una *función social*. Lo central no es sus relaciones consigo mismo ni sus relaciones con Dios. Sino sus *relaciones con la sociedad*. . . no puede [el escenario] considerar al hombre más que en su posición frente a la sociedad y al problema social de su tiempo, es decir, *como ser político*" (Piscator 200-01).

responderle, eran condiciones perpetuas. Esta era la subjetividad dominante que imaginaba y pensaba el teatro. La imaginación era –y lo sigue siendo– un terreno que había que disputar.

Si bien la visibilización de los movimientos sociales pos transición data a lo menos del año 2006, es en el 2011 cuando parece fortalecerse la interpelación desde el mundo social y político a la dimensión teatral. Varias experiencias teatrales se han gestado en este proceso: colectivos nuevos cuyos modos de producción tienden a la colectivización del trabajo y a la indagación escénica sobre el poder, experiencias de carácter comunitario cuyo vínculo territorial es directo, prácticas de teatro foro, problematización escénica de compañías establecidas y reconocidas en el ámbito del teatro de sala a propósito de las demandas políticas de distintos sectores sociales, teatralidades que se enmarcan en el activismo artístico y que emergen desde el movimiento social, entre otras. Muchas de estas experiencias se inscriben aún dentro de los límites del teatro social (que da cuenta de la realidad no desde la perspectiva analítica sino como representación de los males que nos aquejan), y varias de ellas han excedido esos límites instalando una perspectiva crítica e indagando en el problema poder.

Los Millonarios de la compañía Teatro La María estrenada el año 2014, establece procedimientos que se instalan desde una posición crítica, dado sus elementos contextuales estos están estrechamente ligados a la relación antes señalada entre prácticas teatrales y la irrupción de lo político establecido desde la interpelación de la contingencia.

Los Millonarios: desmantelando la unidad nacional

Los Millonarios, obra escrita y dirigida por Alexis Moreno, fue estrenada en julio del 2014 (año que la compañía cumplió quince años de trayectoria) en el Teatro de la Universidad Católica. En casi dos horas somos testigos de un desbordante y lúcido dispositivo dramaturgico y escénico que nos permite instalarnos en la profunda herida del conflicto entre el Estado chileno y el pueblo Mapuche.

La acción de la obra ocurre en un estudio de abogados que decide defender a un comunero Mapuche acusado de cometer un horrible crimen contra una familia de empresarios en la región de la Araucanía. Esto lo deciden porque los empresarios muertos comenzaron negocios con los chinos y con esto perjudicaron los intereses económicos de parte del staff de abogados. En definitiva, defender al mapuche constituiría un acto de venganza.

La relación con el hecho ocurrido con la familia Luschinger-Mackay y con el proceso judicial en contra del Machi Celestino Córdova es evidente⁴. La dramaturgia (que superpone lenguaje leguleyo, filosófico, político, histórico, entre otros) mediante diez episodios y el epílogo, entrecruza antecedentes históricos, políticos y archivos de prensa sobre el conflicto Mapuche, con una anécdota ficcionada que es capaz de interpelar al simulacro impuesto de la unidad de un Chile que niega sus violentas contradicciones sociales y políticas.

4 El Caso Luchsinger-Mackay es un caso judicial chileno a propósito de la muerte del matrimonio conformado por el empresario Werner Luchsinger y Vivianne Mackay durante un incendio provocado por desconocidos en su casa en un fundo de Vilcún (IX región de Chile) el año 2013. Esta muerte ocurre justamente en el marco de la quinta conmemoración de asesinato de Matías Catrileo (activista mapuche muerto en manos de la policía chilena). Tras el hecho, el Machi Celestino Córdova fue detenido a pocos metros del lugar, siendo hasta hoy el único imputado por el crimen.

La ficción de la unidad es desarticulada por los propios abogados, *Los Millonarios*, esa autoconciencia del carácter de representación de identidad nacional evidencia que esta se utiliza para beneficio de una clase en particular, y que la construcción de una comunidad imaginada es necesaria para negar el carácter antagónico –que según afirma Chantal Mouffe– es inherente a toda sociedad humana.

Esta idea de simulacro de totalidad nacional se expresa desde el primer texto de la obra:

1: ¿Qué es la patria?

¿Existe?

¿Qué cree usted?

¿Qué es Chile?

¿Usted se siente chileno?

La patria es algo antiguo, una bandera de lucha que aparece de vez en cuando pero ya no tiene empuje como antes...

...

1: No hay para qué preocuparse por algo que no es más que una emoción perdida...

Yo, por ejemplo, no tengo empacho alguno en cagarme en la bandera si es necesario... o besarla y jurar morir por ella... ¿Y por eso soy un ser asqueroso? No, señor. (Moreno 10)

El uso del archivo como posibilidad de interrogar la realidad

Una de las operaciones que me interesa en *Los Millonarios* es el uso del archivo. La utilización del archivo y el documento histórico como material posible para pensar y problematizar la realidad (y no solo dar cuenta de ella) desde el teatro y con sus particulares elementos sensibles, traza un camino de más de un siglo, siendo uno de sus impulsos el desvelamiento (desde un punto de vista crítico) del ejercicio de poder en un contexto determinado. Siguiendo a Brecht, Didi-Huberman afirma que

El arte 'más avanzado'... no es el arte de la autonomización abstracta de los medios formales sino, al contrario, aquel donde debe *descansar la cuestión del referente histórico* en unos procesos que llama en su diario, "un gran paso hacia la profanización, la descultificación, la secularización del arte". De ahí el mostrar, de la *exposición de documentos* en la trama formal de construcciones literaria. (32, énfasis del autor)

Es desde esta perspectiva de profanización de la obra misma que *Los Millonarios* utiliza diferentes documentos.

Los documentos interrumpen la acción dramática que cuenta un hecho de violencia brutal (ficcional) en la región del conflicto mapuche, y son expuestos en tanto archivos de la realidad, como huellas del conflicto político que atraviesa de manera vital hasta hoy el territorio. La ficción de la anécdota dramática adquiere una dimensión de realidad no por la verosimilitud de la obra (construcción de la estructura del drama) sino por la irrupción de lo real/político, puesto que provoca que la ficción se convierta en un procedimiento para mirar este problema político real.

Este punto de realidad que permite instalar el conflicto en su dimensión vital, da cuenta de que la clausura al pueblo Mapuche ha sido parte fundamental para dar continuidad al proyecto de progreso de la República de Chile. Este enunciado circula como premisa en la obra a través de las citas que son puestas en escena en una especie de operación de simultaneidad histórica. Así, vemos declaraciones sobre el pueblo mapuche emitidas en el periódico *El Mercurio* hace más de un siglo, y opiniones de políticos e historiadores contemporáneos:

“Los hombres no nacieron para vivir como animales selváticos,
Sin provecho del género humano;
Y una asociación de bárbaros tan bárbaros como los pampas o los
ARAUCANOS
No es más que una horda de
FIERAS
Que es urgente
ENCADENAR
O
DESTRUIR
En el interés de la humanidad y en el bien de la civilización”
Diario *El Mercurio*
24 de Mayo de 1859

“Yo he tenido jardinero araucanos y son bien buenos...”
Sergio Villalobos, historiador.
CNN Chile
Marzo de 2014

“Nos preocupa como gobierno que se instale esta sensación de impunidad en la Araucanía”
Andrés Chadwick, Ex Ministro del Interior.

Esta enunciación escénica con nombres, apellidos y fechas, adquiere un peso argumentativo en la fábula de la representación puesto que se configura como punto de realidad respecto al conflicto político.

Además de este tipo de citas de apertura de las escenas, existen otras que dan cuenta de distintas dimensiones del problema, que no obedecen a un plano estructural político, sino más bien a otro tipo de forma de ejercicio de poder en desmedro del pueblo Mapuche. En estas escenas que circulan por relaciones de dominación más íntimas, la enunciación funciona como conceptualización simbólica de la escena que deviene.

Este es el caso del cuadro 3:

3. *MUDAI*.
“Yo sabía leer y escribir pero nunca había ido al colegio.
Había aprendido a leer de El Mercurio,



Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral PUC

Los Millonarios. Dramaturgia y dirección: Alexis Moreno. Teatro La María, 2014. Fotografía: Prensa UC.

*Pero no supe si aprendí o no aprendí
Porque El Mercurio miente”.*

*Testimonio de María Pinde Peye. Asesora del hogar.
Libro: Reencantando Chile. Voces Populares,
Recopilación Sonia Montecino*

El Mudai es una bebida alcohólica mapuche hecha mediante la fermentación de granos de maíz o trigo. Mudai es el título de la escena en la que uno de los abogados abusa sexualmente de la empleada. La mujer es mapuche y su rostro moreno ha sido blanqueado por el maquillaje. Este cuerpo líquido natural es el territorio colonizado y apropiado. No solo la tierra es violada, es el cuerpo, el último territorio de autonomía el que es colonizado.

Otro ejemplo de esta otra dimensión enunciativa son los episodios 4 y 5:

4. SI NO HUBIERA SIDO POR EL SANTA LUCÍA PASAN DE LARGO LOS ESPAÑOLES POR ESTE
PELADERO.
SE ARRIENDA
Oficina frente a
CERRO SANTA LUCÍA
Vista Inmejorable
\$3.500.000 mensuales.

Avisos económicos
Portal inmobiliario
www.portalinmobiliario.cl

5. LA PATRONA DE CHILE

"Nosotros les vamos a comprar todo.

Y los vamos a tratar bien...

Con respeto...

Enalteciendo su cultura...

Saltando con sus trutruca"

¡OPORTUNIDAD ÚNICA!

VENDO TERRENO EN PANGUIPULLI

5.000 M2

BORDE DEL LAGO

PRECIO U.F. 20.000

Tratar con Manuel Huenchuleo

09.3099777

ANGOL

Avisos clasificados

Diario El Rastro

Junio 2013

En estas escenas se problematiza la percepción cultural que se tiene del pueblo Mapuche, por un lado, desde la ignorancia y desprecio hacia su cosmovisión y, por otro, otorgando valores esenciales y estáticos a la categoría de cultura: flojos (por no querer ser campesinos), ebrios, violentos, cachureros, tontos, incivilizados, monstruos... y una larga lista de adjetivos denostativos y clausurantes de un supuesto "ser" mapuche que justifica su aniquilación como pueblo.

La utilización de la enunciación de las escenas en episodios no se nos presentan como la sumatoria de acontecimientos, sino más bien como dispositivos analíticos y reflexivos (puntos de vistas) a propósito de las situaciones dramáticas que se van planteando, provocando una paradoja interesante en tanto que funcionan como la operación que da continuidad al relato de ficción de la obra, pero que son, a su vez, los procedimientos que instalan la fractura al discurso totalizante y de clausura de la unidad nacional.

Además de la utilización del archivo como enunciación, estos materiales proporcionan las ideas políticas que construyen los argumentos que vierten los personajes de *Los Millonarios*. Así, textos que fueron proyectados como inicio de episodios o escenas, luego son utilizados como textos por los personajes en otras escenas, y aquello que era enunciado se vuelve acción. Esta operación es muy interesante ya que lo que se nos presenta desde una dimensión estructural (macro) adquiere un punto de realidad en el ejercicio del poder. Aparece accionando en el universo micro de la situación, adquiriendo lo enunciado una potente concreción viva.

Así, el texto que anuncia el capítulo 6 se convierte en cita de unos de los personajes en el episodio 8:

1: “La cuestión de la Araucanía ha tomado en estos últimos años proporciones gigantescas” producto de un gobierno con una política de “desaciertos y errores que lo desautorizarán completamente, porque prueban su incompetencia para dar solución a esta cuestión”.

4: Cierto.

1: ¿Sabe quién dijo eso? Un diputado. José Victorino Lastarria, en 1868. (Moreno 133)

La patria, la unidad, el consenso es el territorio que desmantela *Los Millonarios*. Es aquí donde radica su potencia política, y no en el bizantino argumento: “es interesante porque no toma partido ni por el Estado ni por el indigenismo” o “lo contundente es que muestra un *modo de ser* de los chilenos que ocultamos: somos racistas, clasistas, etc.”. Estos argumentos no harían más que cerrar la obra en una generalidad universal y esencialista. Por el contrario, *Los Millonarios* rompe estas categorías con la apertura que provoca el disenso haciendo emerger la constitución antagónica que tiene Chile desde sus inicios como República, restableciendo lo antagónico para desarmar el supuesto totalizante y paralizante de la unidad por encima de cualquier contradicción.

Para Rancière, el consenso es una palabra que da cuenta de nuestros tiempos, a la que añade una significación distinta a la simplificación de la política de los acuerdos:

[E]l consenso, significa un modo de estructuración simbólica de la comunidad, que evacúa el corazón mismo de la comunidad, es decir, el disenso. En efecto, la comunidad política, en sentido propio, es una comunidad estructuralmente dividida, no solamente dividida en grupos de intereses o de opiniones, sino respecto de sí misma: un pueblo político no es nunca la misma cosa que la suma de una población. (28)

Es decir, el consenso niega el aspecto fundamental de lo político: clausura la relación antagónica constitutiva de las sociedades.

En Chile la política del consenso hace al menos ocho años que viene siendo fisurada por la potencia del disenso, y estos nuevos agenciamientos empujan a las prácticas subjetivas (en este caso a las teatralidades) a producir nuevos territorios de ficción que den cuenta del tiempo en que están inmersas. Es en este terreno donde se sitúa la obra.

El siguiente texto de la obra que cita a Eduardo Matte es una síntesis del mundo propuesto por la obra: “Los dueños de Chile somos nosotros, los dueños del capital y del suelo; lo demás es masa influenciabile y vendible. Ella no pesa ni como opinión ni como prestigio. *Eduardo Matte 1892*”. Este tono de prepotencia y desprecio del poder intocable y sin límites es radicalizado en el texto, las actuaciones y la puesta en escena de manera grotesca, provocando que quienes odian a los millonarios potencien su impotencia, y que los millonarios, imagino, al menos experimenten una inquietante incomodidad.

Los abogados de la obra articulan los argumentos necesarios para resolver el caso a favor del Mapuche que está siendo acusado a pesar del rechazo (y asco) que manifiestan a la demanda histórica de este pueblo y su gente. Esta situación sobrepasa la mera constatación que los abogados defienden inclusive causas con las que no comulgan política o moralmente, para dar cuenta del manejo político y judicial de esta problemática, de la dirección y cooptación de las luchas de la disidencia por parte de la elite política en beneficio de los millonarios, generado, entre otras cosas, por el aparato jurídico que lo sostiene.

Este juego de representaciones políticas en *Los Millonarios* pareciera enredarnos en un círculo pesimista que perpetúa el despojo y las injusticias vividas por muchos en beneficio de la acumulación de la riqueza de unos pocos, pero lo interesante está en que a pesar de este círculo de pesimismo la obra logra generar un excedente a propósito de restitución del conflicto antagónico. Se trata de una contundente y sólida dramaturgia y puesta en escena cuyo mecanismo de representación teatral es, además, un dispositivo de la representación de la política democrática de los consensos.

Si el consenso es una contracción, el disenso será una expansión. Si el consenso produce la certeza, el disenso la duda. Si en el consenso el ganador es la idea dominante, en el disenso todos podemos ser ganadores. Si el consenso evita el conflicto: la lucha de clases, los antagonismos, el disenso los expone y problematiza, y es justamente esta perspectiva crítica y disensual la que expande *Los Millonarios* de la compañía Teatro La María, configurándose, a mi juicio, en una obra con elementos del teatro político no porque aborde temas que provienen de la política o de la contingencia, sino porque son los modos procedimentales de la obra los que develan una problemática antagónica y constitutiva de nuestro presente.

Obras Citadas

- De Vicente, César. *La Escena Constituyente. Teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008. Impreso.
- Moreno, Alexis. "Los Millonarios". *Apuntes de Teatro 140 (2015)*: 109-147. Impreso.
- Piscator, Erwin. *El Teatro Político*. España: Hiru, 2001. Impreso.
- Rancière, Jacques. *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago: Palinodia, 2005. Impreso.