



Facultad de Arquitectura
Carrera de Teatro

El rescate de una identidad mestiza por la compañía Tryo Teatro Banda.

Candidatos

Antonella Dissicer Vaccaro Corrales

Opta al título de Actriz con especialidad en Pedagogía Teatral

Profesora Guía

Mg Valeria Radrigán Brante

Valparaíso, 2013

Agradecimientos

Al terminar un proceso tan complejo como es la finalización de una memoria, que conlleva el culmino de tu carrera, es imposible que no me embargue un profundo sentimiento de agradecimiento por todas las personas que de algún u otro modo formaron parte de esto.

En primer lugar quisiera agradecer a mis padres Mariana y Jorge, por confiar en mis decisiones y enseñarme a nunca dejar de luchar por mis sueños. A mis incondicionales hermanas Piera y Florencia, por estar siempre y entenderme aún en los peores momentos. A mis maravillosos amigos, por las risas, el apoyo y la comprensión. A mi profesora guía Valeria Radrigán, por su paciencia y por toda la ayuda prestada en la realización de ésta memoria. Y por último, pero no menos importante, a cada uno de los que creyeron en mi y formaron parte de este viaje.

Gracias a cada uno.

Índice

Índice	1
Introducción	5
Paneo general.....	5
Motivaciones	8
Problematización.....	9
Hipótesis.....	11
Foco de estudio	12
Metodología	14
Capítulo 1	16
Hacia el concepto de identidad abordado desde sus múltiples dimensiones.	16
1.1 Identidad desde una perspectiva filosófica.....	17
1.2 La identidad desde una perspectiva Sociológica.....	23
1.3 El efecto de la modernidad en la formación de la identidad latinoamericana	26
Capítulo 2	32
Mestizaje e hibridación en Latinoamérica	32
2.1 Pueblos originarios y procesos de mestizaje.....	32
2.2 Reconversión del patrimonio cultural.....	39
2.3 Influencias de la modernización en América latina.....	43
2.4 Hibridación Cultural.....	56
Capítulo 3	60
Proceso creativo de <i>Tryo Teatro Banda</i>	60
3.1 Historia de la compañía.....	60
3.2 Estrategias y lenguaje.....	65
3.3 <i>Tryo Teatro Banda</i> : identidad chilena y mestizaje	74
Capítulo 4	79
Análisis de obra: <i>Cautiverio Felis</i> (sic)	79
4.1 Coordenadas y ficha técnica	79
4.2 Síntesis Argumental.....	81
4.3 Análisis formal	83

4.4 Análisis de contenido: categorías temáticas	89
Conclusiones	96
Fuentes consultadas.....	100
Bibliografía	100
Webgrafía.....	101
Anexos.....	102
Entrevista a Francisco Sánchez, director de Tryo Teatro Banda realizada por Antonella Vaccaro, viernes 02 de agosto 2013	102
Recortes de prensa.....	115

Introducción

Paneo general

Es necesario entender la historia de nuestro país para comprender que nuestra identidad ha sido construida y reconstruida permanentemente por grupos que focalizan lo identitario hacia lo externo. En una primera instancia podemos distinguir estos grupos de poder en los colonizadores españoles, quienes impusieron el hispanismo. Esto es una corriente de pensamiento que valora el carácter distintivo del estilo de vida, las tradiciones y la cultura hispánica, en desmedro del indigenismo, que se plantea como matriz receptora de todo lo que va llegando. Esto trajo consigo la fragmentación de las diversas etnias originarias a través de un proceso de regionalización y división de los territorios, la inserción de corrientes religiosas y otras características que fueron influyendo en nuestra concepción y construcción de identidad.

Bajo este contexto, como lo plantea Larraín¹, comenzamos a desarrollar un proceso de mestizaje amparado en el sincretismo indígena- europeo. En una primera instancia España, luego su foco cambia a Inglaterra, Francia y países europeos, que trajeron consigo la modernidad y la globalización, fenómenos importantes, puesto que influyen de manera determinante en el proceso de mestizaje. Según Larraín, “la globalización es una intensificación de las relaciones sociales que unen distintas localidades, de tal manera que lo que sucede en una localidad está afectado por sucesos que ocurren muy lejos y viceversa.”²

Por lo tanto, los procesos de mestizaje y la globalización afectan la identidad, porque ponen a individuos, grupos o naciones en contacto con una serie de

¹ Larraín Jorge, *Identidad Chilena*, Editorial LOM, Santiago Chile, 2001

² Larraín, Jorge, Op. cit., p 30

nuevos “otros” en relación a los cuales pueden definirse a sí mismos. En consecuencia, las grandes transformaciones traídas por ellas tienden a desarraigar identidades culturales ampliamente compartidas que alteran las categorías en términos de las cuales los sujetos construyen su identidad.

Honneth plantea³ que el auto reconocimiento de la identidad está directamente relacionado con un reconocimiento de los “otros” lo que otorga autoconfianza, autorespeto y autoestima, y en este sentido argumenta que hay tres formas de faltar el respeto en relación al reconocimiento de los “otros”, contribuyendo a la creación de conflictos sociales y a la lucha por el reconocimiento:

La primera forma de falta de respeto es el abuso físico o amenaza a la integridad física, que afecta a la confianza en sí mismo. La segunda es la exclusión estructural y sistemática de una persona de la posesión de ciertos derechos, lo que daña el respeto de sí mismo. La tercera es la devaluación cultural de ciertos modos de vida o de creencia y su consideración como inferiores o deficientes, lo que impide al sujeto atribuir valor social o estima a sus habilidades o aportes.⁴

Esto provoca un perjuicio a los pueblos originarios, un renegar de nuestro origen. Al determinar que una cultura es inferior, se le resta valor y poder, por lo tanto la hegemonía chilena genera una sola forma de comprender nuestra identidad, es decir la verdad que plantean los que tiene el poder y el control.

Esta realidad responde a fenómenos acontecidos en la época de la colonia, cuando la llegada de los españoles a territorio americano, dio paso a una serie de hechos que permitieron que actualmente exista un desconocimiento a los rasgos indígenas presentes en nuestra cultura.

³ Idem

⁴ Idem, p.31

Mestizaje se le llama al cruce de dos razas diferentes, que al mezclarse dan paso a una nueva raza. Este término es utilizado para explicar el encuentro biológico y/o cultural de dos etnias distintas, que al cruzarse dan forma a una nueva cultura, o sea la fusión de dos culturas que por diferentes motivos se cohesionan para generar una nueva identidad, entrelazando lo tradicional y lo nuevo, lo culto, lo popular y lo masivo. Esto fue lo que sucedió de modo masivo en nuestro país y en el resto de Latinoamérica cuando los españoles comenzaron a relacionarse con las indígenas. Esta relación, sólo potenció la idea de unas razas por sobre otras, ya que los colonizadores llegaron con la intención de imponer su cultura por sobre la existente en el lugar, otorgándole un valor inferior a las razas indígenas y sus culturas, al considerarse ellos como “castas puras”⁵.

De este fenómeno surgió el concepto del mestizo, quién no tenía mayores derechos por ser hijo de europeo. El hijo mestizo era considerado criollo en el caso de vivir con el padre y en el caso de que viviese con la madre, se regían por las mismas normas que los indígenas, quienes si no eran exterminados, eran condenados a vivir bajo condiciones de esclavitud y miseria. Esta idea de inferioridad es hasta hoy una problemática, ya que la idea del referente europeo, actualmente sumando a otras potencias mundiales, como modelos a seguir sigue vigente, potenciada primero por la modernidad y luego la globalización.

Por otro lado, la idea de naciones modelos también fomenta la sensación de inferioridad, menospreciando y desvalorizando las razas que han mutado y se han transformado en el cruce con otras culturas. Es por esto que el ciudadano que se reconoce como mestizo reniega de esta posición, ya que está asociada a una raza inferior. Esto se puede apreciar por ejemplo en la diferenciación que se hace, en nuestro país, con los apellidos que son de origen europeo y los que son de origen mapuche.

⁵ España en sí mismo también es resultado del mestizaje.

Motivaciones

Es imposible negar que nuestra identidad hoy en día está completamente ligada al fenómeno de la globalización. La identidad, como el sentido de pertenencia, responde al contexto en que nos encontramos, siendo la globalización y los nuevos sistemas de mercado, los que han hecho de todos los países un gran sistema económico, responsables de que las fronteras culturales se difuminen. La mutación de la identidad, obedece a una relativización de las diferentes realidades y culturas que generan nuevos referentes, pero esta vez universales. Esto lleva a un olvido o menosprecio de los rasgos originarios de cada país, por la intención de imitar las formas y costumbres de los países que manejan el poder económico y comunicacional.

Pero esta cohesión de diferentes rasgos culturales, no es un acontecimiento nuevo. La modernidad no es la única responsable de que diferentes países o comunidades compartan elementos identitarios. Si bien actualmente se facilita el intercambio de referentes, la fusión de culturas remonta a muchos años atrás en nuestro continente, cuando los colonizadores europeos llegaron a poblar el territorio. Estos procesos dieron paso a una cultura mestiza, que hoy en día pervive respondiendo a problemáticas sociales, tales como el menosprecio a las culturas originarias y el desconocimiento de los rasgos culturales híbridos de nuestro territorio, entre otras.

Las motivaciones para esta investigación surgen a la hora de observar nuestra cultura influenciada por los medios de comunicación que buscan normalizar lo extranjero, generando modelos ideales mundiales, sin respetar y preservar las particularidades de cada zona. En este contexto, el trabajo de la compañía con la cual trabajaremos, quienes a través de hechos históricos, hablan de los rasgos identitarios de nuestra cultura, nos lleva a cuestionarnos la responsabilidad del teatro para contrarrestar el fenómeno de desvalorización de los rasgos originarios

y mestizos propios de Chile. A su vez el teatro, en nuestro continente, también es resultado del mestizaje cultural al ser un elemento de origen europeo, que no existía en América tal como lo conocemos, sino que fue adoptado, siendo actualmente adaptado a nuestras necesidades como cultura.

Problematización

La identidad es un concepto móvil, puesto que se encuentra en permanente construcción y reconstrucción, debido a la incorporación de una serie de elementos que interfieren en los cimientos. Por lo tanto, la identidad originaria se ve trastocada y transformada por el cruce de otros rasgos dando paso al mestizaje.

La inserción de elementos pertenecientes a otras culturas, no es sólo fusión y cohesión, sino también confrontación y diálogo, resultando en la mutilación de los patrimonios étnicos y nacionales, así como la desterritorialización y la reconversión de saberes y costumbres.

La mezcla del español con el indio no produce nada si no un nuevo ser híbrido [...] no hereda las virtudes ancestrales si no los vicios y las taras [...] el mestizaje no produce si no deformidades [...] Valcárcel defiende la pureza de la sangre y las culturas indias como las únicas depositarias de las virtudes milenarias de la raza, apela que la raza es la única entidad que puede crear cultura.⁶

Chile no ha estado exento de ésta problemática, ya que responde a los mismos procesos socioculturales acontecidos en toda Latinoamérica, en donde los colonos europeos arrasaron con las culturas ancestrales que encontraron en su llegada al nuevo continente.

⁶ Idem, p.54

Cabe destacar que este fenómeno varía en cada país, siendo Chile uno de los lugares en que menos se ha preservado el legado cultural de sus pueblos originarios, incluso, denostándolos y desvalorizando todo su capital cultural, haciendo del fenómeno del mestizaje la desaparición de su legado e inculcando en la nación chilena el menosprecio a todo rasgo indígena, enfocando sus referentes hacia el extranjero.

Podemos fundamentar esto haciendo una comparación con otras naciones con las cuales compartimos una historia en común: es el caso de Bolivia, país que en su constitución ampara la autonomía de cada pueblo, estableciendo que estas comunidades interculturales pertenecen al pueblo boliviano, resguardando sus valores y su cultura:

Dada la existencia precolonial de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y su dominio ancestral sobre sus territorios, se garantiza su libre determinación en el marco de la unidad del Estado, que consiste en su derecho a la autonomía, al autogobierno, a su cultura, al reconocimiento de sus instituciones y a la consolidación de sus entidades territoriales, conforme a esta Constitución y la ley.⁷

También podemos encontrar ejemplos en la Constitución colombiana:

ARTICULO 7.

El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

ARTICULO 8.

Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.⁸

⁷ *Nueva Constitución Política del Estado Boliviano*, 2008, Primera parte, Título 1, Cap.1, Art.2. También presente en <http://bolivia.justia.com/nacionales/nueva-constitucion-politica-del-estado/primeraparte/titulo-i/capitulo-primero/>, consultado el 28 de agosto del 2013.

⁸ *Constitución Política de Colombia*, 1991, Título 1, De los principios fundamentales, Art.7 y 8. También presente en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38370>, consultado el 28 de agosto del 2013.

Este fenómeno ha hecho replantearse el problema del mestizaje en Latinoamérica al insertar la idea de interculturalidad moderna, que significa que estamos en relación con personas de otras culturas con las cuales nos identificamos, creando mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes e inmigrantes. Bajo esta perspectiva, el fenómeno del mestizaje puede entenderse desde una mirada negativa: nuestra cultura actual se habría generado a partir de una imposición de los colonizadores, produciéndose una opresión de lo europeo sobre lo indígena original.

Sin embargo, también es necesario aportar con otra lectura; entendiendo que el mestizaje es una realidad que nos permite ampliar nuestra visión de mundo. Al tener acceso a culturas y realidades diferentes, las percepciones e interpretaciones de los hechos varían, esto a su vez también ha sido facilitado gracias a la masificación de la tecnología y los medios de comunicación, quienes acortan las distancias entre una cultura y otra.

Bajo estas problemáticas nos surgen las siguientes interrogantes: ¿Es posible hablar de una identidad propia, cuando ésta se transforma constantemente en base a factores externos?, ¿Cómo el carácter de una cultura mestiza predispone a sus habitantes a un sentimiento de inferioridad?, ¿Cómo el teatro se hace cargo de estas problemáticas y cumple el rol de reivindicador de una identidad mestiza?

Hipótesis

Hemos visto que los orígenes ancestrales, tradiciones y creencias de nuestros pueblos originarios se fueron perdiendo, adoptando y normalizando lo ajeno. Pero a pesar de ello, resultó de modo inevitable la fusión de lo originario con lo nuevo,

por tanto podemos decir que hay una coexistencia de lo aborígen con lo extranjero, fenómeno que responde a los procesos de mestizaje.

Una cultura mestiza debe reconocerse como tal y valorar tanto los rasgos originarios que conforman su identidad, como los extranjeros que se han adoptado, ya que ambos influyen del mismo modo en la formación de la propia cultura. Por estas razones, se requiere potenciar un trabajo de reconocimiento de estos rasgos a fin de invertir el proceso de menosprecio y desconocimiento de las raíces de nuestra identidad.

La compañía nacional *Tryo Teatro Banda* se ha hecho cargo de esta problemática, utilizando el teatro para representar hechos o sucesos que han influido en la historia de nuestro país y, por ende, en la construcción de nuestra identidad nacional. Ésta busca generar conciencia y reflexión sobre una identificación que ha sido influida por referentes externos, en un principio impuestos y posteriormente adoptados. Es así como el teatro cumple el rol social de informante, haciéndose cargo de su capacidad como medio de comunicación, contando una nueva versión de los hechos, reivindicando la historia contada desde diferentes acontecimientos que tienen en común el mestizaje y acercando la historia no oficial a la población.

Foco de estudio

Nuestro foco de estudio es la compañía nacional *Tryo Teatro Banda*, formada en marzo del año 2000, bajo la dirección de Francisco Sánchez. Nos enfocaremos específicamente en su trabajo realizado desde el año 2007, que ellos denominan como la segunda etapa de su proceso. Ésta consta de seis obras teatrales, de las cuales utilizaremos una para la aplicación de nuestra investigación: *Cautiverio Felis* (sic) del año 2007, al considerarla la más representativa de uno de los

objetivos de esta compañía: el de representar episodios de la época de la conquista chilena, que demuestren como el mestizaje ha sido un factor clave en la construcción de nuestra identidad.

Además, esta obra representan la poética propuesta por la compañía, que se ha destacado no sólo en Chile, sino en otros países como Argentina, Brasil, Ecuador, Estados Unidos, España y Bolivia, recibiendo premios y reconocimientos en varios de estos, por representar la problemática sobre identidad a través de un trabajo de investigación documental y experiencial. Ellos indagan sobre hechos significativos de la historia de nuestro país, específicamente con aquellos temas referidos a los pueblos originarios, y los procesos de conquista y colonización vividos en Chile, ya sea por parte de los españoles o los ingleses. El fin de esta nueva propuesta, es la de acercarse a los orígenes de una identidad que reconocen como mestiza.

Nos interesa el trabajo que esta compañía propone ya que se vincula al fenómeno que investigaremos, o sea la construcción de una identidad nacional en respuesta a procesos de mestizaje.

Hay un plan de trabajar vivencialmente con episodios históricos que nos muestran a los chilenos como somos, en virtud de la relación que hemos construido con los pueblos indígenas, a nuestro modo de ver, que es donde se produce la fractura que más daña el alma de Chile, y que el teatro puede ayudar a reparar desde la exposición artística de los hechos y de nuestra trágica condición humana.⁹

⁹ Sánchez, Francisco, 2010, escrito enviado a ML Hurtado, disponible en: <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=38> (CHILE ESCENA, MEMORIA ACTIVA DEL TEATRO CHILENO 1810-2010 Programa de investigación y archivos de la escena teatral escuela de teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile), consultado en mayo del 2013.

La compañía hace uso de una metodología y poéticas propias, de carácter investigativo y experimental, basándose en el método de la improvisación para su creación colectiva. A su vez, la creación dramática es fruto de un trabajo minucioso de los temas a tratar o los hechos históricos que se pretende narrar dándole al actor el rol de interpretar y expresar con sus propias palabras. La compañía defiende un trabajo multidisciplinario, en donde se mezcla la poesía, las destrezas físicas, los trucos y la danza con la música en vivo llevada a cabo por los propios actores, con el fin de generar un lenguaje propio.

Metodología

Realizaremos una investigación cualitativa, siendo la más utilizada en las ciencias sociales, con el fin de ahondar en las relaciones colectivas dentro de una sociedad y describir la realidad tal cual la viven sus protagonistas. Es por esto que pensamos que la fenomenología nos servirá para comprender cómo el contexto define la forma que tiene cada individuo de percibir la realidad, siendo nuestro trabajo captar y aprender ese proceso de interpretación, específicamente a través del trabajo de *Tryo Teatro Banda*.

Continuando con este método, trabajaremos sobre la base de entrevistas realizadas a parte de la compañía, además del levantamiento de fuentes bibliográficas y virtuales, y recortes de prensa. Esto se hará con el objetivo de comprender la naturaleza y la forma que tiene de trabajar la compañía, considerando que su metodología responde al modo que ellos tienen de percibir su propio trabajo, preocupándose de lo delicado que es el campo en que se involucran en cada investigación.

Primeramente, la investigación se centrará en el estudio del concepto de identidad, que consideramos esencial para comprender la problemática que

planteamos. Por esta razón abordaremos en un primer capítulo este término, que requerimos para comprender la total dimensión del fenómeno presente en la compañía que responde a nuestro foco de estudio. Como primer eslabón abordaremos el término desde la mirada de la filosofía, trabajando específicamente con Foucault y Sartre, para luego abordarlo desde la sociología con el autor Jorge Larraín, quién no solo ha investigado en torno a la identidad, sino también en torno más específicamente a la identidad chilena, por lo que consideramos que su planteamiento nos resultará muy útil para la comprensión de nuestro foco de estudio.

En un segundo capítulo *Mestizaje e hibridación en Latinoamérica*, referiremos al concepto de mestizaje e hibridación y sus procesos en la sociedad, y más específicamente en nuestra realidad como latinoamericanos. Esto a partir de la lectura y el posterior análisis de los textos de Pedro Morandé, sociólogo chileno titulado de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Néstor García Canclini, antropólogo y crítico cultural argentino, respectivamente, quienes nos permitirán ahondar y profundizar nuestro trabajo.

En el tercer capítulo analizaremos nuestro foco de estudio que es la compañía nacional *Tryo Teatro Banda* y las estrategias de creación de ésta, con el fin de conocer más sobre sus trabajos, sus orígenes, motivaciones, objetivos, percepciones, opiniones y métodos. De este modo, podremos comprender cómo esta compañía trabaja con los conceptos de nuestro interés.

En el cuarto capítulo estudiaremos la obra de la compañía que encontramos pertinente para la aplicación de los conceptos estudiados en esta investigación, que es *Cautiverio Felis (sic)*. Analizaremos esta propuesta teatral en la que podemos observar rasgos de identidad y mestizaje de forma más clara, con el fin de aplicar nuestra hipótesis en ella. Finalmente realizaremos un último capítulo a modo de conclusión de la investigación.

Capítulo 1

Hacia el concepto de identidad abordado desde sus múltiples dimensiones.

A continuación definiremos el concepto de identidad, que será utilizado para el marco de la investigación. Seremos precisos en las definiciones, en relación al contexto en que serán utilizadas, para que queden exentas todas aquellas acepciones que no son propias para esta memoria.

Abordaremos estos conceptos en relación a dos disciplinas distintas: la filosofía y la sociología. La primera, por ser una reflexión del ser humano sobre la realidad, considera al mismo como parte de esta y “objeto-sujeto” de reflexión. De este modo tiene algo que decir sobre aquello que lo constituye y lo hace ser humanidad. La segunda, por ser una ciencia que al estudiar las sociedades y sus conflictos, ha hecho de la problemática de identidad uno de sus temas más importantes.

A la vez trabajaremos con algunos referentes de cada área, basándonos en las teorías de Jean Paul Sartre, en cuando a su propuesta sobre la identidad como una respuesta a “la visión el otro”, y Michel Foucault, quien estableció los conceptos de “normalidad” y “anormalidad”, para generar una diferenciación entre los individuos. Ambos autores nos plantean el concepto de la identidad desde la diferencia; Sartre desde el cómo construimos nuestra identidad al reconocer en el otro lo que no soy, y Foucault al establecer cánones de diferenciación dentro de la sociedad, a modo de generar una clasificación de los individuos. Desde la sociología nos basaremos en el trabajo realizado por Jorge Larraín, quién ha resultado ser un gran aporte a el estudio de la identidad chilena.

1.1 Identidad desde una perspectiva filosófica

La identidad tiene varias dimensiones desde las cuales podemos profundizar. En primer lugar nos aproximaremos a explicarla desde el ámbito de la filosofía. Trabajaremos con autores que plantean movilidad en el constructo de la identidad, es decir, variación y modificación. Creemos que el ser está en un constante devenir en el razonamiento histórico, que se construye a partir del lenguaje y de los otros. De hecho, la raíz etimológica de la palabra identidad viene del latín *idem* que quiere decir “lo mismo”. En este sentido la identidad estaría asumida desde la relación y la necesidad que tiene el individuo de ser reconocido por su contexto social.

A raíz de esta afirmación sobre la importancia que tiene el contexto social en el sentido de identidad del individuo, nos surgen las siguientes interrogantes: ¿Por qué es tan importante, en la conformación de la identidad de cada persona, el lugar en que habita y la gente con que se relaciona? ¿De qué modo la forma en cómo me perciben los demás influye en un proceso tan personal e íntimo como es la formación de mis ideas de pertenencia e identidad?

1.1.1 Sartre, la mirada y la otredad

Para Sartre el “yo” no es una entidad inmodificable a lo largo del tiempo como afirmaba Descartes con su “pienso, luego existo”, en donde se planeaba que el yo respondía absolutamente a la corriente de la conciencia. Para el autor tampoco el “yo” está definido por la unidad biológica del cuerpo, ya que este también sufre modificaciones a través del tiempo. El “yo” no se adquiere de forma automática por haber nacido de ciertas personas, en ciertos lugares, sino que es una construcción permanente que responde a las elecciones que hacemos y las decisiones que tomamos a lo largo de nuestras vidas. Según Sartre hay un fenómeno que incide de mayor modo en la formación del yo, y ese es el

encuentro con un otro.

Si hay un otro, quienquiera que fuere, donde quiera que esté, cualesquiera que fueren sus relaciones conmigo, sin que actúe siquiera sobre mí sino por el puro surgimiento de su ser, tengo un afuera, tengo una *naturaleza*; mi caída original es la existencia del otro.¹⁰

La identidad no es sólo resultado de una definición personal, sino que incluye necesariamente la apreciación de los otros. Decimos “visión” porque Sartre aborda el problema de la identidad desde la mirada, la mirada del otro. Esto sería fundamental para la articulación de nuestra propia existencia. Plantea que el carácter inevitablemente social del mundo, actúa a modo de condenación, ya que nadie consigue ser sino como los otros lo ven, convirtiéndose el hombre en un ser constantemente arrancado de sí mismo, al responder a lo que los demás quieren que sea, o sea, es un *ser para otro*.

El hombre está habitado por silencio y vacío. ¿Cómo saciar esta hambre, cómo acallar este silencio y poblar su vacío? ¿Cómo escapar a mi imagen? Sólo en mi semejante me trasciendo. Sólo su sangre da fe de otra existencia.¹¹

Desde la perspectiva de Sartre, la mirada del otro te esclaviza, te condena, siempre eres el ser pero en otro, una esencia no auténtica. El castigo es no poder ser singular, ya que el juicio del otro te devora constantemente, vives en una sociedad en donde la mirada te dispone.

¹⁰ Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*. Losada, Buenos Aires, 1966, p. 313

¹¹ Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Tezontle, México, D.F. 1949, p. 19

El estudio de “nosotros” y los “otros”, se incluye de manera tardía en el siglo XIX en los estudios de antropología, que es el estudio del reflejo del “yo” en los “otros”, demostrando la importancia que tiene la existencia ajena para lograr construir la propia identidad. La mirada del otro establece una relación de empatía, rechazo, aceptación etc. y es la que determina, por lo tanto, la forma en cómo nos reconocemos. Este reconocimiento está ligado además a características específicas como el territorio, el color de piel, y a la cosmovisión del sujeto arraigado a un momento específico.

Según Sartre, vemos que la identidad tiene relación con la identificación con un “otro”, de quien nos diferenciamos, internalizando al mismo tiempo sus opiniones para la construcción de nuestra personalidad. Por otro lado, podemos añadir que la cultura es uno de los determinantes de la identidad, puesto que funciona produciendo significados e historias con las cuales las personas pueden identificarse. Relatos, color de piel, género, etc., son características que nos unen de alguna manera específica. Por lo tanto es necesario explicar la relación que existe entre cultura e identidad, ya que son conceptos que están interrelacionados, y que son indisociables.

La internalización de la diferencia con el otro, guarda relación con una serie de características, y estas características están ligadas completamente a la cultura, es decir, una cantidad de rasgos grupales distintivos con los cuales nos identificamos, y al mismo tiempo diferenciamos de “otros” que tienen rasgos culturales diferentes. Por lo tanto, la identidad cultural se basa en la intersubjetividad, internalizada por medio de la mirada.

La experiencia de mí condición de hombre, objeto para todos los hombres vivientes, arrojado en la arena bajo millones de miradas y escapándome a mí mismo millones de veces, la realizo concretamente con ocasión del surgimiento de un objeto en mi universo, si este objeto me indica que soy probablemente objeto en

el momento actual a título de un estado diferenciado para una conciencia. Es el conjunto del fenómeno que llamamos mirada.¹²

La percepción que se tenga de la cultura va a condicionar nuestra concepción de identidad. Esta relación es la que genera el cuestionamiento del porqué algunas identidades rechazan a otras identidades.

Las ciencias sociales han utilizado el concepto de la otredad para comprender el proceso por el cual los grupos y sociedades excluyen a otros. Esto resulta sumamente riesgoso, en la medida que esta ajenidad, implica una modificación de la propia identidad. Nuestra identidad es constituida con relación a la cultura a la que se pertenece, por lo que lo desconocido es considerado como algo oscuro y lo diferente, un enemigo.

El nazismo, por ejemplo, necesitó proyectar en distintos grupos minoritarios y particularmente en los judíos, los aspectos despreciables de su propia idiosincrasia, buscando la homogeneidad cultural y desvalorando a otras culturas, considerándolas razas inferiores, y por lo tanto inasimilables a la cultura nacional. La ciencia también contribuyó a creer en esta idea sobre la diferencia, en donde una cultura o etnia es superior a otra, basados en la mal entendida consigna de Darwin “la supervivencia del más fuerte”. Esta frase tiene diversas críticas, ya que ha contribuido a ideas inmorales en perjuicio de los más débiles, implicando maltrato o discriminación como medida eugenésica en favor de los más fuertes. Esto permitió a la raza blanca apoderarse, para su provecho, de muchos pueblos y someterlos a una situación de servidumbre, apoyándose en la teoría de que el nivel de evolución alcanzado por estos pueblos, no era tan avanzado como el de los colonizadores.

¹² Sartre, Jean Paul. Op.cit., p 391

A su vez, la utilización de esta frase por personas no biólogas incidió en la utilización por parte de países neo imperialistas y capitalistas, a fines del siglo XIX, para justificar la feroz competencia económica en donde se respaldaron ideas de guerra y racismo.

De esta forma podemos observar cómo la diferenciación de ciertos individuos con otros, bajo cánones de identificación y esterotipación, fomentan la idea de que existen ciertos grupos superiores por sobre otros. Esto genera una distancia entre quienes son catalogados como “superiores” frente a los “inferiores”, en donde por un lado se demuestra una denostación al ser inferior, y a la vez una sobrevalorización con qué y quiénes me identifico. Esto ha llevado a establecer rasgos de lo que es “correcto” e “incorrecto” dentro de una sociedad “ideal”, lo que fomenta más aún las ideas de rechazo hacia lo diferente.

1.1.2 Foucault y la normalización

Michael Foucault, filósofo francés también aborda la temática sobre identidad desde el concepto de la diferencia, potenciando la idea de individuos, que ya sea desde lo físico, intelectual o en cuanto a su productividad dentro de la sociedad, son catalogados como superiores a otros. El autor plantea una teoría de la diferencia desde el concepto de la “anomalía”, y es desde allí que habla de la existencia de dos categorías de individuos: Los normales y los anormales.

Los “normales” seríamos todos los sujetos identificados con la identidad dominante, en cambio los “anormales” los plantea como figuras peligrosas por quebrar con los cánones de la normalidad y así ser considerados como un peligro para la sociedad. En relación a esta normalidad, define a sus tres figuras principales que detallaremos a continuación: El monstruo, los incorregibles y los anonistas.

La primera categoría es la del monstruo. Esta categoría se instauró como una noción jurídica y a su vez biológica, definiéndose como monstruo no sólo a quién en su forma y existencia violaba el pacto cívico, sino también a quién transgredía las leyes de la naturaleza. El término hace referencia a quien transgrede la ley y las normas de la sociedad. Esta imagen fue adquiriendo diferentes representaciones con el tiempo, en la edad media, por ejemplo, con la figura del ser mitad hombre y mitad bestia, o sea los hermafroditas. Posteriormente en el renacimiento, con la idea de las individualidades dobles, o sea de quienes nacieran siameses.

Los incorregibles, o también llamados transgresores, son personas con trastornos de personalidad, deficiencias intelectuales, en extremo nerviosas o bien desequilibradas. De estos debiesen hacerse cargo los dispositivos de domesticación del cuerpo, tales como el ejército, las escuelas, los talleres, e incluso las familias mismas. Son individuos que se pueden encontrar de forma común dentro de la sociedad, por lo que es muy difícil detectarlos. A su vez, el incorregible es tratado como un sujeto que no posee derechos civiles, por lo que la opción para ellos es el encierro como medida de encauzamiento. Estos métodos fueron utilizados de mayor forma a principios del siglo XVII, con el fin de mejorar, corregir, guiar al individuo al arrepentimiento, y recobrar sus *buenos sentimientos*¹³.

Del mismo modo resulta inevitable reconocer que el ser incorregible es respuesta de una serie de fracasos tanto de las instituciones, familias y técnicas de domesticación, mediante las cuales se intentó corregir sus conductas.

Como tercera figura, Foucault menciona a los anonistas o niño masturbador, creada en el siglo XVIII, en respuesta a un incipiente interés en la salud y el cuerpo de los niños, enfocado principalmente al área de su sexualidad. A raíz de esto se crea una campaña orientada al disciplinamiento de la familia moderna

¹³ Foucault, Michael. *Los Anormales*, Fondo de cultura económica, Francia, 2006

adinerada, con el fin de que se preocuparan personalmente de sus hijos, oponiéndose a la figura de la institutriz y la nana. Este movimiento fue adoptado por Alemania, Inglaterra, Francia y posteriormente por toda Europa, en donde se le atribuye a la masturbación la causante de una gran cantidad de enfermedades físicas. Estas enfermedades tendrían repercusiones en todos los periodos de la vida del niño, lo que permite instaurar la figura del niño masturbador como un individuo a corregir.

Estas tres figuras dan origen al concepto del individuo “anormal” a quién Foucault describe como “ese personaje incapaz de asimilarse, que ama el desorden y comete actos que pueden llegar hasta el crimen”¹⁴. Es así como se establece que lo anormal responde a lo diferente, o por lo menos a lo diferente de lo establecido como correcto por la sociedad. Con ello se aparta y quita valor tanto en lo jurídico, como en lo biológico y ético, a personas que naturalmente nacieron diferentes o que responden a conductas y formas que difieren de lo “normal”.

Tanto Sartre como Foucault hacen hincapié en la imagen del otro, y como este individuo del cual me diferencio aporta a generar mi propia identidad. Ya sea desde lo planteado por Sartre donde la figura del otro, aporta a mi construcción de identidad, o la instauración de la figura del individuo normal y el anormal hecha por Foucault. Ambos autores centran la atención en el carácter social que necesariamente tiene la formación de la identidad.

1.2 La identidad desde una perspectiva Sociológica

El concepto de identidad ha ido construyéndose a lo largo de la historia. El sociólogo chileno Jorge Larraín plantea en su libro “Identidad Chilena”¹⁵ tres distinciones en relación a la concepción teórica de la identidad, estas son desde una concepción constructivista, desde el esencialismo, y la tercera desde la

¹⁴ Idem , p.30

¹⁵ Larraín, Jorge, Op.cit.

llamada concepción histórico- estructural.

El constructivismo, derivado del posestructuralismo, destaca la capacidad de ciertos discursos para construir la nación, para interpelar a los individuos y constituirlos como sujetos nacionales.

El esencialismo, en el otro extremo, piensa a la identidad como un hecho acabado, como un conjunto ya establecido de experiencias comunes, valores fundamentales compartidos, que se constituyó en el pasado como una esencia inmutable. Al considerarla de esta manera, el esencialismo descuida la historia y el hecho de que la identidad va cambiando.

Larraín se ubica en la tercera concepción que denominó histórico – estructural, que hace un equilibrio entre los dos extremos anteriores, y desde esta perspectiva plantea tres elementos constitutivos de la identidad:

Primero, los individuos se definen a sí mismos en relación a la subjetividad, y la otredad, explicada en las páginas anteriores. De esta forma podemos decir que la identidad funciona de modo interno y externo. Interno en la medida en que nuestro autorreconocimiento sucede sobre la base del reconocimiento de los otros que hemos internalizado, y de modo externo, en la medida en como los otros nos reconocen.

En segundo lugar se encuentra el elemento material, que otorga al sujeto características de autorreconocimiento, como el cuerpo y también cosas materiales que permiten al sujeto poseer, adquirir, comprar, moldear, etc. proyectándose a sí mismo en las cosas materiales. Por ejemplo, una persona al adquirir un producto o servicio, no lo hace solamente por los beneficios que ese

producto o servicio pudiera otorgarle, sino también por el estatus social que su posesión le otorga.

Es claro que entre lo que un hombre llama *mí* y lo que simplemente llama *mío* la línea divisoria es difícil de trazar [...] En el sentido más amplio posible [...] el sí mismo de un hombre es la suma total de todo lo que él puede llamar suyo, no sólo su cuerpo y sus poderes psíquicos, sino sus ropas y su casa, su mujer y sus niños, sus ancestros y amigos, su reputación y trabajos, su tierra y sus caballos, su yate y su cuenta bancaria.¹⁶

Finalmente podemos decir que los individuos se definen a sí mismos y se reconocen en los otros por ciertas cualidades o categorías sociales compartidas como son por ejemplo: la clase, la etnia, la religión, la sexualidad, la nacionalidad, etc., factores que ayudan al individuo a hallar su sentido de identidad. Por lo que podemos decir que la cultura es un factor determinante en la identidad personal, dando paso al concepto de identidades culturales.

Larraín plantea que la identidad es un conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se identifica, con las cuales se ven íntimamente conectados.

A su vez, el autor plantea que al formar sus identidades personales, los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características como la religión, género, clase, etnia, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a la cultura. En este sentido puede afirmarse que la cultura es uno de los determinantes de la identidad. La cultura “es el sistema integrado de patrones de conducta aprendidos que son característicos de los miembros de una sociedad y que no son fruto de la herencia biológica”¹⁷. La

¹⁶ William, James, citado por Larraín, Jorge, *Identidad Chilena*, Editorial LOM 2001, Santiago Chile, p. 26

¹⁷ Hoebel, Weaver, citado por Avelino de la Pineda, Jesús, *Personas, derechos humanos y educación*,

cultura no está determinada genéticamente; no es instintiva. La cultura es ideal y real. Es el resultado de la invención o creación social. Es transmitida y conservada sólo a través de la comunicación y del lenguaje. Es dinámica. Su desarrollo es acumulativo y transmitido de una generación a la otra. Es simbólica ya que utiliza símbolos, signos y metáforas para representar cosas. Es sistémica porque un cambio en una característica provoca cambios en otras y finalmente está basada en la capacidad de cambio de los seres humanos, por lo tanto es evolutiva.

Respecto a este breve marco teórico de lo que es identidad, es necesario señalar su relación de dependencia: una cultura incluye todas las expectativas, modos de ver, creencias o acuerdos que influyen en el comportamiento de los miembros de un grupo humano y la manera en que este grupo humano se define. Por lo tanto encontramos que existen identidades personales, e identidades colectivas. Según el autor, no podría existir una sin la otra, puesto que tienen una referencia mutua, es decir: “Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero estas no pueden existir separadamente de los individuos.”¹⁸ Las identidades culturales pueden coexistir y no son excluyentes mutuamente.

1.3 El efecto de la modernidad en la formación de la identidad latinoamericana

La nación y los nacionalismos son una realidad típica de la modernidad temprana. Aparecen nuevos nacionalismos a partir de 1980 tanto en Europa occidental como en Europa oriental, y el concepto de identidad pasa a ser también su clave de análisis. Surge así con fuerza el tema de las identidades nacionales. En América

Ediciones de la Universidad de Oviedo, Asturias, 2006, p.64

¹⁸ Larraín, Jorge. Op.cit., p. 34

latina particularmente, el tema se asume con gran interés por la crisis que vivía el continente en la década de los 80. La serie de dictaduras militares que sucedieron en los países latinoamericanos generó una activación en la noción del nacionalismo. La abolición de cualquier pensamiento o forma que estuviese en contra del gobierno impuesto, por ende la libertad de pensamiento, que nos llevó a una generalización ideal de la identidad.

Sin embargo, el concepto de nación es un concepto que se desarrolló particularmente en la revolución inglesa y francesa en los siglos XVII y XVIII. La declaración francesa de los derechos del hombre y del ciudadano de 1789 dice en el artículo III, que la nación es esencialmente la fuente de toda soberanía. Estando ligado a la idea de soberanía popular, quedaba claro cómo se iba a ejercer esta soberanía, pero lo que no estaba claro era cómo se iba a delimitar el concepto de nación, ¿En relación a qué? Ahí aparecieron las ideas de delimitar un territorio, compartir un idioma y una experiencia histórica común. Estas historias o estos discursos interpelan a los individuos para que se identifiquen con él, generando relatos nacionales. En el caso de nuestra “nación”, tenemos como ejemplo el combate naval de Iquique, comidas típicas (empanadas) personajes típicos (el roto chileno) etc.

En relación a las identidades nacionales en el contexto latinoamericano, podemos afirmar que existe una identidad latinoamericana en relación a una historia de colonización en común, que más nos une que nos separa. En este sentido Elman Selvice, en *Identidad Chilena* de Larraín¹⁹, categoriza: América Europea, constituido por Argentina y Uruguay. América Indígena, donde estarían los países de Bolivia, Perú, Guatemala y México. Y América Mestiza, integrado por Paraguay, Chile, Venezuela, Colombia y Brasil.

¹⁹ Idem, p.52

La modernidad trajo consigo a estos países, la formación de las ciudades, el sistema capitalista, la idea de progreso, a diferencia de las sociedades tradicionales en donde las personas se encuentran en posiciones y roles fijos. La sociedad moderna, la relación entre los individuos, se caracterizó en gran parte por relaciones de mercado y de contrato, considerándose a la persona como puro individuo.

En este escenario, las relaciones socio culturales de la construcción de la nación estorbaron los ajustes estructurales del indígena colonial, dándonos a entender cómo las estructuras de poder limitan las posibilidades de cambio a la vez que las dirigen. Se entiende, por tanto, que la identidad es una construcción que claramente puede ser manipulada.

Es durante la primera mitad del siglo XX, con la primera crisis de la modernidad europea, que América latina, por primera vez, sufre repercusiones que interfieren en sus concepciones acerca de cómo les influye la modernidad.

Si para otros pueblos la modernización fue el resultado de un lento proceso de desarrollo interno que hace eclosión con el surgimiento de nuevos grupos sociales y de nuevas cosmovisiones, para los países latinoamericanos se presenta más bien como una imperiosa necesidad de ajuste de su identidad ante el cambio producido en el equilibrio de fuerzas de las potencias europeas.²⁰

Estas nuevas concepciones hablan de una conciencia anti-imperialista, una valorización del fenómeno de mestizaje, una conciencia a favor de los indígenas y contra su discriminación, y una nueva conciencia de las injusticias sociales vividas por la clase obrera.

²⁰ Morandé, Pedro, Op cit, p 16

Otro evento que cabe destacar por su importancia en los procesos de modernización en Latinoamérica fue la Segunda Guerra Mundial. Es allí donde se aplicaron cambios en la base económica de los países latinoamericanos, reconociéndose una mejora notable en la industrialización, la ampliación del consumo y el empleo, una urbanización favorable, y una expansión en la educación. Es este hecho de gran importancia, ya que genera por primera vez la conciencia de una necesidad de desarrollo por parte de los países tercermundistas del continente americano, como único medio para superar la pobreza.

Finalmente otro hecho que influye en la concepción sobre la modernidad en nuestro continente, es la nueva crisis vivida en Europa en los años setenta, lo que genera una agitación social y que posteriormente cae en dictaduras militares en diferentes países de América latina. Surgen así ideas neo-indigenistas o que defienden una “identidad latinoamericana”, en desmedro de la modernidad.

Marcos García de la Huerta plantea en su libro *Reflexiones Americanas* que las sociedades que experimentan grandes sacudidas en sus convicciones, vuelven sus intereses hacia el pasado, buscando allí algún indicio o hecho que pueda guiarlos en el presente.

El interés de volver la mirada hacia atrás y explorar en el pasado aún más remoto, está asociado, paradójicamente, a experiencias traumáticas recientes. Es frecuente, por demás, que las sociedades que sufren las mayores conmociones y sacudidas en sus convicciones, reaviven su interés por el pasado, con la secreta esperanza de hallar algún hito u orientación que pueda arrojar nueva luz sobre el presente que la mirada familiar tiende a rechazar y echar al olvido,

acaso por resultar incomprensible o aberrante.²¹

Según plantea Larraín²², de estos procesos surgen rasgos que cabe destacar de nuestra modernidad, a diferencia de la modernidad europea:

Uno de ellos es el clientelismo o personalismo político y cultural, que hace referencia a la falta de concursos públicos por parte de instituciones, universidades y medios de comunicación, a la hora de reclutar gente. Lo que genera poca movilidad en las clases sociales y alta competitividad en los medios.

Un segundo rasgo es al que se le llama tradicionalismo ideológico. Consiste en una aceptación por parte de los grupos dirigentes a los cambios realizados en materia económica, pero rechazan ideas como la ley de divorcio, o la despenalización para el adulterio de la mujer, justificándose en valores morales tradicionales.

Como tercer rasgo podemos observar el autoritarismo, que se hace presente en todo ámbito de vida, no solo en el ámbito político, sino también en empresas, organizaciones públicas o privadas, y hasta en los núcleos familiares, en donde se le otorga una gran importancia a la figura de la autoridad.

Otro rasgo que cabe destacar es el llamado “racismo encubierto”, en donde desde muy temprano ha existido una sobre valoración al “hombre blanco” y un menosprecio al indio o al negro. Tanto así que en países latinoamericanos, algunos de sus gobiernos impulsaron políticas de “blanqueamiento” en su población, con la inserción de inmigrantes europeos.

²¹ García de la Huerta, Marcos, *Reflexiones Americanas*, Editorial LOM, 1999, Santiago de Chile, p. 22

²² Idem.

Un rasgo que diferencia a los países latinoamericanos del resto, cuando se habla de modernización, es la de una economía basada en las exportaciones. Con excepción de México y Brasil, el resto de los países siguen un modelo extravertido de desarrollo, al exportar productos naturales semi-elaborados, a diferencia de la tendencia generalizada. A su vez, la debilidad de las instituciones políticas latinoamericanas, nos caracteriza, siendo la masiva ola de dictaduras militares sufrida en los años 70 por gran parte de los países, un golpe que de cierto modo define nuestra identidad como latinoamericanos.

Finalmente, en respuesta al punto anterior, y de modo más actual, cabe destacar la revalorización de la democracia y de los derechos humanos, por parte de los grupos intelectuales de los países, y por los propios sectores populares de la población. Factor que ha influido en la formación de nuestra identidad, en el cruce con la modernidad.

Podemos entender, entonces que todos estos rasgos característicos de la población latinoamericana responden al fenómeno de la modernización. Ya sea a favor o en contra de esta, es imposible negar que difiere de forma notoria a los procesos de modernización vividos en Europa, ya que cargamos con una historia diferente, lo que nos lleva a procesos que hemos vivido e interiorizado de modo distinto. Y son estas diferencias las que nos otorgan características identitarias específicas, como países latinoamericanos.

Capítulo 2

Mestizaje e hibridación en Latinoamérica

Como dijimos anteriormente, la identidad está sujeta a constantes cambios y transformaciones, que a la vez responden a la historia del lugar con el cual uno se identifica. Por esta razón, podemos afirmar que los hechos y sucesos acontecidos en un país, determinan las características que lo harán particular. Todo esto nos hace cuestionar cuáles son los hechos más significativos dentro de la historia de Chile, que han creado la identidad que actualmente tenemos. Cabe destacar, que cada región o sector también ha vivido micro historias que han hecho que no todos se identifiquen de la misma forma, pero hay grandes sucesos en la historia latinoamericana que sin duda alguna han construido lo que hoy en día es nuestra nación y de los que nadie puede mantenerse al margen.

Consideramos que el proceso de conquista, marca un antes y un después para los habitantes del continente americano, siendo el punto de partida de procesos de mestizaje que se fueron dando de diferente forma, dependiendo de cada pueblo o civilización originaria, pero que sin duda marcó el inicio de una historia en común que nos une como latinoamericanos.

2.1 Pueblos originarios y procesos de mestizaje

Pueblos originarios es el nombre que se utiliza para denominar a los aborígenes habitantes de América antes de la llegada de Cristóbal Colón en el año 1492, a modo de reivindicar su cultura e intereses.

Si bien cabe destacar que desde el comienzo de la humanidad las distintas razas se fueron cruzando y mezclando, perdiendo la “pureza” de sus orígenes, se considera a los indígenas americanos, que los conquistadores conocieron al llegar al nuevo continente, como los naturales propios de esta región.

La teoría más aceptada sobre el poblamiento americano desde el punto de vista científico, más específicamente desde la paleontología, habla acerca de una migración de cazadores de origen siberiano desde el norte del continente hacia el sur, por el estrecho de Bering. Este fenómeno habría provocado la formación de diferentes pueblos a lo largo del continente. Las más importantes civilizaciones estuvieron en Mesoamérica y Sudamérica, donde podemos nombrar a los incas, toltecas, mayas, chibchas, entre otros. En Norteamérica no se desarrollaron culturas tan complejas como en los otros sectores del continente, principalmente por su carácter nómada.

A partir del descubrimiento de América, hecho que fue reconocido posteriormente al darse cuenta que el territorio no se trataba de las Indias, sino de un nuevo continente, se da inicio a los procesos de colonización por parte de los europeos, con el fin de evangelizar a la población americana. Eduardo Galeano, escritor y periodista uruguayo, plantea que Latinoamérica no fue descubierta, sino invadida, ya que miles de años antes ya había sido descubierta por los habitantes nativos del lugar. Estos conquistadores llegaron con el afán de enriquecerse de los recursos naturales de este nuevo continente, y para ello debieron lidiar con los nativos, imponiendo su cultura y religión como verdad única e intransable. Se eliminó la idea de cualquier otra religión que no fuera la católica, considerando todas las creencias de los aborígenes como meras supersticiones, cualquier otra creencia, como una ignorancia.

En un comienzo, los indígenas eran considerados más cercanos a los simios que a los “blancos civilizados”, por lo que se les trataba como esclavos.

Posteriormente, en el año 1537, el Papa Paulo III en la bula *Sublimis Deus* decretó que los indios poseían alma y razón, pero esto no fue motivo suficiente para mejorar el trato que se les daba. A su vez, como se hizo con la religión, las lenguas nativas fueron exterminadas, aceptando como única lengua oficial el español. De este modo, el lenguaje ya no era una señal identitaria, sino una forma de delatarse, por ende, condenarse.

El problema para los descubridores era cómo lidiar con los reales dueños de las tierras, o sea, los indios, y para que los indios dejaran de ser un problema, debían dejar de ser indios. A su vez consideraban que un indio salvado era un indio civilizado, por lo que justificaban su actuar en nombre de Dios y la humanidad, considerándolos a los aborígenes y todas sus creencias como obras del demonio. Civilizar era considerado corregir. De esta forma se podía establecer un sentido de diferenciación con los indígenas, viéndolos como seres lejanos a su realidad, percibida como la *correcta*. Según las categorizaciones propuestas por Foucault, los aborígenes serían seres incorregibles, quienes resultarían un peligro para la sociedad ideal que ellos venían a instaurar. Por lo tanto eran ellos (colonizadores), quienes tenían el deber de entregar herramientas de domesticación, para que estos seres pudiesen volverse útiles para la sociedad.

La cultura de cada pueblo originario variaba según el territorio en que vivían, teniendo directa relación la localización geográfica con el modo de vida, las costumbres, la organización social, sus hábitos, etc. Por la forma geográfica de Chile, se dio una gran variedad cultural entre los pueblos que habitaban el país, así como el ambiente influyó en las distintas formas en que se adaptaron y desarrollaron, siendo algunos nómades y otros sedentarios. Principalmente estos pueblos vivían de la agricultura, la caza y la recolección, y además tuvieron que crear instrumentos y utensilios tales como lanzas, cuchillos, redes y vasijas para poder desarrollar estas actividades. Dentro de los pueblos originarios que los españoles se encontraron al llegar a Chile podemos mencionar:

1. Tribus agricultoras zona norte: atacameños y diaguitas.
2. Tribus agricultoras zona centro sur: picunches, mapuches, huilliches y cuncos.
3. Bandas recolectoras norte y centro sur: changos, chiquillanes, pehuenches y puelches.
4. Bandas canoeras zona austral: chonos, alacalufes y yaganes.
5. Bandas pedestres zona austral: tehuelches y onas.

La invasión española conllevó la eliminación de los sistemas para gobernar que utilizaban los indígenas y la imposición de nuevas formas regidas por la corona. A su vez, la población indígena fue disminuyendo notoriamente, esto a raíz de los trabajos forzados a los que eran sometidos y la inserción de enfermedades inexistentes en el continente, de las cuales los nativos no tenían anticuerpos para combatir.

Pero los indígenas no solamente fueron aniquilados y exterminados. La mayor cantidad de ellos no opusieron resistencia ante la eliminación de su cosmovisión y forma de estar en el mundo, y vieron como única opción de sobrevivencia, someterse al poder de los hombres que de forma intransable venían a imponer una nueva cultura. De este modo, fue inevitable para los nativos tener que aprender a desenvolverse a semejanza de los españoles, y a su vez los españoles no pudieron desconocer las formas diferentes de vivir de los indios.

Esto dio paso a procesos de mestizaje que pueden estudiarse desde diversas perspectivas. Según Larraín²³ existen dos posturas con relación al fenómeno de mestizaje, producido entre el cruce de la cultura europea con la de los indígenas

²³ Idem.

americanos. Estas son la perspectiva indigenista y, por otro lado, la postura hispanista.

La perspectiva indigenista plantea que la modernidad ha llegado a atentar contra nuestra verdadera identidad que se encuentra en las tradiciones indígenas, dejadas de lado y oprimidas durante siglos y siglos de explotación, por parte de los conquistadores. A su vez, la perspectiva hispanista, postula que la verdadera identidad se encuentra en los valores cristianos, traído por los españoles, rasgos que han sido olvidados en los procesos de modernización a partir de la independencia.

Cabe destacar una tercera postura, no mencionada por el autor, que hace referencia al valor de la mezcla, aportándole mayor complejidad. Pedro Morandé, por ejemplo, postula que este proceso (mestizaje) ha conllevado de forma simultánea la mezcla tanto biológica, como cultural. Esta fusión a dado paso a la producción de una síntesis social, que posteriormente dio paso al nacimiento del particular *ethos* latinoamericano barroco y mestizo. La Real Academia Española define *ethos* como, conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad²⁴

A su vez, podemos decir que existen autores que estudian esta problematización, sin ceñirse a una u otra postura, de forma tajante. En esta investigación nos acercaremos más a la postura indigenista, en el sentido de valorar y rescatar los rasgos aborígenes olvidados y menospreciados a lo largo de la historia, en la construcción de nuestra identidad como latinoamericanos y chilenos. A la vez nos vincularemos a la propuesta de Morandé, trabajando con la idea de que nuestra identidad responde a la mezcla de ambas culturas. Es por esto que nos parece importante hacer un repaso por los procesos de fusión y sincretismo cultural

²⁴ <http://lema.rae.es/drae/?val=etos>, consultado el 8 de junio del 2013.

ocurridos desde la llegada de los españoles a nuestro continente.

En una primera etapa, “mestizo” se denominaba a los hijos de un español con una indígena, pero pasado el tiempo este concepto cambia de connotación tornándose, a finales del siglo XVI, un concepto de análisis cultural. De hecho, el mestizo era considerado criollo si vivía con el padre, e indígena si formaba parte del núcleo familiar de la madre.

Estos procesos de mezcla entre europeos e indígenas, favorecieron el “emblanquecimiento” de la población chilena y a su vez una pérdida y desvalorización de sus rasgos culturales autóctonos. El trato que se les daba a los pueblos originarios por parte de los españoles, quienes tenían el poder en el país, era evidentemente de inferioridad. Por ejemplo, los mestizos no formaban parte de las preparaciones militares, ni tenían acceso a estudios.

Así, la población fue gradualmente “hispanizada”, dejando totalmente al margen a la población indígena, quienes fueron exterminados de forma indiscriminada por ser considerados un impedimento para la dominación de los territorios que ellos habitaban. De esta forma se generó el fenómeno del “guacho”, denominándose así a lo ocurrido luego de la invasión sobre un territorio por parte de los españoles, quienes abusaban sexualmente de las mujeres indígenas. Estas relaciones no terminaban en matrimonio, lógicamente, por lo que la mujer debía criar a su hijo con la figura ausente del padre. De esta forma, la progenitora era quién entregaba el referente directo, mientras que el padre pasaba a ser un referente más bien lejano y desconocido. Así, el hijo sentía admiración en la figura del español en quien veía prosperidad, a diferencia de la precariedad en que vivía la madre.

Los criollos y los mestizos siempre se han disputado la posesión de ser los sujetos de la síntesis cultural latinoamericana. Ambos hijos de la conquista, pero no así del encuentro cultural entre españoles y aborígenes, ya que el mestizo es el hijo directo de españoles con indígenas, pero el criollo idealiza la figura del indio y el europeo, para reconocerse a sí mismo como lo mejor de ambos mundos, rechazando a su vez al indio y al europeo concreto. “La síntesis abstracta del criollo no sólo quiere blanquear la piel, sino también la madre violada”²⁵

Este fenómeno fue uno de los primeros trastornos de identidad generados por el cruce cultural. Inevitablemente, favoreció la adquisición de rasgos culturales extranjeros por parte de quienes llevaban sangre aborigen, potenciado además por la imposición de un lenguaje nuevo, una religión y formas de vivir ajenas a quienes habitaban estas tierras antes de la conquista.

La llegada de los españoles a nuestro territorio fue considerada un etnocidio, en donde se repudiaron las formas culturales, morales, religiosas y sociales que estaban establecidas por los pueblos originarios, y que se alejaban de las formas europeas imperantes. Esto engendró una total intolerancia, tomando formas extremas que llevaban, muchas veces, a la negación y la total destrucción de las culturas y pueblos que existían previamente, considerándose en este tiempo a los indígenas no como seres humanos, por lo que no estaban resguardados bajo ningún derecho.

²⁵ Idem, p.153

2.2 Reconversión del patrimonio cultural

Por reconversión²⁶ entendemos un proceso de reestructuración o modernización de un sector. Para referirse al fenómeno de la modernidad en América latina el autor Carlos Fuentes dice: “Somos un continente en búsqueda desesperada de modernidad”²⁷, y a su vez Octavio Paz plantea que desde comienzos del siglo XX estaríamos: “instalados en plena pseudo-modernidad”²⁸.

De esta forma, podemos ver cómo se considera que nuestra identidad ha ido dilatando la búsqueda de la modernidad, o bien, solo ha permitido que alcancemos cierto grado de ella. Pero ya sea desde una postura extrema o desde una neutral, nadie puede negar la idea de que la modernidad es netamente europea, y que su inserción en América latina no es de modo natural, por lo que atenta contra su identidad originaria. A su vez, la modernidad responde a su naturaleza globalizante de forma activa, siendo adaptada en cada lugar en que se adopta.

Chile tiene una manera específica de estar en la modernidad. Por eso nuestra modernidad no es exactamente la misma modernidad europea; es una mezcla, es híbrida, es fruto de un proceso de mediación que tiene su propia trayectoria; no es ni puramente endógena ni puramente impuesta; algunos la han llamado subordinada o periférica.²⁹

Por otro lado, al hablar de “patrimonio cultural” nos referimos a las relaciones que los pueblos tienen con su pasado, a los discursos que el estado y sus gobiernos instauran sobre la memoria, la identidad y su historia nacional, entre otros

²⁶ <http://www.wordreference.com/definicion/reconversi%C3%B3n>, consultado el 5 de junio del 2013.

²⁷ Fuentes, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo: Épica, Utopía y Mito en la Novela Hispanoamericana*, Narrativa Mondadori, Madrid, 1990, p. 12

²⁸ Paz, Octavio, *El Ogro Filantrópico*, Joaquín Hartz, México, D.F. 1979, p. 64

²⁹ Larraín Jorge, *Identidad Chilena*, Editorial LOM, Santiago Chile, 2001, p. 79

factores, analizados desde la antropología. Según esta perspectiva, el patrimonio cultural de un país es una construcción social, en la que normalmente son sus grupos de poder, los que hacen una selección de objetos del pasado a los que se le otorga valor histórico, artístico y/o colectivo. A su vez estos patrimonios que se instauran son percibidos de diferentes formas, respondiendo a memorias, identidades, valores, etc. interiorizando los objetos de diferente forma, según quién los posea. Así, la apropiación de estos objetos de carácter colectivo evidencia las desigualdades sociales, en todo ámbito, presentes en la sociedad.

Desde la llegada de los conquistadores españoles se generó el cambio cultural más grande que ha vivido Chile. Este evento originó las delimitaciones en cuando al territorio chileno propiamente tal. A su vez se introdujo la lectura, una nueva concepción religiosa, una nueva estructura económica, cambios en la posesión y tenencia de tierras, en la base alimenticia y la utilización de variadas especies ajenas, tales como el caballo, que no tan solo fue utilizado para las actividades económicas, sino que también para la posterior conceptualización de la cultura criolla chilena, o también llamada “cultura huasa”.

Posterior a la independencia de Chile, se volvió a delimitar las fronteras del país, incluyendo entonces a culturas como aymaras, atacameños, diaguitas, mapuches, rapanuis, chilotes y patagones, dentro del territorio nacional. Estos pueblos han tenido que cargar con una serie de dificultades y dilemas tanto económicos como políticos, entre los que se encuentran:

1. La pertenencia nacional que se vuelve un conflicto cuando el integrarse a la vida nacional, significa renunciar a su lenguaje, a su religión, a su modo de vivir, su identificación étnica, etc. A su vez, algunos pueblos originarios viven el dilema de pertenecer a diferentes países con relación a las fronteras que actualmente están delimitadas, este es el caso por ejemplo del pueblo aymara quienes pertenecen a Perú, Chile, Bolivia y Argentina.

2. Los intereses económicos; ya que muchas veces deben luchar contra los grupos de poder del país, para así defender territorios que les pertenecen o modos de vida.

3. La indianidad genérica y los prejuicios. Desde la época de la colonia se creó un estereotipo del indígena, como si estos no respondieran a particularidades. Se les tildó como ignorantes y flojos, y se les condenó a utilizar los puestos más bajos dentro de la jerarquía social. Este rasgo en la sociedad no se da tan solo en nuestro país sino en todo el mundo. A su vez la misma imagen que tienen de sí mismos los indígenas los lleva a estados de frustración y desamparo, lo que ocasiona alcoholismo y un deterioro en cuanto a lo social. Por otro lado como las grandes fuentes de alimentos y los territorios pertenecen a los “blancos”, los indígenas deben muchas veces migrar hacia estos puntos, por lo que pierden cohesión y coherencia en su vida comunitaria.

4. Aislamiento. Esto lo han decidido para preservar su legado cultural y han optado por apartarse de las urbes, para así conservar su autonomía, teniendo que mantenerse escondidos o bien, defendiendo de manera violenta lo que para ellos son sus derechos a tierra y dignidad.

Cabe destacar que no en todos los países de América se desvalora y menosprecia de tal modo a los pueblos originarios. De hecho en el año 2007 en la ciudad de Nueva York, durante la sesión número 61 de la *Asamblea General de las Naciones Unidas*, se adoptó la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Si bien esta declaración no es un instrumento restringido de los derechos internacionales, sí instaura un compromiso por parte de la ONU y sus países miembros a combatir la violencia y discriminación contra

los pueblos originarios. Esta declaración vela por sus derechos colectivos e individuales de estos a tierra, bienes, recursos vitales, territorios, cultura, identidad, lengua, empleo, salud, educación, entre otros.

Hay países como Colombia que reconocen en su constitución los derechos de los aborígenes, e incluso tienen algunos puestos dentro del parlamento a la hora de tomar decisiones para el país. Del mismo modo en Ecuador se creó la *Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador* (CONAIE) en el año 1986, con el fin de tener la máxima representatividad de las etnias, pueblos y culturas indígenas en Ecuador.

La CONAIE es la voz y el pensamiento de las Nacionalidades Indígenas, lucha por la vida de los hombres y de la naturaleza, y por un futuro de justicia, igualdad, respeto, libertad, paz y solidaridad. Es una organización autónoma, forjada por las organizaciones de base, a través de un proceso de participación activa. La estructura organizativa de la CONAIE responde a la necesidad histórica de impulsar la lucha por los derechos de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas excluidos, oprimidos y explotados desde 1492 por los sectores dominantes, tanto a nivel nacional como internacional.³⁰

De esta forma, podemos apreciar como en la actualidad existen organizaciones que buscan recobrar y valorar a las culturas indígenas, con el fin de que no se sigan perdiendo sus costumbres y que se respeten sus formas de vida y tradiciones.

Es en Bolivia, Perú, Guatemala, Ecuador y México donde actualmente existe la mayor cantidad de población indígena reconocida. Son unos treinta millones de personas que forman parte el día de hoy en las comunidades nativas, quienes

³⁰ www.conaie.org, consultado el 5 de junio del 2013.

luchan por preservar la herencia cultural y recobrar la autonomía que les fue arrebatada con la invasión europea. A su vez esta población representa los sectores más empobrecidos, viéndose esta situación agravada por las pocas estrategias de integración social y política en sus países.

Los indios que debieran ser los privilegiados en América porque fueron los primeros habitantes de estas tierras y son los depositarios de la mejor memoria, son tratados como últimos en la fila. Se les niega el derecho de tener religiones no pueden tener más que supersticiones, no practican artes nada más que artesanías, no hablan lenguas solo dialectos, en el fondo no son seres humanos son nada más que recursos humanos, brazo barato quizás, disponibles en los suburbios de las ciudades en donde llegan corridos por el desamparo para convertirse en mendigos, putas, delincuentes.³¹

Resulta imposible pensar en una cierta impermeabilidad de los pueblos originarios en América, ya que como toda cultura o civilización, responden al contexto en que están inmersos. Así para los nativos fue imposible resistirse al paso del tiempo y a los avances que los países “adelantados” iban viviendo, cuestión que revisaremos a través de las influencias que la modernización trajo a nuestros territorios.

2.3 Influencias de la modernización en América latina

Los análisis sobre la vida social, emergen en un contexto histórico con el cual dialogan, lo que no significa que estén completamente determinados por el

³¹ <http://identidadypueblosplurieticosamrica.blogspot.com/p/pueblos-originarios-latinoamericanos.html>, consultado el 01 de julio del 2013. Entrevista realizada a Eduardo Galeano, Escuela Nacional Ernesto Sábato, 1988, Ecuador, por Ataulfo Tobar.

contexto, ni mucho menos a que éste conforme su total contenido. Podemos decir que la idea de la modernización carecía de una reflexión acerca de la cultura. Ésta era la única capaz de volver particular el problema, ya que la identidad cultural de los sectores *periféricos* y sus problemáticas, eran los capaces de conseguir autonomía frente a los sectores de *centro*. Es a raíz de este conflicto que la sociología ha tenido que ocuparse de la reflexión cultural latinoamericana, para llegar al conflicto de la modernización y la cultura. “La cultura es siempre expresión particular de sujetos o pueblos particulares. La cultura es histórica. No hay culturas abstractas. Todas ellas tienen la referencia espacio/temporal de los sujetos que la constituyen.”³²

Pedro Morandé, sociólogo chileno, plantea en su libro *Cultura y Modernización en América Latina*, que las reflexiones latinoamericanas del siglo XX más generalizadas, son las de la vida social. Bajo el contexto de la pérdida de poder de las figuras oligárquicas a comienzos del siglo, la modernización de las estructuras sociales y de las instituciones, eran vistas como la opción para no caer dentro de la situación explosiva, en donde el orden social era perturbado por el nuevo despertar de las masas urbanas.

A diferencia de Europa, para Latinoamérica el advenimiento de la modernización fue un desafío más cultural que estructural, o sea, que afectó en mayor medida a las formas de vida y su identificación, que en una nueva organización social. Para América latina, la modernización significó la respuesta a una imperiosa necesidad de ajustar su identidad ante los cambios experimentados por las potencias europeas. Es durante los años 20 y 30 que, según el autor, surge una nueva generación de intelectuales latinoamericanos, que plantean los desafíos del arribo de las sociedades de masas, crisis que solo se hace evidente a partir del desmembramiento de la unidad cultural. La modernización era percibida como

³² Morandé, Pedro, *Cultura y Modernización en América Latina*, Cuadernos del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984, Santiago de Chile, p 24

una necesidad de reconciliación con el legado cultural hispano, que se había perdido en cierto grado, cuando se constituyeron los estados nacionales. La cuestión social era vista como un conflicto ético, ante los problemas de marginalidad de los grupos sociales, por lo que veían como única opción de evolución, el rescate de una identidad cultural que había sido negada. Se le daba a la modernización la responsabilidad de constituir una identidad real de la historia, sin olvidarse del pasado. La idea de constituir una identidad particular que diera paso a un continente nuevo y autónomo. “La marginalidad de los grupos sociales no era más que el reflejo de una marginalidad cultural anterior: la del indio, del negro y del mestizo que nunca tuvieron cabida en una cosmovisión donde solo contaba el criollo.”³³

Luego, en el periodo de postguerra, surge una nueva generación de intelectuales con ideas completamente diferentes acerca de la modernización. La problemática sobre la identidad cultural pasó a ser lo primordial, cuando se consolidó el imperio norteamericano. América latina queda sometida al reconocimiento de los cambios de supremacía originados por los conflictos bélicos. Esta es la etapa que Pedro Morandé denomina desarrollismo.

Según definiciones generales, el desarrollismo responde a una ideología política que se basa en la productividad y la inversión extranjera por sobre el bienestar de sus habitantes. Este planteamiento afirma que la industrialización puede generar el desarrollo autónomo de un país subdesarrollado. Entre sus características podemos mencionar:

1. Idea de progreso ilimitado.
2. Búsqueda de la máxima productividad, ahorro e inversión.
3. Promover la transnacionalización y acumulación de la economía.

³³ Idem, p. 17

4. Preocupación por localizar los obstáculos y definir las intervenciones para el logro de los objetivos.
5. Considerar el crecimiento económico como la vía para superar la pobreza.
6. Considerar los problemas no económicos como de segunda importancia.
7. Apoyar la ventaja comparativa, o sea que cada país se debe dedicar a la producción del bien donde pueda lograr mayor productividad, para así obtener beneficios de las competencias del comercio internacional.
8. Considerar que dedicarse a la exportación es lo más conveniente.

A partir de este momento, la conceptualización de América Latina se fundará en el estudio de funcionalidad de las estructuras, en donde la vida social comienza a percibirse como un objeto de organización. Ya el foco de atención no está en el pasado, sino en el futuro. América latina pasa a ser un transeúnte de la modernidad, al participar del nivel de electrificación, pavimentación, tasas de analfabetismo, población urbana, mortandad infantil, entre otros factores que implican ser un ciudadano del mundo moderno. Posterior a esto el desarrollismo crea alianza con el neoliberalismo, terminando así con su ciclo ideológico y político. Es allí cuando se pone en cuestionamiento las razones éticas y la orientación tecnocrática de la sociedad, por las recurrentes violaciones a los derechos humanos, tan comunes en los países latinoamericanos., por ejemplo: en Chile durante la década de los 70 y 80. Los países desarrollados se han preocupado de la crisis de identidad que han sufrido estos países, pero lo han analizado como casos aislados y marginales, y no como un problema social, ignorando que esta problemática tiene directa relación con los valores planteados por la modernidad.

El desarrollismo estaba en crisis, y esto fue evidente por la serie de manifestaciones y movimientos sociales que se oponían a los esquemas

tecnocráticos que este postulaba. El problema surgió ya que la oposición no planteó proyectos alternativos de vida.

La protesta en las sociedades desarrolladas podía eventualmente apelar al *ethos* (aunque en definitiva tampoco lo hizo), en nuestras sociedades permaneció más bien como pura crítica ideológica. Quería fundar proyectos alternativos de organización social en lugar de proyectos alternativos de vida. Se criticaba todo el sistema y no se tenía, sin embargo, un soporte ético independiente y autónomo frente a la idea desarrollista de la maximización en la funcionalidad de las estructuras.³⁴

La caracterización de nuestro *ethos* cultural, es esencialmente empírica. Por lo que debe ser analizada interdisciplinariamente.

Una de las fuentes, para determinar el *ethos* latinoamericano, es la religiosidad popular. El problema empírico se produce al cuestionarse cómo se da la síntesis, entre el catolicismo barroco, proveniente de España, y la gran cantidad de religiones indígenas. Una segunda fuente es el conocimiento de los acontecimientos sociales, como las relaciones cotidianas, la familia, el trabajo y la economía, la política, el arte y las convenciones sobre la moral y las buenas costumbres. Una tercera fuente se considera al estado actual de las ciencias sociales, en donde el aceptar la disyuntiva propuesta por la intelectualidad católica latinoamericana no solamente significa modificar los acentos del foco de estudio, sino que modificar la epistemología. Como última fuente surge sobre la irrupción de la racionalidad técnica en América Latina. Pedro Morandé plantea que la racionalidad de nuestro *ethos* se diferencia a la ilustración europea, o sea, se enfrenta con planes y propuestas modernizadoras, instituciones, técnicas productivas, conocimientos,

³⁴ Idem, p.22

actores y grupos sociales, e ideologías. El autor señala que por faltas de condiciones sociológicas, la ilustración no penetró profundamente en América latina, afectando más al criollo que al mestizo, generando un sujeto artificial, más que afectar directamente al sujeto histórico real. La universidad latinoamericana resultó ser uno de los vehículos privilegiados para tomar como propia la historia universal. La historia debía ser reconstruida, pero no desde la historicidad, sino que desde el ritual.

Resultó ser que la ilustración en Latinoamérica no fue contra la corona, no contra la nobleza, sino que contra los únicos sujetos de la síntesis cultural: el indio y el mestizo. La instauración de los estados nacionales reforzó esta tendencia, hasta transformar el criollismo en un fenómeno urbano, a finales del siglo pasado, el cual la sociología ha estudiado como el surgimiento de los sectores medios, que se denominan a sí mismos como *clase alta*, para así poder diferenciarse socialmente.

2. 3.1 Del rito al teatro en la nueva sociedad latinoamericana

Pedro Morandé considera el siglo XVI como el punto de partida para la caracterización empírica del *ethos* latinoamericano, en donde la llegada de los europeos marca el nacimiento de una cultura. El encuentro entre conquistadores y conquistados, es considerado un encuentro asimétrico, que redefine culturalmente a ambos implicados. La hipótesis del autor es que existió comunicación entre ambas partes, pero no en el dominio de la palabra, sino que en el plano ritual-religioso, en donde está la legitimización del culto al trabajo y la connotación festiva de los recursos económicos.

Si para los españoles la conquista fue una *hazaña*, para los indios fue un *rito*, la representación humana de una catástrofe cósmica. Entre estos dos extremos, la hazaña y el rito, han oscilado siempre la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos.³⁵

Es por esto que la conquista fue posible, no como una guerra cuerpo a cuerpo entre dos culturas, sino como un rito compartido. En ella se generó un intercambio mutuo de culturas, en donde si bien existía un predominio de poder de una frente a la otra, fue imposible no asimilar elementos culturales del otro. Desde el punto de vista indígena, al ser impuesta una nueva forma de ver la vida, y desde el punto de vista de los españoles, al estar en un territorio nuevo, con personas totalmente ajenas, por lo que era imposible no interiorizar estas nuevas formas.

Para lograr entender la síntesis cultural y la contraposición entre la palabra y el ritual, se hace necesario abordar el fenómeno sacrificial. Se habla del sacrificio festivo como un acto de creación de valor. El español legitima el trabajo por el sacrificio, o sea, la empresa que fue la conquista, de modo colectivo. No se consideró el trabajo como mercancía, sino que como un tributo dentro del culto indígena.

La identificación de cultura y religión regula la noción de sacrificio. Morandé plantea que el concepto reviste un significado exculpatorio, de modo que pasa a ser una suerte de dispositivo de expiación simbólica de los holocaustos, lo que el funcionalismo llama "costos sociales". Por sacrificio entenderíamos cualquier fenómeno de inmolación social, pero a su vez también es utilizado para hechos con relación a la autoridad y el poder, e inclusive a la producción. A pesar de que

³⁵ Paz, Octavio, citado por Morandé, Pedro Op.cit., p.150

todos los sacrificios conllevan holocausto, no todas las víctimas o inmolados son sagrados o mártires.

El sacrificio pertenece tanto a la esfera del ritual y de la praxis, como a la esfera del discurso, de la conciencia, de la ideología...involucra a todas las actividades que la diferenciación funcional de la sociedad ha ido institucionalizando a lo largo de la historia. Desde las reglas sexuales y la fantasía erótica hasta la distribución del excedente económico, desde el lenguaje y el raciocinio hasta las maneras de comer, desde el aprovechamiento tecnológico de la energía de la naturaleza hasta la creación poética que nos quiere reconciliar con ella, desde la relación de paternidad y autoridad en el seno de la familia hasta la legitimidad del poder en la polis. El sacrificio pertenece a todos estos ámbitos y no se agota en ninguno.³⁶

Cabe destacar dentro de este intercambio mutuo, que dio paso a una cultura nueva y fusionada, la inserción por parte de los españoles del teatro en América. Si bien en un comienzo, este fue el medio por el cual los religiosos españoles enseñaron sus doctrinas a los pueblos nativos, posteriormente los habitantes de América lo interiorizaron, dotándolo de características propias, como un instrumento de denuncia y protesta. Esto es un ejemplo claro de formas que a pesar de ser ajenas, fueron adecuadas de modo orgánico, hasta hacerlas propias.

Se genera un conflicto al hablar de teatro prehispánico, ya que son pocos los datos que se poseen acerca de cómo pudieron ser las manifestaciones espectaculares de los pueblos nativos. La mayor parte de ellos eran de carácter ritual, por lo que más que considerarlos espectáculos, eran formas de comunión que se efectuaban para las celebraciones religiosas. Básicamente las

³⁶ Morandé, Pedro Op.cit., p 77

representaciones consistían en el diálogo entre personajes, unos de carácter divino, y los otros de carácter humano, como por ejemplo: el teatro náhuatl, del imperio azteca.

El teatro que se puede apreciar en estas culturas prehispánicas, nunca deja de estar ligado al rito religioso, por lo que resulta ser un teatro espejo del hombre, en donde se reflejan las raíces de lo humano. A su vez, no era un teatro que buscara la exaltación estética, sino que el espectador pudiese rescatar de la experiencia teatral, cierta intensidad en su experiencia como seres vivos, y tomar conciencia de su realidad como seres temporales, ya que todas las obras conocidas terminaban con la muerte.

El teatro-rito buscaba a través de la representación generar cercanía con los dioses. La diversión era un elemento secundario, lo primordial era crear gracia con los dioses, calmar su ira, descifrar sus intenciones y asegurar la preservación del mundo mediante el sacrificio de la sangre.

El historiador mexicano Miguel León Portilla, en su texto *Teatro Náhuatl prehispánico*, reconoce cuatro momentos/etapas del teatro prehispánico, aunque se pueda apreciar algunos hasta la época colonial:

En el primer momento, que responde a las manifestaciones más antiguas, se pueden apreciar danzas y cantos en las representaciones, que en primera instancia eran efectuadas aisladamente, incorporándose luego a las acciones dramáticas en honor a los dioses.

La segunda etapa es la de las actuaciones cómicas y los divertimentos, manifestaciones festivas, cuyo objetivo era divertir a los espectadores. Acciones que eran ejecutadas por juglares, titiriteros, e incluso prestidigitadores.

Otro momento que cabe señalar son las escenificaciones de leyendas o grandes mitos. En donde se buscaba honrar a los dioses por medio de la representación de sus dramas. Eran eventos de alta intensidad en donde se mezclaban los elementos religiosos de veneración divina con elementos realistas.

Y finalmente un cuarto momento fue el de las representaciones de la vida social y familiar, en donde las estructuras teatrales utilizadas eran mucho más conservadoras.

Si hablamos de las características del teatro aborigen, podemos mencionar que constaba de diálogos, danzas o cantos dialogados, entre personajes de origen divino y humano. Además, algunos divertimentos eran utilizados para resaltar la interpretación cósmica, especialmente la zoomorfa. Había lugares particularmente destinados para las representaciones, e incluso se hacía ensayos, como en el teatro profesional. A la vez utilizaban escenografía, al ser las representaciones efectuadas al aire libre, los elementos escenográficos eran todos naturales, como árboles, piedras, etc. También en algunas ocasiones se utilizaban elementos simbólicos propios de sus culturas y religiones.

Muchas maneras de bailes y de regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según sus excelencias y grandezas. Y así muchos días antes de que las fiestas vinieran, habían grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y fiestas, vistiéndose algunas veces como águilas, otras como tigres y leones, otras como soldados, otras como

huastecas, otras como cazadores, otras como salvajes y como monos, perros y otros mil disfraces.³⁷

Sin embargo, cabe destacar, ya que la dramaturgia es considerada un elemento teatral originado en Europa, la existencia de un único texto dramático indígena. De origen maya y descubierto en el año 1850, el *Rabinal Achí*, cuenta la historia de dos guerreros en combate, que se baten a muerte en una batalla ceremonial. En su representación se hacían uso de elementos teatrales, tales como: vestuario, danza, música, poesía, sin tener ni una influencia de origen europeo.

Aún existen algunas tradiciones rituales, gracias al sincretismo derivado de la fusión de las culturas indígenas con las europeas, que actualmente muestran aspectos singulares, que no pertenecen ni al mundo aborigen ni al español. Algunas de estas son por ejemplo, las celebraciones religiosas populares en México, como la Semana Santa en Iztapalapa y en Taxco, hecho festivo y a la vez un ritual trágico, en donde se invocan a las fuerzas superiores para generar cambios en el mundo, o la celebración del día de los muertos, producto de las tradiciones hispanas e indígenas, festejada tanto por indígenas como por mestizos, ya que coincide con el fin del ciclo agrícola de muchos productos.

Por otro lado, con el afán de evangelizar, los misioneros españoles hicieron uso del teatro, como un instrumento para cambiar la cosmovisión indígena, dando a conocer la concepción europea. En la representación de los autosacramentales, se utilizaba música, vestuarios, bailes, pantomimas y cantos con el fin de generar una mayor comunicación con el público, quienes aún no manejaban de buena forma el idioma español. Por lo que conservaron el carácter teatral de los ritos

³⁷ Fray Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España E islas de Tierra Firme*, 2 vols., México DC, 1867-1880, vol. II, p.231

indígenas, quienes estaban más acostumbrados a los espectáculos visuales y orales, extrayendo su contenido y reteniendo sus elementos decorativos.

Hay que mencionar que el teatro que los españoles trajeron a América, no era el teatro que ellos estaban trabajando en Europa. A fines del siglo XV en España se vivía el teatro medieval, que consistía en la escenificación de hechos tomados de las historias sagradas católicas, religión que en ese entonces regía completamente la vida de los habitantes de España. Ya sea en forma de misterios celebrados en los festivales religiosos, moralidades que no eran otra cosa más que sermones representados, alegorías o tropos que posteriormente dieron paso a los dramas litúrgicos. El teatro en esta época era utilizado sólo con fin religioso.

Si bien existían otras formas de teatro, como por ejemplo el teatro profano, en donde estaban las comedias, los entremeses, las farsas, los pasos, las calzas, las jácaras, etc. que era más popular que las formas mencionadas anteriormente, el teatro fascinaba a toda la población, por lo que el llevarlo como herramienta al nuevo continente fue una decisión fácil de tomar.

Posteriormente se vivió en España el paso de un teatro medieval a un teatro renacentista, pero estos procesos que sufría el arte en Europa no influyeron de forma alguna en las artes que eran llevadas al nuevo continente. Ahí se utilizaban formas que España había vivido hace bastante tiempo, cuyo único propósito era el de traspasar la cultura y religiosidad española a los indios, sin ningún fin artístico.

Luego de todo este proceso de instauración del teatro en el nuevo continente, el teatro en América Latina, hasta la independencia, estuvo influenciado en gran medida por el teatro español. A fines del siglo XIX, esta influencia se ve acrecentada por autores como: Leandro Fernández de Moratín, José Zorrilla y José Echegaray, que junto con otros autores definieron un modelo de teatro bastante antiguo, en relación a lo que estaban viviendo las artes escénicas en toda Europa.

Es en el siglo XX, con la llegada de las nuevas vanguardias europeas, que el teatro latinoamericano vuelve sus ojos hacia sus problemáticas y su realidad particular, en busca de un lenguaje propio. Posteriormente, con el surgimiento de teorías como la de Bertold Brecht, se genera un terreno fértil en América Latina, aquejada por problemas políticos y con una gran necesidad de crear conciencias en su población. De aquí surgen variados teóricos y dramaturgos que vale la pena mencionar, tales como: Enrique Buenaventura, con su Teatro Experimental de Cali, o Augusto Boal, con sus teorías del Teatro del Oprimido.

Es importante mencionar a estos autores, ya que ellos utilizaron el teatro, forma ajena a América Latina en su origen al ser una disciplina originada en Europa e importada por los colonizadores en los periodos de conquista, con un fin muy diferente al que tenían ellos para utilizarlo. Autores como Buenaventura o Boal han hecho del teatro un medio para hacer de esta forma, un elemento representativo también de la cultura latinoamericana, que se centra en temas y conflictos propios de nuestro continente. De esta forma podemos decir que se han fusionado, una vez más, elementos de diferente origen, para generar un elemento nuevo, en este caso el teatro latinoamericano.

2.4 Hibridación Cultural

Para Néstor García Canclini, antropólogo argentino, América Latina es concebida como un territorio que se encuentra sumergido en la modernidad, pero sin una modernización positiva en cuanto al actuar se refiere, por lo que se puede decir que no existe un acuerdo entre ambos términos, por lo menos en Latinoamérica. Este fenómeno proviene desde hace mucho tiempo, cuando se dio el primer encuentro entre culturas, en este caso entre españoles e indígenas. En este encuentro se pudo observar un predominio de la esclavitud, la muerte y la sobre explotación de la naturaleza, por parte de los conquistadores, lo que se puede traducir en una imposición de la violencia y de una estructura social y cultural, que se basaba en el feudalismo.

En este proceso, en la que los latinoamericanos sufrieron la humillación, los hispanos nunca formularon principios básicos, para así promover un lenguaje intercultural, para la creación de una América latina autónoma y con una identidad propia. Tuvo que transcurrir mucho tiempo para que Latinoamérica avanzara hacia la modernidad, amparados bajo la independencia. Sin embargo, como señala el autor, esta modernidad también fue impuesta, ya que provenía por parte de los europeos. Solo existieron algunos acercamientos a la modernización, ya que quienes tenían acceso a ella eran las clases altas, quienes debían viajar constantemente a Europa, para poder acceder a ideas progresistas y revolucionarias. Entre ellas estaban, por ejemplo, la alfabetización bajo una formación teorizante, para así poder aplicar al sujeto una organización social impulsada por una democracia liberal. Estas formas buscaban generar progreso por medio de las industrias de zonas urbanas, con el fin de envolver al sujeto americano en nuevos mecanismos sociales, culturales y de paso represivos. Pero estas políticas de democratización tuvieron su hundimiento al no incluir principios esenciales, tales como el arte y la literatura a nivel profesional. Para Canclini,

todos estos desajustes entre modernismo y modernización, no son más que para que las clases dominantes preserven su hegemonía, o sea, que la democratización cultural adquirió valor real, entre los que dominaban y a la vez limitaban la cultura por medio de consumos de libros y revistas que solo ellos podían tener acceso.

Bajo estos acontecimientos, podemos observar que actualmente América latina sigue dominada bajo las mismas clases dirigentes y académicas, quienes dicen tener los conocimientos para dominar y conducir la modernidad. Podemos decir entonces, que la modernidad en Latinoamérica no es más que una copia de las vanguardias europeas.

Todo este fenómeno dio paso a la instauración del concepto de hibridación. Para Canclini, un híbrido no es ni lo uno ni lo otro, es una recopilación de aspectos del viejo continente, así como de objetos autóctonos de América latina, los cuales se fusionan y se convierten en algo nuevo, que no es parte ni de aquí, ni de allá. Por lo que podríamos decir que las culturas locales y herédales constituyen las culturas híbridas, por lo que se considera a América latina como un entretejido cultural o mestizaje. A su vez, para el autor, las tecnologías de la comunicación, son un elemento generador de las culturas híbridas, al igual que el ordenamiento de lo público y lo privado en el espacio urbano. Otro elemento sobresaliente es la pérdida significativa de los procesos simbólicos que nos representan como latinoamericanos, o sea, como dijimos anteriormente, son precisamente las figuras europeas las que han permitido la existencia de la modernidad en América latina, y por las que no se ha podido adoptar una modernidad propia.

Algunas diferencias entre el modernismo europeo y el latinoamericano, por ejemplo, son que mientras en Europa los renovadores elegían denominaciones

que indicaban su ruptura con el arte (imperialismo, simbolismo, cubismo, entre otros) en América Latina se les denominaban con nombres externos al arte como modernismos, tales como: nuevomundismo o indigenismo. Fue así como se llenaron de contenidos folclóricos, étnicos y un realismo nacionalista que pasaría de ser modernidad académica, a modernidad social, con el fin de ser utilizados como dispositivos conceptuales, para fundamentar las revoluciones nacionales. Estas eran generadas por la dominación y explotación de la clase dirigente y también el intervencionismo de países extranjeros.

Canclini afirma que las comunicaciones masivas generan nuevas técnicas de producción y tráfico de la cultura, a partir de nuevos métodos de acogida, disfrute y apropiación, así los medios componen lo público constituyendo un imaginario urbano. Podemos decir entonces que vivimos una mezcla cultural, una estructura de identidades compuestas por nuestra herencia y nuevas formas de vida, por ende una composición híbrida y mestiza.

A modo de reflexión podemos decir que si bien el mestizaje de culturas, la modernización y posterior hibridación, ha perjudicado en cierta medida la valoración de los rasgos originarios de nuestros pueblos nativos, ha aportado a un intercambio de elementos y formas, que de otro modo no hubiésemos conocido. Es así como el teatro, forma instaurada en América, ha pasado de ser una herramienta adoctrinante, a una herramienta formadora de conciencias y de elementos identitarios de nuestra cultura como latinoamericanos.

En los capítulos siguientes podremos ver cómo el teatro no sólo cumple esta función actualmente, sino que también resulta un aporte a la reconciliación con nuestro pasado, al dar acceso, a quienes no lo tienen, de una nueva versión de la historia. A su vez, esta forma de hacer teatro, ayuda a remediar las fracturas que

las diferencias han producido en nuestra cultura, por lo que se puede observar como un resultado del mestizaje, o sea, el teatro en Latinoamérica, hoy permite enmendar los daños que esto mismo produjo.

Capítulo 3

Proceso creativo de *Tryo Teatro Banda*

3.1 Historia de la compañía

La compañía teatral independiente *Tryo Teatro Banda* fue creada en Santiago de Chile, en marzo del año 2000. Sus fines eran tres: Crear itinerancias en localidades con difícil acceso a este arte, tanto dentro como fuera de Chile, montar obras de autores o temas relacionados con Chile, y generar un espectáculo en donde se mezclen diferentes disciplinas, como el teatro, la literatura y la música. Con respecto a sus intenciones, los artistas señalan: “Cuando llevas una obra a gente que no ha visto Teatro, realmente logras transformar a esa persona. Eso es la misión del teatro”³⁸. De esta forma y conscientes de las rupturas a lo largo de la historia de nuestro país que han generado las divisiones que actualmente vivimos como sociedad, ésta compañía ha asumido la misión de generar a través del teatro una experiencia que le permita a la gente conocer otra parte de la historia, ponerse en la otra posición y así poder empatizar con las minorías que han sido perjudicadas por el manejo que los poderosos han hecho de la historia.

El eje creativo para la compañía ha sido el actor, director, investigador, músico y compositor Francisco Sánchez, quien se formó en la Escuela de Teatro e Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Además, la compañía cuenta con la participación de Carolina González, actriz y productora, el actor, músico y audiovisualista Pablo Obreque, la actriz y cantante Daniela Ropert, y los actores Cesar Espinoza, Alfredo Becerra, Marcelo Padilla y Eduardo Irrazával,

³⁸ <http://www.absentamusical.com/ago-2010/jemmy-button-tryo-teatro-banda.html>, consultado el 27 de junio del 2013.

provenientes de diversas escuelas y universidades, tales como: Facetas, U Mayor, Arcis y Universidad Católica. Además, están los técnicos estables de la compañía Gonzalo Hernández y Tomás Urra.

Con el tiempo, la compañía ha ido agregando otros propósitos, como considerar a los niños y jóvenes dentro del público objetivo al que quieren llegar, y hacer un trabajo basado en la investigación documental y experiencial sobre hechos históricos de la época fundacional, para así acercarse a los orígenes de nuestra identidad mestiza. Además, la idea de generar teatro a través de la autosustentabilidad y la independencia, se han ido incorporando a sus desafíos

En un comienzo del proceso, la compañía trabajó con textos del autor Juan Radrigán, con obras como: *Redoble Fúnebre Para Lobos y Corderos* del año 2000 al 2006, e *Islas de Porfiado Amor*, en el año 2003 y 2004. Posteriormente, desde el año 2004 hasta la actualidad, la compañía ha trabajado en el montaje de cuentos infantiles clásicos para niños, como por ejemplo: *La Ratita Presumida*, *El Gato con Botas*, *El Flautista de Hamelin* y *Juanito y los Porotos Mágicos*.



El Gato con Botas

El Flautista de Hamelin

*Juanito y los Porotos Mágicos*³⁹

Luego, en una siguiente etapa, que la compañía denomina como *segunda*, a partir del año 2007, se estrenan una serie de obras, no sólo en Chile, sino también en

³⁹ http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=11, Consultado el 08 de agosto del 2013.

otros países como: Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, España, Argentina y Estados Unidos. Dentro de estas obras, cabe destacar: *Cautiverio Felis (sic)* el año 2007, *Pedro de Valdivia: La gesta Inconclusa* en el año 2009, y posteriormente la obra *Jemmy Button* en el año 2010. Estas recibieron una excelente crítica, no sólo en nuestro país, sino que también en el extranjero.



Cautiverio Felis (sic)



Pedro de Valdivia: La gesta inconclusa



*Jemmy Button*⁴⁰

La obra *Pedro de Valdivia: La gesta Inconclusa* recibió el premio del Círculo de Críticos de Chile, por la mejor obra chilena estrenada durante el año 2009, y posteriormente el premio José Nuez Martí, el año 2010, otorgado por la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Chile. A su vez, en el año 2010, se le otorgó a Francisco Sánchez la Medalla del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), en Almagro, España, por su aporte al teatro latinoamericano.

Todas las obras de su segundo periodo tienen que ver con el periodo de conquista en Chile, en donde se pone en escena el des-encuentro entre indígenas, españoles, mestizos, europeos y criollos, de modo bastante lúcido. También se busca que estas temáticas nos permitan conocer más de nuestra historia, de un modo lúdico y entretenido. De esta forma, la compañía pretende que a través del conocimiento de nuestro pasado, y la reflexión de los sucesos

⁴⁰ Idem.

acontecidos, se puedan remediar, en cierta medida, los problemas identitarios existentes en la sociedad chilena. La compañía señala:

Sentimos que hay mucho que contar acerca de Chile. Tenemos una historia atractivísima y necesitamos revisarlo. Creemos que la sociedad chilena necesita que se hable, se reflexione, se muestre y se discuta nuestra propia historia, nuestras propias cosas.⁴¹

La compañía ha montado en total diez obras teatrales, *Cautiverio Felis (sic)*, *El Flautista de Hamelin*, *El Gato con Botas*, *Jemmy Button*, *Juanito y los Porotos Mágicos*, *Kay Kay y Xeng Xeng Vilu*, *La Araucana*, *La Ratita Presumida*, *La Tirana* y *Pedro de Valdivia: la gesta inconclusa*.

En relación a la crítica tanto chilena como internacional, podemos decir que sólo se han llenado de reconocimientos y agradecimientos. Referencias a las temáticas, formas, actuaciones, musicalidad, etc., son algunos de los rasgos que más se destacan del trabajo de *Tryo Teatro Banda* por parte de los críticos y el público:

Un auténtico espectáculo [...] sin duda, la obra se convierte en magistral por la capacidad interpretativa de los actores y por ser algo así como una historia narrada a través de la radio, en la que apenas se necesita abrir los ojos para comprender la trama [...] Los sonidos, las onomatopeyas, los ruidos, espectacularmente conseguidos, y la música en directo son sólo una parte más de la excelente capacidad de interpretación y gestualidad de los tres actores, que cerraron la obra con una matrícula de honor por parte del público, que se lo agradeció con un prolongado aplauso [...] Es un trabajo físico y gestual impecable, con numerosos personajes, un permanente y efectivo

⁴¹ <http://www.absentamusical.com/ago-2010/jemmy-button-tryo-teatro-banda.html>, consultado el 27 de junio del 2013.

sentido del humor que consiguen tener enganchado al público.⁴²

A su vez, otros medios se refieren así al trabajo de la compañía:

Movimiento, ritmo, intercambio y fusión mantiene todo el tiempo fresca la atención con que Tryo Teatro Banda crea un espectáculo único, atractivo y creativo para comprensión de nuestra historia y para gusto y sonrisa de todo el mundo.⁴³

En donde se destaca el nivel de atención y aceptación que sus obras mantienen en el público.

Han creado una expresión teatral propia y sólida que les ha valido aplausos y premios en Chile, y en Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Estados Unidos y España, donde estuvieron de gira el año pasado y conquistaron al público.⁴⁴

Podemos decir que los objetivos propuestos por la compañía al momento de fundarse se han cumplido a cabalidad, e incluso han logrado instaurarse como una compañía de gran importancia dentro del circuito teatral chileno. A pesar de que el desafío de acercar el teatro a la gente que no tiene acceso a él sea constante, se puede decir que *Tryo Teatro Banda* ha sido un gran aporte a la recuperación de la identidad chilena renegada.

⁴² <http://www.latribunadetoledo.es/noticia.cfm/Vivir/20090524/magistral/gesta/inconclusa/6F26BDFC-1A64-968D-59F273A50B3703D0>, consultado el 12 de agosto del 2013.

⁴³ <http://www.absentamusical.com/ago-2010/jemmy-button-tryo-teatro-banda.html>, consultado el 12 de agosto del 2013.

⁴⁴ <http://www.elguillatun.cl/noticias/artes-escenicas/cautiverio-felis>, consultado el 12 de agosto del 2013.

3.2 Estrategias y lenguaje

El desarrollo artístico del grupo se ha caracterizado por comprometerse tanto valóricamente como identitariamente con un trabajo investigativo, de episodios representativos de la historia de nuestro país, en especial sucesos que acontecieron en el proceso de conquista y colonización de Chile. “¿Cómo es investigar?, es meterte en un tema [...] leer, ir, viajar, ir a la fiesta, sacar fotos, entrevistar, ahí está la investigación, interesarte...”⁴⁵. Además, el director Francisco Sánchez se expresa así para referirse a este aspecto relevante en la compañía:

Hay un plan de trabajar vivencialmente con episodios históricos que nos muestran a los chilenos como somos, en virtud de la relación que hemos construido con los pueblos indígenas, a nuestro modo de ver, que es donde se produce la fractura que más daña el alma de Chile, y que el teatro puede ayudar a reparar desde la exposición artística de los hechos y de nuestra trágica condición humana.⁴⁶

Si bien no se reconoce por parte del director de la compañía, una responsabilidad en cuanto a contar parte de la historia no oficial de Chile, por cierto lo hacen. Francisco Sánchez le quita toda responsabilidad social al teatro, a pesar de que las obras de su compañía poseen profundos contenidos: “El teatro no tiene responsabilidades, es un arte, es libre, entonces el teatro no tiene ninguna responsabilidad. El teatro es contarse historias entre los seres humanos, entretenerse, divertirse...”⁴⁷

⁴⁵ Entrevista a Francisco Sánchez, director de Tryo Teatro Banda, efectuada el 02 de agosto del año 2013, Santiago de Chile. Ver anexo pág. 105

⁴⁶ <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=38>, consultado el 27 de junio del 2013.

⁴⁷ Entrevista a Francisco Sánchez, ver anexo pág 102

Sin embargo, *Tryo Teatro Banda* es mucho más que eso. El conflicto está en el uso del término *responsabilidad*: a pesar de que éste signifique la capacidad de comprometerse consigo mismo y el entorno, el director apela a la responsabilidad de ejecutar bien su labor “La responsabilidad es hacer algo bien: algo que quien pague la entrada vea algo digno de la plata que pagó...”⁴⁸ Existe una cierta responsabilidad de hacer un mundo mejor, entregar cosas buenas, luz, cosas positivas, y es este el argumento, la forma en que traspasan sus intenciones a una obra de teatro. Si bien se manejan dentro de lo humorístico y entretenido, podemos decir claramente que no son montajes faltos de temáticas profundas y que inevitablemente terminan siendo un vehículo de reflexión, en pro a una mejora, a un cambio.

A su vez, la compañía desarrolla una metodología y una poética característica. El trabajo se basa en la creación colectiva, bajo la mirada de un director, que además es quien elige las temáticas a montar.

Yo los propongo (los temas), hasta ahora ha sido así, casi siempre los propongo yo, porque como que se me ha dado a mí como el don de la historia, de la geografía, de fascinarme y obsesionarme con la historia y proponerlo de tal manera que todos quieren, que todos dicen que sí...⁴⁹

De igual forma, la dramaturgia es trabajada en una investigación exhaustiva del tema o episodio histórico con que se va a trabajar, potenciando las posibilidades que el actor tiene para llevarlo a escena, desde su modo personal de expresarlo. Posteriormente, todo esto se relaciona y trabaja de manera estratégica, en donde el actor, con su voz, su gesto, su música y su baile narra una historia con su propio cuerpo, haciendo uso de la imaginación en su máxima expresión.

⁴⁸ Idem, ver anexo pág. 103

⁴⁹ Idem, ver anexo pág. 104

Para dar un ejemplo de la forma en que la compañía trabaja, narraremos el proceso que vivieron al montar la obra *Cautiverio Felis (sic)*, en donde el desafío fue el traspasar lo literario a lo escénico. Primeramente se llevó a cabo la lectura completa y exhaustiva del texto original *Cautiverio Felis, y Razón Individual de las Guerras Dilatadas del Reyno de Chile*, de la que el director de la compañía se inspiró para la realización del montaje. Posteriormente y para efectos del montaje, se sintetizaron y cortaron muchas escenas que por tiempo, no se podían profundizar, como por ejemplo la escena en que el capitán vivenciaba un *machutún*, o aquellas escenas que hacían relación al acoso femenino. Se dejó de lado todas las reflexiones, citas bíblicas, teológicas, filosóficas, poemas, dibujos, etc. que el autor utilizó para agregar contenido emotivo al libro, y se ciñeron específicamente a la narración anecdótica, que era la que contenía la acción.

No hables de los mapuches como si fueran antiguos héroes en un pedestal intocable y moldeable a tu gusto, habla de los descendientes mapuches hasta hoy y enfoca tu visión del conflicto para que la obra no sea una pieza de museo y eche luces sobre los problemas actuales.⁵⁰

Esto fue lo que el sabio artesano gorbeano Sergio San Martín solicitó al director con la intención de rescatar los fundamentos primordiales del autor. Finalmente el texto resultante fue traducido del español antiguo al actual y dividido en actos y escenas. Con este material se dio paso a las sesiones de improvisación, las cuales se llevaban a cabo con la lectura de las escenas, memorización de lo fundamental y el juego del juglar para finalmente tomar forma.

⁵⁰ Sánchez, Francisco, *Crónica de viaje: de lo literario a lo escénico en Cautiverio Felis*, Revista Apuntes de Teatro n° 129, Santiago de Chile, 2007, p. 4

La compañía utiliza las formas de los antiguos juglares para buscar la teatralidad, forma que consiste en la utilización de artistas que no solo actúen, sino que canten, toquen instrumentos musicales, cuenten historias, leyendas, etc. Se considera a estos artistas populares, de origen humilde, como verdaderos medios de comunicación, al transmitir epopeyas del pasado o noticias del presente y la cotidianeidad de las personas. Apelan siempre al humor, como la llave que abre mentes y corazones, y con una visión crítica hacia los que tienen el poder, en una sociedad azotada por las desigualdades. Al estar influenciados por los juglares, el director plantea que deben confiar específicamente en sus cuerpos y voces con el fin de extremar las expresiones, la musicalidad, la poesía etc., todo esto para darse a entender de la mejor manera posible. A su vez, la figura del juglar también tiene su símil en nuestras culturas originarias, con la figura del romancero presente en la cultura mapuche, quienes tenían la habilidad de crear cantos e historias, para entretener a los caciques durante sus fiestas. Llegaban una semana antes a la casa del anfitrión de la fiesta para reconocer sus características y luego poder inventar canciones con referencia a él, que serían cantadas por todos durante días y noches.

Nosotros decimos juglares como juego, no nos imaginamos a los juglares antiguos recorriendo pueblos, tocando guitarras, cantando, pero le ponemos ese nombre porque vemos que este artista que iba deambulando antiguamente de un lugar a otro, necesitaba hacerse entender por gente que hablaba otro idioma, entonces, extremaba sus medidas de expresión física, musicales, su poesía, hacía todo lo que podía para darse a entender ...⁵¹

Tryo Teatro Banda se ciñe a una forma de teatro que podría catalogarse como “unipersonal”, o sea una obra en que un solo actor cuenta una historia en la que intervienen varios personajes y lenguajes narrativos distintos. Aquí prevalece la

⁵¹ Idem, ver anexo pág. 101

música, un teatro más físico, itinerante, entre otros factores, ya que perciben que de esta forma el mensaje que se quiere expresar, abre y estimula más la imaginación de los espectadores. Desde diferentes técnicas, la propuesta de un teatro multidisciplinario potencia el mensaje, que es contado desde diferentes formas. A su vez, la entretención juega un rol fundamental: es a través del humor que buscan generar una actitud abierta por parte del público, en donde la creatividad puesta en escena, les permita entrar en un estado adecuado para recibir el mensaje. Del mismo modo se limitan a la hora de llevar elementos a escena, sin depender de la tecnología, pero utilizándola a modo de apoyo.

En las siguientes imágenes, podemos observar la puesta en escena de tres montajes de la compañía, en donde no se ciñen exactamente a un trabajo netamente teatral, sino que a la vez fusiona otras disciplinas, como en estos ejemplos es el trabajo con títeres y con música en vivo.



*La Tirana, La Araucana, Kay Kay y Xeng Xeng Vilu, respectivamente.*⁵²

Su propuesta se basa en un arte interdisciplinario, en donde se cruza el teatro con otras formas como las destrezas, la poesía, la danza, los trucos y especialmente la música, ejecutada en vivo por los propios actores multi instrumentistas. A su vez, los actores trabajan de modo frontal, en conexión con

⁵² http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=11, Consultado el 08 de agosto del 2013.

el público, a quienes les hablan y miran, buscando así generar una comunión con el espectador.

La improvisación es un eje fundamental a la hora de crear, analizando la riqueza de la dramaturgia en el desarrollo de la historia que se pretende contar. La belleza de los textos no es lo primordial, sino que estos aporten a que la trama y vaya adquiriendo complejidad, para así generar el conflicto.

Desde un comienzo, la compañía se propuso llevar a escena obras de autores chilenos, o bien, de temáticas chilenas. Esta motivación surgió, de la necesidad de hacer teatro con los referentes puestos en nuestro país. Francisco Sánchez apela a que constantemente se está haciendo teatro de autores extranjeros, que hablan de sus propios lugares, de su propia idiosincrasia, y que nosotros deberíamos replicar ese patrón haciendo teatro sobre Chile, sin dejar de hacer un teatro que pueda ser comprendido universalmente.

Estamos haciendo mucho teatro sobre autores norteamericanos, argentinos, europeos, pero ¿y nosotros? el teatro habla (los dramaturgos, los autores hablan) de sus pueblos, de sus patrias, de sus lugares. Hablan de *ellos*, y nosotros estamos montando obras de otros lugares. Si en el fondo el teatro habla sobre nosotros, o sea que no estamos montando obras de otras gentes, de otros países.⁵³

A su vez las temáticas a trabajar, en las distintas puestas en escena son elegidas por el director, quién al tener una fascinación por la historia, es quién da con los temas que a la compañía le interesa trabajar, con excepción de *Jemmy Button*, en donde Sebastián Vila propuso la temática.

⁵³ Entrevista a Francisco Sánchez, ver anexo pág. 96

...tengo como una habilidad para proponer temas yo [...] los identifico muy bien, como leo historia y estudio historia y pienso como con la historia, tengo la capacidad de proponer temas que a la gente le interesan y que son interesantes para los colegios, estudiantes. [...] y como le ha ido bien a las obras, también me ha dado la razón...⁵⁴

Sus temáticas, tan originalmente chilenas, no tan sólo han dado buenos resultados en territorio nacional, también estas han tenido un gran éxito en el extranjero, en donde la curiosidad de la gente, por el arte y la cultura de otros países promueve el intercambio cultural. A su vez, no tan solo las temáticas sobre la historia de nuestro país, son el truco para atraer público en otros lugares, sino que también el presentar un espectáculo de excelencia, en donde se observan personajes reales y hechos verídicos, en un montaje de calidad.

A todo público le interesa el arte de otros países, es un gancho digamos, es un producto que genera interés. Para los festivales sobre todo, cuando viene una obra de una compañía extranjera, o sobre temáticas de otros países. La gente aprende sobre Chile y le llama la atención, pero sobre todo porque los espectáculos son universales, son obras de teatro igual, no es que sean distintas a una obras de teatro porque el tema es histórico, sino que son obras de teatro donde los personajes son reales y la dramaturgia está hecha en base a hechos históricos, y ese juego es el que genera un interés.⁵⁵

⁵⁴ Idem, ver anexo pág. 104

⁵⁵ Idem, ver anexo pág. 97



Viajes de Tryo Teatro Banda por Chile y el Extranjero.⁵⁶

Por otro lado, ya desde el área de producción, cabe destacar la capacidad que ha tenido esta compañía de reinventarse y buscar la forma de vivir del teatro, como una compañía independiente. La forma para lograrlo coincidió con la elección de sus temáticas, que no tenían el objetivo de servir para este fin, pero que finalmente resultó ser un aporte para la educación escolar chilena. Con la obra *Pedro de Valdivia: La gesta inconclusa*, la compañía se percató que sus obras podían ser vendidas a colegios e instituciones educativas, ya que los temas eran pertinentes a la malla curricular exigida. Esto también fue un impulso para seguir trabajando en obras que fueran un medio más para el conocimiento de la historia.

Sí destacan que no es que los temas los elijan con el fin de ser útiles y vendibles, sino que coincide que sus intereses legítimos, resultan un aporte a la enseñanza escolar. Este fenómeno ha permitido que la compañía amplíe su público general, cosa que estaba dentro de sus objetivos, y así permitirse vivir de su arte y a la vez, masificar el mensaje que quieren entregar.

Para Francisco Sánchez, uno de sus referentes, en cuanto al trabajo teatral desde la temática de identidad, es Andrés del Bosque, actor, director y autor chileno, discípulo de Philippe Gaulier, Antonio Fava, Vladymir Kriukov, quién se ha

⁵⁶ http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=2, consultado el 08 de agosto del 2013.

especializado en la disciplina clown y ha sido maestro de interpretación en varias universidades chilenas. A la vez ha dictado talleres en varios países, tales como: Italia, México, España, Londres y Costa Rica. El director de *Las 7 Vidas del Tony Caluga*, ha sido un referente para el director de *Tryo Teatro Banda*, ya que este ha trabajado el teatro desde la investigación. Actualmente dirige *Los jesuitas*, obra que la compañía prontamente estrenará. Es él quién enseñó a Francisco a interiorizarse en un tema y la forma de investigarlo. Viajar, asistir, entrevistar, conocer, fotografiar, son algunas de las formas en que la compañía trabaja a partir de la elección de un hecho a tratar.

En cuanto a eso, a trabajar con la identidad chilena, él (Andrés del Bosque) porque es investigador, dramaturgo, director, actor. Entonces yo aprendí con él a interesarme en la historia y en la cultura chilena [...] Andrés a mi me inculcó mucho en ese aspecto de identificar los temas interesantes e investigarlos.⁵⁷

Juan Radrigán también resulta un referente para la compañía, pero desde otros aspectos, no del trabajo investigativo de la identidad. A pesar que trabajaron obras de este autor, la diferencia está en que él, en sus obras cuenta de los marginados actuales y Tryo Teatro Banda sobre hechos históricos del pasado, que han influenciado en la identidad a la que respondemos actualmente. Ésta forma de centrar sus preocupaciones en la historia y el pasado, responde al interés de Francisco Sánchez en lo épico, las batallas de reyes, los personajes que existieron y fueron protagonistas del devenir de nuestra historia, lo heroico, etc. Se considera la historia como un mundo, y más específicamente la historia chilena, algo que desconocemos completamente.

⁵⁷ Entrevista a Francisco Sánchez, ver anexo pág. 105

3.3 Tryo Teatro Banda: identidad chilena y mestizaje

Hablar sobre identidad latinoamericana y más específicamente sobre hitos que han marcado el desarrollo de la identidad chilena, es uno de los objetivos fundamentales de la compañía *Tryo Teatro Banda*. La motivación principal es generar un acercamiento a la gente con la historia de Chile, un país en donde sus habitantes tienden a ubicar sus referentes en lo extranjero. En donde no se reconoce el carácter indígena de nuestra raza, generando un conflicto con la raíz mestiza de nuestra conformación.

Los chilenos nos miramos pocos a nosotros mismos, queremos parecernos a culturas extranjeras [...] no reconocemos nuestro mestizaje, nuestro componente indígena, afro descendiente también. Tenemos una crisis, un conflicto con el lado indígena de nuestro mestizaje, entonces yo creo que las obras aportan a hacer pensar...⁵⁸

El rol de la compañía está en generar la reflexión en los espectadores, en dar a conocer episodios de nuestra historia, bajo una nueva lectura, con el fin de otorgarle valor a los hechos, no solo a modo de denuncia, sino que también con el fin de conocernos. Francisco Sánchez da el ejemplo de los incas, quienes hacían teatro con el fin de dar a conocer la vida de sus reyes y dioses. A su vez, se destaca el carácter mestizo presente en nuestra cultura. Se considera al mestizaje como un gran aporte al imaginario artístico, una riqueza gigante de la que obtener material para trabajar, un lugar en donde la compañía encuentra incentivos para investigar, para crear. Y es ahí donde se pueden hallar respuestas de nuestra historia.

⁵⁸ Idem, ver anexo pág. 98

El mestizaje entrega material y entrega un desafío también que descubrir, porque como el mestizaje se produce en una generación violenta, de despojo y de oscurecer y tapar, hay que desenterrar, hay que desenterrar para saber quién es uno, desenterrar. Es una arqueología, es súper rica.⁵⁹

De esta forma observamos la intención no solamente de mostrar una opinión acerca de la forma en la que fue sucediendo nuestra historia, buscando una postura más bien contemplativa por parte del espectador. Se pretende ubicar al espectador de manera activa, dando a entender que las respuestas no están solo en nuestra historia, sino que también en las conclusiones que podamos sacar de ésta para forjar y enmendar nuestro futuro.

El objetivo no es proponer una postura indigenista en donde se realce y vanaglorie la figura del indio, sino que desmitificar los prejuicios establecidos e instaurarlos como seres en igualdad de condiciones, quienes solamente usan otra posición dentro de la historia oficial, que definitivamente ha aportado en la visión inferior que se tiene de éstos. Este fenómeno responde a la visión europea occidental que se tiene en nuestro país, que es consecuencia de haber sido un país colonizado, en donde la figura del indígena esta puesta por debajo de la figura del blanco, quien no reconoce el mestizaje que lo constituye.

La educación formal ha facilitado esta concepción, y es a través del teatro, que la compañía quiere desmitificar todas estas formas de verse y ver a los demás, mostrando en sus obras a los indígenas como seres normales y con características dignas de ser admiradas. A su vez, se busca generar una autocrítica en el espectador, y de eso modo producir un cambio en la baja

⁵⁹ Idem, ver anexo pág. 104

autoestima que la historia ha causado en los chilenos. La idea es ubicar a los pueblos originarios, no por encima de nosotros, ni mucho menos por debajo, sino que entender la historia desde su punto de vista.

Creemos que los indígenas son inferiores porque hemos sido educados así y porque hay una opresión. Entonces yo creo que la obra al mostrar a los personajes indígenas como normales, como válidos, genera una reflexión, que también va al final a la autocrítica de nosotros como pueblo...⁶⁰.

En su historia han tenido que responder a siglos de opresión, en los que se han visto obligados a defenderse y defender su cultura, entonces la sociedad ubica al indígena como un sujeto bélico, no como quién defiende sus derechos. El cuidado está en no idealizar al indio, sino que posicionarlo donde corresponde, en el mismo lugar que el resto de los chilenos.

Además, a través de sus obras, la compañía busca generar un efecto de espejo, en donde el espectador se sienta identificado con los nativos, no tan sólo en rasgos físicos, sino que también en rasgos culturales. Así, el público puede reconocer formas de hablar, costumbres, modismos, etc., presentes en la cultura chilena, cuyo origen muchas veces desconoce, renegando el factor indígena que constituye nuestra idiosincrasia.

A su vez, Francisco Sánchez, encuentra responsabilidades de todo este fenómeno, en la modernidad: “La modernidad es una fuerza que tiende a imponer una cultura extranjera”⁶¹. Da el ejemplo de la cultura mapuche, quienes antes de la llegada de los primeros colonos, podían ser considerados un pueblo rico. Ellos

⁶⁰ Idem, ver anexo pág. 98

⁶¹ Idem, ver anexo pág. 100

poseían cabezas de ganado, tierras, agua, religión, cultura, bosques, pescados, etc., tenían todas sus necesidades saciadas, pero con la llegada de los españoles quienes instauraron en el nuevo continente la noción del dinero, los mapuches pasaron a ser pobres. Podemos percibir entonces como en éste caso el encuentro con otras culturas, resultó perjudicial para quienes habitaban el sector, al darse cuenta que ante la visión de otros, ellos estaban por debajo de los estándares ideales dentro de una sociedad. Con relación a la identidad, la modernidad ha proyectado sobre nosotros la cultura norteamericana, europea, e incluso oriental, lo que va en directa relación con el desmedro de nuestra autoestima cultural.

El investigar la identidad surge a raíz de cuestionamientos acerca del chileno actual, quién según el director, refleja el mestizaje en sus peores rasgos, la rotería, el clasismo, el racismo, el aprovechamiento, la altanería, etc. Estos aspectos están presentes en el ciudadano de nuestra cultura, como respuesta a una educación que posiciona al indígena por debajo del chileno “blanco”. El chileno tiene rabia, rabia que lo torna violento, a diferencia de otras culturas, como Bolivia, por ejemplo, que ha resuelto su mestizaje de modo diferente. Sánchez tilda al chileno de ignorante, ignorante de la realidad, de su origen, de su cultura, ignorante de la riqueza de nuestros pueblos originarios.

Los mapuches son distintos a los aymaras y a los quechua y a los guaraní, son diferentes y los mismos mapuches son diferentes entre sí, no tenemos idea, no sabemos nada de los mapuches, somos unos ignorantes, absolutamente ignorantes y hemos creído y hemos desperdiciado la riqueza de la cultura mapuche. Yo soy súper crítico y como te digo, creo en esa herida enorme que Chile, la sociedad chilena, provocó en los mapuches...⁶²

⁶² Idem, ver anexo pág. 106

Respondemos a una historia, como todos, pero particularmente en nuestro país podemos observar un renegar de lo que son nuestros orígenes, orígenes que ni siquiera son puramente indígenas, sino que son la mezcla, la fusión de lo que fue el encuentro entre españoles y aborígenes. ¿Por qué en Chile se manifiesta tal rechazo a todo lo que signifique un reconocimiento en lo nativo? ¿Cuáles son los motivos para sentirse orgullosos de nuestros rasgos europeos, mientras se discrimina y ofende permanentemente a los primeros habitantes de nuestras tierras? Todas estas preguntas se podrían responder con el conocimiento masivo de los hechos históricos, pero como realmente sucedieron, no como los historiadores extranjeros narraron y te inculcan en la educación establecida. *Tryo Teatro Banda* se hace cargo de esta problemática y propone, a través del teatro, enmendar en cierta medida años y años de ignorancia y desconocimiento de lo que somos y nos constituye como un país mestizo.

Capítulo 4

Análisis de obra: *Cautiverio Felis (sic)*

En este capítulo realizaremos el análisis y la aplicación de los conceptos estudiados previamente, como son por ejemplo: identidad, mestizaje, y los subtemas que los constituyen, en la obra teatral *Cautiverio Felis (sic)* de la compañía nacional *Tryo Teatro Banda*. Utilizaremos este montaje como foco de estudio de nuestra investigación, ya que consideramos que es una de las obras más representativas de uno de los objetivos de esta compañía, que es el de interpretar hechos de la historia de nuestro país, que no solamente hablen de la constitución de nuestra identidad mestiza, sino que también, ayuden al trabajo de dignificar la historia de nuestras raíces indígenas. Además al ser una obra contemporánea, de una compañía chilena y que actualmente se encuentra activa, el acceso a la información resulta mucho más asequible.

4.1 Coordenadas y ficha técnica

La obra teatral *Cautiverio Felis (sic)* de Tryo Teatro Banda, es una adaptación del libro *Cautiverio Felis, y Razón Individual de las Guerras Dilatadas del Reyno de Chile*, que el capitán español escribió al rey de España Carlos II, en el año 1673, realizada por Francisco Sánchez.

Como espectáculo musical, fue estrenada en el año 2005, en una gira por el sur de Chile. Posteriormente se realizó una marcha blanca actuando en diferentes colegios y municipios de todo el país, para finalmente, después de setenta funciones y dos clínicas, ser estrenada oficialmente el 08 de marzo del año 2007,

en el Teatro de la Universidad Católica de Chile, bajo la dirección de Francisco Sánchez y Sebastián Vila. Contó con la actuación de tres actores-músicos en escena: Pablo Obreque, César Espinoza y Francisco Sánchez, y contaba a modo de juglares la historia del capitán español Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (1608- 1680), capturado en 1629 por el cacique mapuche Maulicán luego de una batalla, en plena guerra de Arauco, y liberado 9 meses después.

Con una duración de 75 minutos, Contó con el diseño de iluminación de Raúl Aguirre y Maximiliano Cornejo, la iluminación de Tomás Urra, el sonido de Gonzalo Hernández, el vestuario de Carola De Negri, la producción de Carolina González y la asistencia técnica y tramoya de Ximena Acuña.

La itinerancia del montaje fue financiada por el Fondo de Arte y Cultura, Fondart 2005. La primera gira de la obra fue realizada en las dieciséis comunas que corresponden a los lugares en los que estuvo Francisco Núñez durante su cautiverio, o sea desde Chillán, en la VIII región, hasta Puerto Saavedra, en la IX región de nuestro país. De acuerdo a los registros el lugar exacto en donde el capitán español vivió su cautiverio fue en Repocura, comuna de Cholchol, por lo que la función número 500 fue realizada en este lugar. Además fue presentada en España y Argentina, siendo luego reestrenada en el Festival Internacional Santiago a Mil el año 2008.

Este montaje fue el primero de la segunda etapa de la compañía, quienes luego de montar obras de cuentos clásicos infantiles, toman la decisión de llevar a escena sucesos del periodo de conquista de Chile. Es con esta obra que dan inicio a la primera de sus trilogías, que es completada con la obra *Pedro de Valdivia: La gesta inconclusa* y *Jemmy Button*.

4.2 Síntesis Argumental

La obra narra de forma novelada la experiencia que vivió Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, capitán español, al verse prisionero de los mapuches durante la Guerra de Arauco, en el siglo XVII. Si bien la historia da a suponer los malos momentos que sufrió el prisionero, esto no fue así. El montaje cuenta de modo ágil, dinámico, cómico y profundamente humano, los cambios sufridos por el prisionero tras conocer desde dentro la cultura de sus enemigos. En este problema se desplazan los roles tradicionales de un conflicto armado, en donde se permite dilucidar la utopía de una sana convivencia entre mapuches y españoles, en plena guerra, específicamente en la batalla de Las Cangrejas.

El contexto en que se narra la historia corresponde al año 1629, en plena guerra de Arauco. Anterior a esto, en los últimos treinta años, los mapuches habían logrado adueñarse de gran parte de su territorio, por medio de un gran esfuerzo bélico, pero a su vez esto los había llevado a perder muchas vidas de sus guerreros, lo que los había conducido a la miseria. Del mismo modo, los españoles no cesaban sus intentos por dominar el territorio araucano, lo que los llevó a vivir en un constante estado de guerra. En este escenario, y en pleno ataque a la comarca de Chillán, bajo instrucciones del toqui Lientur, los españoles son derrotados cerca de Yumbel. Como resultado hubo más de cien degollados y el capitán Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán es capturado por el cacique mapuche Maulicán, quién lo lleva a sus tierras en Repocura. Posterior a esto se da cuenta que sus cautivo era el hijo del ex Maestro de Campo del ejército español Álvaro Núñez de Pineda, conocido en el pueblo mapuche por su eficacia militar y su misericordia con los prisioneros.

Se da un testimonio de lo que fueron las relaciones interculturales y las costumbres indígenas de ese tiempo. Esta juglaría no habla desde una perspectiva hispana de las atrocidades cometidas por los indígenas en esa época, sino que cuenta de la piedad y el cariño que existió entre españoles y mapuches durante el periodo de conquista, en donde el protagonista aprendió a valorar, defender y respetar a sus enemigos. Se puede apreciar la nobleza del cacique y sus familiares, quienes cuidan del cautivo hasta que lo devuelven a los españoles, al canjearlo por dos caciques presos. De igual forma se narra el cómo los niños mapuches se interesaban de manera especial en formar lazos de amistad con el intruso, y de qué forma este les traspasó sus conocimientos cristianos. A pesar de esto, cabe destacar el peligro constante que corría el capitán español, ya que otros caciques sí querían verlo muerto y lo persiguieron tenazmente por el territorio araucano, en donde el prisionero tuvo que esconderse en diferentes comunidades indígenas del sector.

El deseo que muchos caciques tenían de matar al capitán Núñez provenía de una estrategia política distinta a la de Maulicán, y no de pura vocación sanguinaria. Creo que el autor no lo ve así, porque experimenta persecuciones y amenazas terribles y aterradoras, que Maulicán logra sortear con astucia.⁶³

De esta forma podemos ver cómo la historia que se narra no busca engrandecer la figura del mapuche, sino que demostrar que no existe una denominación cerrada para clasificarlos.

⁶³ Sánchez, Francisco, *Crónica de viaje: de lo literario a lo escénico en Cautiverio Felis*, Revista Apuntes de Teatro n° 129, Santiago de Chile, 2007.

4.3 Análisis formal

Para la realización del análisis formal de nuestro foco de estudio, utilizaremos en primera instancia el *Modelo de análisis de espectáculos teatrales* de Patrice Pavis, formulado originalmente en el año 1985 y actualizado en el año 1996 en *El análisis de los espectáculos*. De este cuestionario utilizaremos el encabezado de cada área a analizar, pero aplicando los puntos que propone la tabla de análisis de Tadeusz Kowzan, quien establece un modelo de análisis más específico.

4.3.1 Características generales de la puesta en escena

La puesta en escena de esta obra se puede denominar como sobria, consta de un espacio vacío en donde solamente habitan los actores y los instrumentos que ellos utilizan durante el montaje. El único elemento presente además de lo anteriormente mencionado es un círculo de tierra en el suelo, en el frente del escenario, al centro. Este círculo les servirá para representar diferentes objetos tales como una poza, un lugar de sacrificio, un lecho de muerte, etc., en resumen un lugar de gran importancia.

Los actores narran la historia valiéndose solamente de sus cuerpos, voces y los instrumentos que no solamente sirven para musicalizar el montaje, sino que también como diferentes objetos que van variando a lo largo de la obra.

El espacio está constituido para que la narración se lleve a cabo en el centro del escenario, de forma frontal. Los instrumentos a los costados permiten que los actores-músicos puedan entrar y salir de escena, a medida que la historia lo va requiriendo. La iluminación, la música y las habilidades de los actores permiten

que se creen diferentes lugares, que terminan siendo completados por la imaginación del público, como por ejemplo: Ruca, bosques, río, etc.



64

En las imágenes podemos observar el escenario que solo cuenta con los instrumentos que son utilizados en el montaje, y el círculo de tierra anteriormente mencionado.

4.3.2 Escenografía

La escenografía como se mencionó anteriormente es nula, no hay ningún tipo de estructura o elementos que constituyan los espacios. De hecho son los mismos instrumentos, como el cajón peruano, lo que cumple la función de asiento cuando se requiere. A su vez, la propuesta permite que se vean los músicos, quienes siempre están en escena a la vista del público, dando su opinión o aportando de cierta manera a la narración de la historia.

Cabe destacar que la ausencia de escenografía permite que la obra sea cómodamente transportable de lugar en lugar, cosa que es consecuente con uno de los objetivos de la compañía, el de crear itinerancias con sus montajes.

⁶⁴ http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=179, consultado el 20 de agosto del 2013.

4.3.3 Sistema de iluminación

La iluminación juega un rol fundamental en este montaje. Al carecer de grandes aparatajes técnicos, los actores se valen de la iluminación para ambientar los espacios que proponen, ya sean los espacios al aire libre, de interior, de día o de noche, etc. Además es utilizada para contextualizar ciertas escenas, como por ejemplo cuando aparecen los españoles o los caciques que perseguían al capitán, en donde la luz se torna de color rojo.

También la luz es utilizada para cerrar los espacios cuando se quiere dar énfasis a un suceso en especial.

4.3.4 Objetos

Los objetos presentes en escena, como se dijo anteriormente, son solamente los más de veinte instrumentos que se utilizan a lo largo del montaje. Además en algunos momentos aparecen elementos que aportan a la narración y a la creación de efectos, tales como: Regadera, peones, etc.

No se hace mayor utilización de accesorios, ya que por la forma de juglar utilizada por la compañía, es la misión de los actores poder representar con sus cuerpos la mayor cantidad de elementos que se requieran para contar la historia.

4.3.5 Vestuario y maquillaje

La obra carece de maquillajes y peinados realizados especialmente para el montaje. Los actores más bien utilizan un estilo neutro que les permite representar a todos los personajes que interpretan, que son muchos, ya que sólo tres actores en escena interpretan a más de veinte personajes, ya sean hombres o mujeres, niños o ancianos, etc. Solo en un momento se hace uso del peinado

para representar a una de las mapuches, por parte de unos de los actores asistentes.

El vestuario a su vez también busca la neutralidad y la comodidad para los actores. Hacen uso de vestimentas típicas de los criollos del siglo XVII sintetizada a través de pantalón y una polera mangas largas, todo en colores crudos.

Sólo hay un momento de cambio de vestuario en todo el montaje, esta se lleva a cabo por parte del protagonista cuando es obligado a quitarse la ropa, quedando solamente con su ropa interior, que a modo de broma tiene un corazón en la parte trasera. Y posterior a esto la utilización de un poncho, con el que permanece el capitán por el resto de la historia, y que representa la aceptación por parte de la comunidad indígena.

4.3.6 Cualidades de los actores

Sin duda este montaje se sostiene por el gran trabajo que los actores interpretan. La historia es contada por un actor (Francisco Sánchez) quien cumple la función de narrador, y dos actores asistentes (Pablo Obreque y César Espinoza), quienes además de interpretar a variados personajes, realizan toda la musicalización y la ambientación de la obra en vivo.

Los textos son interpretados de modo dinámico y chispeante, ya que la obra al centrarse en la narración pone especial énfasis en la interpretación de los mismos.

El tipo de actuación que la compañía propone responde a la forma de jugar. Extremando los gestos y la expresión, se dan a entender de mejor manera y a un público más amplio, además, de ejecutar una actuación en donde el cuerpo se mantiene ágil y despierto para poder interpretar los diferentes personajes que

forman la historia, saliendo y entrando de uno u otro, manteniendo la atención del espectador.

Como se dijo anteriormente, existe un personaje principal en la historia, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, interpretado por Francisco Sánchez, quién a la vez hace del narrador de la historia, y de otros personajes importantes como por ejemplo: el cacique Maulicán. A su vez, están en escena dos músicos y actores, que interpretan a diversos personajes secundarios y cumplen el importante rol de apoyar musicalmente todas las escenas

4.3.7 Función de la música, del ruido y del silencio

La música cumple un rol fundamental en esta obra, ya que es ésta la que crea las atmósferas de cada escena. Es ejecutada por los tres actores, quienes de forma histriónica y natural manejan a la vista del público los más de 15 instrumentos que están en escena. El que los instrumentos sean de origen mapuche, español o criollo, no es algo azaroso. En la narración el capitán Núñez menciona y describe varias veces los instrumentos de los mapuches, como trutrukas, pifilcas y kultrunes, además se hacen presente los instrumentos españoles, por ser éste el origen del protagonista. Y finalmente como los juglares están vivos, utilizan instrumentos actuales tales como el bajo eléctrico, el acordeón, el clarinete, entre otros. Los instrumentos no tan solo acompañan la narración, sino que también dan algunos efectos sonoros, que potencian el montaje, como son las cortinas musicales, las oberturas, la ambientación, etc. Además, durante la obra, se ejecutan dos canciones en la que los tres actores tocan instrumentos, cantando sucesos de la historia.

A su vez, los actores también aportan a la realización de los efectos de sonido de las acciones ejecutadas con elementos que no están en escena, o sea la onomatopeyización de las pantomimas. Ya sea con el sonido de su propia voz o partes de sus cuerpos, los actores aportan a la sobre explicación de algunos

hechos. Del mismo modo los silencios resultan precisos, al ser utilizados para dar a entender algunos aspectos de la historia, como por ejemplo: generar tensión o el paso de un día a otro.

4.3.8 Ritmo del espectáculo

El ritmo del espectáculo es dinámico y ágil. Tiene una duración cronológica de 75 minutos, pero la historia es fácil de digerir y mantiene al espectador expectante. El hecho de que la música sea ejecutada en vivo y a la vista del espectador, también aporta a que la atención se mantenga siempre en el montaje.

La historia transcurre de manera cronológica, desde que el cacique mapuche y el capitán español se conocen, hasta que éste es liberado, pasando por todas las anécdotas que él tuvo que vivir junto a los indígenas. Todo esto es contado de manera entretenida y lúdica, generando diálogos entre los personajes y bromas por la picardía de sus ellos.

4.3.9 El texto en la puesta en escena

La obra teatral es una adaptación del libro homónimo, realizada por Francisco Sánchez, en donde se enfatiza la relación que se llevó a cabo por el capitán español y la familia del cacique mapuche. En la dramaturgia efectuada al escrito original, se ubica en primer orden la historia a narrar, por lo que todo lo ejecutado gira en torno al texto. Es por lo mismo que la puesta en escena consta de contextualizar y explicar lo que se está contando.

La obra al ser una adaptación de un libro, que no fue creado para ser representado, debió ceñirse sólo a lo que aportaba al conflicto del montaje, por lo que se tuvo que dejar afuera muchos hechos que no contribuían a la acción, o que por prolongar mucho el tiempo ficcional, debieron eliminarse.

Además, hubo que modificar el español antiguo con el que fue escrito el libro original y pasarlo a un español actual, para así facilitar su comprensión. A su vez los poemas, versos y descripciones poéticas también fueron eliminados de la adaptación, conservándolos sólo para la creación de los personajes. Todo este proceso dio lugar a una novela de 190 páginas, que fue dividida en actos y escenas, para luego ser trabajada de forma práctica por la compañía.

4.4 Análisis de contenido: categorías temáticas

El tema que cruza la obra de teatro *Cautiverio Felis (sic)*, es sin duda el encuentro entre dos culturas con orígenes diferentes. Ambas oponentes en una batalla que respondía a sus historias, les toca conocer de cerca la realidad de los desconocidos, produciéndose un intercambio cultural, de formas y costumbres. Esto lleva a interpretar siglos y siglos de hostilidad y conflictos, de un modo diferente, en donde no se toma partido por ni una ni otra postura, sino que se demuestran sus valores y aspectos positivos, a modo de reivindicar una enemistad constitutiva de nuestra identidad como chilenos. Al mismo tiempo, vemos la problemática del mestizaje, reflejada en cómo este intercambio cultural modifica la identidad de cada uno de los individuos, al adoptar características distintivas del otro, haciéndolas propias. Ésta problemática se ha dado de modo natural en nuestra sociedad desde la llegada de los primeros conquistadores a territorio chileno, pero se ha perpetuado hasta el día de hoy.

A continuación haremos la aplicación de los conceptos anteriormente estudiados a modo de demostrar la pertinencia de nuestro foco de estudio en la investigación.

4.4.1 Identidad

Antes de empezar la aplicación de los conceptos más importantes trabajados: identidad y mestizaje, recordamos que el estudio se realizó desde varias miradas,

como son la perspectiva filosófica y la sociológica. Para mayor comprensión se irá señalando la postura desde la que se habla, para así poder comprender la total dimensión del concepto que se quiere explicar.

En la obra podemos reconocer aspectos que han construido nuestra identidad nacional, no solo por la temática que aborda, hecho histórico de nuestro país, sino que también porque refleja un conflicto presente hasta el día de hoy en la sociedad chilena, o sea, el conflicto mapuche.

En el capítulo 1 de nuestra investigación, al definir identidad desde una perspectiva filosófica, mencionamos que era un constructo móvil, en constante modificación y variación, que se iba adaptando a nuevos factores y por sobre todo al contexto social. Ésta no se adquiere de forma definitiva por haber nacido en algún lugar en específico, sino que va cambiando a medida que nos vemos enfrentados a “otros”.

Recordemos que la figura del “otro” según Sartre es la que incide de mayor manera en la construcción de la formación del sujeto, en donde la apreciación de los “otros” articula nuestra propia existencia, hecho que responde a nuestra naturaleza social. Esto es lo que sucede en la propuesta teatral que analizamos, en donde se genera el encuentro entre un capitán español con un cacique mapuche, teniendo que adaptarse el primero a la forma de vida llevada por los indígenas, que a su vez también aprenden del modo de vivir del español. Es así como ambas partes se ven enfrentadas al reconocimiento del “otro” del que se diferencian, lo que permite una propia identificación a partir de la opinión de quién no comparte su cultura y cosmovisión. Dentro de una cultura compartida ésta identificación se produce al reconocer rasgos en común con los “otros” ya sea el territorio, el color de piel, etc., pero al encontrarse con un ente diferente, son los rasgos ajenos los que permiten el instaurar rasgos propios, por medio de la comparación.

La otredad o figura del “otro” se hace presente en este montaje al escenificar el rechazo existente de una cultura por sobre otra. En este caso se muestra desde ambas perspectivas, tanto en el español que persigue al mapuche, como el mapuche que quiere terminar con la vida del español, generando la diferenciación. Todo esto aporta a la idea de querer posicionar una cultura o raza por sobre otra, fenómeno que la compañía busca combatir. Recordamos la cita en que el director de la compañía hace referencia a este tema:

Creemos que los indígenas son inferiores porque hemos sido educados así y porque hay una opresión. Entonces yo creo que la obra al mostrar a los personajes indígenas como normales, como validos, genera una reflexión, que también va al final a la autocrítica de nosotros como pueblo...⁶⁵

Por otro lado, en la constitución de la identidad también influye en gran medida la posición dentro de la sociedad en que te encuentres, pudiendo pertenecer a la cultura dominante, como a la sometida. Podemos observar también en el capítulo 1 que Foucault hace esta diferenciación desde la figura del sujeto “normal” y el “anormal”, posicionándose en este caso al español como el sujeto dominante, y por ende normal, y el dominado en manos de los mapuches, quienes eran criminalizados y satanizados, para que así los españoles pudiesen perpetuar su dominio.

El conflicto se instaura cuando el sujeto dominante arrasa con los derechos del sujeto dominado, además de generar una imagen desvirtuada y errónea del sometido, con el fin de sacar provecho de esa situación. En la obra podemos observar esa problematización en un conflicto presente en nuestro país desde la llegada de los españoles. Con el fin de apoderarse de las tierras que por años habían pertenecido a los mapuches, los colonizadores dan inicio a una matanza y

⁶⁵ Entrevista a Francisco Sánchez, ver anexo pág. 98

al exterminio de una cultura, instaurándola por debajo de la de ellos, al clasificarlos como sujetos salvajes que debían ser domesticados.

Del mismo modo, pero desde una perspectiva sociológica, podemos observar presente en esta obra, el aspecto que se refiere a cómo la identidad también va mutando en la medida que conocemos la visión que los otros tienen de nosotros y viceversa. Además, el cómo ésta opinión modifica la imagen que uno tiene de uno mismo, fenómeno presente en todo encuentro entre dos culturas diferentes. De este modo los patrones ajenos son imitados integrándolos a la cultura que funciona de recipiente, en este caso la mapuche. En la obra, éste caso se puede aplicar al momento en que el capitán español traspasa su cultura religiosa católica a los niños indígenas, pero generándoles una reflexión y análisis de su significado, para que así sea más fácil integrarlo. La mutación de la identidad se aprecia en este hecho, en el cómo se adquiere un rito ajeno, en este caso el “Padre Nuestro”, enseñado a los niños mapuches, y como éstos lo integran resignificándolo acorde a su propia cultura y visión de la religión. Desde la perspectiva del español, la mutación se produce al comprender que la cultura mapuche tenía una visión similar con respecto al Dios en que creían, solo que denominado con otros nombres, propios de su idioma.

4.4.2 Mestizaje

Otra temática presente en la obra *Cautiverio Felis (sic)* es la problemática mapuche presente en nuestro país hasta hoy. Si bien en el montaje se aborda desde un modo conciliador, con el afán de dar a conocer otro lado de la historia enseñada en la educación formal, queda explícita la discordia entre una cultura y otra. A pesar de que el fin sea representar un momento histórico, la obra plantea un conflicto que ha determinado nuestra identidad sin lugar a dudas.

Respondemos a un fenómeno que no solo nos determinó como cultura, sino que también produjo una mezcla biológica de razas diferentes. En Chile existían

diferentes pueblos autóctonos del sector, quienes perpetuaban sus culturas y sus rasgos biológicos naturales, pero con la llegada de los españoles, se comenzó a dar una mezcla que dio como resultado al individuo mestizo. Este fenómeno no se produjo sólo en Chile, pero es acá donde podemos observar un rechazo y un constante renegar de nuestros orígenes indígenas. En una sociedad donde siempre se han ubicado los referentes en los países desarrollados, ya sea europeos o en Estados Unidos, parte de nuestro propio continente, la población nativa ha sido constantemente denostada y menospreciada en muchos ámbitos, teniendo no sólo que cargar con siglos y siglos de opresión y abuso de sus bienes y derechos, sino que también con una carga social de ser inferiores a los demás chilenos.

La postura de los mapuches es el de luchar por el reconocimiento de su autonomía como pueblo, en donde no tengan que reconocerse como chilenos mestizos para ser respetados, sino que ser ciudadanos valorados por sus diferencias y raíces originarias

El fenómeno de identificación, que recordemos que Larraín lo plantea como un conjunto de cualidades con la que una persona o un grupo de personas se ven íntimamente conectados, también está presente en este factor, en donde podemos observar que cada cultura responde a una historia y a un sentido de pertenencia territorial, racial, cultural, etc. por lo que se genera una disputa entre quienes quieren imponer una cultura por sobre la otra, y quienes defienden su cultura, ante una amenaza. A su vez, cabe destacar el carácter bélico con que se tilda a la cultura mapuche, al ser quienes han resistido, en una lucha constante en el tiempo, el sometimiento de su cultura, hecho que también los determina en su identificación cultural.

Si bien la historia que se narra es una excepción a la historia oficialmente contada y enseñada en los colegios y en la educación formal, en donde se dan a conocer las atrocidades cometidas tanto por españoles como por indígenas durante los

procesos de conquista, la obra funciona al ser una versión diferente de los sucesos. A pesar que se dilucida la relación de enfrentamiento y guerra entre ambas culturas, y el avasallador exterminio de los indígenas, al ser considerados salvajes y herejes, se muestra cómo los españoles consideraban positivo lo que estaban haciendo, justificándolo en nombre de Dios, con el verdadero fin de enriquecerse y enriquecer a la corona española. En este sentido la obra *Cautiverio Felis (sic)* pasa a ser una especie de reivindicación de los hechos, al exhibir un acontecimiento que no es conocido de manera masiva en nuestra sociedad.

Como mencionamos en el capítulo 2, todo este encuentro cultural, dio paso a la cultura mestiza a la cual respondemos. Si bien la compañía no se ciñe ni a una postura indigenista en su interpretación del tema, tampoco lo hace desde una postura hispanista. La Tryo Teatro Banda busca rescatar el carácter mestizo que nos constituye como chilenos y es por esto que buscan rescatar casos verídicos de cruce y mutación cultural entre diferentes razas en nuestro territorio. Estas razas se mezclaron no sólo en cuanto a intercambio de saberes, costumbres y modos, sino que terminaron generando un cruce biológico entre ambas razas.

La compañía Tryo Teatro Banda no sólo se plantea estas problemáticas buscando mostrar otra arista de parte de nuestra historia, tan mal enseñada en la educación instaurada en nuestro país, sino que busca la reconciliación de factores que han forjado nuestra identidad, ambos, en igualdad de condiciones, no uno por sobre el otro, sino que ambos esenciales en la cultura que actualmente nos constituye.

Finalmente cabe analizar el cómo el conflicto que se narra sigue vigente hasta hoy. ¿Cómo a más de 500 años el conflicto mapuche sigue actual? Esto se puede responder por el advenimiento de la modernización, que no hizo más que acrecentar el problema. La idea de naciones modelos no permite las particularidades, se busca generar un ciudadano prototipo, al que las minorías

deben adaptarse, en este caso el pueblo mapuche. Y no tan sólo eso agudizó el conflicto, sino que la misma modernización obligó al mapuche a renunciar a su cultura para poder sobrevivir a los nuevos sistemas económicos, en donde ellos no tenían cabida como pueblo autónomo, teniendo que migrar a las ciudades. La modernización puso sus ojos en el futuro, pero dejó completamente de lado el pasado, cometiendo un gran error, ya que es imposible generar una edificación fuerte, con bases débiles.

Este fenómeno condujo a la transformación del mapuche en un ser hibridado, que conserva las costumbres, formas, e incluso el lenguaje de su cultura, pero que utiliza celular para comunicarse, y se mueve en la ciudad como cualquier chileno mestizo. El mapuche ha debido adaptarse a la realidad de nuestro país, realidad que no le reconoce y le menosprecia, pero que a su vez le beneficia con los avances y la tecnología de la que todos disfrutamos.

Conclusiones

Chile, al igual que el resto del continente americano, responde a procesos de mestizaje que han determinado su identidad. Somos un país que carga con una historia de conquista y sometimiento, en la que se abolieron los rasgos culturales presentes en nuestro territorio antes de la llegada de los españoles, pero ¿Qué tanto ha determinado esta historia de represión, a la forma en que nos constituimos como chilenos?

Desde el arribo de los conquistadores a nuestro país, se ha impuesto una forma de pensar, hacer, creer, que es ajena a nosotros. Como chilenos respondemos a referentes que se han ubicado en las afueras de nuestra nación, potenciando ideas de países que han vivido procesos diferentes a los nuestros, por lo que compararse con ellos resulta ilógico. Hasta el día de hoy se hace necesario un reconocimiento a nuestros orígenes, que claramente no son exclusivamente europeos, sino que son la fusión de estas raíces con las de los nativos que existían aquí antes de la llegada de los extranjeros.

En esta investigación no se buscó el posicionar a una cultura por sobre la otra, sino la idea de fomentar un pensamiento incluyente, en el que se revalorizara el carácter mestizo que nos define como cultura. Consideramos que una de las problemáticas que aquejan actualmente a nuestra sociedad es el de buscar el parecerse a éstos referentes de los cuales hablamos, y no inculcar la idea de que nuestras características distintivas y particulares, son las que nos vuelven únicos como país. Pero ¿Es esto posible? Claramente sí. Podemos observar en otros países de Latinoamérica como los rasgos culturales indígenas se han posicionado dentro de las mayores preocupaciones de sus gobiernos, dándoles el reconocimiento y devolviéndole derechos que les habían sido usurpados, como es el ejemplo de Bolivia, Ecuador y México, por mencionar algunos.

Ante esta problemática nos surge la siguiente interrogante: ¿De qué forma nosotros como actores y artistas, podemos incidir en estos procesos que menoscaban cada vez más la figura del indígena, por debajo de la de las grandes potencias actuales?

La compañía nacional Tryo Teatro Banda se ha hecho cargo de este conflicto y a propuesto como unos de sus objetivos mayores el de trabajar en pro de la revalorización de nuestro carácter mestizo. Si bien es fácil caer en el discurso indigenista, que promueve la supremacía del aborigen por sobre el europeo, la compañía ha cuidado el no desviarse de su propósito, que es el de remediar en cierto grado la grieta que se ha instaurado en nuestra sociedad, generando menos diferencias. Pero ¿Cómo se puede llevar a cabo este proyecto? A través del teatro, que es la herramienta que manejan estos artistas, han querido mostrar a la población, no solo chilena, sino también española y de otros países, sucesos de la historia fundacional de Chile, que demuestren el valor existente en los procesos de mestizaje que hemos vivido y que nos han constituido como país, nos guste o no los resultados.

Específicamente en la obra *Cautiverio Felis (sic)* se puede apreciar esta intención reconciliadora que propone la compañía. En esta obra se puede reivindicar el prejuicio al que han aportado historiadores, de tildar a los mapuches como personas bélicas, flojas, resentidas, y tanto epítetos más con que los definen. A través de la historia del Maestre de Campo Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán y las experiencias que narra en sus cartas al Rey Carlos II, contando su experiencia al ser cautivo de una comunidad mapuche durante la guerra de Arauco, se logra mostrar una parte de la historia de Chile que ha sido ocultada. La historia oficial se ha encargado de agudizar las diferencias entre españoles y

mapuches y a través de esta historia que habla de fraternidad, empatía y amistad, se muestra que los hechos no son tan drásticos como se conoce popularmente.

Cambiar la mentalidad de miles de personas, que han sido educadas para renegar de su origen y menospreciar a quienes conservan rasgos indígenas más marcados, es una tarea muy difícil, pero a través de esta investigación podemos darnos cuenta que es necesaria una reconciliación con nuestro pasado. No solo es necesario para quienes nos consideramos chilenos, sino y más que nada para aquellos chilenos que necesitan ser reconocidos como una nación autónoma dentro de su propio país. El pueblo mapuche necesita que se les reconozca por su cultura diferente, su cosmovisión particular, rasgos que han tenido que abandonar para sumarse a la modernidad que consume nuestro país, y que busca normalizar los estándares que le son funcionales al mercado, donde claramente los mapuches no tienen cabida. ¿Es posible conseguir el desarrollo tan anhelado si no nos damos el tiempo de poner los ojos en los errores de nuestro pasado? ¿Es posible conseguir la unidad y la tranquilidad para avanzar, si se pasa por encima de cualquier movimiento social que exige detenerse en problemas concretos? Las respuestas son obvias, pero ignoradas por quienes manejan el poder de nuestro país.

Al finalizar esta investigación nos surgen las siguientes interrogantes: ¿En qué medida el teatro es más que solo el reflejo de un fenómeno al cual respondemos?, ¿Cómo nosotros, como futuras generaciones de artistas nos hacemos cargo de estas problemáticas, así como lo hizo la Tryo Teatro Banda, y aportamos en la construcción de una conciencia social crítica y responsable de generar grandes cambios?, ¿Somos capaces de generar grandes cambios o sólo podemos incidir en menor medida, en la mente de un par de espectadores que se sientan tocados por la temáticas planteadas?

Como conclusión podemos decir que el trabajo de esta compañía sí resulta un aporte a la reconciliación con nuestros orígenes y nuestra historia, y a la vez una contribución al rescate de una identidad construida con elementos de diferentes raíces, los cuales han sido en igual medida constitutivos de la cultura a la cual respondemos. Aunque a Chile le queda mucho trabajo para convertirse en una nación orgullosa de sus rasgos autóctonos, debemos agradecer las iniciativas que posicionan a los indígenas chilenos como entes de igual importancia en la construcción de nuestra identidad, particular y exclusiva. Identidad que no debiese compararse con otros países, sino que debería comprometerse a trabajar en el reconocimiento internacional de un país que vela por la variedad y la riqueza de la diversidad de su cultura.

Fuentes consultadas

Bibliografía

- Avelino de la Pineda, Jesús, *Personas, derechos humanos y educación*, Ediciones de la Universidad de Oviedo, Asturias, 2006.
- *Constitución Política de Colombia*, 1991, Título 1, De los principios fundamentales, Art. 7 y 8.
- Foucault, Michael. *Los Anormales*, Fondo de cultura económica, Francia, 2006.
- Fray Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España E islas de Tierra Firme*, 2 vols., México DC, 1867-1880, vol. II.
- Fuentes, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo: Épica, Utopía y Mito en la Novela Hispanoamericana*, Narrativa Mondadori, Madrid, 1990.
- García de la Huerta, Marcos, *Reflexiones Americanas*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 1999.
- Larraín, Jorge, *Identidad Chilena*, Editorial LOM, Santiago Chile, 2001.
- León Portilla, Miguel, *Teatro náhuatl prehispánico, la palabra y el hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, Xalapa, 1959.
- Morandé, Pedro, *Cultura y Modernización en América Latina*, Cuadernos del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1984.
- *Nueva Constitución Política del Estado Boliviano*, 2008, Primera parte, Título 1, Cap.1, Art.2.
- Paz, Octavio, *El Ogro Filantrópico*, Joaquín Hortiz, México, D.F. 1979.
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Tezontle, México, D.F. 1949.
- Sánchez, Francisco, *Crónica de viaje: de lo literario a lo escénico en Cautiverio Felis*, Revista Apuntes de Teatro n° 129, Santiago de Chile, 2007.
- Sánchez, Francisco, *Acerca de conquistadores y naturales en la reescritura y teatralización de la conquista*. Revista Apuntes de Teatro n° 131, Santiago de Chile, 2009.
- Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*. Losada, Buenos Aires, 1966.

Webgrafía

- <http://www.wordreference.com/definicion/reconversi%C3%B3n>, consultado el 5 de junio del 2013.
- <http://www.conaie.org>, consultado el 5 de junio del 2013.
- <http://identidadypueblosplurietnicosamrica.blogspot.com/p/pueblos-originarios-latinoamericanos.html>, consultado el 01 de julio del 2013. Entrevista realizada a Eduardo Galeano, Escuela Nacional Ernesto Sábato, 1988, Ecuador, por Ataulfo Tobar.
- <http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>, consultado el 23 de junio del 2013.
- <http://lema.rae.es/drae/?val=etos>, consultado el 8 de junio del 2013.
- <http://www.absentamusical.com/ago-2010/jemmy-button-tryo-teatro-banda.html>, consultado el 27 de junio del 2013.
- <http://www.latribunadetoledo.es/noticia.cfm/Vivir/20090524/magistral/gesta/inconclusa/6F26BDFC-1A64-968D-59F273A50B3703D0>, consultado el 12 de agosto del 2013.
- <http://www.elquillatun.cl/noticias/artes-escenicas/cautiverio-felis>, consultado el 12 de agosto del 2013.
- <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=38>, consultado el 27 de junio del 2013.
- http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=11, consultado el 08 de agosto del 2013.
- http://www.tryoteatrobanda.cl/?page_id=2, consultado el 08 de agosto del 2013.
- <http://celcit.es/Cautiverio.pdf>
- <http://www.slideserve.com/elspeth/modelo-de-an-lisis-de-espect-culos-teatrales-de-patrice-pavis-formulado-originalmente-en-1985-y-actualizado-en-1996-en-e>, consultado el 26 de agosto del 2013.
- <http://bolivia.justia.com/nacionales/nueva-constitucion-politica-del-estado/primer-parte/titulo-i/capitulo-primer/>, consultado el 28 de agosto del 2013.
- <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38370>, consultado el 28 de agosto del 2013.
- <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=38> (CHILE ESCENA, MEMORIA ACTIVA DEL TEATRO CHILENO 1810-2010 Programa de investigación y archivos de la escena teatral escuela de teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile), consultado en mayo del 2013.

Anexos

Entrevista a Francisco Sánchez, director de Tryo Teatro **Banda realizada por Antonella Vaccaro, viernes 02 de** **agosto 2013**

Esta entrevista fue realizada a Francisco Sánchez, director y actor de la compañía, el día viernes 02 de agosto del año 2013, en Santiago de Chile, con el objetivo de recopilar información y ahondar en conceptos y propuestas establecidas en sus montajes.

Luego de un intento frustrado de reunirnos para llevar a cabo la entrevista, que en vista de los múltiples compromisos y preocupaciones de la compañía, produjo el olvido de la cita, ésta se realizó finalmente en el día anteriormente señalado, al interior del auto de Francisco Sánchez, estacionado en alguna esquina del barrio Brasil, en la capital.

¿De qué manera como compañía terminaron trabajando temáticas sobre identidad en sus obras?

La compañía se fundó con los objetivos de trabajar con autores chilenos o con temáticas chilenas, desde un comienzo. Cuando fundamos con Carolina dijimos “vamos a hacer teatro chileno, sobre Chile o de autores chilenos.” Primero trabajamos con obras de Juan Radrigán: hicimos cuatro obras de él y después yo como era estudioso, interesado por la historia, me tope con el *Cautiverio Feliz* y propuse el proyecto de montarla en teatro, porque me imaginaba súper bien como podía hacerse. Esto *altiro* tuvo una repercusión, funciono súper bien hacer teatro sobre la historia de Chile, en el formato que nosotros trabajamos, con música, itinerante, bien juglaresco. Entonces después yo fui encontrando un montón de temas que quería tocar en teatro. Yo siempre me preguntaba: estamos haciendo

mucho teatro sobre autores norteamericanos, argentinos, europeos, pero ¿y nosotros? Todo el teatro habla (los dramaturgos, los autores hablan) de sus pueblos, de sus patrias, de sus lugares. Hablan de *ellos*, y nosotros estamos montando obras de otros lugares, entonces por eso surgieron las ganas de trabajar con teatro chileno, para hablar de nosotros, para hablar de Chile.

Es como focalizar los referentes aquí mismo, porque como tú dices uno tiende a tirar los referentes hacia afuera.

El teatro de afuera habla de los países de afuera. El teatro griego habla de los griegos, Shakespeare habla de los europeos. Entonces, hagamos teatro sobre nosotros.

De nosotros para nosotros.

Sí, pero también tienen que ser espectáculos universales. Tienen que ser comprendidos por otros pueblos, por otras culturas también.

Han ido con la compañía a otros países también, a presentar las obras. La pregunta apunta a ¿cual crees tú que es el motivo a que obras con temáticas tan específicamente chilenas, den buenos resultados en el extranjero?

Porque a todo público le interesa el arte de otros países, es un gancho digamos, es un producto que genera interés. Para los festivales sobre todo, cuando viene una obra de una compañía extranjera, o sobre temáticas de otros países. La gente aprende sobre Chile y le llama la atención, pero sobre todo porque los espectáculos son universales, son obras de teatro igual, no es que sean distintas a una obras de teatro porque el tema es histórico, sino que son obras de teatro donde los personajes son reales y la dramaturgia está hecha en base a hechos

históricos, y ese juego es el que genera un interés. Y bueno, porque las obras son de calidad, si la obra fuera *fome* o aburrida o fea, no despertaría el interés.

¿De qué modo creen que esto, yendo al tema de identidad chilena, aporta a los problemas identitarios de los chilenos, el que ustedes hagan obras sobre estos temas?

Yo creo que aporta justamente, porque los chilenos nos miramos poco a nosotros mismos, queremos parecernos a culturas extranjeras. Porque no reconocemos nuestro mestizaje, nuestro componente indígena, afro descendiente también. Tenemos una crisis, un conflicto con el lado indígena de nuestro mestizaje, entonces yo creo que las obras aportan a hacer pensar, primero a dar valor, a través de una obra de teatro tú ves un episodio de tu historia y dices “oye que entretenida es mi historia, ah ahora entiendo esto, ahora entiendo esto otro o no sabía esto.” Me divierto, me entretengo comprendo, no es solamente para denunciar cosas malas, sino también para que nos conozcamos. Los incas tenían teatro, y el teatro de los incas era la representación de la vida de sus reyes, de los incas. Ellos mantenían la historia viva a través de obras de teatro. Entonces yo creo que ayuda esta obra, a ver que los pueblos indígenas, las culturas indígenas no son salvajes ni inferiores, ni violentos, ni belicosos ni nada. Son personas iguales que nosotros, culturas iguales que nosotros, cuyas circunstancias históricas los han obligado a defenderse y a tener éxito o no. Eso es lo que realmente existe. Estamos tan amoldados por la cultura europea, occidental, que no podemos mirar de otro modo, no podemos sacarnos el molde de la cabeza de que los indígenas son inferiores a nosotros, de que los blancos somos superiores, eso es lo que creemos nosotros, de verdad, yo mismo y tú también. Creemos que los indígenas son inferiores porque hemos sido educados así y porque hay una opresión. Entonces yo creo que la obra al mostrar a los personajes indígenas como normales, como validos, genera una reflexión, que también va al final a la autocrítica de nosotros como pueblo, porque nosotros siempre decimos: “es que los mapuches no hacían pirámides” o “eran súper guerreros”. Nos sentimos

orgullosos porque eran violentos o guerreros, pero lamentamos que no tenían pirámides, entonces tenemos una baja autoestima debido a eso. Yo creo que las obras hacen reflexionar respecto a estos temas.

Entonces, ¿puedes decir que hay una intención de dignificar a los pueblos originarios a través de las obras?

Claro, dignificarlos en tanto culturas tan válidas como la mía.

No una por sobre la otra.

No inferiores. Y entender la historia desde su punto de vista. Cuando a nosotros nos enseñan “los mapuches son belicosos”, entonces le tenemos miedo a una persona mapuche, y eso no es verdad. Ellos estuvieron en la historia la posibilidad de defenderse con éxito, todos los pueblos son belicosos, todos los pueblos se defienden de otros cuando los atacan, todos, los chilenos, todos. Entonces, decir “son belicosos”... Dignificar, en el fondo, es reconocer que el otro es igual a ti, tiene las mismas condiciones. O sea, los chilenos no podemos ser más belicosos y violentos. Entonces, no es idealizar, que justamente es el peligro que se corre con este tipo de teatro o puntos de vista. “Los mapuches son los máximo” No, son *otros*.

En el fondo es porque, si bien en la historia puede haber una postura indigenista sobre los sucesos o una postura hispanista, ustedes abogan al hecho del mestizaje. El valor en la mezcla, en el sincretismo, en lo que se produjo a raíz de esta mezcla.

Claro, y que esa mezcla y el mestizaje tienen raíces, tienen fuentes. Y que esas fuentes son las dos válidas, las dos dignas de conocer, respetar, querer y criticar, en igualdad. Además como somos racistas y somos acomplejados, a mi me gusta

molestar al público: que somos indios, somos indígenas, aunque tengas la cara blanca, tienes sangre indígena, tienes acento indígena, tienes costumbres indígenas, tienes tu también, yo también. Eso a mí me gusta, es como un descubrimiento que me hace renacer a mí mismo, yo también soy hijo de una mujer croata, entonces no tengo tanta raíz sanguínea en Chile, cultural sí, pero no de la sangre. Entonces me obsesiono con este tema.

¿Cómo crees tú que la modernidad ha influido en la percepción que nosotros tenemos de nuestra propia identidad?

La modernidad es una fuerza que tiende a imponer una cultura extranjera, eso es lo que yo siento. O sea, cuando los indígenas viven en sus tierras, los mapuches por ejemplo son ricos, porque tienen tierra, agua, ríos, bosques, pescados, casas, frutas, cultura, religión, ropa, todo. Llegan los colonos con las riquezas de Europa, y pasan a ser pobres los mapuches, si no eran pobres, ¿te das cuenta? Los mapuches vivían en una abundancia impresionante, pero no tenían dinero, no tenían bienes así tecnologizados, tenían cabezas de ganado, vivían en la naturaleza.

Tenían saciadas sus necesidades.

Tenían saciadas sus necesidades y tenían miles de cabezas de ganado con las cuales comerciar. Y llega la modernidad con los colonos europeos, por ejemplo, que traen herramientas, dinero, máquinas, y los mapuches pasan a ser pobres. En ese momento, son vistos como pobres y no eran pobres. Yo la modernidad la veo como una fuerza que avanza, que invade, que también está dentro de nosotros, nosotros también la deseamos. A mí me gusta este auto, que se yo, ando en este auto, pero *cacho* que cada cosa de la modernidad que llega, sobre todo tiene que ver con la tecnología yo creo, la tecnología y el dinero que mueve la tecnología, la tecnología mueve dinero, pero uno la quiere. Para tener la

tecnología te pones a trabajar en un medio de trabajo que te va achicando tu ser interior y te va transformando en una máquina, entonces la modernidad nos obliga a estar todo el rato con estos teléfonos, y estamos conversando y llaman y nos vamos, ya no podemos conversar los seres humanos, ¿te has fijado? No podemos hablar porque nos llaman por teléfono, y eso se metió en la comunicación. La modernidad metió en la comunicación humana la imposibilidad de dialogar fluidamente, porque en cualquier minuto yo puedo mirar, tengo una llamada, mirar que me llegó al mail, entonces veo de que... bueno. Y en cuanto a la identidad, la modernidad lo que ha hecho es proyectar la cultura norteamericana, por ejemplo, o la cultura oriental, o la cultura europea, entonces dejamos de vernos a nosotros mismos, dejamos de tener una autoestima positiva y empezamos a mirar para afuera, ahí yo veo que la modernidad atenta contra nuestra identidad.

Pasando más a la forma ¿De qué manera, la forma de jugar que ustedes proponen con la compañía es un aporte a la entrega del mensaje que quieren comunicar?

Bueno, nosotros decimos juglares como juego, no nos imaginamos a los juglares antiguos recorriendo pueblos, tocando guitarras, cantando, pero le ponemos ese nombre porque vemos que este artista que iba deambulando antiguamente de un lugar a otro, necesitaba hacerse entender por gente que hablaba otro idioma. Entonces, extremaba sus medidas de expresión física, musicales, su poesía, hacía todo lo que podía para darse a entender. Y de ahí nosotros nos enganchamos para sentirnos juglares, desde un teatro muy musical, itinerante, muy físico, de objetos también. Yo creo que cualquier tipo de teatro sirve para dar a conocer un mensaje, pero esta forma con pantomima, con música, es muy fuerte ¿no?, estimula mucho la imaginación del espectador. Permite ser muy creativo y estimula mucho la creación en el espectador, se dice la misma cosa desde varios ángulos, de varios puntos, la música está diciendo una cosa, el tipo de actuación otra, la pantomima, esta como todo reforzándose todo el rato, con lo

mismo. Es un estilo entretenido, con humor, entonces el humor también genera en el público una actitud abierta, la comicidad también ablanda a la gente, permite que entren los mensajes, la música abre puertas también en el espectador. La creatividad del público, ve la creatividad en los actores, se maravillan, y entran en un estado apropiado para recibir un mensaje.

Es una estrategia...

Es una estrategia.

¿Creen que el teatro tiene la responsabilidad de contar la historia no oficial?

No, porque el teatro no tiene responsabilidades, es un arte, es libre, entonces el teatro no tiene ninguna responsabilidad. El teatro es contarse historias entre los seres humanos, entretenerse, divertirse, entonces no, no creo eso. Por lo que te digo, porque es un arte libre. Y versión no oficial... también hay que tener mucho cuidado con creer que lo que uno está diciendo es la verdad, uno puede caer también en la trampa de, “esto que yo digo es la verdad”, o “esto como yo lo hago es la verdad”. No hay verdad en realidad, no existen.

¿Pero creen que si hay alguna responsabilidad en ustedes, en llevar esta historia en la gente que no tiene acceso a ella?

O sea, es un gusto. A mí me gusta, me da placer, me siento útil, me entretiene, me gusta viajar, me creo un poquito... la misión, pero me gusta hacerlo, más que sentir la responsabilidad, porque también como que la responsabilidad yo creo de los hombres es amarnos y cuidarnos y compartir el mundo, esas son responsabilidades

Es como un tema con el término, con el término responsabilidad, en ambas preguntas, como lo que te...

A mí me gusta hacerlo, esa es la respuesta, porque como es un arte libre, la responsabilidad es hacerlo bien ¿no? La responsabilidad es hacer algo bien, algo que quien pague la entrada vea algo digno de la plata que pagó. Esa es la responsabilidad. La responsabilidad es no ir a ofender o herir a nadie, no hacerle daño a nadie, esa es una responsabilidad para mí. Compartirlo con todos los que tienen y no tienen, también es una responsabilidad, porque si los humanos no asumimos la responsabilidad de modificarnos para el que tiene y el que no tiene, *puta* el mundo es insoportable, no se puede vivir, entonces los humanos somos los responsables de hacer del mundo un lugar mejor. Entonces la responsabilidad para mí podría ser con teatro o con cualquier otra cosa.

Es como un tema más...

Mi responsabilidad es hacerlo bien, esforzarme porque salga bien. Yo creo que uno tiene la responsabilidad de entretener al público, para mí, o sea si alguien va a ir y gastar dinero, energía y tiempo, si la vida te entrega la posibilidad de entrar en un escenario y que la gente abra su mente a ti, porque eso es lo que pasa, por eso a la gente la puedes hacer llorar, deprimir o hacer feliz, la vida te está permitiendo entrar en el alma de las personas, y ahí hay una responsabilidad, entonces si me siento responsable de entregar cosas buenas, luz, cosas positivas, cosas que le hagan bien a la gente. En el mundo hay mucho dolor, mucha dificultad, para qué ponerle más dificultad. A mí no me gusta mucho mostrar cosas violentas, me gusta más como ir por la esperanza, creer en que podemos cambiar.

Pero esa es tu posición más como persona, porque como dijiste no respondes necesariamente a eso porque eres artista, porque eres actor, sino que en cualquier otra profesión sería lo mismo.

Utilizo el arte para mí fines personales.

¿Cual crees que es el aporte del mestizaje al teatro actual?

Que tiene mucho para donde echar mano, o sea que le entrega una riqueza impresionante a los artistas, el mestizaje si tú lo ves como una herencia enorme, gigante, un tesoro que tú tienes, donde nuestro mundo americano es increíblemente diverso y todavía hay selvas vírgenes y pueblos desconocidos, es una locura. Yo veo y me siento americano, ponte tú, mestizo americano. Brasil me encanta, Bolivia, Ecuador, entonces siento que hay mucho, mucha riqueza, ese es el aporte, la riqueza enorme, misteriosa, no se sabe ni de dónde vienen las cosas que uno dice, uno hace.

Como que el mestizaje entrega material...

Entrega material y entrega un desafío también que descubrir, porque como el mestizaje se produce en una generación violenta, de despojo y de oscurecer y tapar, hay que desenterrar, hay que desenterrar para saber quién es uno, desenterrar. Es una arqueología, es súper rica.

¿De qué forma se hace la elección de los temas a trabajar en la compañía?

Sabes que yo los propongo, hasta ahora ha sido así, casi siempre los propongo yo, porque como que se me ha dado a mí como el don de la historia, de la geografía, de fascinarme y obsesionarme con la historia y proponerlo de tal manera que todos quieren, que todos dicen que sí. Los últimos, desde el

Cautiverio Felis pa acá, menos el *Jemmy Button* que lo propuso el Sebastián Vila, que lo dirigió y lo propuso... los yaganes, y Darwin, y Phil Royce, historia exquisita. Pero los últimos temas, tengo como una habilidad para proponer temas yo, los identifico muy bien, como leo historia y estudio historia y pienso como con la historia, tengo la capacidad de proponer temas que a la gente le interesan y que son interesantes para los colegios y estudiantes. Y mis compañeros y la Carolina me creen, tengo ese don. Por qué no hacer una obra sobre los descendientes de los esclavos negros en Chile, o la expulsión de los jesuitas, o Pedro de Valdivia. Y como le ha ido bien a las obras, también me ha dado la razón, pero eso es algo que no puede prolongarse por mucho tiempo, pasa que yo todavía tengo el entusiasmo, pero también tengo que ir dejando que las cosas vayan para otro lado, así lo siento, a pesar mío.

¿Cuáles son los referentes teatrales, en cuanto al trabajo desde la identidad, del país al que pertenecen?

Mira, yo tengo de referentes al Andrés del Bosque que está dirigiendo *Los Jesuitas*, que hizo *Las 7 Vidas del Tony Caluga* hace algunos años. En cuanto a eso, a trabajar con la identidad chilena, él porque es investigador, dramaturgo, director, actor. Entonces yo aprendí con él a interesarme en la historia y en la cultura chilena, ¿Cómo? ¿De qué manera? ¿Cómo es investigar?, es meterte en un tema, que los negros chilenos, entonces leer, ir, viajar, ir a la fiesta, sacar fotos, entrevistar, ahí está la investigación, interesarte, no es más científico que eso. Y vas descubriendo elementos, Andrés a mi me inculcó mucho en ese aspecto de identificar los temas interesantes e investigarlos. Pero creo que no hay muchos, no me acuerdo de otros grupos, otras obras que yo haya visto que me hayan motivado en cuanto a los temas, a la historia, a los episodios históricos, no, no lo recuerdo en este momento. Tengo referentes, tengo en otros aspectos, pero no en el aspecto de trabajar con la identidad. Juan Radrigán sí puede ser, porque trabajamos con obras de él, pero Juan Radrigán siempre ha trabajado con los marginados de la época actual, no con los hechos históricos del pasado. A mí me

gusta mucho la cosa como épica, los mapuches, los españoles, las batallas, los reyes, todo ese cuento es lo que a mí me gusta, la cosa épica. Soy como bastante Quijote de la Mancha, así en el sentido de las novelas de caballería, me gusta todo eso, la historia de los moros es España, las batallas, me gustan los mapuches antiguos, porque los mapuches ahora son súper distintos, igual ponte tu los admiro y los respeto mucho, pero claro esas batallas heroicas. Es impresionante la historia de Chile, es impresionante, no sabemos nada. En el colegio no nos enseñan realmente muy bien las verdaderas genialidades de los mapuches en la guerra, el tesón, iban a morir a las batallas los compadres y los líderes eran geniales. Y no querían ser conquistados porque la cultura era fuerte, no porque fueran flojos para trabajar, ni obstinados, sino porque eran una cultura que no concebía seguir viviendo si no en esa cultura, no se podía aceptar que vinieran españoles a hacer esclavos de los españoles, preferían morir. Me gusta ese tema, creo que eso está en nuestra identidad y quiero descubrir en qué está, lamentablemente veo que se ve como en lo peor del chileno, en la rotería, en la altanería. Creo que el mestizaje en Chile y la forma clasista de mestizaje, racista, ha creado una *huevía* bien fea, porque también, se nos educa y se nos forma despreciando nuestro origen indígena, entonces todo lo indígena que traemos, lo mapuche, lo sacamos a través del aprovechamiento, de la rotería, o que se toma un copete y se pone a pelear. En Chile no puedes hacer un *carrete* con *copete* porque la gente se pega. Es verdad, el chileno tiene mucha rabia, se toma un *copete* y se pone violento y eso en otros países no es así, bueno peleas hay en todas partes, pero en otros países como Bolivia ponte tu, que son mucho más indígenas que en Chile, hacen el Carnaval de Oruro y están todos *curaos*, miles de personas y se abrazan, y bailan, y se pelean también. He ido siete veces al carnaval de Oruro y he tocado trombón en las bandas, como músico de banda, entonces la conozco y me encanta, es una libertad... podría ser Chile así. Toqué el año pasado en el carnaval de Oruro en una banda y claro, tú dices: ese pueblo ha resuelto su mestizaje de otro modo, todos bailan disfrazados y los indígenas, todo increíble. Nosotros no somos así, es que es otro pueblo, los mapuches son otra cultura, es diferente, no son los indios de América, son naciones diferentes,

hemos sido muy mal educados. Los indígenas son pueblos distintos, los mapuches son distintos a los aymaras y a los quechua y a los guaraní, son diferentes y los mismo mapuches son diferentes entre sí, no tenemos idea, no sabemos nada de los mapuches, somos unos ignorantes, absolutamente ignorantes y hemos creído y hemos desperdiciado la riqueza de la cultura mapuche, yo soy súper crítico y como te digo, creo en esa herida enorme que Chile , la sociedad chilena provoco en los mapuches toda la *huev* delinciente y *flaite* que tenemos ahora. Yo creo que se envenenó, se mató. El chileno que te grita: *jah conchetumadre!* ¿Por qué? ¿Porque te *tiran la foca* a la gente? Yo veo a las *minas* que les gritan los maestros de las construcciones, no es una *huev* bonita, agradable, que te sientas bonita, es como rota la *hueva*, como ordinaria, para que te sientas *puta*, no para que te sientas bonita, eso es lo que yo veo que brota por ahí, esos conflictos, esas rabias.

Me gustaría ir más al tema de la producción. El cómo funcionan, el cómo eligen los lugares en que van a presentar las obras. Sé que no trabajan con un público muy reducido, con un público objetivo muy reducido, buscan que llegue a todo el mundo el mensaje.

Claro, y eso también tiene que ver con la subsistencia, somos una compañía independiente, vivimos del teatro, entonces eso ha hecho que cuando nos hemos dado cuenta que obras como *Pedro de Valdivia* le interesa a los profesores, bueno hagamos más, hablemos de los negros, hablemos de la tirana, hablemos de los jesuitas, porque claro, nos van a comprar los colegios. Ahora, afortunadamente son temas que nos interesan de forma legítima. No estamos eligiendo tema por vender, tenemos suerte, y nos gusta hacer música, los que estamos ahí nos gusta tocar, nos gusta actuar y viajar, y como que hemos sido bien afortunados en ese sentido. Pero también no podemos tener un público específico, como le pasa a algunos de los abc1 no mas, los actores de la tele un poco, que solo actúan en teatro ¿me entiendes? No, también hemos sido bien afortunados, yo he sido bien afortunado, porque me siento súper satisfecho con lo

que hago y contento, y esto de ya, elijamos un público más amplio y así vendemos mas, pero ¿si también viene toda la sociedad entera a verte y tu le puedes hablar de los mapuches a los niños y están los abuelos?, entonces puras cosas buenas. No ha significado como ya, que lata, hoy día vienen los estudiantes, pero nos pagan, no, no nos pasa eso, es un desafío.

De hecho es un claro aporte a desmitificar esta historia que hay o como se enseña en los colegios.

Entonces muchas cosas han sido modificadas por la producción, por la necesidad de vender, pero hemos sabido no transformarnos en fabricantes de salchichas, seguimos siendo artistas y tenemos un compromiso con la sociedad chilena que a mí también me hace muy bien y me interesa mucho. Es un campo en que estoy siempre investigando, dándome cuenta de cosas, todo el rato sorprendiéndome, no se... este rio tiene este nombre que significa tal cosa, ¡ah! cabeza de oro porque acá llegaron los españoles, entonces voy leyendo la enorme historia que está bajo nuestros pies, resulta que aquí hay una patagua, y el árbol... Yo no entiendo porque no estamos todos *vacilando* esa *hueva*, a mi me gusta, pero me gusta tanto que no entiendo porque a los demás no les gusta, tu puedes descubrir muchas cosas.

Un "Cautiverio" cautivante

Una de las obras fundamentales de nuestra literatura colonial es adaptada en una versión teatral ágil, ingeniosa y fiel.

La versión juglaresca de *El Cautiverio Felis*, que presenta Francisco Sánchez con su Tryo Teatro Banda, es una adaptación para teatro de la novela autobiográfica de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, fechada en 1673 y que fue escribiendo a través de 20 años de su vida como militar. Es una de las obras fundamentales de nuestra literatura colonial, insuficientemente conocida aunque cuenta con una excelente edición crítica de Mario Ferreccio y Raissa Kordic con un estudio preliminar de Cedomil Gotic, y hay otras dos buenas ediciones, una de Ángel Custodio González y otra de José Anadón.

Es un proyecto de investigación teatral y musical acogido en su segunda etapa como compañía invitada por el Teatro de la Universidad Católica y que pudo realizarse mediante el apoyo del Fondo Nacional para las Artes. Su primer mérito es presentar en forma ágil e ingeniosa los elementos centrales de esta historia considerada fuente importante para conocer la vida del pueblo mapuche durante la guerra de Arauco. En forma parecida a la de Alonso de Erci-

lla, Francisco Núñez de Pineda expresa su admiración por el pueblo araucano. Su obra se orienta a destacar la bondad, respeto y generosidad que tuvieron con él mientras estuvo en cautiverio. También hace ver los errores de las autoridades españolas como causa principal de esa larga guerra devastadora que pudo haberse evitado.

La versión que nos entrega Tryo Teatro Banda es fiel, en sus líneas generales, al relato de Pineda y Bascuñán, aunque sintetiza la historia original y le agrega elementos de humor y música que le otorgan rasgos propios de un espectáculo teatral contemporáneo. Llaman la atención los ingeniosos recursos escénicos, cercanos al arte del clown y del mimo, en un contexto musical.

Jugar

Francisco Sánchez nos permite imaginar cómo habrán sido los espectáculos juglarescos de la época medieval. Es un narrador que nos cuenta una historia, no un actor que encarne personajes. Junto a otros dos músicos actores, con muy variadas técnicas,



"CAUTIVERIO FELIS", DE PINEDA Y BASCUÑÁN.— La obra literaria es adaptada al teatro por la Tryo Teatro Banda, quienes, con muy variadas técnicas, dan atrayente vida escénica al relato.

cas, dan atrayente vida escénica al relato. Notable es la parte en que muestra el paso a través del río Bío Bío en medio de una tormenta y sin saber nadar. A veces se hunde y está a punto de ahogarse, peces pasan a su lado, se aferra a las crines del caballo, vuelve a hundirse y a salir, todo en forma graciosa y ágil. Parece que lo vemos bajo el agua. También graciosa y muy bien hecha

es la parte en que un mapuche envía señales de humo a otro que está en una loma lejana.

En un estilo en que predomina el humor, se crea una sucesión de escenas con diferente clima emotivo. Momento culminante es cuando el joven capitán cautivo reza el Padre Nuestro en mapudungun. Corresponde a una intención clara del texto de Pineda y Bascuñán, poner énta-

sis en la tarea evangelizadora y en que, precisamente por la inteligencia de los niños mapuches, se interesan por conocer verdades trascendentes.

Música

Papel fundamental tiene la música. A veces es incidental, refuerza el clima de la situación que se presenta, pero en otras

oportunidades establece un correlato, aporta nuevos elementos para comprender sensorial y emotivamente lo que se dice. Los tres músicos actores tocan una gran variedad de instrumentos: guitarras, tambores, clarinete, trombón, y también instrumentos mapuches, como la pillica, la trutruca y el kultrín. Al ritmo de una coeca se llega a un gran final en que todo el teatro participa con las palmas. La versión que vemos ahora es una segunda etapa de proyección a un público general. La primera fue la itinerancia por los mismos lugares donde sucedieron los hechos referidos. La llevaron a Nueva Imperial, Yumbel, Angol, Carahue, Temuco, Laja, Lumaco, Nacimiento, Puerto Saavedra y otros pueblos de la VIII y IX región donde probablemente la memoria de estos hechos se ha perdido. La obra es patrimonio cultural de todo Chile, pero principalmente de esos lugares. Mostrarla allí, en forma atrayente, con la fuerza de la actuación, las imágenes y los ritmos musicales tiene que haber contribuido a despertar el orgullo de ser los herederos de esa historia verdadera que destaca los valores del pueblo mapuche.

Ojalá estas representaciones nos inciten a leer en forma directa esta gran obra de nuestra literatura.

⁶⁶ <http://celcit.es/Cautiverio.pdf>, consultado el 25 de agosto del 2013.

> Teatro

La tierra prometida

Verónica San Juan

Un capitán chileno asume que tiene un amo mapuche y no lo cuestiona. Ese mismo militar lava su fina ropa y se la regala a su señor, el cacique Maulican. El prisionero no cuestiona su condición y el amo no abusa de su nuevo poder e incluso lo protege de otros guerreros que lo quieren sacrificar. Es una relación inaudita para tiempos de guerra en Arauco. Es tan extraña que no parece real, pero uno de ellos, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, se encargaría de dejar un testimonio escrito de esos días. Lo llamó Cautiverio Felis (sic), un libro revelador sobre los códigos de lealtad y respeto que guiaban a los guerreros mapuches.

Los integrantes de la compañía Tryo Teatro Banda (Francisco Sánchez, César Espinoza y Pablo Obreque) adaptaron el texto del capitán, lo anudaron en clave juglaresca y crearon Cautiverio Felis, un espectáculo formidable,

ficha

Cautiverio Felis (sic)

Compañía Tryo Teatro Banda

Sala Sidarte.

Ernesto Pinto Lagarrigue 131.

Sábado 19 y domingo 20; martes 22 hasta el domingo 27. A las 21.00 hrs. \$ 5.000 y \$ 3000.

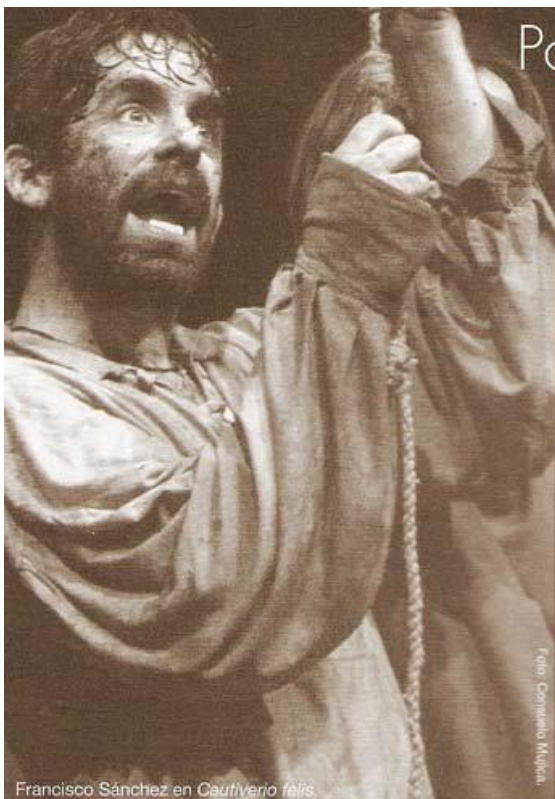
tanto por la versatilidad de los actores, la musicalización de las escenas y su refrescante y contagioso humor.

Una veintena de instrumentos de viento, percusión y cuerda es casi lo único que se ve (y escucha) en el escenario, además de un círculo de tierra que sirve de apoyo para que el protagonista (Sánchez) vaya relatando esta historia, que habla de una tierra prometida más que de un territorio de guerra. No se requería nada más porque es tan abundante la cantidad de personajes, que una escenografía u otro añadido habría fulminado la impecable síntesis lograda por el grupo.

Cautiverio Felis es un montaje auténtico y festivo que supera cualquier sentido pedagógico que se le haya querido dar. No es una obra escolar. De ningún modo: es teatro histórico de primer nivel, destinado a todo tipo de público, que nos recuerda los rasgos de la cultura mapuche que día a día aparecen sumergidos en un entramado de prejuicios.

67

⁶⁷ Idem.



Francisco Sánchez en *Cautiverio feliz*.

Palabras para Francisco

Marco Antonio de la Parra

Dramaturgo y Médico Psiquiatra

Leí hace mucho tiempo con pasión *Cautiverio feliz* de Francisco Pineda y Bascuñan. De esos textos de la Conquista, de los que fundan nuestra literatura cuya defensa indigenista hoy cobra un significado mucho más importante. Fascinado por esas historias de cautivos que son material de mucho jugo, pensé, como piensa siempre el escritor, en hacer alguna versión para otro género, el teatro, la novela, un cuento corto que diera una vaga referencia y estimulara la lectura del original. Imposible superarlo. De una sorprendente calidad literaria, *Cautiverio feliz* se convertía en uno de esos sueños que no se cumplen, como la *Relación autobiográfica de Ursula Suárez* o los *Naufragios de Cabeza de Vaca*, los textos post colombinos que permitían acercarse a esa época oscura de conquistadores olvidados en el fondo del mundo, con ropas sucias, a mal traer, sin glamour alguno, armas melladas y un coraje de los que ya no hay.

La sorpresa de Francisco Sánchez y su montaje de *Cauti-*

verio feliz (donde rescata la ortografía original) se convirtió en esos hallazgos que devuelven el alma al cuerpo y completan lo que uno siempre soñó. Francisco Sánchez convirtió el libro original en un cuasimonólogo delirante, de una energía pocas veces vista en nuestros escenarios, apostando a ese deslinde tan peligroso entre lo didáctico y lo histriónico. Sabemos lo esquivo y complicado que puede ser el público adolescente, más preocupado a veces de su propia expresividad que de escuchar una historia lejana. Sánchez realiza el *tour de force* y da el salto al escenario, convirtiéndose en un extraño clown indigenista que convierte el relato de Pineda y Bascuñan en una aventura teatral con el acelerador a fondo.

Confieso la fascinación, tanto ante su trabajo como ante la recepción de ese público que no es hostil sino poco complaciente, cautivado por el juego de máscaras de Sánchez, arrojado en un cúmulo de tierra en el escenario y apoyado por dos músicos con la misma soledad peligrosa del conquistador, esta vez del espectador, consiguiendo meterse en corazones y cabezas.

He visto pocos intentos de entrar en la Conquista y la Colonia nuestra tan felices (o feliSes), de tal despliegue y tal placer. Lo vería de nuevo si pudiera y lo recomendé a ojos cerrados a quien se me pusiera por delante. De lo mejor

que he visto en estos últimos tiempos aquí y en cualquier parte. Un espectáculo más que necesario en una época donde los eventos se comen a la historia y los hechos son tapados por los monumentos.

Cautiverio feliz es una experiencia que, sin duda, ningún otro actor podría encarar con la originalidad y riesgo funambulesco, de artista en la cuerda floja, de Sánchez y compañía. Agradezco a quien incendió la cabeza de este actor y músico, al cual tuve la suerte de conocer varios años atrás, cuando armó la música de una pieza mía e hizo la mejor puesta en escena de mano de Sebastián Vila, hoy en Buenos Aires.

Francisco Sánchez se acostumbró en Bolivia a hacer teatro a contracorriente, a hacer teatro o hacer teatro, de vida o muerte. De ahí que no se vea el miedo al riesgo del control absoluto del espectáculo. Todo depende de él y todo resulta. Después de verlo, efectivamente el texto original se abre como una flor y el agradecimiento duele como duelen las obras bellas cuando terminan.

Y dan ganas de seguirlo viendo y seguir viendo qué hace Francisco Sánchez, que ha entrado en una línea ascendente. No hay que perderlo de vista. ●

Teatro: “Cautiverio Felis”.

Escrito por | **Daniela Rivas** |

Sobre un libro escrito durante la guerra de Arauco, **“Cautiverio Felis”** surge como una feliz adaptación. **Daniela Rivas** y **David Rebolledo** te cuenta lo que vieron.

“Cautiverio felis”

Por: Daniela Rivas. // Fotos: David Rebolledo

La compañía **“Tryo Teatro Banda”** está presentando la obra **“Cautiverio felis”**. Ésta retrata un episodio verídico de la guerra de Arauco, basado en el libro autobiográfico de **Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán**. Él era un soldado de la Corona Española, hijo de un general conquistador quien, luego de ser aprisionado por mapuches, logra construir una relación de “amistad” con sus captores; ya que descubre la nobleza y vocación pacífica de los indígenas, convirtiéndose en un acérrimo defensor de sus derechos.

“Cautiverio felis” cuenta con la gran dirección y actuación de **Francisco Sánchez**, quien asegura que lo más difícil fue *“seleccionar que parte del libro iba, ya que al ser una historia autobiográfica es muy extensa. Es decir, al protagonista le pasan muchas cosas y una obra de teatro no soporta tanta información”*.

Sin duda, lo que más se destaca de la realización es su puesta en escena. Con una escenografía y vestuario bastantes simples, los actores-músicos **César Espinoza, Pablo Obrequy** Francisco Sánchez, logran dar vida a alrededor de 20 personajes con una versatilidad y coordinación que impresiona. Todo esto acompañado por una destacada banda sonora en vivo, interpretada por los mismos actores. Este es el elemento más original y cautivador de la obra, ya que dentro del escenario uno puede ver guitarras, bombo, bajo eléctrico, acordeón, kultrun, trompeta, entre otros variados instrumentos nativos y clásicos. Los cuales van dando vida a los distintos episodios del relato histórico, mediante canciones originales con ritmos folklóricos y “cumbieros”; e innumerables efectos de audio que imitan el sonido de la naturaleza. *“La decisión de hacer música en vivo es porque la grabada no tiene la capacidad de ajustarse a lo que está pasando en escena, en donde todo es súper rápido y móvil”*, afirma Sánchez.

El montaje hace referencia a la cultura, costumbres, idioma, comidas, creencias y la injusticia que vivió el pueblo mapuche y su relación con la colonia española. *“La obra hace reflexionar al público de un periodo de nuestra historia en donde se formó la sociedad mestiza y deja de manifiesto el alto grado de ignorancia que tiene los chilenos de su propia historia. El libro “Cautiverio felis” hace que a la gente se le abra la mente y vea a los mapuches no como guerreros indómitos sino como personas”*, sentencia el director.

La obra es un viaje a nuestro origen cultural, es una cara a cara con nuestro pasado conflictivo, a veces cruel o injusto. Pero que sin embargo nos deja valiosas lecciones de humanidad y esperanza ante las desigualdades que la

sociedad chilena debe enfrentar. Todo esto mezclado con una muy buena banda sonora, actuación y dirección.⁶⁹

⁶⁹ **Idem**