

La irrupción de la migración como temática en la dramaturgia chilena de actualidad

Immigration as a theme in Chilean dramaturgy at the present time

Mg. Gonzalo Toledo Albornoz*
gonza.toledo.a@gmail.com

Resumen:

El presente artículo tiene por objetivo estudiar la temática de la migración en la dramaturgia chilena de actualidad. Para esta tarea, será necesario realizar un panorama general de la integración de este tema a lo largo de la historia del teatro chileno, así como analizar las principales escrituras dramáticas que han dado cuenta de este sujeto.

Los vectores de estudio para las dramaturgias escogidas son el concepto de 'marginalidad' en su concepción estética, y los elementos formales que hacen posible inscribirlas en nuestra contemporaneidad.

Los textos elegidos son *Partir*; de Ronald Heim, *Perro Suelto*; de Omar Morán, y *Rocha*; de Felipe Vera.

Palabras Claves: Migración / Dramaturgia / Teatro Chileno / Marginalidad

Abstract

The aim of this article is to examine immigration as a theme in Chilean dramaturgy at the present time. To achieve this purpose, we provide an overview of the place occupied by immigration in the history of the Chilean theatre, as well as an analysis of the main Chilean plays focused on this issue. The selected plays were analyzed according to the following thematic axes: concept of marginalization, in its aesthetic sense, and the formal elements that allow them to be considered as contemporary plays. The selected plays are *Partir* (by Ronald Heim), *Perro Suelto* (by Oman Morán) and *Rocha* (by Felipe Vera).

Keywords: Migration / Dramaturgy / Chilean theatre / Marginalization

Recibido: 04-04-2018. Aceptado: 01-05-2018.

Durante la primera mitad de siglo XX, en Chile, aún quedaban vestigios de un teatro ejercido principalmente por manos extranjeras. Diversos hombres y mujeres de teatro arribados y asentados sobre territorio chileno, provenientes principalmente de España y de otros países del continente, formaron la piedra angular de lo que podríamos llamar el aporte más importante de la migración en Chile a la escena nacional, la profesionalización del teatro chileno. Esta profesionalización la entendemos como el proceso en el cual los creadores y teatristas de la época mejoraron sus habilidades respecto a la ejecución de la actividad teatral, y también como el proceso de institucionalización que a partir de los años 40' experimenta el teatro chileno, desde la creación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (1941) en adelante.

Desde un punto de vista historiográfico, el cese de la ejecución del teatro en Chile por inmigrantes, y la inclusión de la migración como temática en el teatro chileno del siglo XX, son dos procesos relativamente coincidentes, pero que evidentemente toman años de asimilación. Lo interesante acá es que, incluso antes de la profesionalización del teatro chileno y del período de los teatro universitarios, a medida que se comienza a conformar una dramaturgia de contenidos que atañen a problemáticas locales del Chile de la época, la cuestión de la migración irrumpe, y así lo demuestra por ejemplo, el personaje de 'Don Jeldres', en la clásica obra de teatro chileno, *La Viuda de Apablaza*, de Germán Luco Cruchaga, ya en el año 1928:

DON JELDRES: (...) Hace 25 años que salí de España p'hacer la América... ¡Soy un Cristóbal Colón al revés! Otros se han enriquecido, se han vuelto de indianos millonarios, y yo sigo quebrándome los huesos como un gañán, como un negro de las galeras...
(...)
Si parece que yo estuviera pagando con mi desgracia los desaguizados de los Conquistadores... (Luco Cruchaga, 2003, p. 13)

Esta citación pone en evidencia la existencia de un grupo migrante importante, los españoles, muchos de los cuales llegaron a Chile con la intención de hacer fortuna, de 'hacerse la América'. Su aparición fue relevante y recurrente en diversos autores y en distintas piezas chilenas de la época, incluso hasta la segunda mitad del mismo siglo¹. Su representación era siempre realizada por algún buen comediante chileno que imitase con facilidad el acento de Castilla. El personaje era por lo general coqueto, picarón, con mala suerte en su intento de hacer fortuna, aventajado en edad y a veces viudo, conjunto de caracteres que configuraban un elemento cómico casi imprescindible para el drama chileno del siglo XX, tal como se presenta en *La Viuda de Apablaza*.

Este ejemplo confirma la existencia de la migración como temática en el teatro chileno costumbrista. Sin embargo, es importante reconocerla como secundaria dentro del análisis jerárquico de los contenidos de la obra, pues lo que el autor desea relatarnos son las costumbres y las desigualdades de la vida rural del sur de Chile de la época y no los avatares de la persona migrante. *La Viuda de Apablaza*, entonces, forma parte elemental del retrato

1 Como ejemplo podemos mencionar el personaje *Don Andrade*, de la pieza *Chiloé, cielos cubiertos* de la autora nacional María Asunción Requena, en el año 1971.

social chileno de la primera mitad del siglo XX, y es una de las primeras piezas en establecer la migración como temática, a través del personaje recientemente descrito.

La segunda mitad del siglo, el teatro en Chile está mucho más institucionalizado. La carrera de teatro existe en distintos establecimientos universitarios de las principales regiones del país (Santiago, Valparaíso, Concepción), y son cada vez más indirectos los aportes de los inmigrantes en la composición del teatro nacional. La contribución extranjera a la escena chilena toma otras dimensiones: publicaciones, invitaciones académicas, giras temporales, estadías de autores y directores chilenos a diversos países del continente y de Europa, quienes traen consigo las nuevas tendencias del teatro occidental a través de estos eventos. Ante el tema que nos convoca, no emerge el tema central de la migración² en los textos dramáticos chilenos que se conservan, pues la multitud de problemas sociales que caracterizan este período es a lo que responde la dramaturgia chilena de la época. Vale decir, hombres y mujeres del teatro chileno, retratando y teatralizando problemas sociales chilenos, tales como la marginalidad social (en Radrigán), el conflicto entre clases sociales (en Wolff), la reivindicación de derechos sociales (en Aguirre), sólo por dar algunos ejemplos.

Luego, derrocado a la fuerza el gobierno de Salvador Allende en 1973, son ahora muchos los chilenos quienes deben contenerse en el exilio, y Chile; un país que durante los 17 años de dictadura cívico-militar resulta muy poco o nulamente interesante para migrar, al punto que los índices de inmigración descienden a mínimos históricos (Stefoni, 2011, p. 15). Por su parte, el teatro chileno, a raíz de la dictadura y de las violaciones a los derechos humanos ejercida por la misma, se ve invadido por nuevos contenidos que escapan por ese entonces al tema de la migración.

El re-surgimiento de la temática de la migración en el teatro chileno del Siglo XXI

El triunfo del 'No' en 1988, referéndum que anuncia el principio del fin del régimen autoritario de Pinochet, permite la elección de Patricio Aylwin a finales de 1989, hecho que da inicio al período conocido como 'transición democrática', la que en su versión menos acotada incluye toda la década de los años 90'. Durante este decenio, los flujos migratorios en Chile alcanzan cifras que configuran a la migración como un fenómeno en ascenso, recomponiéndose del mínimo histórico alcanzado durante la dictadura³.

El sistema económico y social adoptado por los gobiernos que sucedieron esta dictadura, estuvo basado en una economía de libre cambio que creó un nicho para la llegada de nuevos migrantes, quienes en su gran mayoría eran provenientes de los países vecinos. Es aquí muy interesante recalcar para nuestro posterior análisis dramático, un dato sociológico importante para comprender mejor el contexto de las comúnmente llamadas 'olas migratorias': no se trata de "*que los migrantes busquen oportunidades en economías más desarrolladas, sino que los migrantes son una pieza clave para el funcionamiento de la estructura económica actual*" (Steffoni, 2016, en Tijoux [Comp.], p. 68). Esta citación es

2 Excluimos de esta afirmación a la migración interna del país, pues sí hay ejemplos dentro de nuestro teatro del fenómeno de la migración del campo a la ciudad.

3 Datos desprendidos de: Stefoni, C. *Perfil Migratorio de Chile*. Buenos Aires : Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 2011. P. 15.

aplicable a la gran mayoría de los fenómenos migratorios del mundo⁴, y comprende de alguna forma, el lugar de marginalidad en que se sitúan los migrantes en las sociedades neoliberales, víctimas sujetas de racismo y de discursos del odio, a lo que Carolina Steffoni (Op. Cit., p. 68) también responde:

Pese a la gran diversidad que reviste la migración [...] la demarcación de límites sobre la base de la extranjería y el uso de una categoría racial permiten situarlos en el lugar de la marginalidad, como sujeto subordinado e indeseado, que sin embargo, o quizás precisamente por ello, es necesario y funcional para el desarrollo de una economía cada vez más desigual y precaria.

Esta marginalidad, ha sido un semillero de creación inagotable para la escritura dramática chilena del siglo XX, y lo es hasta nuestros días. Esta hace referencia a un sinnúmero de carencias que afectan al individuo marginalizado, asociadas a su bienestar social y económico, pero también espiritual, las que en conjunto incitarán a este individuo a reivindicar/se. Sin embargo, esta reivindicación será entendida como una “*protesta desacralizante y violatoria de la normativa establecida sin poder dejar de funcionar, no obstante, dentro de sus marcos*” como explican Juan Andrés Piña y M^a de la Luz Hurtado (1984, p. 8) en su análisis sobre la obra de Juan Radrigán. Esta reflexión equivale a decir que, a pesar de la protesta o el deseo de justicia social del individuo marginalizado, este dudosamente podrá salir de este encasillamiento, puesto que la estructura social y el poder se encargarán de mantenerlo sumergido en los confines de la marginalidad.

Radrigán, nuestro insigne dramaturgo en el retrato de la marginalidad; es pionero a la vez en acoger en una de sus obras el tema de la migración en Chile. Esta vez, no como un sujeto secundario tal cual lo observamos en *La Viuda de Apablaza*, sino la inmigración como temática fundamental en su obra *Carta Abierta* el año 2004. El autor debuta con este tópico en su escritura y su teatro, siendo el mismo el encargado de llevarla al escenario.

El autor, quien escribió sobre los personajes más desplazados del país, puso esta vez en escena a dos inmigrantes peruanos en Chile, autoexiliados perseguidos durante el *régimen de Fujimori*. Importante es mencionar el carácter testimonial, documental y performativo de su puesta en escena, lo que fue bastante novedoso para la época, pues fue interpretada por sus propios protagonistas: actores aficionados peruanos, los que llegaron a representarla en la Plaza de Armas de Santiago, punto neurálgico de la inmigración peruana en Chile. Con todo, *Carta Abierta* es un espectáculo que representa también danzas típicas del país vecino, una especie de ‘teatro costumbrista’, acompañado a la vez de un fuerte compromiso político que se desprende de las propias palabras de su autor:

Que llegue a los exiliados que viven en Chile y humanizar, aunque sea un poco, a la gente de este país. Y que los actores tengan algún beneficio económico al exhibir la obra. El país está deshumanizado. Y lo que más sorprende es que eso se da en los hogares pobres. De repente nos damos cuenta de que vivimos en un país bastante fascista y racista. También hay algo de patriotismo ignorante. (Radrigán, en *Punto Final*, 2004).

4 Nótese aquí que no hacemos referencia a la migración forzada de países en guerra, como el caso actual de los refugiados en Europa.

La cuestión de la migración en la dramaturgia chilena de actualidad

Para nuestro estudio, hemos decidido escoger tres escrituras de actualidad, de obras pertenecientes a dramaturgos jóvenes chilenos, que de alguna u otra forma han decidido responder a la contingencia respecto al tema de la migración e inmigración. Estas obras tienen por común el hecho de aún no estar editadas en Chile, y la experiencia foránea de sus autores por diversos lugares del mundo, por lo que se han aproximado también a la condición del ser inmigrante. Ellos asumen los alcances que este tema comporta, entre ellos principalmente; la confrontación entre la población inmigrante y la sociedad chilena, el racismo, la xenofobia, la marginalidad, entre otros detalles importantes que dan cuenta de los aspectos formales de estas nuevas escrituras -y su devenir escénico- conformantes de nuestro teatro nacional de actualidad:

Partir, de Ronald Heim

Casi una década después de *Carta Abierta* de Radrigán, hubo una ausencia del tema de la inmigración en nuestra dramaturgia nacional, hasta que un joven autor chileno, Ronald Heim, escribe *Partir*. La obra es una escritura por encargo de parte de la compañía *La Huella Teatro*. Su estreno tiene lugar en Antofagasta, otra ciudad de envergadura para la población inmigrante, en mayo de 2014.

Esta pieza nos cuenta la historia de un pueblo que pone una barrera para atajar la entrada a los inmigrantes. Se conmemoran los treinta *años de la disposición de la barrera, evento* para el cual se celebra una misa. Al mismo tiempo, en el sótano de la iglesia, una mujer (*Raquel*) mantiene preso, agredido y en estado inconsciente, a un extranjero. Las palabras pronunciadas por Raquel, toman la forma de un monólogo, evocan el discurso del racismo, y la acción dramática se debate en el hecho de dar muerte, o no, a su prisionero. Se confrontan también en este texto los discursos morales respecto al posible homicidio que podría cometer la protagonista.

Lo interesante de esta escritura, es que esta no encarna la voz del sujeto víctima de racialización. Bien al contrario, encarna la voz y el cuerpo del verdugo, del portavoz del discurso del odio, e interpela al espectador éticamente: nos incita a emitir un juicio completamente paradójico, puesto que se trata de un sujeto marginalizado discriminando a otro sujeto marginalizado, bajo argumentos que hacen referencia a la vez, al orden, a la patria, al deber y a la justicia social.

Fue horrible, camaradas. Bajé a buscar el vino para la misa (apuntado una repisa) y lo encontré ahí, comiéndose nuestra comida. Nunca pensé que tener a uno cerca sería tan chocante. ¿Todos se ven iguales con poca luz? Tienen el tronco y los brazos cortos. Que espanto. Si hay algo que no tolero es la gente diferente. Cuando me vio trató de tomar el cuchillo, pero me tiré sobre él. De forma automática. Lo único que pensé en ese momento fue en este pueblo. En esta pequeña y simple patria. (Heim, Inédito, p. 8-9).

Considerando este pasaje, observamos que el discurso de odio evoca a una estructura mayor. Esta referencia, la patria, el pueblo o la nación, es un *coro de racistas* como dice Judith Butler (1997, p. 138), donde el insulto no se genera únicamente por acción del sujeto racista, sino que es éste una repercusión de una comunidad/institución de antaño que hace ecos en la comunidad/institución actual, la que termina por validar y naturalizar la agresión.

El insulto racial es siempre citado desde algún lugar, y, al hablar de él, uno se une a un coro de racistas, produciendo en aquel momento la ocasión lingüística para una relación imaginaria con una comunidad de racistas históricamente transmitida. En este sentido, el discurso racista no se origina con el sujeto, aunque necesite del sujeto para su eficacia, como seguramente ocurre. De hecho, el discurso racista no podría actuar como tal si no fuera una citación de sí mismo. (Butler, *ibid.*).

Heim nos expone frente al absurdo del racismo y la xenofobia, llegando al núcleo mismo desde donde se erige el lenguaje del odio: a las estructuras del poder que sustentan este tipo de discursos. «*En el pueblo prevalece el patriotismo, la defensa del territorio, la xenofobia, pero también la ilegalidad, la miseria y la negligencia*» (Heim, inédito, p. 2). Confronta así a la comunidad nacional, y con ella; al individuo racista, también marginalizado, que se apresta a esta paradoja: a defender estas estructuras cuando tampoco puede escapar de los límites que estas mismas le imponen, al hecho de ser -y no poder dejar de ser- marginal y racista como el personaje de Raquel: «*Choros maltones. Puntos negros. Cómo se les ocurre acercarse a la barrera sin papeles. ¿Qué querían?*». (Heim, inédito, p. 7)

En definitiva, *Partir* no sólo responde por primera vez al fenómeno migratorio reciente que ha vivido el país durante la presente década, sino que encara también los discursos poscoloniales que sostienen la idea de una categoría de razas. Da muestra de un recitado que tiende hacia lo político, hacia la epicización del drama, con una intención didáctica evidente; demostrar la irracionalidad del racismo. Su escritura por encargo da cuenta también de las nuevas formas de trabajar de las jóvenes compañías de teatro en Chile, las que están al alero de la tendencia mundial. Por último, la particularidad de no darle voz al migrante sino al racista, inscribe al autor dentro de una dimensión ética, que aunque no sea objeto de este estudio, vale mencionarla como un aspecto novedoso e interesante.

Perro Suelto, de Omar Morán

Perro Suelto nos relata diferentes historias y testimonios, en su mayoría auténticos, recogidos y contados por inmigrantes de diferentes partes del mundo. La ficción tiene lugar cuando los protagonistas de estos testimonios se juntan y toman la decisión de crear un nuevo país. Estas historias no poseen un orden cronológico ni están provistas de un sentido aristotélico del drama. No obstante, en lugar de la presencia de una fábula lineal, *Perro Suelto* presenta una historia compuesta por diferentes voces y testigos que en su contenido propone una reflexión sobre la necesidad de emigrar. En sus aspectos formales, su dramaturgia también posee una tendencia hacia lo político, y su material base es el documento. Los testimonios son seleccionados por el autor a partir de experiencias de inmigrantes de Santiago de Chile, y de diversas ciudades de España durante una residencia que realizó entre 2014 y 2015. Su estreno en Chile fue en Agosto del año 2015 en el GAM (Centro cultural Gabriela Mistral).

En cuanto a las particularidades que Chile ha conocido últimamente respecto al fenómeno migratorio, nos llama la atención el hecho de que el autor integra en su texto

a dos de las olas migratorias *más recientes, y de dos países muy lejanos a Chile*. Por un lado; la nueva migración española después de la crisis del euro, y por otro; la migración haitiana, después del terremoto de Haití en 2010. Ambas se han desarrollado durante la década vigente.

Nos llama la atención también, que es la primera escritura dramática nacional que pone de manifiesto fenómenos migratorios fuera de Chile, como en Francia, Italia, España y Estados Unidos. Esto, a través de personajes de diferentes orígenes, demostrando que sus diferentes diásporas tienen una razón común, una migración propiciada por las necesidades de la economía de mercado:

PASQUINEL: ... Cuando aquí había una oferta de trabajo y una demanda de mano de obra barata, empezaron a llamar que todo el mundo viniera y los trabajos que los españolitos no queríamos hacer y los hacíais todos vosotros. (Morán, O. Inédito, p 6)

Pero más tarde, debido a la crisis europea, en España esta migración es rechazada y el fenómeno de racialización se refuerza. Los inmigrantes son percibidos como un 'reciclado', tanto por el mercado como por la sociedad civil, tal cual dice Pasquinel: "...*pero ahora me molesta esto y me sobra la gente y como me sobra la gente, hago estas cárceles, que están desde el año '85 y me los voy quitando del medio, y me da igual.*" (Morán, O. Inédito, p 6)

Morán da voz principalmente al sujeto migrante. Sin embargo, como vemos en la citación anterior, también da voz al verdugo y portador del lenguaje de odio. Los testimonios de los inmigrantes, realizados a partir del trabajo de terreno del autor, son el material principal de estas voces y el punto de partida para la ficción en la que se desenvuelve la pieza; la que no tiene como aspiración la reproducción exacta de aquellos testimonios.

Concerniente a la marginalidad social, en la creación de sus personajes, el autor sobrepasa los límites de ésta. *La marginalidad en su escritura* opera en un nivel cada vez más existencial y psicológico. El texto no fuerza el acento sobre ésta tal como la entendemos en su forma más convencional, asociada a la fragilidad social y a la imposibilidad de escapar de la misma. En *Perro Suelto*, esta imposibilidad hace referencia a una pérdida de identidad que amenaza la moral, el espíritu y el estado psicológico del migrante. Este último deviene cada vez más 'extranjero de sí mismo':

Hace seis meses que soy extranjero de mí, hace seis meses que intento adecuar mi balbucear a este nuevo idioma, pero me cuesta, no es fácil. Soy nuevo en el espacio al lado de mi brazo, chico en relación a lo que eran mis pies, corto a lo que fue mi espalda.
[...]

Me sirve leer libros cualquiera de los que encuentro en esa mesa porque si recuerdo como se piensa algún día podré leerme a mí mismo. Ya van seis meses de no leer nada. Se me va a olvidar hablar. Hace seis meses que soy inmigrante de *mí* mismo. (Morán, O. Inédito, p 13).

Dicho sea de paso que el autor debuta con *Perro Suelto* en la escritura dramática en los circuitos profesionales, donde por el contrario; tiene un largo bagaje en la puesta en escena. A pesar de ser su primer texto, su escritura no está desprovista de los aspectos formales que la hacen una obra digna de nuestra contemporaneidad. Testimonio, documento y diversos niveles de performatividad que aparecen y desaparecen para luego dar paso a la ficción. Es decir, una estructura que se apresta para la aparición del acontecimiento en su representación, tal como describe Féral en su análisis del teatro performativo:

Sin duda, este real que surge en escena por ciertos momentos, tiende a declinarse de diversas formas dependiendo de cada director, en un esfuerzo permanente para crear lo que yo podría llamar *bocanadas de lo real*, las que de súbito invaden el espacio, aboliendo el aspecto teatral de la representación en beneficio de una verdad inmediata de acciones que tienen lugar frente al espectador.⁵ (Féral, J. 2016, p. 159)

Esta tarea descrita por Féral, la tiene bien aprehendida nuestro autor y director, quien hace de su escritura un molde para la irrupción del acontecimiento performativo en su devenir escénico. Esta característica domina con asiduidad diversos pasajes de su obra, cuestionando la figura del texto preestablecido, lo que configura su escritura no sólo como uno de los retratos más completos y actuales que en Chile se han escrito sobre la situación migratoria universal, sino que también la pone al centro de los debates respecto al lugar que ocupa el texto dramático en el teatro nacional de actualidad.

Rocha, de Felipe Vera

Rocha fue estrenada en Agosto de 2016 en el 'Teatro Camino', en Santiago, y presentada en el Festival Internacional de Teatro de Cádiz, en España el 2017.

“ROCHA, ROCHA... ROCHA, ROCHA” (Vera, F. p 4) grita el personaje principal de esta obra, Román, quien decide llevar a su hermano menor, Luchín, al punto más alto de una colina. Esto último con el claro objetivo de poner fin a sus vidas, pero no antes de festejar su última cena con el asado de un cerdo.

Ante todo análisis, vale primero mencionar que los recursos predominantes de esta escritura son la metáfora y la intertextualidad. Alegorías que se comprenden desde el título de la obra; *Rocha*, que hace referencia a un relato amerindio llamado *El cuento de nunca*

5 Féral, Josette. (2016) “Le Théâtre: Une médiation impossible ?” en Teatro y Violencia. Ed: Apuntes; Santiago de Chile. P. 159 [La traducción es nuestra: “Bien sûr, ce réel qui surgit sur la scène à certains moments se décline de diverses façons selon les metteurs en scène, dans un effort permanent pour créer ce que je pourrais appeler des bouffées du réel qui soudain envahissent l'espace, abolissant l'aspect théâtral de la représentation, au profit d'une vérité immédiate d'actions ayant lieu devant le spectateur.”]

*acabar*⁶ (2009), de autoría anónima, perteneciente al universo creativo del pueblo originario *kolla*.

Luchín dice / Un día un pájaro negro se paró en la ventana y empezó a cantar / “Rocha, rocha... rocha, rocha” / Al otro día amaneció muerto mi papito / A la mañana siguiente, / el pájaro negro otra vez se paró en la ventana y empezó a cantar / “Rocha, rocha... rocha, rocha” / Al otro día amaneció muerta mi mamita / Y al otro día el pájaro negro de nuevo en la ventana empezó a cantar / “Rocha, rocha... rocha, rocha” / Y Luchín perdió la voz. (Vera, F. p 4)

En esta cita que corresponde al primer parlamento de la obra, el pájaro negro alude al acto de migrar. El cuervo hambriento, migrante; refiere ineludiblemente a los dos hermanos expatriados, y su canto “Rocha”; no es más que la anticipación del destino trágico de los mismos personajes, recurso intertextual tomado del cuento nortino al que hicimos referencia recientemente.

El último segmento de la cita: “Y al otro día el pájaro negro de nuevo en la ventana empezó a cantar / “Rocha, rocha... rocha, rocha” / Y Luchín perdió la voz” (Ibid.) nos introduce de súbito al terreno de la marginalidad habitado por el individuo migrante. Esta marginalidad se manifiesta a través de la diferencia, diferencia que esta vez opera como base de la discriminación y del discurso del odio.

Esa fue la primera vez que veíamos estas tierras / Y tú, Luchín, estabas a mi lado / Pronto nos dimos cuenta que nuestras ropas eran diferentes a las de ellos / Nuestro color de piel era diferente / Nuestro olor era diferente / Incluso, nuestro acento era diferente / Y ellos no tardaron mucho en abusar de nosotros / Nos ignoraron / Nos explotaron (Vera, F. p 24)

A esto agregamos, la dimensión reivindicativa del concepto de marginalidad que analizábamos anteriormente (de J.A. Piña y M^a de la Luz Hurtado), la que evoca a la denuncia contra la élite y su sistema opresivo. “*Los políticos nos dan economía y competencia / Nos quitan la esperanza / Olvidan que nosotros también podemos desear la tierra prometida*” (Vera, F. p 30). Un discurso dirigido al poder que no puede funcionar sin embargo, a pesar de la tenacidad de la denuncia y de la veracidad transmitida por el mensaje: “*los políticos quitan todo, incluso las ganas de amarlos*” (Vera, F. p 39).

Sin embargo, respecto a la imposibilidad de salir de los propios marcos de esta marginalidad, con mucha sensibilidad Felipe Vera entrega una ‘escapatoria’ a sus personajes. Se abre a la ‘única’ salida posible de esta condición de marginales a través del destino trágico que propone, el que no tiene por sustento la optimista idea del cambio social ni del progreso. No da lugar a una visión de mundo que le entregue una salida favorable a estos hermanos inmigrantes, propone un devenir infausto que no tiene mayor escapatoria que la muerte. Felipe Vera, transmite este sentimiento trágico a su obra:

Acércate, Luchín / Quiero que mires esta zanja como un precipicio / Es una zanja, pero es como si fuera un precipicio / Uno se inventa muchas cosas para engañarse / El amor a la patria es un engaño para sentir la pertenencia / Pertenecer a algo es imposible. (Vera, F. p 55).

Diana González (2005) dice que lo esencial que se debe rescatar de la tragedia de Aristóteles “es el enfrentamiento del ser humano a su destino. Cómo sea ese destino y cómo sea este ser humano depende de cada época” (p. 29) . En nuestra época, el sistema social establecido y sus herramientas: los medios de comunicación, los golpes de estado, las guerras, los muros, etc., diversas imágenes de la historia a las que alude la escritura de *Rocha*, podrían representar quizás lo que fuerza ése destino. Después de todo, más allá de los cuestionamientos teóricos sobre la recuperación de la tragedia, puede que esta última no pueda manifestarse, hoy por hoy, más que como la ruptura de nuestros lazos afectivos.

A nuestro propósito, en entrevista con la SATCH (Sociedad de autores de teatro chilenos) nuestro autor explica sus intenciones:

Pienso que socialmente todos estamos contruidos como un relato de ficción creado por el poder y los medios de comunicación que están al servicio de éste. Así que desde la inmigración, acción que cada cierto tiempo vuelve a estar en tela de juicio y que es la que fecunda nuestra sociedad, desenvuelvo (o lo intento) a estos personajes entre los grandes hitos del siglo XX (...) como lugares comunes donde los habitantes sufren la dominación o la expulsión rompiendo sus vínculos afectivos. (Vera, F. 2016)

Con todo, nos atrevemos a decir que *Rocha* es uno de los relatos más completos y sensibles concerniente a la representación de la realidad migrante y a la condición marginal que esa realidad comporta. Este texto responde a la cuestión de la migración y sus alcances, a través de una crítica sólida a la constante deshumanización a la que están siendo sometidos los migrantes, deshumanización que pareciera tener por cómplice, como hemos dicho anteriormente, al sistema político, económico y social que la sostienen.

Conclusiones y expectativas

Diversas son las escrituras que han tomado como sujeto la temática de la migración posterior a la escritura de las obras analizadas anteriormente. Estas son las tres primeras de nuestra década, cuya referencia principal es el fenómeno migratorio reciente. Las tres responden al postulado inicial de que nuestro sistema económico-social posibilita la llegada de nuevos migrantes, y sin embargo, es éste el mismo que fomenta la proliferación de los discursos del odio y del racismo. De la misma forma, podemos observar sus personajes dentro de los marcos de la marginalidad, a cuyos alcances siempre ha respondido

contingentemente el teatro chileno, y así mismo hemos podido reparar en componentes estéticos semejantes y particulares presentes en *Partir*, *Perro Suelto* y *Rocha*, configurando cada cual su propia poética. Muy importante de mencionar, es la forma en que nacen estos textos. Si bien sus autores tienen nombre y apellido, muchos están al cobijo del trabajo colectivo junto a la compañía, del trabajo en conjunto del director y el dramaturgo, dispuestos a las nuevas formas y exigencias del teatro que desplazan de alguna manera la figura del autor único en la creación dramática nacional de actualidad. Con todo, estas escrituras se proyectan desde el escenario hacia distintos dispositivos escénicos cada vez más novedosos, los que transitan desde la ficción al documento, desde la poesía a la política, y ubican a la migración como una fuente inagotable de material creativo para el teatro chileno del Chile del Siglo XXI.

Ha de esperarse la circulación editorial de estos textos y los venideros, tarea relevante para el estudio formal y el desarrollo de nuestra dramaturgia y teatro chilenos. Estas publicaciones almacenarían los contenidos asociados al tema de la migración no sólo reflejando la contingencia, sino también el malestar y la empatía de una parte importante de la sociedad que tiende la mano a la población migrante y sus demandas. Por último, la verdadera integración de los inmigrantes al teatro chileno, será cuando éstos, ya no tan absorbidos por sus desventajas en el plano macro-social, les sea entregado un lugar para formar parte gravitante de nuestro universo estético: donde puedan formular nuevas escrituras, dar vida a nuevos lenguajes escénicos y conformarse como parte integral de nuestro teatro, como ha sucedido en otras partes del planeta en la historia del teatro universal.

Referencias Bibliográficas

- Butler, J. (2004). *Lenguaje, Política, Identidad*. Trad. J. Sáez y B. Preciado. Madrid: Síntesis.
- Féral, J. (2016). Le Théâtre: Une médiation impossible? En *Teatro y Violencia*. Santiago, Chile: Apuntes.
- Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, FUCOA (2009), *Pueblos Originarios*. Santiago, Chile: FUCOA.
- González, D. (2005). El Teatro de Sarah Kane. Tragedia Contemporánea. *Pausa. Cuadernos de teatro contemporáneo*, (22). Recuperado de <http://www.revistapausa.cat/el-teatro-de-sarah-kane-tragedia-contemporanea/>
- Luco Cruchaga, G. (2003) *La Viuda de Apablaza*, Argentina: Ed. Biblioteca Virtual Universal.
- Radrigán, J. (2004, ago-sept.). Entrevista con Pulgar, L. *Carta Abierta a los chilenos. Punto Final*, (574). Recuperado de <http://www.puntofinal.cl/574/radrigan.htm>
- Stefoni, C. (2011). *Perfil Migratorio de Chile*. Buenos Aires, Argentina: Organización Internacional para las Migraciones (OIM).
- Stefoni, C. (2016). La nacionalidad y el color de la piel en la racialización del extranjero. Migrantes como nuevos trabajadores en el sector de la construcción. En M.E Tijoux, (Ed.) *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria
- Piña, J. A. y Hurtado, M. (1984). Los niveles de la marginalidad en Radrigán. En *Teatro de Juan Radrigán. 11 obras*. Santiago, Chile: Universitaria.
- Obras teatrales Inéditas:
Heim, R. (2014). *Partir*.
- Morán, M. (2015). *Perro Suelto*.