



HISTORIA DE LA SANGRE

**Montajes anteriores del
Teatro La Memoria**

1986-7 ESTACION PAJARITOS

Autor: Alfredo Castro.

Dirección: Aldo Parodi.

Música: Miguel Miranda.

Diseño: Gonzalo Díaz.

1988 EL PASEO DE BUSTER KEATON

Autor: F. García Lorca.

Dirección: Aldo Parodi.

Coreografías: Rodrigo Pérez.

Música: Miguel Miranda.

Diseño: Pablo Núñez.

1989 LA TIERRA NO ES REDONDA

Autor: Alfredo Castro.

Dirección: Alfredo Castro.

Música: Miguel Miranda.

Diseño: Jorge Chino González.

1990 LA MANZANA DE ADAN

Autoras: Claudia Donoso y Paz Errázuriz.

Dirección: Alfredo Castro.

Música: Miguel Miranda.

Diseño: Rodrigo Vega.

Premio de la Crítica 1990.

Premio de la Crítica de Valparaíso 1991.

**Nuestros sinceros
agradecimientos a:**

Sr. Isidro Solís, Director de Gendarmería de Chile • Sra. Elena Cáceres • Srs. Marcelo Miranda, Lorena y Carlos • Sr. Luís Capurro, Director Museo Nacional de Historia Natural • Srs. Ricardo Vergara y Richards Faúndez, Museo Nacional de Historia Natural • Dr. Pedro Torres • Sr. Jorge Hidalgo, Director Archivo Nacional • Sra. María Eugenia Barrientos, Archivo Nacional • Sr. Pedro Meiggs, Museo de Arte Precolombino • Sra. Neda Rivas • Sra. Consuelo Valdés, Fundación Andes • Srta. Viviana Manríquez • Sr. Felipe Zabala.

Auspician:

**TEXTIL DISTEXA
SODIMAC**

Historia de la Sangre

Esta creación del **Teatro La Memoria** se inicia durante el mes de marzo de 1991, gracias a una beca de Fundación Andes, con una investigación sobre el testimonio como fuente de creación. El objetivo de esta investigación era confrontar en la dramaturgia y en la puesta en escena la verdad, la realidad de estos testimonios, con el texto virtual que ellos contenían, en el imaginario, la fantasía, el mito y lo teatral.

A través de la reelaboración simbólica de estos testimonios recogidos entre reclusos condenados por crímenes pasionales y psicóticos reclusos en recintos hospitalarios o penales, se estructuró un guión textual.

En la puesta en escena se buscó cruzar, mezclar y a la vez desplegar discursos e imágenes capaces de remitirnos, quizás, a una noción de inconsciente colectivo.

Los temas que aparecen en estos testimonios como motivos centrales, ya sean biográficos, anecdóticos, históricos, etc., nos sirven como parámetros de memoria. Memoria nacional, sentimientos de abandono o pertenencia que permiten acceder a regiones de la idea, de las emociones y de la Historia, que recrean esa otra realidad, oscura, secreta, donde el falso optimista sucumbe frente a la evidencia de la muerte.

La puesta en escena está atravesada por el testimonio de Rosa Faúndez, vendedora de diarios que en 1923 descuartizó a su hombre para después diseminarlo por Santiago. Este crimen fue conocido como "El crimen de las cajitas de agua" y encarna a aquella o aquel que mata por amar demasiado.

Aquel que mata por amor ama doblemente en la viudez,

por él y por el otro. Aquel que mata por amor olvida el instante mismo del descuarté, para perpetuarse en el antes y el después, en el olor a agrio, a sangre. En el derrame.

A los testimonios de *El Chilenito Bueno*, de *La Chica del Peral*, del *Peso Hoja-Mosca-Júnior*, de *La Gran Bestia* y de *Isabel la Mapuche*, la sangre que los cruza es la sangre de la Historia, la sangre del Padre.

Padre de la Patria o Padre de la Sangre.

Amor, Padre, Patria...; por ellos se da la vida. Por su ausencia también.

La sangre es el vehículo de la pasión. Roja clara, es macho, es acción. Roja oscura, es nocturna, hembra y secreta. La sangre profunda, circulando escondida, es vida. Derramada, es muerte.

Testimoniar es derramar una sangre simbólica, soltar el soplo de muerte en un territorio físico situado entre el cielo y la tierra, entre lo líquido y lo sólido..., en el vapor.

Desangrarse..., darse en espectáculo..., caer en sopor... y dejar que sea la sangre que se evapora la que hable... Morir, más que vivir, en una muerte tan profunda como los sueños.

Sueño con muertos, muertos amados, y constato en estos sueños su muerte irremediable... mi pérdida irreparable. Esos sueños suceden en un espacio físico imposible de describir. Un escenario es, tal vez, lo que más se le aproxima. Espacio de los posibles, donde el actor deja hablar al muerto.

Entre el cielo y la tierra, en el de vapor, uno se da en espectáculo. No se imita sobre un escenario, se transfigura.

Deseo descender a esas zonas oscuras donde se vive la amenaza de la muerte, para comprender la terrible violencia que es ejercer la vida.

Desde esa región oscura, muerto y loco, decido no mirar la vida a través del ojo de la cerradura sino instalarme en el acto cruel... La cerradura es mi ojo; pero, ¿quién mira por él? Esa mirada, esa muerte, esa locura que la mayoría oculta como una vergüenza, es lo que deseo hacer visible. No sólo volcarlas en verbo, sino vivirlas integralmente.

Poner en escena es escribir. Superando la palabra, con imágenes se inscriben jeroglíficos en el espacio. Se escribe con signos, metáforas; se asocia, se teje, se anuda.

Se crea un nuevo lenguaje.

Mi lengua madre es lengua muerta. Tal vez incomprendible, pero accesible cuando se quiere alcanzar lo inexplicable.

Lo inexplicable.

Lo inexplicable se encuentra en la ausencia, no en el vacío.

El teatro se hace no en un espacio vacío, sino en un espacio de ausencias. Historia de la Sangre no sucede en esos textos sangrientos..., sucede en la ausencia de sangre.

La Historia se hace también en la ausencia; aquello que

nos falta. Lo que podría haber sido...

Yo deseo poner en pasado.

Recordar...

Echar de menos, en la ausencia.

Crear con lo que falta.

Y... ¿qué le falta a las palabras...? Caerse del sentido.

¿Qué le falta al gesto teatral...? Caerse del sentido.

La palabra sangre es más dulce, caliente, espesa y criminal cuanto menos se la articule, se la cargue o se le acentúe.

Ausente de la lengua, la palabra puede matar.

El gesto puede matar, también, cuando es silenciado, cuando se oculta.

Ocultos, ausentes de sentido, palabra y gesto pueden matar.

Mapuche sin trapelacucha...

Chileno, chileno... sin bandera.

Hija... sin padre.

Bestia... sin colmillos.

Boxeador... sin ring.

Asesina... sin muerto... sin sangre.

Aquello inexplicable, no es sino la muerte...

No se puede contar.

Se puede sentir la ausencia...

No se puede contar la muerte.

Alfredo Castro

Visita de Cortesía

Malas noticias. Se han gastado siglos en hacer de la representación el convertidor universal de los torcidos sueños particulares en la recta pesadilla general. Más siglos aún de duro trabajo para armarse de la frágil idea del buen gusto y para mantenerla a salvo tras la conveniente película de sebo, formada por el humo de las velas del templo.

Un equivoco impreso en otro. El renacimiento se edifica con despojos, con trozos y ruinas descargadas del color local por centurias de olvido, agua y sepultación. Entonces vimos lo que podíamos ver en los ciegos ojos de las estatuas. El mármol y el bronce serían, entonces, asuntos internos, bajo el color del traje. Más abajo del color de la piel.

Todo está perdido. La culpa regenta desde abajo de la representación con guante de acero. El camino al Paraíso es monocromo.

Ahora se pueden recordar las últimas palabras de Dorothy, la de "El Mago De Oz". Palabras dichas apenas antes del fin y con los ojos húmedos de blanco y negro: "No hay nada como el hogar". Ella sabe de qué habla, porque ha vuelto de un sueño en glorioso Technicolor, iniciado con un homicidio por el que recibió un precioso par de zapatos rojos. De un rojo mejor que el de la sangre, porque este rojo centellea.

"No hay nada como el hogar". El camino al Infierno es también en blanco y negro. El mismo blanco y negro de siempre.

Algunos de nosotros se fugaron por una fisura en el destino y ahora flotan, sin culpa y sin mérito posible, girando sobre sí mismos, junto a los niños sin bautizar, en la tornasolada sin gracia de el Limbo.

Rodrigo Vega

Teatro La Memoria

HISTORIA DE LA SANGRE

Textos

Francesca Lombardo • Rodrigo Pérez • Alfredo Castro

Dirección y Dramaturgia

Alfredo Castro

Esta puesta en escena es producto de una investigación realizada por Alfredo Castro gracias a una beca otorgada por Fundación Andes.

Reparto

<i>La Chica del Peral</i>	Paulina Urrutia
<i>Rosa, La Descuartizadora</i>	Amparo Noguera
<i>Isabel, La Mapuche</i>	Maritza Estrada
<i>Cachito, El Chilenito Bueno</i>	Rodrigo Pérez
<i>Papito Taca-Taca, La Gran Bestia</i>	Francisco Reyes
<i>Peso Hoja, Mosca, Júnior</i>	Pablo Schwarz
<i>La Madre</i>	Laika
	(voz: Gaby Hernández)

Música : Miguel Miranda

Diseño : Rodrigo Vega

Iluminación : Francisco Fernández

Técnico : Jorge Bustos

Realización de Vestuario: Sergio Aravena. Foto y Video: Octavio Amaro. Música grabada en Estudios Caliope.
Ingeniero de Sonido: Carlos Cabezas. Diseño Gráfico: Osvaldo Aguiló, A•DOS Diseñadores.

Producción

Teatro La Memoria

Romero-Campbell, Producciones de Arte Independiente

Tráfico de Organos Sonoros

Su lengua, padre de la patria, está mayoritaria.

Su lengua, padre de la patria, está mal irrigada.

Su lengua, padre de la patria, está del tamaño de la Casa de Moneda

Pruebe, sin dejar de vigilar el diámetro promedio de los poros de su piel, con este bloque de identidad:

- Cósala al paladar, diga lo que quiera, y sin miedo a perder la d y la t reensaye el habla de Chile.

Por blanqueado fonético

Por sustracción proliferante

Por desborde deficitario

- Agujeréese las mejillas, cierre la boca, sople y con tres dedos de cada mano, tapando y destapando los orificios, descubra el himno nacional.

Por diferencia de potencial

Por plusvalía neumática

- La bandera será blanca por su rostro ancho, negra por el agujero de sus ojos y roja por la sangre de todos los chilenos.

La bandera será blanca como la pantalla de los sueños, negra como la noche y roja como toda la sangre de las chilenas.

Por simetría vaticana

- Recuerde lo que cantaba su madre mapuche figura universal de la conciencia minoritaria:

ni la identificación ni la distancia

ni la asfixia ni el escurrimiento

ni el poder de las constantes

ni la potencia de la variación

cuécete en la lengua

.que.no.se.pa.ra.

Miguel Miranda

Historia de la Sangre

(nota para una caída oblicua)

...Debería asistirse al teatro de pie, en silencio y en extrema vigilancia; debería asistirse como quien ingresa al círculo cerrado de una ceremonia petrificante que, si por momentos tiene de divertimento, la angustia, el placer, los sentimientos extremos que suscita sobrepasan anchamente el concepto de entretención.

El teatro, en eso que tiene de crear en múltiples dimensiones, de fabricar en movimiento, de interpretar con una facción sagrada que es la del espacio partido por el tiempo, cae bajo los quehaceres rituales, religiosos.

Leprosos, actores y locos conforman las castas tocadas por el mal sagrado, el *alto mal*; todos ellos se sitúan fuera, fuera de las leyes de ciudad, significando sus válvulas de purga, la trasmutación de lo confuso flotante y escamoteado, en lo confuso expuesto.

Aquellos que no se ciñen a las leyes de ciudad son perversos, es decir, todos y cada uno de ellos vierten al padre, la ley del padre, diferentemente a lo esperado, a lo debido.

Per-vertir es hacer correr en el torcimiento, desaguar extemporáneamente, manchar, inundar, dejar que la mezcla se efectúe y que lo que debe ser nítido se muestre en su faz turbia, poluída.

Perverso y Topógrafo el teatro puede serlo, precisamente en aquello de hemorragiar en contrahecho, de verter invirtiendo, di-vertiendo, exdiendo los topes, los lugares asignados.

Topo-gra-fía: la actividad de un topo (animal del sitio) no es exactamente la de roer las raíces de algo, sino la de levantar la tierra, la de des-terrar, exhumar para dejar los restos a la vista.

Topógrafos perversos, entonces, quienes extraen y muestran las coyunturas inflamadas en el imaginario, el simbólico y el real.

Cavar galerías, levantar la tierra, hacer que la superficie baje ya que hay vacío en el sustento.

Saberes, sexualidad, familia, presentación y representación, locura y crimen, todo será necesariamente tocado a fin de arañar el nudo corredizo que sujeta al sujeto, ese que lo mantiene vertical o tumbado, pero lo mantiene...

Para el poder, para el saber, lo importante es circunscribir el evento *muerte en vida*; el saber para estos efectos puede ser llamado *ley ciudadana*, puede llamarse sistema socio-político y cultural, psico-orgánico y social; el saber copa todos los saberes y podría sintetizarse en La Versión.

— La Versión camufla, tiene el genio ligero y el estómago frágil.

— La per-Versión expone, tiene el genio fracturado y el estómago de hierro.

Squizo. La palabra esquizo significa elemento separado, pedazo, fragmento, jirón.

En el perverso el yo se fracturó, una grieta lo recorre, está trizado y por esa fisura las versiones disidentes se escurren licuadas e imparables.

En el esquizo la división, la fractura, habla; por eso encerrarlo, amordazarlo con el diagnóstico, es cortar lo real del lenguaje, hacer precisamente de lo real lo real y del lenguaje una pizca; exiliarlo significa saltar su puente de sujeto, restañar la hemorragia, solidificando

el sufrimiento circulante, es decir, fijándolo solo en su anomalía.

Seguir la huella de los hilos

Corren los tiempos del flujo, de los hilos que circulan llevando y trayendo su carga escurridiza.

El viaje de los flujos orgánicos nos marca con el intercambio, ellos llevan y traen, cargan y nos cargan con lo indecible del otro, lo sospechoso del otro, lo de vida y de muerte del otro.

El entramado de circuitos, la red de hijos: sangre, semen, saliva, sabiamente se instala en y por la intersección. Un mapa que expresa y expone la respiración, la pulsación, el ritmo entrecortado y fatídico de esos actos donde nos traspasamos gotas.

Historia de la sangre es historia del flujo, de ese específico y coloreado que transita por lo que tenemos de viviente, de sufriente y de maravillosamente secreto y compartido.

Historia de la sangre fisiológica, de la étnica y genealógica, también de la sangre vertida en combate, en crimen o en sacrificio.

Seguirle el paso a esa historia recortada, a veces confundida en jirones de piel hecha palabra, otras guardada de silencio, de gesticulación sorda que señala inevitablemente el tajo, ese físico y metafísico del que venimos enfermos, tocados del mal de pertenencia.

Tajeados dulce o rabiosamente con todos los matices de orfandad, la individual, la sexual, la social.

Aquí de nuevo la palabra *squizo*, aquella que equivale al desgarrar en el cuerpo; ella nos conviene para situarnos en esta hematología ceremonial.

Aplicación, yuxtaposición, roce y descarga de las leyes de la sangre, de las voces de la sangre y su fluir oscuro, anónimo en lo anatómico y también vehículo de un imaginario que fantasma y fantasea con el sistole y con el diástole.

Usar del juego teatral para pensar lo impensable, instalarnos en el colmo del desvío para interrogar la norma, interpelarla y hasta comprenderla desde esta oblicua.

Cuando el impensable se vuelve relato, ya nada es confiado simplemente a la vista, sino que todo es hipotasiado a la sugestión de las palabras y a los gestos entrecortados, esos que enigmáticamente se muestran. Un relato para ser aproximado desde todos los sentidos. Porque el teatro es ficción, el lugar y el tiempo de una representación nos hace posible satisfacer el deseo de una transgresión imaginaria, violar la prohibición de asociar y enfermarnos momentáneamente soñando sobre la sangre nuestra, la estancada y la vertida, también la coagulada en la memoria.

Es sobre este juego catártico de los imaginarios, de la prohibición y de lo real desde donde la función teatral se desata. Ella era la escena que la ciudad antigua se ofrecía para anudar y desanudar acciones que en otro espacio, el real y cotidiano, su pensamiento incluso era peligroso o insoportable.

Para la ciudad antigua, una administración de la sangre aparecía fundante y fundamental. Así, para que la sangre de los hombres no fuera vertida en vano, era necesario que corriera otra, la de las víctimas sacrificiales, la de las vírgenes o la de su trasposición animal: una cabra, una cordera. Sacrificio de lo natural, lo no tocado por la cultura precisamente para sellar pactos culturales, religiosos.

Ese era el vertimiento arcaico, el de la sangre fisiológica. Hoy todo hilo de desagüe se ha hecho apto; el

sacrificio contemporáneo es silencioso, no se atreve a decir su nombre, sin embargo continúa oficiando.

La sangre verde de los locos, los contrahechos, los fracturados, corre para que lo sano, lo armonioso, sea reconocido como tal.

Al sacrificio sirven todos los líquidos vehiculares, sean estos absolutamente no contaminados o contaminados en extremo; ambos excesos pueden realizar la purga.

La faena teatral, ese espacio y ese tiempo ceremonial donde vamos a constatar que la intensidad puede en ese momento recorrernos y que sufrimos, morimos, y sin embargo salimos ilesos, opera con una lógica que es aquella asignada al mito y que es también la lógica del imaginario; por esto mismo la tragedia se tomaba ciertas libertades con la realidad de las prácticas sociales de su tiempo.

Así y a pesar que en la ciudad incipiente ningún espectador podía olvidar que incluso confrontada al peligro, la comunidad se contentaba generalmente de inmolarse animales y que el sacrificio humano era una anomalía, se acudía al teatro, ya que era él y no otro el lugar donde una tensión entre lo real y lo imaginario era resuelta.

La tragedia hacía un nexo, dramatizaba y dejaba entrever lo inefable, resolviendo un impase, haciéndolo circular en el drama.

Es, por lo tanto, en cuanto modalidades de cada pueblo con lo imaginario, que se comprende la naturaleza del beneficio contabilizado para el sujeto social, a través de este paréntesis que es la representación dramática.

¿Qué ganan los espectadores del teatro al pensar a manera de ficción eso que en la vida cívica no pueden ni debe ser pensado?

A este interrogante habría que responder, tal vez, que la depuración trágica purga menos al hombre privado

que al ciudadano, ya que ella purga los afectos que el buen uso del estatuto social debe ignorar.

Por eso, el teatro en cuanto arte es una realidad admitida por convención, en la que en favor de la ilusión estética, símbolos y formaciones sustitutivas deben suscitar afectos realmente existentes. A este título la escena conforma un reino intermediario entre la realidad que opone su negación al deseo y el mundo imaginario que lo colma.

La representación teatral en cuanto dinámica de lo invisible y de lo oculto, es aquello en virtud de lo cual la acción puede organizarse sobre esquirlas y tramos vacíos, lagunas mágicamente retejidas como presencias silenciosas que atestiguan por lo ausente.

El teatro es prótesis, es decir exposición; exponer entonces el hilo que en su sentido desvariado nos agarra el vientre, nos conmociona el ánimo como un aroma muy fatal y muy necesario.

Seguir el hilo, la huella de sangre en este caso, es recomponer la ternura infinita de estas historias descalabradas, leerlas al bies, sin recuperarlas como desgarraduras simplemente poéticas, sino sesgarlas para que ellas recuperen su caída oblicua.

Lo trágico se hacía con el mito, con la gran metáfora del mito. Desde este punto de vista la Historia de la Sangre se relaciona con el mito fundador de una etnia; también con el mito del circulante y sus situaciones de estancamiento y hemorragia. La liturgia de la sangre cubre un vasto fantasmático; nuestros desvaríos, delitos, sueños y pesadillas inconfesables llevan sus marcas.

La sangre pesa, contamina y denomina.

Francesca Lombardo

Teatro La Memoria

