

PURO CHIZÉ

LA VOZ DEL MAR

Gráfico

VERSION Y ADAPTACION TEATRAL

TAIRA COURT

PAOLA GIANMINI

ALFREDO CASTRO

14.00



mano de obra de Diamela Eltit

PUESTA EN ESCENA: ALFREDO CASTRO.

VERSION Y ADAPTACION TEATRAL:

TAIRA COURT, PAOLA GIANMINI

Y ALFREDO CASTRO



★★

ERRANTE ERRÁTICA

Juan Carlos Lértora me ha puesto en la encrucijada de abordar ciertos aspectos que, al parecer, se reiteran en mis libros y las condiciones sociales del tiempo en el que me ha correspondido escribir 1. Intentaré pues releer algunas de las que han sido mis preocupaciones a lo largo de estos años. Pero, quisiera señalar que lo que puedo decir es relativo, qué me parece que tiene que ser desligado de las novelas que he escrito, porque esos libros responden a un hacer creativo que tiene sus propias leyes de las que yo misma estoy ausente y, aún más, la mayoría del tiempo me siento totalmente irresponsable. De la misma manera que siento que no podría rescribir una sola página de un libro que ya he publicado, pienso que me sobrepasa. Y eso es, quizás, lo que mantiene vivo en mí el deseo de escritura: esa voz que se me escapa y que, muchas veces, me exalta o me avergüenza.

Debo decir también que aún cuando mantengo una línea de pensamiento y posiblemente de escritura, mis certezas se van movilizandoy por ello busco evadir, hasta donde sea posible, todo tipo de declaración de autor. Las evado porque siento que si este tipo de pensar tiene algún sentido, es como un proceso personal que me permite establecer cambios y modificaciones siempre necesarios, pero no necesarios como para conformar un discurso que al final termina por ideologizarse, por paralizarse, detener un tránsito mental que sí me importa mantener en movimiento.

Hablaré pues, sueltamente, parcialmente de algunos temas.

ESCRIBIR BAJO DICTADURA

Lo realmente duro fue vivir bajo dictadura. Vivir bajo dictadura es inexpresable, parte de un relato que me parece interminable. No puedo extenderme sobre esta materia como quisiera, pero una forma de salvataje personal fue escribir y pensar en medio de esa situación. Es algo tan delicado, en algún punto inenarrable, que resulta difícil referirlo sin caer en lugares comunes. ¿Cómo se podrían definir los efectos de un poder negativo, sórdido, acechante?. Aprender a convivir con la impotencia, soportar un estado de humillaciones cotidianas que se pueden experimentar en forma profunda cuando se es empleada pública bajo dictadura, luchar por no caer en la comodidad de la indiferencia, sobrevivir en medio de una desesperada y desesperante urgencia económica, entre otras situaciones, fue mi manera de habitar por muchos, demasiados años. Escribí en ese entorno, casi diría, obsesivamente, no porque creyera que lo que hacía era una contribución material a nada, sino porque era la única manera en la cual yo podía salvar -por decirlo de alguna manera- mi propio honor. Cuando mi libertad -no lo digo en el sentido literal, sino en toda su amplitud simbólica- estaba amenazada, pues yo me tomé la libertad escribir con libertad. Desde luego para aquellos que publicaron en ese tiempo, no era un ambiente favorable por el descontrol ante lo cultural. Pero no era, ni es ése el centro del conflicto. ¿Por qué podrían haberse dado esas garantías dentro de un territorio tan vigilado, tan amenazado? Publicar bajo dictadura era, sin duda, el despoblado. Pero, en mi caso, por el tipo de trabajo que hago, me acompañará siempre un lugar que es bastante reducido. Y está bien. Creo que todo aquel que publica un libro espera gestos culturales de recepción, la verdad es que yo pasé "la prueba de fuego" cuando me di cuenta que soportaba perfectamente la salida de mi novela Por la Patria el año 1986 en medio de una gran indiferencia crítica.

Escribí cuatro libros bajo dictadura y es espacio social que rescato para mí misma de ese tiempo. Pero eso tampoco reparó por un instante ni las humillaciones, ni el miedo, ni la pena o la impotencia por las víctimas del sistema. Escribir en ese espacio fue algo pasional y personal. Mi resistencia política secreta. Cuando

se vive en un entorno que se derrumba, construir un libro puede ser quizás uno de los escasos gestos de sobrevivencia.

Pero debo decir también, como una memoria positiva de esos años, que tuve el privilegio de mantener una importante interlocución con escritores y artistas visuales que me permitieron el importante ejercicio de pensar, como Raúl Zurita, Nelly Richard, Loti Rosenfeld, Carlos Leppe, Eugenio Dittborn, Carlos Altamirano, Eugenio Brito (por recordar algunos nombres de los primeros años), cuando, en conjunto, se establecían una serie de preguntas frente a las cuales surgían diversos ensayos de respuestas, y de esas preguntas, tal vez la más importante era, en forma recurrente, la relación posible, la distancia real entre arte y política, entre arte y sociedad. El ensayo de obtener una respuesta sigue ejercitándose -pienso- en cada uno de ellos y espero mantener viva esa pregunta en mi misma.

LO MARGINAL

La verdad es que cuando empecé a escribir Lumpérica me cerré enteramente sobre un eje de sentido. No podría decir que opté por ese eje, al menos de manera consciente, en la medida en que no existió para mí ningún tipo de disyuntiva. Y después, cuando se publicó el libro, hube de leer yo misma sus signos de marginalidad. Luego comprendí que había un hilo que reaparecía y volvía a aparecer bajo la forma de espacios, personajes o sentidos en cada uno de los libros y que podían ser relacionados con aspectos ligados a ciertas marginalidades. Pero, quizás lo más significativo para mí es que apelando a instancias marginales he podido organizar algunas estructuras de significación. Y pienso que quizás en la estructura donde verdaderamente radique lo que pueda entenderse por marginalidad y lo que ha marcado mi propio margen como escritora. La palabra y su centramiento o descentramiento, su acuerdo estético, su juego y su burla y la torsión, constituyen dentro del proceso de escritura el mayor desafío que debo afrontar. La espléndida actividad condensada en contar historias, no está en la línea de mis aspiraciones, y por ello permanece fuera de mis intereses centrales. Más importante me resulta ampararme en todas las ambigüedades posibles que me otorga el hábito de escribir con la palabra y desde allí emitir unas pocas significaciones.

Me interesa la parte artesanal que tiene el escribir una novela -quiero decir; una palabra, otra palabra, esa exacta única palabra, la página-, la lentitud en la cual se van organizando los sentidos, una cierta noción del tiempo (durante el tiempo de escritura se anula mi propia vida, se suspende mi propia muerte), los estadios entrelazados y paradójicos de creación y de muerte que se juegan allí, el enfrentarse a cada instante al sentido y al sinsentido de un hacer tan ambiguo, tan material por otra parte...en fin.

Todo esto para decir que escribo solamente por que me gusta, me apasiona escribir y si me gusta escribir pues escribiré lo que me gusta. Y por eso, mi única limitación son mis propias limitaciones que, claro, desgraciadamente, son variadas y constantes.

No me he planteado, hasta el momento, una novela monolítica basada en la racionalidad de sus mecanismos. Más bien me ha interesado el divagar que permite la fragmentación, la pluralidad, la arista y el borde. Creo que Juan Carlos Lértora lo dice mucho mejor que yo, cuando se refiere a lo que él llama "la dispersión". Lo disperso será siempre aquello que se recorta como margen porque cuestiona los centros y su unidad. Trabajar con pedazos de materiales, con retazos de voces, explorar vagamente (digo, a la manera vagabunda), los géneros, la mascarada, el simulacro y la verbalizada emoción, ha sido mi lugar literario. La verdad es que aprecio esos lugares, pero no significa que piense que son los únicos posibles en literatura; por el contrario, siento que escritura es tan múltiple y que lo importante es construir ciertos espacios estéticos que porten sentidos. Creo que ahí está el centro del dilema literario.

OTROS MÁRGENES

Por otra parte me resignado a la idea de que tengo la cabeza que tengo y no otra, sólo tengo la sintaxis que tengo. Mi lugar de conmoción estética y social, debo reconocerlo, está puesto en lados que resultan esquivos, en ciertos lugares en los que el poder o la norma, o el convenio (o como se llame) tiende a ajustar que al final siempre resultan desfavorables, desfavorecidas. Ejemplar me ha resultado lo que ha sido mi observación de los códigos dominantes -para decirlo

de alguna manera- chilenos. Me refiero a esos comportamientos que me parecen excluyentes o reductores, aquellos que, desde su anacronismo de clase o desde su voracidad económica, tejen condicionantes de conductas, cuando no estereotipadas, represivas.

Pero, detrás de esto, está una de las pocas convicciones que me rigen y que es la conciencia de pertenecer a un país con múltiples dificultades sociales, un país marcado por la desigualdad. Por esas desigualdades que experimentan hombres y mujeres chilenos y que son ya viciosas, es que, quizás, deposito mi único gesto posible de rebelión política, de rebeldía social al poner un escritura en algo refractaria a la comodidad, a los signos confortables. Quizás me equivoque en todo lo que he dicho y más aún, parece que el febril y comercial curso de los tiempos me desmiente, pero sigo pensando lo literario más bien como una disyuntiva que como una zona de respuestas que dejen felices y contentos a los lectores. El lector (ideal) al que aspiro es más problemático, con baches, dudas, un lector más bien cruzado por incertidumbres. Y allí el margen, los múltiples márgenes posibles marcan, entre otras cosas, el placer y la felicidad, pero además el disturbio y la crisis.

Como yo no nací encuna de oro y me enfrento diariamente a salvar la subsistencia de mi familia y la mía propia, estoy a perpetuidad en la vereda de los trabajadores y porto la disciplina, pero también la rebeldía legítima y legal de la subordinada social. Por eso, tal vez, desde mi infancia de barriobajo, vulnerada por crisis familiares, como hija de mi padre y de sus penurias, estoy abierta a leer los síntomas del desamparo, sea social, sea mental. Mi solidaridad política mayor, irrestricta, y hasta épica, es con esos espacios de desamparo, y mi aspiración es a un mayor equilibrio social y a la flexibilidad en los aparatos de poder.



SER MUJER, SER ESCRITORA EN CHILE

Pienso que la escritura es un instrumento social y no puede ser sexualizada. Su ejercicio histórico, su puesta en escena -por decirlo de alguna manera-, ha sido mayoritariamente del dominio de los hombres, pero eso es un dato. Significativo quizás, pero es un dato. Me parece pues reductor efectuar desde la sexualidad biológica, la bipolaridad crítica de leer producciones linealmente como femeninas-mujeres y masculinas-hombres. Mi interés más bien está puesto en el cómo se conforman cuerpos, pero cuerpos de escritura, con relativa independencia del sexo de su autor. En este tiempo he pensado que el conflicto descansa en las condicionantes de género. Y allí se hace evidente que lo asignado al género masculino pasa especialmente por la administración de los poderes centrales; en cambio, lo que se entiende como femenino es lo subordinado, periférico a esos poderes. Sé que lo que afirmo podría parecer simplista, tal vez lo es, tengo claro que es una materia de mayor complejidad, yo no me considero una especialista, sólo intento pensar/pensarme desde mis precarias y particulares trincheras.



En este contexto, me resultan interesantes las operaciones que se realizan con las normativas novelescas, por ejemplo. Existen escritoras que son -es una metáfora- masculinas en su manera de operar con los códigos, y escritores, en cambio, que descentran los centros (como Joyce) y se pondrían más cerca de la categoría de lo femenino. Lo digo no como identidad sexual, sino en la esfera de las convenciones sociales, como es la convención del género. Y, desde luego, existen todos los puntos intermedios, límites, fluctuantes. Quiero señalar este aspecto, porque me resulta evidente que se puede jugar con la construcción de determinados cuerpos de escritura, cargarlos con signos y para mí resulta estratégico cuál cuerpo de escritura se conforma, qué signo emite. Lo digo también por la voluntad de leer los temas literarios como el único síntoma de filiación de una obra. Por ejemplo, una novela que aborde el tema de la disconformidad política dentro de un canon literario conservador, no necesariamente realiza una crítica, en la medida que sus mecanismos de producción permanezcan intocados. O una novela que se presente como feminista o femenina o de mujer, no sería transgresora por su mera referencialidad con los dilemas de la realidad. Entonces mi idea es leer cada vez los textos y encontrar allí sus puntos políticos.

Por otra parte, creo que toda la obra artística tiene una puesta en escena política de acuerdo a la administración de sus materiales, según los sentidos que va irradiando. Creo entender que una cierta teoría y crítica feministas buscan dilucidar gestos de crisis o de resistencia o la calidad del sujeto en algunas producciones escritas por mujeres. Y por esos es importante. Pero existe otra modalidad crítica en la que se avala cualquier obra literaria de mujeres desde una lectura sociológica. No convence esta razonamiento, pues lo que podría pasar es que las mujeres escritoras entren a habitar en un gran ghetto, en una mejor periferia, compartiendo entre ellas, pero que el sistema central permanezca intocado.

Sin embargo, a pesar de todo lo dicho, existe otro factor, que es el espacio social y cultural en el que se debate la mujer que escribe. Su vida concreta como escritora. Y ahí existe un gran problema. No quiero hablar más allá de mí misma porque no me corresponde. Lo que voy a señalar, que para mí no tiene mayor importancia en relación a mi hacer, quiero exponerlo aquí sólo como un ejercicio didáctico. En mi caso personal he experimentado los efectos discriminadores, encubiertos bajo distintos gestos. El "no se entiende", que aplicado a algunos autores hombres quizás pudiera ser una frase prestigiosa, un desafío de lectura, en mi caso ha terminado por ser un slogan determinista y excluyente. El hecho de intentar mantener un discurso cultural, centrado en los dilemas que presenta la escritura, me ha dado la paradójica mala fama de ser percibida como "muy intelectual". Y ese "muy intelectual" no es de ninguna manera halagador, sino el modo de descartar un canal de comunicación. Pero, a fin de cuentas, eso forma parte de las reglas de un determinado juego cultural. No pienso que en estas actitudes exista una mala fe expresa, sólo leo allí la manera inconsciente en la que se pone en entredicho el decir y el hacer de la mujer. Al parecer se espera que la mujer responda a ciertos modelos dominantes en los cuales se ha cursado su palabra, su escritura. Muchos de esos modelos me parecen muy frágiles porque han sido tan simplificados que se han despojado de matices. No es el espacio del folletín amoroso el único posible para la mujer, ni el de la abnegación irrestricta ni el anecdotismo de la liberalidad sexual. Más importante me parece que es el despliegue de la constelación meditada de un pensamiento que conecte lo individual con lo público, lo subjetivo con lo social.

Batallo en lo que se denomina "el triple trabajo", como empleada que depende de su propio salario mensual, como responsable de mi espacio familiar y doméstico, como escritora. Hay allí muchos roles y desdoblamientos. Y esto no es fácil. Y como no es fácil, mi gran desafío es compatibilizar -hasta donde se pueda- estas instancias y productivizar mi tiempo para escribir. Por lo demás, todas las trabas que acechan a la mujer que escribe no se pueden adjudicar a lo exterior, ni a los hombres en particular. Muchos de los obstáculos

están incluso en el siquismo de la mujer como efecto de los dictámenes de la cultura en que nació. Hay cuestiones en mí misma que, aunque me parecen tramposas, forman parte de las convenciones con las que crecí, y pienso que me acompañarán hasta mi muerte. Creo comprender, en parte, la cultura en la que habito, sus aciertos y desaciertos. La minoría de la mujer frente a los diversos poderes no es la única; están las minorías étnicas, sexuales, económicas con parecidos conflictos. Aunque me siento comprometida en cada una de las luchas simbólicas y civiles por mejorar la situación de la mujer, no tengo el poder ni la capacidad para cambiar los hábitos nacionales, ni me gustaría convertirme en una predicadora febril que deba corregir gestos públicos o privados. Lo único que puedo hacer frente a tantos detalles irónicos o malignos o injustos que cercan a la mujer que escribe es, precisamente, intentar escribir mis libros con libertad, sin caer en programas ni complacientes ni redentores y luchar porque sean publicados. Qué más podría hacer. Yo escribo porque me gusta, la verdad es que sólo soy una escritora entre muchas.

(1993)

1- Este texto fue solicitado por Juan Carlos Lectora para incluirlo en su libro de compilación de artículos sobre la narrativa de Elin (N.del E.)

Publicado en el libro Emergencias
Escritos sobre literatura, arte y política, de Diamela Eltit
Editorial Planeta/Ariel, junio de 2000, (extracto de pág. 170-176)

Adonde cada uno está para sí y todos están contra todos. La pérdida de discurso público se expresa en el recurso a la grosería, signo de una inmolación social significada en el decir de un lenguaje vaciado de sentido.

Hacinados en una vivienda mínima los empleados del «supermercado» avanzan hacia lo inexorable de una destrucción de cuerpos y almas.

Eltit trabaja con rigor los efectos de la bio-política es decir, de la brutal forma de penetración del poder en los cuerpos y en las vidas de las personas, en la época de un nuevo poder y sus mecanismos (in)visibles de control, «Puro Chile» actual extrema esta inmanencia en la máxima desarticulación de los mínimos vínculos comunitarios, producidos por la orfandad social.

Si uno de los pilares más consistentes de la narrativa de Eltit lo ha constituido su riguroso trabajo de producción de sentidos de lo literario en el trabajo de producción de lenguajes y hablas que demarcan las relaciones de poder en la singularidad de lo latinoamericano -habla(s) marginal(es), habla(s) femenina(s), hablas subalternas social y culturalmente-, en *Mano de Obra* su trabajo de producción de hablas conduce, paradójicamente a la constitución de un nuevo sujeto sin habla, (des)socializado por la pérdida del lenguaje. El paso de la voz (privada) al lenguaje(público) es lo que constituye un sujeto social, señala el filósofo G. Agamben. Eltit sitúa una de las significaciones de *Mano de Obra* en la encrucijada de una actualidad que produce un sujeto social sin habla, fuera de lo público. Sin habla, sin discurso público el trabajador pierde su estatuto social de sujeto, deviene sólo mano de obra; esclavitud Parodia de sujeto, el sujeto fuera de lenguaje emerge perdido de su articulación como clase en la economía neo-liberal.

En la producción de lenguaje silencioso -interiorizado- de la primera parte, *Mano de obra* construye una subjetividad asolada que otorga a la grosería -exteriorizada- de la segunda parte, la función de sustitución del discurso político con que se representa la disolución de lo social operada por su pérdida.

RESISTIR

Hace 15 años (1989) me inicié profesionalmente como director teatral fundando la Compañía Teatro La Memoria. La dictadura militar nos había obligado, durante 16 años al ejercicio permanente de la metáfora en nuestras creaciones, para poder denunciar sus horrores, desfiar la censura y vencer el miedo. La metáfora se había instalado en los creadores y expectadores como categoría equivalente a la verdad.

La primera puesta en escena de esta Compañía teatral fue "La Manzana de Adán" de Claudia Donoso y Paz Errazuriz, creación con la cual creo haberme rebelado contra esa otra tiranía, la de la metáfora, para instalarme en el desafiante registro de lo real. A partir de ese momento, la materia de mis creaciones ha sido la pequeña historia, la pequeña vida, esa patria de anónimos de la cual yo también soy parte.

El teatro ha sido mi barricada para practicar la rebelión, en primer lugar contra el teatro mismo, permitiendo la entrada a escena de todo aquello que el teatro mismo ha dejado fuera. Para instalar en escena, desde el centro de la vida, Lo Teatral y en Lo Teatral instalar la vida, como un dispositivo subversivo que desactive lo esperado, lo imaginable. Para desatar un súbito, un sorprendente y en extremo REAL, único, inesperado, inapropiado, pura denuncia, provocación y resistencia.

He preferido circular por donde crecen y se acentúan los riesgos, con hambre de que en La Escena surja la vida.

Resistir

Alfredo Castro
Octubre 2003



MANO DE OBRA

LA DISOLUCIÓN DE LO SOCIAL

por Raquel Olea

A casi veinte años de la publicación de su primera novela *Lumpérica* (1983), Diamela Eltit ha sostenido un proyecto coherente de escritura narrativa y crítica, la que ha producido una marcada y distinta significación de lo latinoamericano en la producción literaria de la actualidad. En *Mano de obra* (Planeta, 2002) D.Eltit vuelve a ejercer un giro provocador en la insistente producción de estilo que la caracteriza, descolocando, una vez más, al lector mal acostumbrado por el mercado a concebir la literatura como entretenimiento liviano antes que como un espacio pensante, donde confluye imaginación y lenguaje para producir otros mundos y nuevos tramados de realidad.

En esta oportunidad se verá desconcertado por una novela episódica, linealmente articulada en dos partes aparentemente discontinuas que se orientan a una misma significación, la producción del supermercado, como metáfora ejemplar de la fagocitación del sujeto público y del discurso social en la sociedad chilena actual. El foco narrativo se sitúa en experiencias fugitivas, recurrentes, menores, sin adscripción a los principios de causalidad que orientarían la progresión del relato hacia un fin previsible, así lo señalan algunos nombres de capítulos, «Isabel tenía que pintarse los labios», o «Sonia lloró en el baño». Fragmentaria obsesiva, discontinua la progresión del relato funciona por el despliegue de un lenguaje crudo, directo que mezcla percepciones exteriores a flujos de conciencia y de deseos múltiples que lo apartan de todo realismo y enriquece la producción de subjetividad por los espacios mentales que pone en juego; esta operación propia de la escritura de Eltit, logra, por un lado, el efecto de construir una poética del mundo y por otro produce una eficaz insistencia en el lenguaje, operación que se sostiene con efectos diversos en las distintas páginas del libro. Así la magistral escritura de «El obrero gráfico» (Valparaíso, 1926), supera en densidad narrativa e intensidad escritural otros momentos de la novela.

En esta novela, la autora trabaja la relación del sujeto con el espacio laboral, lugar que como sabemos, define la inscripción social de los sujetos. Es en la ficcionalización del «supermercado y la mecánica de devastación del individuo que el texto produce, donde Eltit construye una narrativa del sujeto disuelto por la brutal penetración del poder en su cuerpo y en su vida.

Haciéndose cargo del adjetivo que desde posiciones neo-marxistas definen el estado actual del capitalismo como «Salvaje» Eltit construye en la metáfora del supermercado un escenario de control; templo panóptico del poder del consumo y de la supervisión de los trabajadores, allí se ha desplazado una escena primaria de explotación exenta de toda regulación, a la vez que se vuelve escenario de constitución de una nueva subjetividad social dislocada; extraviada de sí misma y de los otros.

Estructurada en dos partes, la primera de ellas, «El despertar» de los trabajadores (Iquique, 1911) produce el sujeto de la mano de obra, símbolo de una regresión y un desamparo social en la época de la globalización económica; abstraído en su quehacer, el empleado del «súper» se constituye aislado en el habla de su interioridad; leemos su monólogo, mientras trabaja, «Más horas. Más tarde aún. Sin embargo todavía sigo parapetado.(...) Las horas son un peso(muerto) en mi muñeca y no me importa confesar que el tiempo juega de manera perversa conmigo porque no termina de inscribirse en ninguna parte de mi ser. Sólo está depositado en el súper, ocurre en el súper». Se trata de un horario tembloroso e infinito que se pone en primer plano (más aún) cuando entra de manera hipócrita este nuevo preciso cliente» (pág. 31).

Los clientes, los niños, el supervisor, los ancianos, la luz, los productos, las mercaderías, los turnos constituyen los únicos referentes de un sujeto sobre saturado que despliega su relato en episodios que citan la novela picaresca, pero ahora sin ninguna promesa, ni peripecia social. Cada uno de los capítulos (episodios) se introduce con el nombre de periódicos que marcan el itinerario de las luchas sociales chilenas «Verba Roja», (Santiago, 1918). «Luz y Vida», (Antofagasta, 1919). «Nueva Era», (Valparaíso, 1925)-.; La cita funciona como dispositivo de saber que activa en el lector una operación de memoria que remite a la constatación de la ausencia actual del sujeto del trabajo, quien sin discurso público ha dejado de constituirse en clase, en poder social. El gesto político que Eltit ejerce en la primera parte consiste en escribir la discontinuidad de la historia social, la disolución de una clase, el desmantelamiento de su discurso; el relato se vuelve expresión de una recurrencia desesperada, de la suspensión radical de un sujeto sin representación ni comunidad.

«Puro Chile» (1970), el nombre de la segunda parte vuelve a operar una activación de la memoria al re situar al lector en el momento culmine de la promesa en la sociedad chilena. El relato progresa en una narrativa del deterioro de las relaciones y del lenguaje en un grupo de empleados que comparten un simulacro de comunidad de emergencia, fundada sólo en el rigor de una economía insuficiente; el enfático despliegue de una expresividad sin poder de interlocución opera como única liberación en quienes acosados por la amenaza de la cesantía ingresan a un campo de disputa

PAOLA GIANINNI

ALFREDO CASTRO.

ELENCO:

AMPARO NOGUERA SONIA

TAIRA COURT ISABEL

PAOLA GIANNINI GLORIA

RODRIGO PEREZ ENRIQUE

MARCIAL TAGLE PEDRO

PABLO VALLEDOR GABRIEL

PARTICIPACION ESPECIAL EN VIDEO: DANIELA LORENTE Y HECTOR MORALES



10 OCT. AL 1 FEBRERO 04

AV. MATUCANA 100 ESQ.
MONEDA METRO EST. CENTRAL

DIÉ A SAB 21.00 HRS
DOM 20.00 HRS

DIÉ POPULAR \$1500

VIE SAB. DOM \$5000

EST. Y 3RA EDAD \$3000

RESERVAS T. 6825797

DISEÑO ESCENOGRAFIA:
RODRIGO VEGA.

DISEÑO VESTUARIO:
RODRIGO VEGA. TAIRA COURT

COMPOSICION MUSICAL:
MIGUEL MIRANDA.

DISEÑO ILUMINACION:
TATIANA PIMENTEL. LUIS ALCAIDE.

ASISTENCIA Y JEFE TECNICA:
TATIANA PIMENTEL.

PRODUCCION:
PIERRE JOGUERA.

DISEÑO GRAFICO Y FOTOGRAFIA:
CAROL A SANCHEZ.

CONSTRUCCION ESCENOGRAFIA:
LUIS ALCAIDE. RODRIGO ITURRA.

E A T R O - L A M E M O R I A



METRO
cultura

Simplemente Cultura



CENTRO CULTURAL MATUCANA 100



UNDERRAGA



SANTA BEATRIZ 83



GOBIERNO DE CHILE
FONDART