



795

ARTE Y REVOLUCIÓN

CUANDO SE ACABA EL HUMOR
APARECEN LAS ARMAS

NÚMERO 7 | MARZO 2024



795

795 REVISTA ARTES Y REVOLUCIÓN

NÚMERO 7 | ENERO 2024

©Editorial Teatromuseo

CUANDO SE ACABA EL HUMOR APARECEN LAS ARMAS

Director y Responsable Legal: Víctor Quiroga Pérez

Editora: Javiera Silva Ábalos

Diseñadora: Constanza Valenzuela Albornoz

Fotografía: Colaboradores y banco de datos Teatromuseo

Ilustraciones: Constanza Valenzuela Albornoz

El otro día en el clásico grupo de Whatsapp de la familia surgieron comentarios políticos opuestos a la mayoría, y adivinen qué, nadie se rió, y los ánimos se transformaron. Entonces, mejor no vamos a hablar de política ni de religión, optamos por lo sano, grupos de familia son para ver memes, mandar stickers y fotos tiernas o ridículas de los niños, son para reírse y levantarte el ánimo.

Cuando se acaba el humor aparecen las armas. ¿Qué queremos decir con eso? No es una frase literal, sino una expresión que queremos rescatar para decir que cuando paramos de reír nada bueno puede venir.

El mundo está excesivamente bombardeado de información y hay tantas opiniones y puntos de vista como personas en este mundo, entonces a veces en vez de intentar convencer al otro de algo, ¿por qué no reír? De nuestras fallas, de nuestros éxitos, de la desgracia, de la dádiva, de lo positivo y de lo negativo, de lo que cambia y de lo que no cambia. Reírse de la existencia hace bien.

Ya hemos hablado en números anteriores de la risa como un elemento para la cura, como una forma de resistencia y como una manifestación regocijante de la vida y el arte. Ahora, hablamos de la risa como sinónimo de la paz. O mejor dicho, la antítesis de la guerra no es la paz, es la risa, el humor, que a su vez lleva a la paz, al arte, ¡a la vida misma!

Nuestra cultura sobrevalora mucho lo serio, como si ser serio fuese “más profesional”. La sociedad reprime al “tonto”, al “poco serio”, al “payaso”. En Brasil usan “payaso” como insulto. ¡Qué payasada!

¿Reír y hacer reír puede generar una sociedad más saludable y resolver conflictos sin violencia? No sé. No es más que un punto de vista, pero puede colocar una semillita de buen humor y buena suerte, que parece que vienen de la mano. En esta séptima edición de 795 queremos proponer una actitud. Una forma de sobrellevar los conflictos a través del humor.

Después de un año sin publicar estamos retomando con nuevos aires, con nuevas ideas, con optimismo y con ganas de reír.

Aprovechen esta edición que como siempre tiene un rico contenido creativo y académico tanto de artes escénicas como de ciencias sociales. Estamos felices por estar compartiendo con ustedes un número más de la *795, artes y revolución*.

Con humor, la editora: Javiera Silva Ábalos

ENCUENTRO

5 COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

7 CARTAS AL DIRECTOR

12 CELULOIDE
Bitácora de payasos por Mikkio Tsunekawa

14 EL MEOLLO
Payasos sin fronteras por Tortell Poltrona
Si eres sabio... ¡Ríe! por Maximiliano Salinas

24 ESTILETE
Brasileñamente por Sergio Mercurio

28 CUCHUFLETA
Profanación, resistencia y rupturas en la práctica juglaresca por Ignacio Barrales

33 MAROTE
Los títeres son del pueblo por Miguel Oyarzún

39 DAGUERROTIPO
Carnaval de alegría para espantar el susto y la melancolía

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO



Rob Cartwright

Robert James Cartwright, es una creación del gasfiter Colin Cartwright y la maestra de casa Lucille Strahan, estrenada el 2 de noviembre de 1981 en Melbourne, Australia. Después de una gira mundial, actualmente reside en Rari, en la comuna de Colbún, Chile, donde practica las artes del payaso, la escritura y el caminar.

E-mail: robert.cartwright@gmail.com



Maximiliano Salinas

Historiador y teólogo, académico de la Universidad de Santiago de Chile. Premio de Ensayo Martín Cerda (Sociedad de Escritores de Chile, 2000), integrante del Comité Editorial de la revista Mapocho (Biblioteca Nacional de Chile). Como miembro de la Sociedad Internacional para el Estudio del Humor Luso-Hispano organiza el XI Congreso de la Sociedad en Chile *¡Ríase no más compadre!*, USACH, 2007).

E-mail: maximiliano.salinas@usach.cl



Mikio Tsunekawa

Mikio, se crió en Chile, pero actualmente vive en España. Es el cantante de la banda La Portenya y los Piratas con base en Barcelona. También es periodista, realizador audiovisual, guionista, actor, payaso, compositor y músico. De origen japonés, se cría en Chile y en los 2000 llega a la ciudad de Condal siguiendo a la ONG Payasos Sin Fronteras con la que ha participado en diferentes misiones internacionales como Payaso. Paralelamente, desarrolla una intensa actividad audiovisual en proyectos independientes y también en productoras y canales de televisión.

mikiotsunekawa.wixsite.com/mikiotsunekawa/showreels



Sergio Mercurio

Conocido como el titiritero de Banfield en Argentina. Sergio Mercurio también es escritor y dramaturgo. Ha escrito dos libros: *De Banfield a México* (2004), libro en el que, en forma de crónica, narra la historia de su viaje, y *El Pintor de la bóveda de Perón* (2012). Dirige un periódico, El Banfileño, que sale a veces. Conduce el programa de radio Echado de la librería.

E-mail: sergio.mercurio@gmail.com



Miguel Oyarzún Pérez

Descubrió los títeres de guante a los 11 años de edad en la ciudad de Concepción de Chile, desde ese momento su amor e interés por la animación es lo que lo motiva a seguir investigando esta antigua técnica. Estudió artes plásticas y teatro. Trabajo con destacados titiriteros como Héctor Di Mauro, Roberto Espina, Jorge Micheli, Rudy López y Carlos Piñero (ex integrante del Chonchón). Ha dirigido a numerosos elencos del país y dictado talleres a nivel nacional e internacional. Creador y director de El Chonchón, con quien ha recorrido parte de América Latina, Estados Unidos y Europa.



Tortell Poltrona

Jaume Mateu Bullich más conocido como Tortell Poltrona, es un payaso catalan, reconocido por ser uno de los fundadores de Payasos sin Fronteras y el creador del circo estable Circ Cric. Es considerado un maestro y referente europeo del teatro clown. Entre otros, recibió el Premio Nacional de Circo en 2013 y la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes en 2018.

<https://www.clowns.org/pagina-basica/origenes-de-psf>



Ignacio Barrales Parra

Actor Licenciado en Arte Escénico de la Universidad de Playa Ancha, 2018. Cursando Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile (Financiado por Beca Chile Crea 2022). Director y dramaturgo de la Compañía Teatro Estudio Nos, Valparaíso. Docente en Estudios Teatrales y Teoría del Arte. Investigador escénico independiente. Secretario académico de la Escuela de Comunicación Digital de la Facultad de Comunicaciones, UNIACC.

E-mail: igbarralesp@gmail.com



CARTAS AL DIRECTOR

Estimado/a/e editor/a/e

Junto con saludar y esperando que se encuentre de buen humor, le escribe Rob Cartwright, en respuesta a su solicitud enviada por correo electrónico el 18 de julio del año presente, y recién descubierto en mi bandeja de spam el 30 noviembre 2023, en la cual me solicitas escribir 3 láminas en fuente Arial, tamaño 12, sobre el tema de “humor”.

En primer lugar, permíteme agradecerte por la tremenda y amorosa confianza que esta solicitud demuestra. Para un ser como yo, del planeta Sandringham 3191, que apenas hace 7 años aterrizó en este planeta llamado Tierra, me cautiva una mezcla de honor y miedo contemplar la tarea propuesta y encargada por ti y tu revista.

Debo confesar que desde mi llegada en el 2016 al cementerio municipal de Valparaíso, donde poseí el cuerpo del recién muerto, Tito Sánchez, un suicidio, su revista digital 795, ha sido una fuente de inspiración y aprendizaje para mí. Su alto nivel de contenido cultural e investigación periodística y académica, me ha ayudado a comprender mejor a este planeta y su humor, y así integrar de mejor manera a la sociedad y sus ámbitos culturales.

A pesar de ser un lector diligente de su revista y de considerarme un seudo intelectual, me pregunto si poseo verdaderamente, las herramientas y conocimientos suficientes para enfrentar un tema tan amplio y vanguardista como es el “humor”. ¿Por dónde comenzar? ¿Qué escribir? ¿En qué estilo? De una lista extensa y confusa de tres láminas, estas son las primeras preguntas que aparecen en dicha lista y que me atormentan al momento de sentarme en frente de esta hoja blanca en blanco.

Yo llegue a Chile en el Destino, un servicio de transporte intergaláctico, un simple ser de energía de todos los colores, migrando en parte por cumplir la necesidad de ser Héroe y en otra parte para entender porque un ser humano, en este caso Tito Sánchez, no quisiera seguir vivo en esta planeta.



Esta misión me llevó a recorrer distintos países del planeta Tierra, entre ellos Argentina, Bolivia, Colombia y Brasil. Reconocí en estos países que el humor brillaba en los ojos, sin embargo, me di cuenta que cada lugar poseía un humor propio: un ritmo particular para relatar sus historias, para pronunciar las palabras, para gesticular con sus cuerpos y para reír, por nombrar solo algunas de las diversas formas de comunicar el humor que observé.

En este recorrido internacional hice lo mejor que pude para cumplir mi misión de ser Héroe y después de haber llegado a los límites de cada país, llegué a la conclusión de que cada ser humano también tiene límites, entre ellos, límites de humor.

Lamentablemente los límites del humor no cuentan con aduanas ni leyes claras y la única forma de conocer el límite de cada humano, es cruzandolo. Allí recién aparecerán los/las/les policías del humor (PDH) quienes te explicarán que tu humor es ilegal y rechazarán la entrada de tu humor.

Por suerte, las aduanas Chilenas, la PDI y la PDH, me dejaron volver a entrar Chile y encontré un trabajo en el cual podría ser Héroe. Postulé y fui reclutado para el cargo de ministro en el Ministerio de los Sueños, donde me encuentro actualmente empleado, analizando los sueños y las pesadillas de los humanos. En estos análisis oníricos, he sido testigo de cómo el humor de cada persona impacta en el contenido de sus sueños y pesadillas.

Por ejemplo, la otra noche estuve elaborando un informe sobre el sueño de un proletario. Este proletario, en su sueño, se encontraba transformado en un robot de inteligencia artificial, presentando un programa de cocina en la televisión. El proletario soñaba que este panadero preparaba una nueva variedad de pan llamado Pan Demia que amenazaba su identidad y función social.

Esa misma noche, también me tocó analizar un extraño sueño de un predicador. El predicador soñó que era un vendedor ambulante quien vendía un producto que empodera a los usuarios con la habilidad de expresar una idea falsa que parecía más verdad que la verdadera verdad, creando un mundo en el cual nadie sabía en qué creer.

Y cuando ya estaba a punto de quedarme dormido, me entró un último sueño, esta vez de un político. Este político estaba soñando que cantaba una carrera de caballos, pero en esta carrera compitieron virus. El virus ganador resultó ser un tal Corona Covid 19, un virus hasta ese momento desconocido que arrasaba con todo lo que se interpuso en su camino.

Estos sueños misteriosos, me alertaron de la llegada de una pesadilla inminente, con el potencial de cambiar las prácticas sociales y laborales del planeta tierra, y sobre todo, el humor de sus habitantes.

El día siguiente, transmití mi informe del sueño al planeta Tierra, un planeta compuesto por una diversidad de culturas divididas, que en ese momento, estaban todas reunidas a escuchar mi informe, más atentos que nunca por él incertidumbre compartida frente a esta situación desconocida que amenazaba su libertad y existencia.

Al terminar mi informe, prontamente las costumbres culturales de las personas cambiaron, algunas por gusto y otras por ley. La forma de saludar ya no era con la mano, sino con el codo. El abrazo y el beso desaparecieron. La risa tapada con las mascarillas. Y los espacios de reunión estaban limitadas a las tiendas de comercio y plataformas virtuales; ya no se podía juntarse en persona a compartir, y menos a reír.

Pero volviendo a su solicitud y mi disposición frente a ella, es primordial transparentar, que mi tiempo es escaso y cada vez más costoso. Como he dejado en evidencia en estos párrafos previos, mi trabajo consume, cada vez más, gran parte de mis horas despiertas, por ende te tendré que pedir paciencia con la entrega de mi reportaje, por mínimo 15 días hábiles, y además, la suma modesta de 500 pesos líquidos, por palabra, con la opción de realizar 1 cambio al borrador original. Cualquier otro cambio posterior tendrá un costo de 2UF. Por último, estipulo un estipendio que cubriría los gastos operacionales de 5 hojas tamaño carta, 3 lápices de mina HB2, 2 gomas y 1 sacapuntas metálica.

Si es que llegamos a un acuerdo, tanto en lo laboral como en lo económico, insistiré que no esperes ni me obligas opinar ni comentar nada sobre el Ministerio hermano de las Culturas, las Artes y el Humor, ya que esto puede ser malinterpretada como “cahuineo” o “pelambre”, dos prácticas culturales de esta planeta que parecieran ser inevitables a pesar de los problemas que provocan en la sociedad.

Es fundamental destacar la importancia de este último requerimiento. No estoy dispuesto a poner en riesgo las serias relaciones y alianzas ya formadas con dicha institución, aunque puedo entender su interés y deseo de saber de esta autoridad sobre sus reflexiones en torno de qué es exactamente el “humor”, cuales son sus leyes y límites y porque destinan tan pocos recursos hacia la promoción y difusión de ello.



Lo que sí puedo escribir para ti y tu revista, en cumplimiento de tu solicitud, es un texto de 3 láminas en fuente Arial tamaño 12, (aproximadamente 1502 palabras sumando al total de 751,000 + 13% impuesto y el estipendio, siempre y cuando tu presupuesto lo permita).

En el texto, comentaré desde mi historia como extranjero. Podría comenzar con algo dramático y sensacional como: “En un planeta Tierra devastado por guerras y cambios climáticos, cruzar las fronteras es cada vez más necesario.”

Después hacer hincapié a su propia revista con unas citas: “El impacto del fenómeno de la “agelastia”, (Del Bosque 2018 *El Arte de la Risastencia* Revista 795 Diciembre p. 15) en los gobiernos y sus ministerios, ha causado un éxodo de humanos de sus países de origen, quienes confían que al otro lado del arco iris, hay un país de jauja más bonito (Bestial 2020 *El País de Jauja* Revista 795 Julio pp. 85-91).

Y continuar un algo que emocione al lector “Al cruzar el límite del arco iris, los humanos se alejan de los problemas que amenazan su vida y libertad, pero se acercan a otros problemas, entre ellos la distancia de sus familias y la soledad en un lugar desconocido. Es aquí que el humor puede ser una salvavida...”

De allí en adelante iré al meollo del asunto antes de buscar llegar a alguna conclusión sobre el humor en un formato atractivo y entretenido para su público lector.

Considero que ya he dejado bastante extrapolado mis sentimientos y posición frente a su solicitud. Creo que ya no queda nada más que escribir, a parte de agradecerte por tu interés en colaborar nuevamente conmigo. Espero que esta respuesta sea bien acogida por ti y tu equipo editorial, y quedo atento a tu confirmación, antes de comenzar a escribir.

Sin otro particular, me despido.

Atentamente, Rob Cartwright

P.d. En el caso de publicación, exijo el uso de mi seudónimo: Tito Sánchez.

P.d.d Perdóneme por el retraso en responder.





CELULOIDE

BITÁCORA DE PAYASOS

Por: Mikio Tsunekawa

Teaser del proyecto de Serie de TV en fase de preproducción.
Premiado con el fondo CORFO 2017.

Vea el teaser del proyecto Bitácora de un Payaso aquí:



[CLICK AQUÍ](#)

Diario de Guerra de un payaso

un film de Mikio Tsunekawa

War clown diary



kawa films

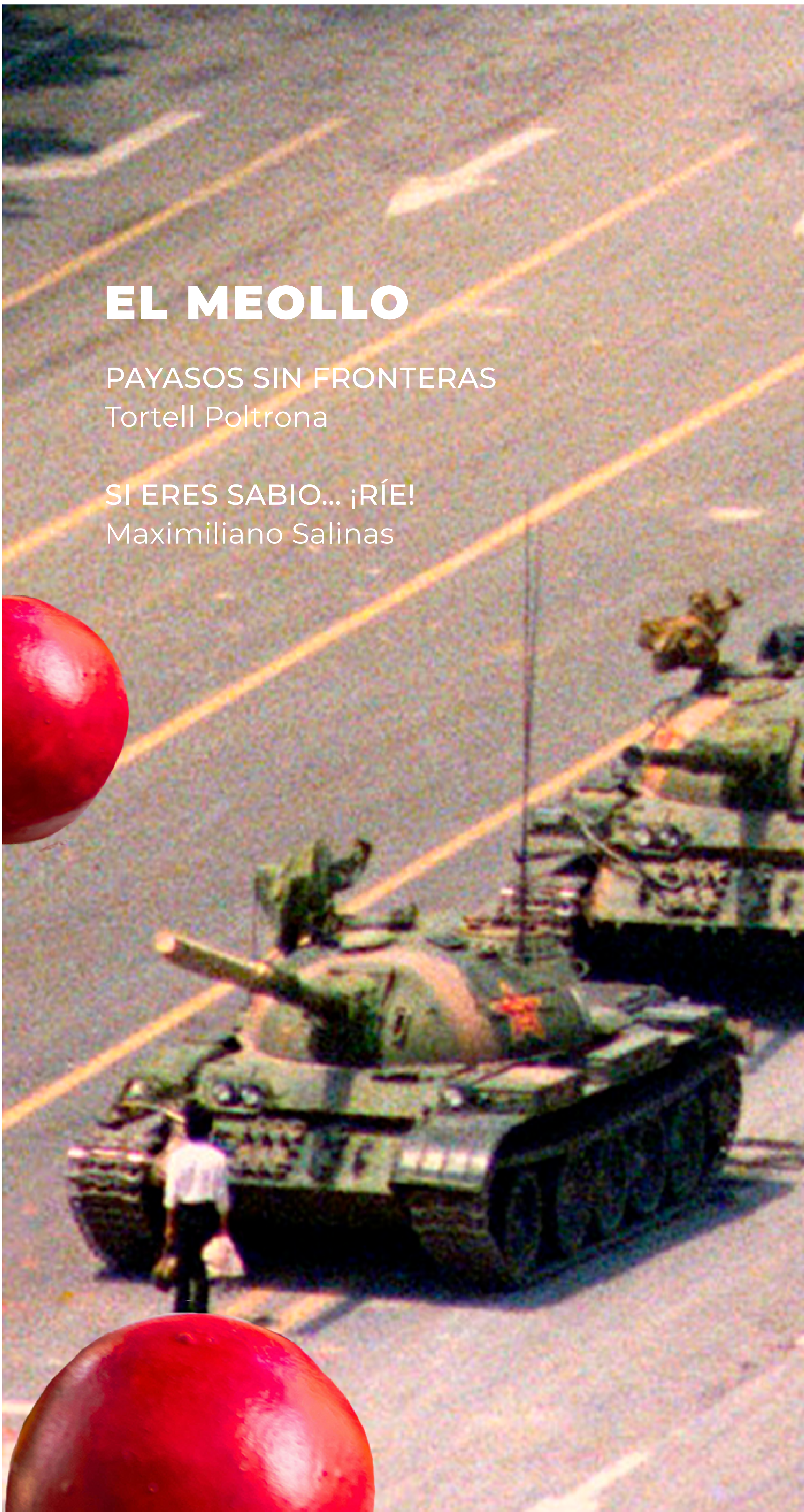
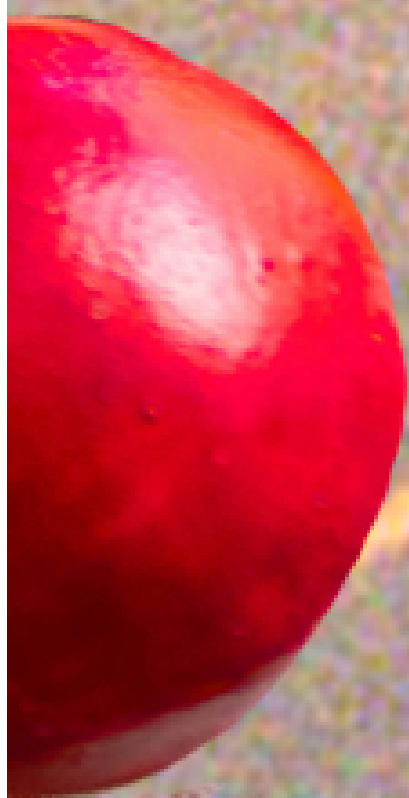
EL MEOLLO

PAYASOS SIN FRONTERAS

Tortell Poltrona

SI ERES SABIO... ¡RÍE!

Maximiliano Salinas



PAYASOS SIN FRONTERAS

Por: Tortell Poltrona

Payasos Sin Fronteras: un proyecto de locos..., de payasos, malabaristas, equilibristas, trapeceistas, magos, titiriteros, bailarines, músicos..., artistas del efímero arte callejero, de las fiestas populares y de pasar la gorra. Nació gracias a la iniciativa de los niños y maestros de la Escola Projecte, donde mi hermana trabajaba como enfermera. En aquellos tiempos, la escuela estaba especializada en niños con hemofilia.

Durante la comida de Navidad de 1992, en casa de mis padres, recibí una llamada de los niños de ese centro, proponiéndome hacer un espectáculo en un campo de refugiados cerca de Italia, como parte de una fiesta para pedir la paz en la guerra de los Balcanes que acababa de comenzar. Me contaron que en el campo había un maestro de su escuela y que estaban en contacto con muchas otras escuelas del mundo a través de una nueva técnica que consistía en transmitir información desde una computadora por medio de la línea telefónica —la telemática—, y que tenían el dinero para pagar el combustible, los peajes de las autopistas y toda la logística para hacer posible el espectáculo. En una visita a la escuela acordamos salir de Barcelona un 23 de febrero.

Junto con mi compañera Montserrat Trias y Muñoz y nuestro hijo de 14 años, Blai, recorrimos los 1260 kilómetros que separan Barcelona de la península de Istria, y el 26 de febrero, antes de la hora de almuerzo, estábamos representando Clovni, un espectáculo callejero en el que el payaso se lanzaba desde una





Primera Función PSF Luara en Guayaquil

torre de 12 metros de altura a un vaso de agua. Con ese espectáculo, en ese momento, recorrimos festivales de teatro callejero por Europa y América del Norte. El resultado fue abrumador; acabada la función, se suspendieron los turnos de comida, la entrega de cartas se hizo de manera conjunta y las diferentes familias enfrentadas por la guerra rieron juntas hasta llorar de todas las provocaciones del payaso.

Hace tiempo que mi buen amigo Vicenç Fisas y Armengol, gran estudioso de conflictos armados y procesos de paz, me hablaba de los niños que se encontraban en los campos de refugiados, buscando desesperadamente su infancia, y de lo útil que sería que un payaso pudiera visitarlos. De sus labios surgió por primera vez el nombre de Payasos Sin Fronteras (PSF).

Totalmente impactados, regresamos a Barcelona con la firme convicción de que debíamos intentarlo de nuevo. En mayo de 1993, cruzamos la frontera yugoslava con los malabaristas Boni & Caroli en busca de los campos de refugiados en la zona de Varazdin, esta vez sin ningún tipo de apoyo. Las sensaciones y emociones del primer viaje se repitieron; lo que estábamos haciendo era muy útil y no veíamos marcha atrás. En el largo viaje de regreso, la idea de crear una forma de organización comenzó a gestarse. Durante una parada para cargar gasolina en un área de servicio de la autopista francesa, Montserrat Trias subió a la camioneta con una servilleta de papel en la que había dibujado un payaso con esparadrapos en los ojos, la bola del mundo como nariz y un gran corazón como boca. Ya teníamos un logo. Haríamos pines y camisetas y los llevaríamos en nuestros espectáculos: «Venimos de los campos de refugiados de Yugoslavia y queremos volver allí, los niños nos esperan, nos podéis ayudar».

El 23 de junio de 1993, en la oficina de Josep Maria Socías Humbert en la calle Roger de Llúria de Barcelona, se creó la asociación con amigos del barrio, colegas de profesión y miembros de entidades pacifistas. Montamos la sede en casa de Pepe Perea y Victoria Plana. Montserrat Solé y Rosa Argelagos asumie-

«Conozco la
utilidad de lo
inútil y tengo la
riqueza de no
querer ser rico».



Primera Función PSF Luara en Guayaquil

ron la secretaría, y lanzamos un llamamiento que generó ocho expediciones ese mismo año, autofinanciadas por los propios artistas.

El tiempo pasa. Se han realizado miles de espectáculos en campos de refugiados debido a causas bélicas y desastres naturales, centenares de artistas han participado de manera completamente generosa y altruista en esta historia, convirtiendo la risa en un canto de paz y resiliencia. A veces me pregunto cómo lo hemos logrado. Somos artistas, por supuesto, queremos vivir de nuestro trabajo, pero nos alimenta la risa del público, los ojos brillantes a punto de llorar de risa. En el caso de las expediciones de PSF, la utilidad de esta forma de expresión escénica alcanza su máximo nivel. Todos los artistas hacemos arte; cuando nuestro arte mejora la vida y el pensamiento de las personas, lo llamamos cultura: es lo que sucede. Como decía Joan Brossa (supporter de PSF): «Conozco la utilidad de lo inútil y tengo la riqueza de no querer ser rico».

Hay un antes y un después para un artista que participa en los proyectos de PSF. En una expedición, das mucho, pero aprendes mucho más. En casa, nos cambió la forma de entender el mundo. ¡Infinitas gracias a todos los que han ayudado en esta magnífica aventura de locos y la han compartido! Cuando la realidad pinta el cielo de negro, la carcajada generosa de agradecimiento de aquellos que no tienen nada lo pinta de colores.

SI ERES SABIO... ¡RÍE!

Por: Maximiliano Salinas

Cinco minutos a solas con Hitler y habría solucionado todo este maldito problema. No tienen ni idea de cómo tratarlo. Es temperamental, y terriblemente serio. Alguien tiene que hacerle reír, o estaremos perdidos.

Henry Miller a Lawrence Durrell, 25/9/1938. Cartas Durrell-Miller, Barcelona, Edhasa, 1991.

La figura gigantesca de Hegel señorea sobre toda la historia de la filosofía del siglo XIX. Lamentablemente, sus observaciones sobre lo cómico distan de ser gigantescas.

Peter Berger, Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana, Barcelona, Kairós, 1999.

La verdadera seriedad es cómica

Nicanor Parra. Discurso de bienvenida a Pablo Neruda en la Universidad de Chile, 1962.

El escritor estadounidense Henry Miller (1891-1980), magnífico autor de Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio, dio en el clavo. La única manera de detener a los nazis era haciendo reír a Hitler. Nadie lo hizo y así fue lo que pasó: el holocausto y el abismo de la Segunda Guerra Mundial. Un amigo payaso me comenta en serio que ahora en Chile ha menguado el humor. Puede ser. Puede ser simple apariencia. Pocas veces se habían acumulado en la historia tantas ocasiones para la risa. En el tiempo de los grandes relatos sí que la cosa era seria. Imaginar la impetuosidad nazi. Sólo Charles Chaplin con su magia prestidigitadora se permitió el lujo de reírse de Hitler en su cara (El gran dictador, 1940). Ahora no hay grandes relatos, todo son puras partículas: los motivos de reír se tornan múltiples, incontables.



Quien se ponga grave ante tanto descalabro no tiene remedio. Está condenado al malhumor. Acumulará rabia. Los actuales jugadores y relatores del momento histórico son figuras patéticas. Buscan vivir e interpretar en serio lo que no lo es. Periodistas y analistas de radio y televisión están graves todos los días. No pueden escapar del rigor de los dueños del canal. Condenados a aparecer ceñudos, o apenas esbozando la sonrisa equívoca de la Gioconda. Asistimos a la descomposición de una historia carente de sentido, que administra su propio agotamiento, su propia finitud.

La risa verdadera está en las antípodas de esta corrupción.

La risa celebra la irrupción de la vida mediante el goce indecible de la proximidad humana sin límites. Lo que desata una explosión divina. Haciendo que nadie logre comunicarse con nadie. Lo dijeron los poetas populares chilenos, en animadas noches de vigilia, entre la contemplación y la alegría campesinas, junto a los ríos y los pájaros silvestres:

*Uno arena necesita
y le pasan un ladrillo.
Este le pide un martillo
y otro el plomo le convida.
Así todo se termina
en una calamidá
no se puede trabajar
como antes a destajo
la torre se vino abajo
se destruyó y quedó en ná.
Una torre fabricá
sobre un pequeño cimientó
de un momento a otro momento
se destruyó y quedó en ná.¹*

Un filósofo chileno de los grandes relatos del siglo XIX no creyó en Dios. Optó por la torre de Babel. Admirador del imperio colonial de Bismarck colocó su fe a ojos cerrados en el soberbio Estado militarista, alfabetizado, capitalista. El Chile bueno para la pelea: el de la guerra del salitre de 1879, y de la guerra civil de 1891. Levantó su estirada y ceremoniosa torre de Babel. Dijo en 1900: [La] Biblia envuelve una filosofía reaccionaria, casuística, enemiga de la li-

1. Arnoldo Madariaga, poeta de Casablanca, Valparaíso, *La torre de Babel. La sabiduría de un pueblo*, Ediciones Mundo, 1975, 39-40.



bertad y más bien judaica [sic!!] que humana. Su odio a los ricos lleva involucrado el odio al comercio, a la industria y al progreso [...]. Inspirada por el odio a la civilización, considera cada paso que se da hacia adelante como un crimen [...]. El amor al progreso simbolizado en la ambiciosa empresa de Babel,² aparece duramente reprimido.

Con ese ánimo los ricos despertaron el siglo XX.

Hacia mediados de siglo insistieron los arquitectos de Babel. Era imprescindible ponerse serios, compungidamente serios para construir la torre de Babel (babel viene de bll, o blbl: “embrollar”).

Crear a pie juntillas en el inexorable progreso de la civilización moderna y capitalista. En los colegios católicos de Santiago los estudiantes despreciaron la risa como profana, imperfecta, no sagrada. En 1944 escribió en la revista escolar de los Padres Franceses un joven de sonoros apellidos, Manuel Montt Balmaceda, futuro rector de la privada Universidad Diego Portales: “Al recorrer las páginas del Santo Evangelio, observamos que, si bien Nuestro Señor Jesucristo gozó, sufrió y aun lloró como hombre, sin embargo, nunca rió. Los ángeles, criaturas representadas por espíritus capaces de conocimiento perfecto, se encuentran incapacitados para apreciar lo cómico. Lo risible constituye, pues, una imperfección del hombre”.³ De su antepasado el presidente Manuel Montt se dijo que no rió nunca.

En 1979 expresó el general director de carabineros César Mendoza: “Gobierno Militar Inició el 11 una Era de Seriedad”.⁴ La seriedad perfecta del capitalismo. Cinco años después debió renunciar a su alto cargo ante el asesinato siniestro de tres comunistas chilenos. En 1980 un prominente hombre de negocios local tomó en serio la palabra: “A la gente se le ha generado tal complejo con la palabra capitalismo que hasta los más partidarios de éste experimentan un cierto pudor al emplearla. Porque, de una manera casi subliminal, se nos ha hecho creer que capitalismo lleva implícito, frialdad, dureza, crueldad, egoísmo, etc.”⁵

Ese fue el capitalismo que tuvimos. Frialdad, dureza, crueldad y egoísmo. En 1974 el escritor Guillermo Blanco se preguntó dónde había quedado el derecho a la risa: “La mera sonrisa lo hace a usted sospechoso de imbecilidad congénita. O de inconsciencia galopante. O de alguna peligrosa forma de locura. Lo vigilan. Recelan de usted. Le hacen el quite. Quizá hasta le temen”.⁶

2. Valentín Letelier, *La evolución de la historia*, Santiago: Cervantes, 1900, I, 301-302.

3. *Reflexiones sobre lo cómico y sus formas*, Revista Escolar de los Sagrados Corazones, 1944.

4. *El Mercurio*, Santiago, 12/9/1979

5. Fernando Léniz, *El Mercurio*, Santiago, 4/5/1980.

6. *¿Derecho a la risa?*, Ercilla, 27/11/1974.



“Si te ríes te mueres”, le advirtieron a Miguel Littin al ingresar clandestino a Chile. ⁷ Al fin la publicitada alegría llegó en 1988. Pero los herederos de la dictadura militar se inquietaron a poco andar: “Basta de alegría. Que vuelva la seriedad”. ⁸

En 1998 constató el ojo avizor de Raúl Ruiz: “Chile se va desdibujando cada vez más. El hecho de que sea el país de América Latina de mayor eficacia capitalista implica que es el país más abstracto, y, por lo tanto, el más inexistente, si cabe emplear ese término [...]. El Chile de hoy es un país de gente transparente, no porque todo esté muy claro sino porque existe una especie de niebla que hace que la gente no se vea”. ⁹

Ahora en el siglo XXI hay señales de torres tambaleantes de Babel.

Todo parece inseguro y peligroso. ¿Será el fin de la historia? Cuidado. Cuídense. No se descuide. ¿Lamentaremos su desplome? ¿Sostendremos sus cimientos? Si creemos solemnemente en las aparatosas torres de la Babel moderna lo haremos. ¿Sostendremos la línea rectilínea de sus aspiraciones soberbiamente inhumanas?

*Padre nuestro que estás en el cielo
Lleno de toda clase de problemas
Con el ceño fruncido
Como si fueras un hombre vulgar y corriente
No pienses más en nosotros.
Comprendemos que sufres
Porque no puedes arreglar las cosas.
Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo
Desconstruyendo lo que tú construyes.* ¹⁰

*El laberinto no tiene salida.
El Occidente es una gran pirámide
Que termina y empieza en un psiquiatra:
La pirámide está por derrumbarse.* ¹¹

Por cierto, está la alternativa de dejar la ciudad, la city. Despoblar la polis con sus vanidades no sólo modernas sino las más antiguas reverenciadas de Occidente:

7. Gabriel García Márquez, *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile*, Sudamericana, 1986, 15-18.

8. *La Nación*, Santiago, 11/9/1993.

9. *Paula*, 779, junio 1998.

10. Nicanor Parra, *Padre nuestro*, *Obra gruesa*, Universitaria, 1969, 133-134.

11. Nicanor Parra, *Sigmund Freud*, *Obra gruesa*, Universitaria, 1969, 163.



*Doy x inaugurado el siglo XXI
 Fin a la siutiquería grecolatinizante
 Venga el bu
 No + mentiras piadosas
 Hay que decirle la verdad al lector
 Aunque se le pongan los pelos de punta* ¹²

Refutar la polis, la política, la policía. Desde sus ancestros decimonónicos, y aún más atrás virreinales, la ciudad republicana impuso una compostura épica, grandilocuente. Fueron los dictados de Portales y Bello, fundadores post-monarquistas del orden y el caos de 1833. Los discípulos de este último fueron insufriblemente serios. Desde el severo Diego Barros Arana hasta el exaltado Francisco Bilbao. El primero condenó las “bufonadas de un cinismo repugnante” del gran cómico griego Aristófanes. ¹³ El segundo confesó leer a Miguel de Cervantes sin mover un músculo de su cara. “Francisco Bilbao afirma muy orondo que el Quijote no ha conseguido hacerle reír una sola vez.” ¹⁴

Los arquitectos de Babel son serios.

*Trabajaron con esmero
 una torre sin medida
 que llegar ya debería
 a las alturas del cielo.* ¹⁵

La sabiduría tradicional chilena muestra otro sitio, otro litro: “Si eres sabio, ríe” ¹⁶

El saber poético es un saber reír.

Si la prosa babélica es impostada, granítica, la sabiduría poética, antipoética, empapada de la sabia cultura popular, sabe reír. Este fue el recado de Nicanor Parra a Pablo Neruda en 1962. Parra invitó al tremendo Neruda a despojarse de la seriedad babélica. Se lo dijo en el salón de honor de la Universidad de Chile, el templo santiaguino de la educación superior. Donde se instruía la élite política del país: de derecha, centro e izquierda. Esta última aprendió allí la impronta de la seriedad.

La risa desarma la cultura de la muerte arribada con el colonialismo europeo moderno.

Desencadena un estilo de vida saludable que se independiza de las cadenas del blanco perfecto. El blanco

12. Nicanor Parra, *Mai mai peñi*. Discurso de Guadalajara, 23 de noviembre de 1991.

13. D. Barros Arana, *Elementos de literatura*. Historia literaria, Santiago, 1893, 33.

14. Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Santiago: Universitaria, 2011, 1, 63.

15. Arnoldo Madariaga, *La torre de Babel*, 1975.

16. Gastón Soublette, *Sabiduría chilena de tradición oral (refranes)*, Santiago: Universidad Católica de Chile, 2009, 21.



perfecto: el héroe/antihéroe colonizador que impuso cuatro cadenas a la historia de América. Fueron los dogmas inconfundibles del mundo moderno occidental: el individualismo, el autoritarismo, el racionalismo, el machismo. Estos “vicios del mundo moderno” exigen la cultura de la muerte, destinada a desintegrar la integridad de lo viviente.

Reprimiendo la reciprocidad del nosotros (idolatrando al individuo posesivo), la formidable ayuda mutua (idolatrando a la autoridad vertical), la intimidad espléndida de cuerpos y espíritus (idolatrando a la razón letrada), el misticismo íntegro de la sexualidad humana (idolatrando al varón dominante). ¹⁷

Las cadenas del colonialismo moderno acarrearón la seriedad falsa del blanco perfecto. Infligieron la represión de la comunidad-comunicación entre las sociedades que sostienen las bases inconfundibles de la América profunda: los pueblos indígenas, africanos y del Mediterráneo, que comenzaron a encontrarse como verdaderas raíces materiales y simbólicas del continente a partir del siglo XVI ¹⁸

La risa es el recurso mágico de los pueblos para reintegrar lo escindido, lo apartado, lo desmembrado. Invoca el advenimiento de lo divino que religa, que reúne el cielo y la tierra, lo cercano y lo lejano, lo propio y lo impropio. La risa que nace en las zonas arcaicas del cerebro, el tálamo y el hipotálamo: el campo de las conductas emocionales. ¹⁹

Para conocer la risa en América se hace imprescindible viajar por la ancestralidad del tiempo.

Donde encontramos el regocijo de diosas arcaicas, como Ixmukané, la gran madre maya, abuela experta en los recursos de la magia. Su risa lleva a los principios de la humanidad. ²⁰ Donde encontramos también la risa resplandeciente de Yemayá, la gran madre africana del mar. “Cuando se sube, ríe a carcajadas y da vueltas como las olas y gira como los remolinos del océano”. ²¹

La ortodoxia colonial moderna no admite la importancia liberadora de la risa. Enseña que el llanto y el dolor es lo propio de la humanidad. Lo propio del hombre es el orden, el control, la policía. ²²

Ha llegado, pues, el tiempo de la risa.

Para trascender la realidad de la existencia cotidiana, la ilusión occidental de la naturaleza humana.

Como revelación del ser.

17. Maximiliano Salinas, *La arqueología del blanco perfecto y las formas de la colonización en América*, A. Armijo, X. Inostroza, M. Salinas editores, Colonialismo en América. Prácticas, imaginarios, resignificaciones, siglos XVI-XXI, Santiago: Usach, 2023, 191-210.

18. Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México: FCE, 1997, Rodolfo Kusch, *América profunda*, Buenos Aires: Biblos, 1999.

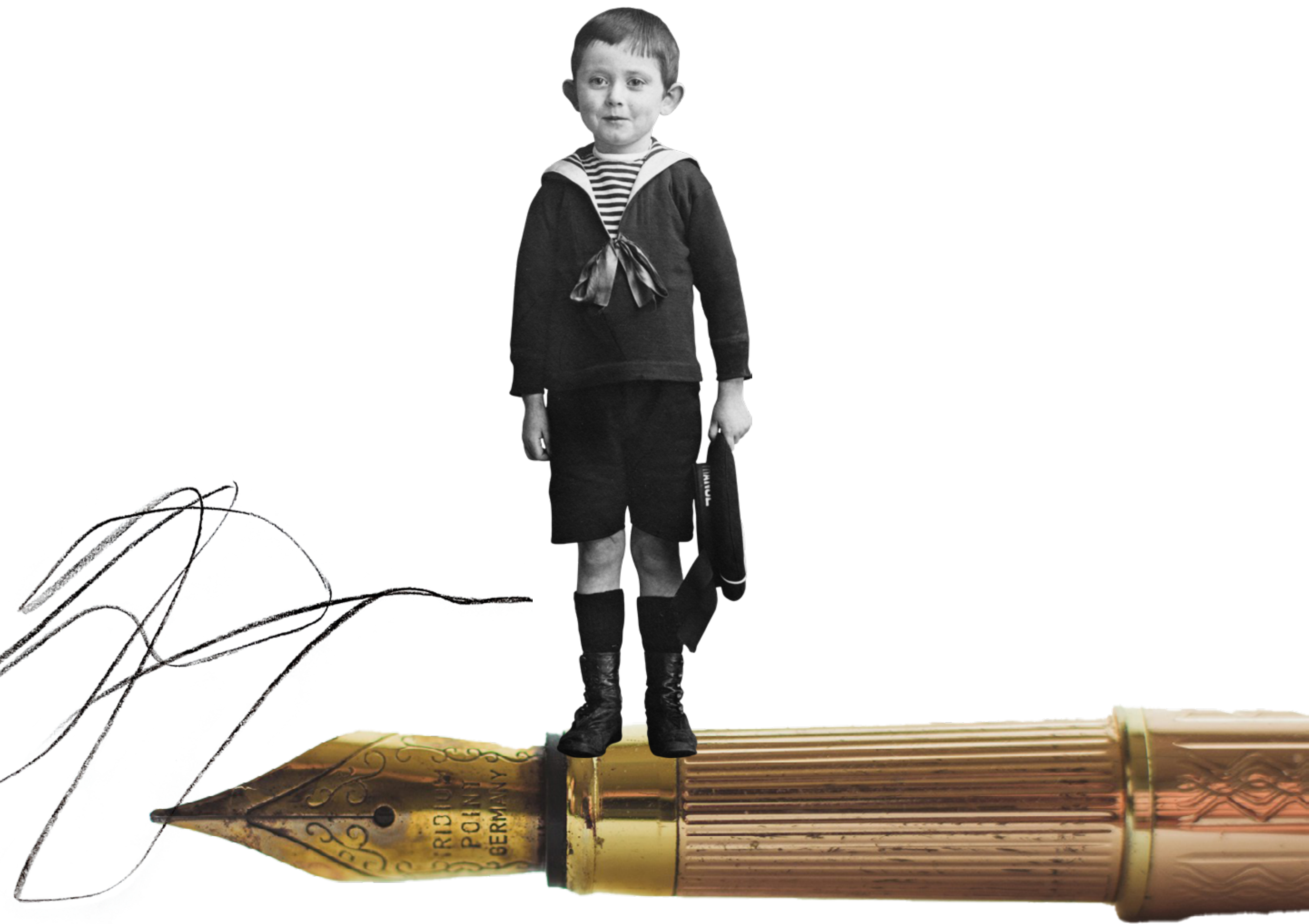
19. Peter Berger, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona: Kairós, 1999, 88-89.

20. Miguel Rivera Dorado, *La risa de Ixmukané. Una incursión en la mitología maya*, Madrid: Miraguano, 2014.

21. Natalia Bolívar Aróstegui, *Los orishas en Cuba*, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1990, 93.

22. Jaime Eyzaguirre, *Hispanoamérica del dolor*, Universitaria, 1969; Peter Berger, *Lo cómico como señal de trascendencia, Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Kairós, 1999, 323-339; Marshall Sahlins, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*, Fondo de Cultura Económica, 2011.

ESTILETE



BRASILEÑAMENTE

Por: Sergio Mercurio

Hace muchos años, en Ecuador, llegué a un pueblo costero conocido como la posible Galápagos. Puerto López ostenta ese título por dos razones: se pueden ver especies animales parecidas a las de las islas y, además y sobre todo, es mucho más barato. Contratamos una excursión y se acercó la guía, una mujercita de talla corta, voz gruesa y mirada guerrera. Al instante de presentarse me dio ganas de reír a carcajadas. Me llamo Alegría, dijo. Alegría era escueta de palabras y sobre todo no sonreía bajo ningún aspecto. Yo la mantuve a distancia, cosa que me pudo provocar largas sesiones de terapia. Cómo justificar haberme alejado tanto de Alegría. Quién me vino a buscar a Curitiba metido en una campera de lluvia tenía una actitud opuesta a esa guía, Constantemente sonreía. Lo primero que me dijo era que ya nos conocíamos. Cómo olvidar al tiritero de Banfield. Subimos a su combi y junto con Victor iniciamos lo que parecía un viaje que según el GPS demoraría 4 horas exactas. 300 Kilómetros de viaje en cuatro ruedas puede ser placentero salvo que estés en el sur de Brasil. El camino que sale de Curitiba rumbo a Florianópolis sube y baja una sierra, costea una infinidad de playas hasta llegar a un puente para entrar a una isla. Por más velocidad que un vehículo posea en el sur de Brasil es imposible no estar todo el maldito tiempo detrás de un camión que, en su parte trasera arriba de la patente, dice RANDON. La combi acelera, zigzaguea, pasa, y RANDON. El GPS anuncia un accidente y una vía alternativa, se toma un camino de tierra, se pasa por un puente azulmente iluminado, se descubren paisajes y RANDON. Se pasa un vilarejo, animales exóticos y RANDON. Se detiene todo por la lluvia y el desborde de un río y RANDON. La razón por la que en Brasil no hay trenes no hay que buscarla en el I- Ching.



Si un viaje de 4 horas se transforma en un viaje de 8 donde casi todo el tiempo el vehículo está detenido detrás de un camión con ese cartel uno debe entrar en relación con el conductor. Durante las 8 horas de viaje, el conductor mantuvo la calma y la charla en medidas similares. Le conté la historia de la guía ecuatoriana y se ríó mucho. Reaccionó como su nombre. Hilario tenía el nombre colocado correctamente. Una vez que dejamos Curitiba nos sacamos la campera de lluvia y de ahí hasta la isla reímos. Mucho. Algo lógico para quien viaje con alguien que se llame como él. Arriba de la sierra en la primera detención y después de contarme que era de Minas Gerais, le conté mi admiración por Milton, entonces me mostró el tatuaje de su antebrazo. Esa fue la primera vez que nos abrazamos. Hilario había sido profesor de Historia pero dejó atrás las aulas por su voluntad de recorrer los caminos sin importarse con los nombres que llevan los camiones. En su historial quedan tres combis que recorrieron 1 millón y medio de kilómetros en 15 años llevando escenarios de espectáculos.

El celular sonó en el medio del recorrido. Teníamos que ya estar llegando y estábamos a mitad del camino. Hilario se puso serio ¿Cómo que no hay más entradas? No me interesa, dijo sonriendo, yo voy a ver a Sergio aunque sea debajo de la mesa en la que trabaja. Llegamos de noche. Al otro día comenzaría el FITA. El festival internacional de formas animadas. Mi obra "Viejos" abriría el festival en el lugar de Florianópolis que nunca me había presentado, el teatro Pedro Ivo, con una capacidad de 500 personas, y ya no tenía ingresos disponibles. Desde las 8 y media de la mañana preparamos el espectáculo para que no se nos escape ningún detalle. Después de 11 horas de trabajo todo estaba listo.

Fue nomás que entre el público para que los micrófonos dejaran de funcionar. El protocolo de inicio del festival duró 25 minutos, en ese lapso funcionaron apenas durante unos segundos. La desesperación me secó la garganta. Finalmente y sin solución salí a trabajar a viva voz para un teatro gigante, fue ahí donde el micrófono volvió a funcionar.

El espectáculo pudo haber sido uno más si «El Profesor» no hubiese elegido en la platea a Takeshi.

El joven de barba, de anteojos, de pelo largo, de camisa pintada sostenía una dulzura que poco se ve en estos tiempos. Apenas «El Profesor» lo invitó a acompañarlo al escenario hizo algo muy simple. Se descalzó como si entrara a un lugar sagrado. Los pies se apoyaron en el escenario y su mirada se apoyó en el profesor todo el tiempo en que allí estuvo. Sucedió la conversación de un modo cariñoso, agradecido, interesante. Fue entonces cuando el profesor, antes de despedirse le preguntó acerca de la música que le gustaba. Takeshi colocó una mano sobre su barbilla y se adentró un tiempo largo para la vida y largo para ese acontecer. El profesor sostuvo el silencio con el mismo material. Hace tiempo que admiro, admito y deseo el silencio en el teatro. No sé cuánto duró aquello, solo que en un momento el joven descalzo sacó las manos de sus rodillas y comenzó suavemente a cantar "Minha jangada vai sair pro mar, vou trabalhar, meu bem querer..." Mi primera reacción fue de desconcierto porque esperaba que el joven apenas dijera el nombre de una música o de un grupo, pero no fue así si no que continuó "se deus quiser quando eu voltar do mar um peixe

bom eu vou trazer”. Fue en ese momento que apenas unos cuatro o cinco personas de la platea comenzaron a acompañarlo cantando. Para el momento que la canción dice “Meus companheiros vão también voltar” todo el teatro cantaba. Cuatrocientas personas. Cuatrocientos isleños cantaban ese himno al pescador creado por Dorival Caymmi. Fue en ese momento que dejé de actuar y el teatro a flotar. Fue en ese momento donde la vida se interpuso en el teatro, se metió dentro del arte y lo multiplicó. Fue entonces que me reconcilié con la isla. Mis lágrimas saltaron de mis ojos como ranas. El profesor se ensimismó y miró absorto. Solo cuando la canción terminó, el teatro volvió a ser apenas un edificio con gente. Mientras la canción fue cantada pasó algo que yo nunca había vivido actuando. Pasó algo que dejó el no funcionamiento de los micrófonos como algo que había pasado en otro tiempo, en otro lugar y en otro espacio. Escuchar tanta gente cantando apenas por la pregunta de un títere dejó la pandemia como un acontecimiento lejano y vano.

¿Usted sabe lo que es escuchar un teatro entero susurrando una canción simple? Da ganas de llorar. Lloré por eso. El profesor también lloró. Lloré de escuchar muchos seres cantando, viendo una obra de teatro, cantando suavemente con esa virtud que solo los brasileños tienen. La de cantar suave y encantar fuerte. Esto no hubiera sucedido si el profesor no hubiera elegido al azar a un joven que sonreía brasileñamente. Al terminar el trabajo nos encontramos con Rosi en el centro del escenario y caminamos suavemente hacia un teatro que de pie nos aplaudía fervorosamente. Ahí bajamos la cabeza para volver del encanto que actuar produce. Me detuve, como siempre, a ver los rostros de los seres que aplaudían de pie nuestro trabajo. Fue entonces que un grito me tocó el pecho. Viva Sergio gritó alguien desde la platea. Tomé aquello como una orden y viví ese momento, Ahora tomó eso nuevamente y seguiré viviendo un tiempo más, recordando ese público contento, esos isleños que hasta hacía apenas unos minutos habían cantado, fue entonces cuando justo en el centro de la platea, de pie, aplaudiendo, vi la sonrisa de Hilario.





CUCHUFLETA



PROFANACIÓN, RESISTENCIA Y RUPTURAS EN LA PRÁCTICA JUGLARESCA

(Una hipótesis del teatro errante de Andrés del Bosque)

Por Ignacio Barrales Parra

Con la intención de ser un texto que deje entrever el derrotero investigativo que seguiré sobre Andrés del Bosque basado en los unipersonales *El día del juicio* (2000) y *Baenqüeros* (2012), no abordaré en detalle todos los aspectos que significarán una práctica juglaresca sino desde su noción más relevante en la contingencia a modo de hipótesis, a saber: su resistencia contracultural. O bien, como ha decidido llamarle Del Bosque, su risastencia.

Durante mis primeros alcances a la juglaría, la inquietud que me quitó el sueño por las noches se basó en la pregunta sobre el cómo: ¿cómo era posible que una tradición antiquísima y amorfa, originaria de una Europa inmadura, sin previa sistematización técnica ni escritura dramática, mantuviera una continuidad, pervivirá hasta nuestros tiempos de información y control desbordantes e inefables, incluso en un continente “ajeno” a su aparición? Sin embargo, más allá del “cómo” que evidencia la persistencia de una tradición actoral, me di cuenta que la cuestión estaba en responder el “qué”: ¿qué era lo que guardaba o dejaba entrever aquella persistencia práctica profana que proporcionaba su eficacia en la actualidad? Respondiendo aquello, sabría cuál sería su relevancia en la escena teatral y, a su vez, la pregunta por el cómo se vería develada por sí misma, al igual que un payaso que, en medio de la pista, se le descorre el maquillaje por causa del calor festivo.

Recalculemos el tiempo, desarmemos la Historia. Para comprender con cierta cabalidad la noción de “práctica juglaresca”, debemos dilucidar a qué nos referimos cuando hablamos de juglar. Los estudios son variados al respecto y quizá la definición de Google no sea del todo errada, considerando de ella su raíz etimológica *iocus* (juego, en latín) y su objeto: ganarse la vida divirtiendo a la(s) gente(s). Así también los estudios que ha realizado Ramón Menéndez Pidal sobre la poesía popular medieval y renacentista se nos hacen imprescindibles para comprender su mirada historicista a cabalidad. Sin embargo, por esta ocasión, nos referiremos a una definición en particular: la de Dario Fo. En su increíble *Manual mínimo del actor*, nos dice que el juglar fue aquel “actor, saltimbanqui y malabarista del Medievo, de clara matriz popular [...] se exhi-



REVIS

bían en tabernas, plazas, patios y a menudo los invitaban a la corte [...]. En ocasiones muy especiales, actuaban también en las iglesias” (Fo, 1998, p. 436). Por tanto, podríamos decir, el juglar era aquel capaz de cruzar fronteras, o de lleno disolverlas, pues su presencia no se limitaba a un solo campo de visibilidad. En tal caso, producir risa por medio de su decir-hacer era el salvoconducto que le permitía cruzar estas fronteras muchas veces a riesgo de muerte: un trabajo solo de locos. Ahora bien, en su icónica obra *Misterio bufo*, Dario Fo hace una distinción del término juglar en tanto su potencial disruptivo político. Partiendo de la base que “*Misterio bufo*” significaba “espectáculo grotesco”, y que funcionaba en contraposición al “*Misterio*” -es decir, a la “representación sacra”-, el oficio de los juglares no correspondería a una mera entretención sino, sobre todo, a un ejercicio de apropiación cultural en beneficio de sus iguales [su matriz popular]. Por ello, Fo (2014) nos dice:

Cuando cuento de qué manera el juglar medieval ayudaba a interpretar la Biblia y el Evangelio, repito la operación del antiguo juglar, que encontraba en ciertos textos de la Biblia y el Evangelio las claves para sus parábolas de los comportamientos eternos del poder y de quien está sometido al poder. Cuando repito ese modo [...], estoy indicando al pueblo de hoy cuál era su manera de descubrir en la cultura de entonces [...] la suerte que les iba a tocar [...] y le invito a que vuelva a apropiarse de su cultura para que vuelva a enfrentar hoy, de nuevo, a la cultura erudita y académica” (p.p. 12-13).

Así, en vista de la productividad de “anti-sermones” que componen su magnum opus, comprendemos que, en un intento de revitalizar la práctica juglaresca medieval mediante una juglaría que trenza elementos históricos con el

presente, Fo (2014) hace del ejercicio de apropiación juglaresca un modo de reivindicación creativa popular sumado a la reinención de la función política del juglar ante un cuerpo social opresor: colabora al desmontaje de las lecturas oficiales. En este sentido, el permanente acto de apropiación hacia una cultura diferenciada (alta o sobre el “resto”) comprendería una práctica contracultural en tanto ésta se sustrae de la misma mediante su deglución y revelación: nos enseña la fuerza que radica detrás de la determinación imprevisible de los hechos: que hay un relato escrito por una mano mortal y que este, por tanto, puede cambiar.

Siguiendo lo anterior, en mi investigación propongo que el actor profano medieval no solo fue un entretenedor especializado (si bien es una característica esencial de su oficio) sino que conformó, en su colectividad, un contra-dispositivo -no necesariamente partidario- de recurso rupturista asignificante en un campo de significación sacro-cristiano. Ahora bien, ¿qué quieren decir todas estas palabras sacadas de los más recónditos neologismos académicos? Pues bien, el concepto de contra-dispositivo hace referencia a la noción de “profanación” de Agamben (2016) en cuanto que “es aquello que, siendo sagrado o religioso, es restituido al uso y a la propiedad de los hombres” (p. 25), y el recurso de ruptura asignificante propuesto por la filosofía deleuzo-guattariana, una manera de establecer el agenciamiento, o disposición, del juglar en tanto que es aquel capaz, por sus cualidades dúctiles e inasibles (“forma de exterioridad”), de crear puntos de fuga, o bien mundos posibles, allende las formas congestionadas de significados dominantes. En este sentido, podríamos decir que el entramado de marginalidad que constituye la juglaría funciona como un tubérculo en tanto que, así como las hormigas, “forman un rizoma animal que aunque se destruya en su mayor parte, no cesa de reconstituirse” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 15): es imposible de acabar.

Volvamos al presente, rearmemos el futuro. A partir de un estudio de caso fenoménico, tanto poético como material productivo, de los unipersonales anteriormente mencionados, desarrollaremos una noción de la “práctica juglaresca” en la escena nacional de los últimos años. Si lo que hemos tratado hasta ahora sobre el juglar es cierto, el teatro errante de Andrés del Bosque debería ser considerado como reservorio y dinamizador de dicho contra-dispositivo en un contexto actualizado, es decir, de producción “neoliberal”. Tanto por sus cualidades formales como de contenido (o bien, fuerza-trata del contenido) nos parece atisbar con cierta claridad (es decir, desde ciertas características materiales específicas) un tipo de performatividad singular diferenciada del circuito imperante. Dicho de otra forma, este tipo de performance no sería otra cosa que la puesta en escena, no de la obra viva, sino de la vida misma abierta de quien nos narra la ficción: la materialidad, que es el cuerpo-archivo del intérprete, atravesada por la deuda. Si esto es cierto, la exterioridad en la cual aparecería el “juglar contemporáneo” sería no solo la de un discurso y un cuerpo exteriorizado ante un aparato de Estado, sino ante un modo híper-flexible de Mercado basado en la ampliación del liberalismo económico: el tardo-capitalismo. Por tanto, el pago de toda deuda correspondería al efecto mismo de una risa que no produce contribuciones, que nos es absolutamente inútil: lo que Del Bosque denomina como “catarsis cómica”, una inversión de la purga

aristotélica. En este sentido, las preguntas sobre cómo es posible una forma de exterioridad en un campo expandido de mercantilización no son menos pujantes y nuestra hipótesis se ve vulnerable por variados flancos. Si este circuito comercial también constituye una “forma de exterioridad” tal que ha hecho del dominio de Estado no más que partes divididas, ¿cómo podríamos asegurar que la exterioridad que conforma la “práctica juglaresca” no ha sido capturada por la misma, incluso si acaso ha logrado persistir por ella? ¿Qué es lo que por tanto correspondería a una noción de “resistencia” vinculada a la continuidad del actor profano medieval diferenciada de una contracultura que ha devenido porcentaje de aquella cultura dominante, ya sea en su “rescate folclórico identitario” o “despolitización mercantil cómica”? Y, sobre todo, ¿qué frontera cruza hoy el juglar ante una globalización que parece haber destruido, desde 1989, todos los muros y barreras posibles?

Me parece que todas estas cuestiones sólo podrán responderse mediante un estudio minucioso de la situación fenoménica de casos particulares de la productividad cómica, ¿el mío? El teatro errante de Andrés del Bosque. Sea como sea, el recular juglaresco medieval nos posibilita pensar cuestiones contemporáneas, no solo desde un ámbito descriptivo técnico del oficio, sino desde un sentido del aparecer de la persistencia misma de lo que sería, hoy, un juglar.

Es suficiente por hoy, dejémoslo hasta acá: el espectáculo debe continuar.

Referencias bibliográficas

Del Bosque, A. (2020). *El payaso en la academia. Manual para la risa*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.

Fo, D. (1998). *Manual mínimo del actor*. Hódarribia, España: Editorial HIRU. (2014). *Misterio bufo y otras comedias*. Madrid, España: Ediciones Siruela.

Deleuze G. y Guattari F. (2008). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-textos editorial.

Agamben, G. (2016). *Qué es un dispositivo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.





MAROTE

LOS TÍTERES SON DEL PUEBLO

Por Miguel Oyarzún

Cuando leí por primera vez a Federico García Lorca, me quedó en la memoria: “en este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo”. No sé si aporté mucho con mis títeres, pero un granito de arena ayuda a levantar un muro ante la adversidad.

El mundo ha sufrido y sigue padeciendo flagelos, explotación, engaños del credo, crímenes en general. América Latina no se queda atrás, tiene un pasado y un presente bastante crudo pero yo voy a escribir sobre los títeres del pasado oscuro de Chile, cuando los militares apagaron el sol dejándonos en el invierno más frío que yo recuerde.

De una ciudad llamada Concepción, allá en Chile, me fui con mi madre a Viña del Mar buscando nuevos aires, huyendo un poco del retardo emocional que había provocado en la familia el golpe de estado y la muerte de nuestro presidente Salvador Allende; tenía yo, en esos días, 19 años, poca ropa, algunos discos preferidos y mis títeres a los que atesoraba como instrumentos que serían mi salvación el día de mañana.

La familia Oyarzún Pérez se instaló en Viña del Mar, vivíamos todos juntos: madre, hermanos, nuera y sobrinos, el clan estaba compuesto por catorce personas, y los mayores trabajábamos en lo que ofrecía el régimen dictatorial, o sea, migajas.

Nuestro rechazo desde el primer día que asumió el genocida, estuvo latente en la familia y en ese buscar gente como uno para abrazar y sentir el calor del que también está herido; fue que mi hermana Elizabeth se hizo cargo de un policlínico o dispensario en el popular cerro viñamarino llamado Forestal, que se dividía en dos: Forestal Bajo (en donde vivía la clase media baja) y Forestal Alto (en donde vivían los muy pobres) ahí estaba el policlínico atendiendo al pobrerío, ahí estaba Elizabeth con su temple y su voluntad de ayudar a aquellos que estaban más mal que nosotros.

Entonces ella me invitó a trabajar a una jornada poblacional y que llevara mis títeres, así fue como en medio del barro entre casitas que se las llevaba el viento, niños con caritas sucias y moquillentos, entre moscas y mujeres aguerridas cocinando en una olla popular para todos lo que tuvieran hambre, armé en silencio mi retablo con miedo a ensuciarme, creyendo que no entenderían esto de los títeres. Estaba muy intranquilo, hasta que llegó el momento de encumbrar los títeres a ese cielo desprotegido, humillado. ¡Tanto fue mi asombro al escuchar las risas francas de esos niños, esos gritos de júbilo! Con ese regalo maravilloso que les estaba brindando sin darme cuenta, estaba aportando mi



granito de arena, pequeñísimo, pero estaba con “mis armas” apuntando al corazón del enemigo y acariciando al chiquillo abandonado por la sociedad.

Me quedé ahí, en medio del barro, trabajando con futuros médicos, profesores, artistas, un poco de temor sentía, pero tenía la excusa de mostrar mis títeres y decir “solo hago reír a los niños”, verso que había dicho más de una vez trabajando en la calle cuando la policía venía a sacarte la...debo aclarar, nunca sentimos la represión, los guardias cambiaban el tono adusto y nos pedían por favor que nos fuéramos.

La dictadura había prohibido las reuniones, ser sorprendido significaba la detención o con suerte que te relegaran a algún pueblo perdido de Chile, pero los estudiantes de medicina tenían la necesidad de prevenir enfermedades causadas por las aguas que los camiones cisterna iban a dejar a los pobladores (cuando ellos querían). Yo vi esa agua, me sumé a la preocupación de los futuros galenos. Tímidamente levanté mi mano en una asamblea de trabajo poblacional, propuse una función de títeres para adultos y niños previa a la charla que tuvieran los compañeros de medicina... silencio, miradas sonrientes, aplausos. Yo me sonrojé acotando que la función todavía no la hacía, que no aplaudieran. Un compañero me abrazó y me dijo “la función ya empezó titiritero”.

Fue así como se logró reunir a los pobladores, que al igual que nosotros sentían el temor de los militares, pero las necesidades superaban el miedo. Mediante una función de títeres, cuyo objetivo era prevenir enfermedades que transmitían esas aguas sucias, que llevaban los camiones a la población. Esto se repitió en distintos sectores de la quinta Región, que está a 120 km de Santiago (capital de Chile). Abarcaba ciudades importantes como Valparaíso, Quilpué, Quillota, La Calera, Limache, etc. Los futuros médicos me pidieron que hiciera obras con temas relacionados a la salud y prevenciones. Para eso necesitaría más titiriteros.

En una jornada apareció un joven fotógrafo me pidió si podía tomar fotos de atrás, claro le dije, estaba en medio de la representación, le pasé un títere y le dije que saliera, me miró consternado pero lo hizo. De ahí nació una amistad que perdura. Con él realizamos obras con temas que abarcaban la problemática barrial. Con el tiempo, armó su grupo, aunque ahora se dedica más a confeccionar escenografías y muñecos en la ciudad de Misiones. En la tierra colorada vive mi gran amigo Rudy López, gran titiritero y constructor.

También se sumó a animar títeres Maite León, ella era música y con su violín participó en varias representaciones. Amiga de estos días, hoy viviendo en Madrid.

Los niños jóvenes se empezaron a interesar por los títeres, entonces fui a la oficina de la FASIC (Fundación Ayuda Social de Iglesias Cristianas) que apoyó los derechos humanos, expliqué la necesidad de hacer un taller de títeres para pre-adolescentes en el cerro Forestal. Argumenté lo importante que son las expresiones artísticas, en este caso los títeres para los jóvenes y mi deseo de que aprendieran el oficio para poder trabajar e incursionar en el mundo artístico.

Petición aprobada en el acto. De las jóvenes, las más entusiasmadas eran Zulema y Sandra Cataldo Lazo, ellas me ayudaron a juntar a los jóvenes en su casa, también sus hermanos Julio y el pequeño Miguel, conocido como Pepino. Ahí conocí a su madre Silveria Lazo, que junto a otras vecinas crearon un comedor infantil para los hijos de padres cesantes. Recuerdo la ternura de esa mujer solidaria, me gustaba ir a esa casa, me sentía un chiquillo más con la ventaja de saber dibujo, cerámica, teatro, música y serigrafía que dictaban otros compañeros. Aquellos que ante tanta barbarie no miraron para un costado... “en estos días no sale el sol sino tu rostro”... No puedo evitar acordarme de Silvio Rodríguez acompañándonos con sus canciones que salían amplificadas desde una radio casetera e inundaban la población de magia. A veces, eran cantadas por los compañeros de música que animaban las tertulias poblacionales.

Cuando trabajábamos en una acción difícil de realizar con un títere, lo hacíamos con el cuerpo, lo teatralizábamos, buscábamos como lo haría un títere de guante. Entonces se mezcló el teatro con los títeres. Como la compañera de teatro dejó de asistir, el taller se hizo uno y qué mejor complemento que estas dos disciplinas tan análogas.

Un día previo a una jornada, noté que los muchachos me esquivaban, decían que no podían actuar, uno decía que tenía que ir donde una tía, el otro que tenía que estudiar, etc. Nadie podía. Yo lo entendí. Decidí hacer solo una función, solo esa noche. Llegando el día de la jornada, les veía revolotear de un lado para otro, desaparecían, aparecían corriendo, me los imaginaba como pájaros inquietos. Presentí algo bonito. Fue hermoso, interpretaron un sketch que hacíamos con títeres, lo hicieron actuando pero imitando los movimientos de los títeres de guante, estábamos haciendo títeres y teatro.

Instalado ya hace años en Córdoba, Argentina, en pleno Festival de Juglares -que organiza mi amigo personal Quique Di Mauro, en ese entonces, en el hermoso camping de Luz y Fuerza- se encontraban, capeando el sol, bajo la sombra de un generoso sauce, jóvenes titeristas degustando unas cervezas heladitas. Yo pasé, saludé alzando mi mano, sin intenciones de acercarme al grupo, pero una voz surgió de entre ellos: -Hola, poh Miguel, no te acordai de mí, ahora? Me detuve, me acerque al “rebaño etílico”, me di cuenta de quien me había saludado.

Sé que eres chileno, por la tonadita - rió el grupo, -pero no te recuerdo, disculpa- dije.

Ahhh. ¿Ya te olvidaste de Forestal Alto? - El grupo rió más fuerte.

Se ve que este ya les había adelantado algo, lo miré y sus gestos dejaron escapar a aquel muchachito de 6 años que iba a boicotear los ensayos. Pepino, como le decían en la población, era un chiquillo travieso que se dedicaba a interrumpir los ensayos.

Sus hermanas, un día, me pidieron que lo retara y lo acusé con doña Silveria, pero yo no quería cumplir ese rol autoritario. ¡Pero tanto va el cántaro al agua que al final se rompe! Lo tuve que reprender. Traté de hacerlo partícipe, pero poco duraba. Hoy Pepino es mayor, aprendió los títeres. Es uno de los mejores titiriteros chilenos que conozco, versátil, ágil, con un manejo de los niños excelente.

¿Cuándo iba a pensar yo, que al igual que sus hermanos Julio, Zulema y Sandra, los muchachitos de Forestal Alto, los hijos de esa madraza que fue Silveria, iban a seguir en el arte de los títeres? La última vez que dicté un taller fue en Valparaíso en el marco del festival ANIMATE, que organiza el Teatromuseo del títere y del payaso. Ahí apareció Julio con su hijo Salvador, también titiritero.

Volviendo a los años oscuros, la gente de FASIC, de los derechos humanos, me pidió un taller para pre-adolescentes en la ciudad de Quilpué a unos 60 km de Viña del Mar. La capacitación la pedía un pastor de la Iglesia Cristiana para los jovencitos que iban al culto o para llamar la atención de los otros niños que vivían en la población; aunque no soy creyente acepté.

Eran días cercanos a las fiestas navideñas cuando iniciamos el taller. Uno de los muchachos propuso hacer una función para que la vieran sus padres y madres antes de navidad; cuestión que nos pusimos a trabajar y a buscar cuál sería la temática de la obra. Yo había ido como maestro que enseña a animar títeres de guantes, pero me fui entusiasmando y sin me importar el método ni nada, todo fluyó de ellos, de su energía, de las ganas de hacer. Yo no tuve que pensar mucho en cómo llevar el grupo, así empezamos a trabajar en la propuesta.

Todos estuvieron de acuerdo en que se tenía que tratar sobre la navidad. La mayoría trataba el tema relacionado a costosos regalos, hasta que el mismo muchacho se hizo escuchar: propuso que la historia debería tratarse de un niño que en vez de regalos pedía a Papá Noel que su padre dejara de beber alcohol y que no golpeará más a su madre, a él y sus hermanos... Silencio en la sala, me miraban, yo quería que ellos aprobaran la idea de su compañerito, por fin una niña gritó entusiasmada:



-¡sí, sí, yo también quiero pedir eso! - Rieron y fue aprobada la idea.

Trabajamos a toda máquina, había poco tiempo. Algunas madres ayudaron con los trajes de los muñecos y mínimas escenografías.

El día del estreno, el salón de la Iglesia estaba lleno, el pastor y señora en primera fila, ¡ah! y las madres que ayudaron. Los jóvenes titeristas felizmente nerviosos ya no me escuchaban, solo querían empezar a jugar con los títeres que ellos mismos habían construido. La función fue un hermoso equívoco, olvidos de textos, improvisaciones desbordantes, pero el mensaje fue dado y se entendió. Todos quedamos muy felices ese día víspera de navidad.

Después de las fiestas, retomando el taller, el pastor quiso hablar conmigo.

Acudí a su oficina. Al entrar, el Pastor se levantó y alzando su brazo me grito:

-¡¡¡vade retro Satanás!!! - No pude evitar la risa, el Pastor se volvió a sentar, me miró seriamente y dijo:

-La madre de Manuel retiró a su hijo de los títeres, argumentando que son diabólicos y le meten cosas que no deben saber los niños.

Me senté en silencio y sin risa. Era tragicómico el panorama. El pastor me dijo que sentía la situación. Yo le respondí:

-Menos mal que no fue usted el que dijo que los muñecos eran diabólicos. - Volvió la risa a la oficina:

-Esto es un pelo de la cola de lo que yo escucho cada día- repuso el pastor.

Atravesé el patio pensando en Manuel, el chiquillo que había propuesto la historia que él mismo tituló: "Esta Navidad no queremos regalos"; al más inteligente, talentoso, cooperador le cortaban las alas. El taller continuó pero a Manuel "Hamlet" de la población no lo vi más. Tengo la certeza de que le volvieron a crecer sus alas y que siempre debe recordar aquella función que él mismo inventó para denunciar a su malvado padre.





DAGUERROTIPO



CARNAVAL DE ALEGRÍA PARA ESPANTAR EL SUSTO Y LA MELANCOLÍA

VIII Encuentro Internacional de Payasos Upa Chalupa 2023

El séptimo Upa Chalupa —el de la Risastencia; el que sin querer se adelantó a los hechos— tuvo su noche de cierre el 19 de octubre del 2019 al mismo tiempo que, afuera de la sala, de forma paralela al este ritual de risas, se anunciaba el primero de varios toques de queda.

Nadie fue capaz de imaginar que, los cimientos de una incipiente revolución serían aplastados por una pandemia que nos dejó petrificados y sin ganas hasta de reír.

Cuatro años duró el luto. La incertidumbre ayudó a poner trabas hasta que la risa, como necesidad vital, reclamó su lugar y reunió nuevamente a los payasos de latinoamérica para exorcizar el susto y la melancolía con la alegría de entregar los abrazos que por tanto tiempo estuvieron guardados.



UPA CHALUPA!

VIII ENCUENTRO INTERNACIONAL DE PAYASOS | 17 DE OCTUBRE AL 2 DE NOVIEMBRE 2023

ESPAÑA · MÉXICO · GUATEMALA · COSTA RICA · COLOMBIA · BOLIVIA · ARGENTINA · CHILE



Financiado por el Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales, Colaboradoras y el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de los Artes convocatoria 2020













795

795 REVISTA ARTE Y REVOLUCIÓN

NÚMERO 7 | ENERO 2024

©Editorial Teatromuseo

CUANDO SE ACABA EL HUMOR APARECEN LAS ARMAS

Las opiniones expresadas en esta publicación son responsabilidad exclusiva de los autores y no reflejan necesariamente las de *Revista 795 arte y revolución*.

FINANCIA



PAOCC

Programa de Apoyo a
Organizaciones Culturales
Colaboradoras

PRODUCE

