

Texto de autor

H.P. (Hans Pozo)

El marginal que llevamos dentro

Luis Barrales

Actor, dramaturgo y director teatral, egresado de la Universidad de las Artes y Ciencias Sociales, ARCIS. Profesor Ayudante de los ramos Composición Dramatúrgica, Crítica y Dramaturgia del profesor titular Juan Radrigán en la Escuela de Teatro de la Universidad ARCIS. Profesor Titular de Dramaturgia y Estilos de Actuación, en la Escuela de Teatro del Instituto Nacional de Capacitación Profesional, INACAP, en Concepción.

¿Por qué Hans Pozo?

El 27 de marzo del año 2006 aparece la primera presa humana de un cuerpo mutilado que luego sabríamos pertenecía a un muchacho de vida miserable llamado Hans Pozo. Los medios obtienen réditos marketeros con esa tragedia obtusa y se genera una dinámica de saga

dramática muy propia de los culebrones para dueñas de casa, que ahora seguíamos todos en el horario de los noticieros. También en los periódicos echábamos una ojeada a los detalles escabrosos después de descifrar los horóscopos. Incluso hacíamos hipótesis en las rondas de conversaciones misceláneas.

El hecho representaba un suceso extraordinario

María José Bello y Sebastián Ibacache.





la imagen de Hans Pozo se convertía en un paradigma de la marginalidad en el Chile posmoderno.

No solo era pobre, también era huacho. No solo era huacho, sino abandonado ex profeso. No solo era drogadicto, también era ladrón. No solo ladrón, también *taxi boy*. Y una hija de padre y madre solteros. Sus padres lo botaron por ser rubio entre puros morenos. Sus facciones resultaban agradables a los cánones tradicionales. Se distinguía así de los muchachos iracundos de aspecto desaliñado que con él compartían.

La época que habitamos comprende por imágenes. Y solo una imagen de soberbia arrebatadora puede conllevar a la razón. Es la subversión de la percepción. Si los corrientes crímenes entre marginales ya no llaman la atención por lo cotidiano de sus formas, el crimen de Hans Pozo fue un cachetazo perceptivo. Al verlo en trozos recordamos la existencia fragmentada de una clase entera, y entendimos que ese final de animales no es otra cosa que un fenómeno de lógica matemática. La desgracia anunciada desde los úteros de esas madres proletarias. Es la neotragedia parida por el discurso sicótico del mercado. El destino siniestro ya no es voceado por los dioses y su caprichosa naturaleza de deidades. Ahora los sinos son perfectamente estadísticos y los augura el mercado y sus crisis endémicas. Viene cifrado en caracteres macroeconómicos la buena o mala ventura de una masa anónima que habita los arrabales. Y se crean también conceptos neomíticos que generan esperanzas virtuales de posibles excepciones. Son neomitos que explican no ya lo que existe, sino la posibilidad de cambiar lo existente. Y así se habla de resiliencia. Y se hace creer que es posible escapar del destino marginal. Cuestión que, aunque excepcional, se encuentra empíricamente demostrada. Pero no es más que una ilusión. Es tan matemáticamente posible escapar de la tragedia de nacer arrabalero, como imposible es que dejen de existir los arrabales. Cada una de esas excepciones son Orestes posmodernos sin linaje que han coimeado deidades para que se opongan a otras. Una falla en el sistema que ilusiona a muchos con la esperanza de ser un elegido.

Évelin Ortiz

Así, Hans Pozo pudo terminar no tan ferozmente asesinado. Pudo haber caído en una riña a cuchillazos, fulminado por un revolver traficante, roto el cráneo por un bototo neonazi u otro fanático cualquiera. Y de ese modo no hubiese existido escándalo mediático, compasión, ternura ni obra de teatro.

En su condición de paradigma marginal radicó nuestro interés creativo. Su condición espectacular, no en su acepción boba, sino en la de suceso estéticamente notable, atrapó la bizca mirada social.

Cómo acercarse a Hans Pozo

En noviembre de 2006, Isidora Stevenson, directora del Teatro La Nacional, me confiesa la intención de poner en escena un relato sobre Hans Pozo y las circunstancias que rodearon su vida y muerte, y me propone que me encargue de la dramaturgia. Ya lo habían conversado ampliamente con la compañía y se les hacía urgente la colaboración de un dramaturgo que se dedicase en exclusiva a encontrar las palabras que iban a habitar la historia. Se referían a Hans Pozo como H.P., en un código que apelaba al uso convencional de las iniciales en los delincuentes menores de edad y que les permitía hacer comentarios o expresar ideas que les surgían en cualquier momento y frente a cualquier persona, sin que éstas se enterasen de qué estaban hablando específicamente. Y en una conversación no acordada, seguimos refiriéndonos con las mismas iniciales a Hans Pozo y por amplificación a todo el trabajo que planeábamos. Surgieron así, naturalmente, las siglas que dieron título al proyecto total.

Al cariño que nos une con Isidora y la compañía, se sumaba el atractivo de un proyecto que me sedujo de inmediato por la violencia de su belleza. Y comenzamos a trabajar en buscar acuerdos desde donde abordar el misterio que inaugurábamos.

Los primeros acercamientos al tema, formales, investigativos, casuísticos, nos revelaron algo que ya intuíamos desde algún lugar: nuestra completa lejanía con las realidades que pretendíamos crear y recrear.

La vida y muerte de H.P., sus realidades asociadas, nos resultaban tan lejanas como las vidas y realidades



de los ricos y famosos y un mínimo de orgullo propio nos obligaba a rechazar de plano la idea de componer una pieza más de las tantas que pretenden hablar sobre marginalidad y que no logran configurar más que peregrinos arquetipos, parodiados y demonizados, autoflagelantes o martirizados.

En silencio volví a la lectura de los clásicos de Juan Radrigán, pero el ejercicio no sirvió más que para constatar que los maestros son no tanto para aprender de ellos como para disfrutarlos despabiladamente.

Y volvimos a nuestras contradicciones iniciales para reinaugurar la discusión, dispuestos a esclarecer cuáles eran nuestros móviles y objetos. Y después de las dudas, reafirmamos algunas certezas.

Paulina Dagnino y Sebastián Ibacache.



La autoría

Uno de los objetivos como compañía es desarrollar voces autorales. Y una autoría, por definición, debe resultar honesta. Entonces debíamos abordar a Hans Pozo desde nuestra más honesta composición en sus distintos niveles. Uno de los rasgos esenciales que nos configuran como compañía es ser miembros de la pequeña burguesía, aunque a algunos les signifique culpas y contradicciones. Entonces decidimos que pretender elaborar un discurso sobre la marginalidad “desde” la marginalidad era un ejercicio inútil, además de arrogante. Como consecuencia, optamos por abordar

el asunto de la marginalidad y sus asociaciones como una otredad. No somos marginales, pero tenemos absoluta conciencia de que somos, de alguna manera, responsables de la existencia y generación de marginalidad al ser parte de un sistema y avalarlo aunque sea por omisión. Existe también conciencia de que dicha marginalidad, los Otros, perciben la vereda contraria, Nosotros, como enemigos. Es una percepción absolutamente lógica. Por lo mismo, desarrollan mecánicas bastante inconcientes de resistencia en esta lucha de clases en donde ellos son los más perjudicados, los vencidos hasta ahora. Surge entonces la violencia y sus derivados: la delincuencia, la fricción social. Son sus mecanismos de defensa y subsistencia. Son, sin duda, violentos, pero casi infantiles en comparación a la violencia legitimada que reciben a diario y los perpetúa en su condición de marginados. Entonces hablamos de que los H.P., Hans Pozo, se producen en serie, lo mismo que HP Hewlett Packard. Son un subproducto del sistema. Los desechos biológicos de las materias primas explotadas. Los H.P. son la mano de obra no utilizada. Mano de obra fueron sus padres, los son ahora algunos de sus hermanos, pero por una cuestión aritmética de economía de mercado, ellos no alcanzaron a serlo. Entonces quedan al margen.

Debíamos hablar, por lo mismo, de los que quedan fuera del margen pero con la imposibilidad empírica de abandonar los nuestros. Aunque existiera la posibilidad de habitar la marginalidad, no haríamos uso de ella, porque los marginales nos dan miedo. Nada más lógico. Si nada hubiésemos hecho, nada temeríamos.

Aclarando lentamente las dudas, quedaba el dilema del lenguaje por utilizar. No me refiero sólo al aspecto lingüístico, sino al lugar ético desde donde diríamos. En este aspecto, nuestra condición de pequeños burgueses nos incomodaba. Nos negábamos a elaborar un discurso de clase, incluso aunque fuese contra la nuestra, pues pretendíamos comprender los fenómenos de la marginalidad como una unidad donde todos nosotros, aun sin ser quienes tomamos las decisiones,



somos responsables del actual estado de las cosas. Incluso los marginados, aunque sea por esa condenada paciencia que nos tienen.

El lenguaje

Aceptando nuestra condición de burgueses que intentaban decir sobre algo que les es extraño, había que optar por el lenguaje definitivo con que generaríamos la comunicación.

Llegamos una vez más a la conclusión que construir un lenguaje propio de la marginalidad era un acto iluso, pues lo ignorábamos por completo. Existía la ilusión de conocerlo, pero un mínimo análisis nos hizo notar su absoluta falacia: todo lo que sabíamos sobre marginalidad y sus modos de expresión, entre ellos los distintos niveles de lenguaje, era apenas lo que el filtro de los integrados al modelo “valga saber: el mercado” nos había dejado conocer. Lo que sabíamos sobre marginalidad y su lenguaje era, en conclusión, la sumatoria de los lugares comunes que el mercado había traspasado hasta nuestras percepciones.

Supimos siempre que lo que pretendíamos era elaborar una crítica más hacia nosotros mismos que una mirada documentada hacia la marginalidad y sus realidades asociadas. Y lo que nosotros somos, no es otra meta-cosa que lo que nos han dejado ser: productos del mercado.

Se intentó facturar, entonces, a partir de la lógica de lo criticado. Si el objeto de crítica éramos nosotros, es decir, el mercado, debíamos decir “desde” el mercado. Y el mercado es caótico por definición, entendiendo el



Daniela Valenzuela

Sebastián Ibacache

caos como el pulso natural de todas las dinámicas sociales y hasta biológicas. Basta fijarse en la concepción más pura del mercado. Vaya al Mercado Central. Y oirá cientos de voces. A veces en pugna, a veces en coro, en otras sin ninguna aparente sintonía. Cada una configura una unidad en sí misma. Es, desde este prisma, una entelequia.

Ese discurso, el del caos, es propio del Mercado, y no de la posmodernidad, como se le ha equívocamente achacado. La posmodernidad es solo una consecuencia de los acoples del mercado. Vivimos en la sociedad del capitalismo tardío, no en la era de la información, como quieren algunos hacernos creer. Si el conocimiento se masificó y de alguna manera hasta se democratizó, es y

fue consecuencia de la apertura del mercado. Vea Internet, es el mejor ejemplo. Nace como tecnología militar, luego se la apropia el mercado para acelerar el flujo y tránsito de mercancías y como consecuencia de eso, la información se libera.

En términos estrictos, la estética del mercado encuentra su paradigma narrativo en el video clip. Y el arte del siglo XXI es la publicidad, que apela a la voz aislada para entender el todo. Ya no cuenta historias, sólo las sugiere a través de imágenes. En el caso de Hans Pozo la historia era conocida por todos. No era necesario volver a narrarla desde una concepción aristotélica, sino penetrar en la infrahistoria. Optamos por la óptica del testigo, incluso del personaje abordándose como su propio testigo. Y eso se traducía en una textualidad donde el objeto central aparece chorreado por lo accesorio, pues lo accesorio constituye la quintaesencia de nuestra época.

Siguiendo el hilo del mercado que nos comunica con la marginalidad, nos seducen diversas estructuras narrativas propias de esa realidad. Nos encontramos así con el reggaeton, la cumbia villera, el coa. Y nos resultan estructuras riquísimas de lenguaje. Tan ricas que se importan y exportan con gran facilidad. Hay términos que el coa chileno disputa en cuanto a su propiedad con el lunfardo argentino. Y hay en eso una belleza soberbia.

El resultado final es un crisol de voces que dicen desde distintos lugares sobre un mismo objeto. Es la lógica del fragmento, del rizoma, del hipervínculo, del texto que se fuga hacia zonas primas hermanas de la zona cero: la marginalidad.

Yo, marginal

Al continuar buceando en esa realidad que se nos aparecía tan lejana, vamos poco a poco apropiándonosla, reconociéndola, observándola ya no con la extrañeza del inicio, sino con una sospechosa familiaridad.

Empezamos a entender la marginalidad ya no tanto

como una otredad absoluta, sino como un estadio que alguna vez también nosotros habitamos. Quizá en mecánicas del inconsciente, sentimos que también nosotros alojamos alguna vez en un espacio de marginalidad.

Repitiendo el ejercicio e indagando en esa familiaridad que había aparecido, comenzó a erigirse la memoria como un elemento determinante: era desde ese ámbito en el que nos sentíamos vinculados.

Construyendo documentos con nuestra propia memoria, concluimos que, a pesar de nunca haber habitado en los márgenes de modo estricto, es decir, sin ser nunca marginales, existía un estadio en que sí lo habíamos sido. Más que un estadio, era una época. Estrictamente, veinte años atrás.

Justo en el límite donde gran parte de los teóricos sitúan el nacimiento de la posmodernidad.

Y ese viaje a la memoria nos hacía habitar un país marginal. Improvisado, repleto de pregnancia de provincia, ahumado, húmedo, bien de madera, colectivo y asombrado. Un país pobre incluso para los que no moríamos de hambre ni por los culatazos de la fiebre verde. Era un país para el que las clasificaciones de época no cabían aún. Chile era, y sigue siéndolo aún desde algún lugar, un paisaje donde conviven premodernidad, modernidad y posmodernidad, de modo más absurdo incluso que nuestra ya desquiciada geografía.

De ese ejercicio nace la convicción de que nuestras propias voces personales estaban autorizadas para elaborar un discurso de la marginalidad proveniente de la experiencia y la memoria.

Surge así la textualidad que debía correr paralela a la intriga, siendo apropiada por el actor. Son las fugas de la historia central: las reflexiones, los recuerdos, las canciones, los diálogos, monólogos y soliloquios tangenciales al objeto.

Ocurre a veces, incluso, que se logra habitar esos delicados lugares en que nosotros mismos fuimos marginales, desde la alegría. Solo un mecanismo tan virtual y persuasible como la memoria puede permitir



eso: transformar en un lugar digno lo que es aberrante por definición. Es el virus de la nostalgia que ataca al sistema operativo.

El proceso escritural

Luego de entender la temperatura que debía poseer el relato, escribir la historia se hizo más abordable. Después de aceptar la legitimidad de la voz propia para hablar de marginalidad, construí el relato apelando a los distintos lugares activos y reactivos que las realidades visitadas me producían internamente. Fue un acto profundamente vinculado a las emociones que sometía posteriormente a la vigilancia de la razón. Y esa pugna dialéctica conmigo mismo me era reconfortante, pues era un escenario que voluntariamente buscaba. Escribir hiriéndose. Escribir como si mañana nos fuesen a matar, ha dicho Radrigán. Escribir como si uno fuese el culpable de todas las atrocidades existentes.

Entregué un primer esbozo que fue enviado a FONDART 2007 y luego de obtener los fondos y comenzar el proceso de puesta en escena, se dio forma final a la escritura, contando como soporte con el escenario y las distintas posibilidades que abría o cerraba de acuerdo a las propuestas de la dirección, las actuaciones y el espacio. Mi formación de actor me indica que las posibilidades de la escena enriquecen contundentemente los niveles de narración del texto dramático. Las posibilidades, sobre todo emocionales, que se desatan en escena, son de una naturaleza a la que difícilmente puedo, en lo personal, arribar solo frente al teclado.

En esa dinámica establecimos mecanismos que incluían las propuestas de lugares textuales de los propios personajes a través de los actores, pies forzados que proponía la dirección y lugares del habla que inauguraba el diseño al construir espacios concretos donde antes sólo habitaban conceptos.

Dentro de esa mecánica se construyó abundante textualidad, mucho más allá de la que finalmente se aprecia en escena. Claramente, se aplicó un criterio de síntesis para determinar la textualidad final, como así mismo los dispositivos escénicos en que se soportaba.

Epílogo

A modo de apéndice final, acompaño un texto que no fue incluido en el montaje final, pero considero que expresa sintéticamente la ética que pretendimos desarrollar.

Texto inédito H.P. (Hans Pozo)

Epílogo

un niño rico hereda la heredada herencia de su padre. y la despilfarra.

el niño rico especula mal en la bolsa y sus acciones venidas al suelo son apropiadas por la competencia.

un niño pobre a punta de esfuerzo y una beca de



Daniela Valenzuela

la pontificia construye su propia fortuna.
 el niño pobre forma su empresa con capital de crédito y cien trabajadores.
 el rico hizo más rico a otro rico.
 el pobre se hizo rico haciendo cien pobres.
 el pobre ahora es rico, el rico ahora es pobre.
 cada vez que surge un rico, con él se fabrican cientos de pobres. cuando un rico deja de serlo, solo otros ricos se benefician.
 el antes pobre contará a sus hijos que todo lo que tiene lo obtuvo con su propio esfuerzo. y que ellos lo heredarán.
 de sus cien obreros, 80 lo odiarán profundamente, 10 lo mirarán simplemente como un perro



mira a su amo, y los diez restantes lo verán como un modelo por seguir. de ellos, 5 lo intentarán. 4 fracasarán. uno obtendrá la beca de la pontificia. y asumirá una de las gerencias donde su padre aún es obrero, aunque él evitará llamarle así, preferirá "recurso humano". pero la solidaridad pontificia sólo alcanza para una beca. entonces sus hermanos seguirán el mismo camino del padre. ¿por qué habiendo sido criados bajo el mismo techo han salido tan distintos? se preguntará. yo soy ambicioso, los otros perezosos. yo elegí la educación, ellos buscan diversión. hablo inglés, francés e italiano, los otros apenas entienden castellano. pronto se da cuenta que debe criar hijos. mientras más, mejor, decide. después de todo, las leonas paren dos veces en el año teniendo hasta cuatro crías por camada. y aún así son infinitamente más escasos que las zebras, aunque estas tengan apenas una cría una vez por año. qué sabio mecanismo opera en la naturaleza manteniendo esos equilibrios, se preguntará. y entonces estará convencido de que esas mismas reglas invisibles deben aplicarse a los hombres. y él se sentirá un león, olvidando su pasado de zebra.

¿alguien ha visto a una zebra devorando a un león?

y la zebra se esfuerza, y la zebra olvida su pasado, y la zebra esconde sus rayas, y la zebra es un paradigma de la resiliencia.

¿alguien ha visto a una zebra devorando un león? el lanza chileno moreno y el pickpocket negro del bronx roban y usan las nikes que hacen los niños mano de obra en yakarta recibiendo un dólar diario por su labor de ojos irritados y manos de artritis. ¿quienes son realmente los rateros?

en la favela brasileña un cabro chico recibe 600 reales por semana sólo por alertar de la policía a la banda de narcos, haciendo girar su cometa hacia la derecha.

en un supermercado su hermano mayor optó por



Paulina Dagnino, Evelin Ortiz, María José Bello, Sebastián Ibacache y Rodrigo Soto

la resiliencia y obtiene 300 reales al mes, haciendo girar su vergüenza hacia la derecha.

en santiago un hans pozo pide 500 pesos por una mamada en la vía pública.

en la paz un niño lustra zapatos por 30 pesos chilenos con el rostro oculto por un pasamontañas cubre vergüenzas. los mocosos calzan pasamontañas. ¿quiénes son los terroristas?

Mientras, en ginebra pagas 25 dólares americanos por una caja de lucky strike.

con una mamada diaria un HP con otro HP compran un mono de pasta. es eso o un big mac. el big mac lo compro yo. ¿notan la diferencia?

ellos no roban. fuman. son obedientes. pero si un día no hay dos mamadas, o hay asco para dos mamadas o no hay ganas de para dos mamadas... robarán. ¿no haría usted lo mismo? y si son montones, saquearán. ¿no haría usted lo mismo? uno se dice, sabe mamá, la resiliencia es pura we'á, voy a ser ladrón, chorizo y hampón, ya nadie me humilla, le llevo cuchilla, les robo la plata, les rajo la guata, soy igual que el jefe, pero sin corbata, me meto en aprietos y gano respeto, ustedes son paos, agachan el moño, se quiebran el lomo, pa' darle al

demonio, yo quiero ser libre, igual que el mercado, mejor robo wiskys del supermercado.

y luego forma su asociación ilícita y elude impuestos. ¿no hace usted lo mismo?

nosotros desde afuera, sólo podemos comentar. ¿no hace usted lo mismo?

qué rabia, qué vergüenza, qué atroz, qué terrible, ¿dice usted lo mismo? ¿no se emociona usted cuando un pobre supera la pobreza en un iluminado reportaje por tv? ¿no le cae simpático jesús, un techo para chile, y sonrisa de mujer? ¿se espanta también mirando aquí en vivo? ¿simpatizó también muy calladito con eso de pitearse un flayte? ¿donó su vuelto para maría ayuda? ¿dijo usted pobre niño cuando apareció HP? ¿dijo usted "pobre niño" o "niño pobre"? sigamos pensando. ¿sirve la creación de pensamiento crítico para algo más que sostener una carrera académica? ¿qué más podemos hacer?

¿hacerse piquetero, musulmán o zapatista? ¿duele? ¿da rabia? ¿siente que nada de esto le incumbe? ¿siente usted lo mismo?

mientras, esperemos miles de HP. se están produciendo en serie. HP hans pozo, se producen tantos como HP hewlett packard. ■

H.P. (Hans Pozo)

de Luis Barrales, por Teatro La Nacional fue estrenada en Santiago el 6 de septiembre de 2007 en el Teatro del Puente. Recibió financiamiento de Fondart.

Dramaturgia : Luis Barrales

Dirección : Isidora Stevenson

Elenco : María José Bello

Paulina Dagnino

Sebastián Ibacache

Evelyn Ortiz

Rodrigo Soto

Música : Daniel Marabolí

Diseño Teatral : Fernando Briones

Diseño gráfico

y fotografía : Daniela Valenzuela

Rodrigo Soto

Daniela Valenzuela

