



Universidad de Chile.

Facultad de Filosofía y Humanidades.

Departamento de Literatura.

**La relación texto-montaje-representación en la obra *Sentimientos* de
Carla Zúñiga.**

Informe final de Seminario de Grado para optar al grado de licenciada en Lingüística y
Literatura Hispánica, con mención en Literatura.

Katalina Tinuhviel García Maceratta

Profesor guía: Oscar Eduardo Thomas Dublé.

Santiago de Chile, 2023.

A Alberto, mi abuelo. Todo es por ti, siempre ha sido por ti.

Agradecimientos.

Gracias a mi familia, los vivos como los que ya no están en este plano. Los amo, gracias por entenderme, respetarme y demostrar su amor en cada acto. Son mi núcleo, aun siendo una familia pequeña y separada por miles de kilómetros, su amor llena cada vacío. Alberto, Alexis, Jaime, Karem, Larissa, Matilda, Nils, Paula, Romina y Victoria.

A mis amistades, mis amores. Gracias por acompañarme en estos años ajetreados, por atravesar este proceso juntas y no dejarnos caer en ningún momento. Son la muestra de amor más pura y hermosa que me ha dado la vida. Agustín, Antonia, Arantza, Emilia, Fernanda, Francisca, Gonzalo, Ignacio, Lissette, Pablo, Paula y Sebastián.

A Paolo, tu amor cálido abraza mi alma en los momentos que veo todo nublarse y aún más cuando soy inmensamente feliz. Amigo y hermano te llevo siempre.

A mi profesor guía, Eduardo Thomas. Gracias por orientarme, darme tranquilidad y sabiduría en todo este proceso.

Gracias a cada persona que se interesó en este proyecto o que simplemente me brindó su apoyo y comprensión a lo largo de estos meses.

Tabla de contenidos.

1. Resumen.....	5
2. Introducción.....	6
3. Estado del arte.....	8
4.- Metodología.....	9
5.- Marco Teórico.....	10
5.1 Representación.....	11
5.2 Montaje.....	11
5.3 Texto.....	11
5.4 Didascalia.....	12
5.5 Instituciones.....	13
5.6 Efecto distanciaci3n.....	13
5.7 Rodeo o Dramaturgia del rodeo.....	14
5.8 Grotresco y Caricatura.....	14
6. Sentimientos.....	15
6.1 An3lisis.....	19
7. Conclusi3n.....	31
8. Bibliograf3a.....	35

1. Resumen.

Las letras, el teatro y la vida cotidiana son áreas que se hallan intrínsecamente conectadas. A través de las creaciones literarias y teatrales tenemos la capacidad de contar y representar un análisis de nuestra sociedad y hacer una crítica y denuncia frente a esta.

La crítica o denuncia no siempre se presentará de manera directa y textual. No es necesario que el sujeto que la está llevando a cabo la enuncie, a veces basta con el silencio, con la ausencia de algo más, para que se entienda que aquello que estamos viendo contiene un mensaje y una intención.

Con base en esta misma idea, es que la presente investigación pone particular atención en la obra *Sentimientos* de Carla Zúñiga. Una obra que en su excéntrica forma de representar nos remece, perturba y conmueve. Y es que detrás de toda esa excentricidad que se nos expone se halla un relato crudo, cruel e injusto.

Este trabajo pretende comprender los elementos que utiliza la dramaturga en el texto, como también en el montaje y en la representación, para hacer una crítica y denuncia a las formas en que se construye nuestra sociedad.

Cada personaje trae consigo un discurso que en más de una ocasión chocará con el del resto o se contradecirá en sí mismo. Hacerlos dialogar y entender de qué forma se instala la denuncia y crítica social dentro de estos es parte de lo que se busca comprender, además de distinguir aquellos aspectos que construyen la representación y que han sido puestos en ella con el afán de lograr una perspectiva crítica en quien observa.

2. Introducción.

Carla Zúñiga es una dramaturga chilena quien escribe su primera obra en el año 2009¹ y continua publicando hasta la actualidad. En el año 2013² funda la ex compañía de teatro *La niña horrible* junto a Javier Casanga con la cual montan, por primera vez en 2013, la obra *Sentimientos*.

La producción de Zúñiga es reciente y se inserta dentro de un campo teatral ya consolidado en Chile, por lo mismo es que destaca, debido a sus particulares características. Dentro de sus temáticas hallamos corporalidades disidentes y mujeres como protagonistas; así mismo resalta un discurso feminista inserto a lo largo de la mayoría de, si no es que todas, sus obras. Cuerpos llamativos, bellezas extrañas, modos de habla específicos y un humor peculiar son elementos que podremos hallar en sus creaciones; sin embargo, lo que la distingue del canon del teatro chileno que hasta ese momento se viene manejando es que esta se encarga de rescatar aspectos de la realidad cotidiana.

A diferencia de los dramaturgos de generaciones anteriores en los que la producción teatral se encargaba de denunciar el pasado dictatorial. En *Sentimientos* se toma un caso real que no tuvo mayor trascendencia ni desarrollo político, como es el caso de «Wena Naty» y se le ficcionaliza. Carla Zúñiga rescata elementos que hallamos en la dramaturgia de autores previos a ella, como es Nona Fernández en la cual también hallamos humor peculiar, modos de habla específicos y un tinte grotesco; ejemplo de esto es su obra *El Taller*. Sin embargo, Zúñiga ya no se enfoca en la dictadura, como hace Fernández, sino que apunta a los aspectos de nuestra convivencia diaria, hacia una memoria personal, sin tener que instalarse en una memoria histórica, además que en su propuesta existe una notoria explotación de lo escénico.

Lejos de enfocarse en revivir elementos del pasado o hacer denuncias explícitas, como se venía haciendo hasta ese momento dentro del campo teatral chileno, tal como menciona Inés Stranger, «Lo que caracteriza al teatro actual entonces es que los artistas del teatro han

¹ Véase: Zúñiga, Carla. «Carla Paloma Zúñiga Morales». *Carla Zúñiga*. S.F. <https://carlazuniga.cl/sobre-mi/>

² Véase: «Trayectos teatrales: La Niña Horrible». Fundación teatro a mil. S.F. <https://teatroamil.cl/noticias-mayo/trayectos-teatrales-la-ni%C3%B1a-horrible/>

ido haciendo explícito sus puntos de vista, asumiendo el espacio teatral como plataforma para denunciar las injusticias sociales y promover un cambio.» (7). Zúñiga se encarga de rescatar elementos de nuestro presente, situaciones de la vida cotidiana que permiten al público situarse ante momentos que fácilmente pudiesen ocurrirles.

Al mostrarnos situaciones comunes y corrientes nos da pie a cuestionarnos lo siguiente: ¿Qué quiere que veamos realmente?, ¿Qué hay de extraño o diferente en aquello que se nos presenta?, ¿Por qué incluso cuando lo que vemos es una situación común, aquella nos incomoda?

Incomodidad y extrañeza son dos palabras que pudiesen definir muy bien su producción y que no se alejan al momento de intentar explicar *Sentimientos*.

Esta es una obra cargada de significaciones, que nos presenta a través de personajes prototípicos distintas características de nuestra sociedad actual. Mediante una puesta en escena sencilla, que no requiere de grandes efectos visuales ni modificaciones mayores, la obra cautiva nuestra atención por sus detalles particulares: una paleta de colores llamativa, juego de luces y tonalidades que varían según el momento de la historia y por sobre todo, nos cautiva gracias a sus personajes caricaturescos que en su entonación y forma de andar resaltan por su histrionismo.

Como bien se mencionaba con anterioridad, la denuncia no siempre debe venir ligada a una enunciación literal, a veces no decir nada puede significar mucho más y eso justamente es lo que se pretende analizar dentro de la producción de Zúñiga.

Dentro de la obra nos hallamos ante estas singularidades al momento de representar, mientras que en el texto encontramos un humor que pareciera no encajar con el problema de fondo que engloba a toda la trama ¿Por qué ocurre esto?, ¿Con qué motivación la dramaturga inserta estos contrastes dentro de *Sentimientos*? Son preguntas que rodean la presente investigación.

El objetivo del presente trabajo es comprender ¿de qué forma Carla Zúñiga hace uso de estos elementos para llevar a cabo una crítica y denuncia social? Valiéndonos principalmente de la teoría teatral del efecto de distanciamiento o extrañamiento acuñada por Bertolt Brecht, quien señala que:

El efecto de distanciamiento transforma la actitud aprobadora del espectador basada en la identificación, en una actitud crítica. [...] Una imagen distanciadora es una imagen hecha de tal modo que el objeto sea reconocible pero que al mismo tiempo le dé un aspecto extraño. (Cit. en Pavis 142).

Teniendo en consideración este concepto teórico, es que nos atrevemos a proponer que la forma cómica de representar y montar la obra es puesta con el objetivo de generar el efecto de distanciamiento que Brecht señala. Para poder corroborarlo será necesario llevar a cabo un análisis respecto a la relación que cobra el texto con el montaje y su representación.

3. Estado del arte.

Refiriendo a lo que respecta a la bibliografía existente en torno a Carla Zúñiga es escasa, siendo la mayoría de esta correspondiente a entrevistas que se hallan publicadas en sitios web o artículos breves, ejemplo de alguno de estos son: *Carla Zúñiga: “Me cuesta mucho pensar la dramaturgia desde el poder”* perteneciente a la *Fundación teatro a mil* o *Un nuevo amanecer: la justicia transicional de género en El amarillo sol de tus cabellos largos de Carla Zúñiga*, este artículo pertenece a la revista *Apuntes* publicado en la edición 146.

En cuanto a *Sentimientos*, la bibliografía existente es escasa o casi nula, siendo el mayor de los referentes una tesis publicada en el año 2020 por Felipe Zepeda en la que se aborda un análisis sobre cuatro obras de Zúñiga, dentro de las cuales se incluye a *Sentimientos*. Por lo que aquello significa que esta investigación representa una de las primeras enfocadas únicamente en la obra de *Sentimientos* y en su configuración respecto a la relación que guardan texto, montaje y representación en torno a la denuncia y crítica que se realiza en la obra.

Esta investigación significa no solo un escrito más dentro del corpus de bibliografía crítica respecto a la producción de la autora, sino que también propone seguir estudiando a los, las y les dramaturgos actuales chilenos. Es necesario poner la mirada en la producción teatral actual chilena para ir entendiendo los nuevos procesos que ha de estar atravesando en nuestros tiempos.

Las nuevas formas de producción representan no solo un nuevo camino que se abre en las artes teatrales, sino también nuevas posturas para hacer frente a problemas sociales que

nos atañen a todos. Carla Zúñiga es solo una más de tantos nuevos dramaturgos que han ido surgiendo en la última década; sin embargo, su trabajo ha logrado cautivar la atención porque su propuesta resulta prometedora; cautiva por su carácter único y su singular sentido del humor propio a las nuevas generaciones, y es por esto mismo que debemos poner especial atención en su trabajo y así comprender mejor el proceso que está viviendo actualmente el teatro chileno.

4. Metodología.

Pasando al aspecto metodológico de este trabajo será necesario hacer uso de la tesis existente en torno a la dramaturga. Si bien, la tesis de Zepeda enfoca su análisis en la violencia institucional que opera dentro de la producción de Zúñiga, mientras que esta investigación se enfoca en la relación que guarda el texto con el montaje y representación, ambas aproximaciones pueden establecer un diálogo que las respalden mutuamente.

Dado el enfoque con el que se abordará este proyecto, será inevitable entrar en discusión respecto a lo que denuncia Zúñiga en sus obras y, por ende, será inevitable establecer una relación directa con el papel que juegan las instituciones para el desarrollo de la historia. La representación, el texto, el humor, la denuncia y las instituciones se ven altamente relacionados en la obra de Carla Zúñiga.

Por otro lado, para conseguir establecer un buen punto de partida analítico será necesario el conocimiento teórico. Es por ello que *Diccionario del teatro* de Patrice Pavis (1998) resultará clave para valirme de la terminología correcta al momento de referir a la puesta en escena. Conceptos como «montaje» o «texto», serán extraídos del escrito para poder orientar el presente estudio.

Para hablar de los conceptos que engloban al humor dentro de *Sentimientos* me apoyaré en *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006). En el texto se establecen diálogos en torno a las teorías que surgen de términos como «grotesco», que en este estudio representa un pilar fundamental para guiar el desarrollo de la hipótesis. Así mismo, refiriendo nuevamente al término, el texto *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura* (2010) de Wolfgang Kayser será crucial para abordar el concepto que representa uno de los ejes principales para entender los modos de representación en la obra de Zúñiga.

Breviario de estética teatral, publicado en 1957 por Bertolt Brecht y *Semiótica Teatral* de Anne Ubersfeld publicado en 1989, son dos textos que servirán para hacer dialogar el proyecto con las teorías y postulados existentes en torno al teatro. Ubersfeld refiere directamente al aspecto de la representación desde el texto, mientras que Brecht será útil para referir a los efectos que se busquen lograr con esta y los elementos que se instalan en ella, tal como se había mencionado con anterioridad.

Y finalmente, el escrito *Juegos de sueño y otros rodeos* (2011) de Jean-Pierre Sarrazac servirá para comprender de manera más eficaz las formas que se utilizan dentro de la obra para generar una denuncia de manera no explícita.

Con todas estas lecturas ya realizadas la idea será hacerlas trabajar en conjunto para llevar a cabo un análisis efectivo. En primera instancia se efectuará una lectura generalizada de la obra, separando las situaciones claves de esta y estableciendo el rol que ha de cumplir cada uno de sus personajes. Una vez cumplida esta primera etapa será necesario destacar aquellos elementos que son expuestos en el montaje, pero no incluidos dentro del texto escrito, un ejemplo de ello podrían ser la paleta de colores que se utiliza dentro de la escenografía. Finalmente, una vez establecida la distinción de situaciones, la función de los personajes en las situaciones representadas y la diferenciación entre texto y montaje; se pasará a la etapa final que será aquella donde se destaque el efecto de distanciamiento que cumplen los diversos elementos que componen toda la representación y también, claro está, se defina cuál es la denuncia y la crítica que se está efectuando.

5. Marco Teórico.

Como señalaba en páginas anteriores, los textos teóricos servirán para implementar cierta terminología clave para lograr interpretar y analizar los componentes de toda la obra. Los principales, y que son aquellos que podremos encontrar dentro del propio título de esta investigación, son: «representación», «montaje» y «texto». Pero además, existirán otros tales como lo «grotesco», «caricatura» y «distanciamiento/extrañamiento» que servirán para comprender el tipo de teatro que realiza Carla Zúñiga en su propuesta.

5.1.Representación.

Del texto de Anne Ubersfeld me valdré de la definición que esta entrega del concepto de «representación», entendiéndola cómo:

(...) un conjunto (o sistema) de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto —si no total al menos parcialmente— un proceso de comunicación en el que concurren una serie compleja de emisores —estrecha y recíprocamente relacionados—, una serie de mensajes —igualmente relacionados, en este caso según unos códigos extremadamente precisos— y un receptor múltiple presente en un mismo lugar. (20).

Teniendo esto en consideración, comprendemos la representación como un proceso de construcción de significado, que engloba un conjunto de signos de muy variada naturaleza y que, más importante aún, es el medio a través del cual se consigue transmitir el mensaje y, por ende, se instalan la denuncia y la crítica.

5.2. Montaje.

Respecto al «montaje», me valdré de la definición que Pavis hace sobre este:

El montaje es el arte de la recuperación de materiales previos; no crea nada *ex nihilo*, sino que organiza la materia narrativa con vistas a su segmentación significativa. (...) el montaje está organizado en función de un movimiento y de una dirección que deben ser imprimidos a la acción (...) (300)

Si sabemos que la representación es el medio a través del cual se nos transmite un mundo ficticio y su significación, el montaje supone la base por la cual se crea. Todo aquello que se contenga en la representación es planificado por medio del montaje, de manera tal que es en este que se escogen gran parte de los elementos que producirán el efecto de distanciaci3n en el espectador.

5.3.Texto.

Refiriendo al «texto» resulta más complejo llegar a una definici3n clara sobre este, dado que las interpretaciones son múltiples; sin embargo, existen dos términos que propone Pavis que pueden resultar de utilidad. En primer lugar, existe la definici3n de «texto dramático», la cual dictamina que:

El texto que debe ser dicho (el de los actores) a menudo es introducido por las *acotaciones escénicas** (o *didascalias*),* texto compuesto por el dramaturgo y, a veces, por el director. (...) Las *acotaciones espaciotemporales** del texto forman parte del texto dramático: no pueden ser ignoradas por el lector o el espectador, mientras que las acotaciones escénicas no tienen por qué ser necesariamente tenidas en cuenta por la puesta en escena. (470-471).

Este texto vendría siendo aquel que manipulamos en físico, el que podemos leer en reiteradas ocasiones y que guarda básicamente la estructura de toda la obra. Al mismo tiempo, Pavis propone otra definición de texto que es la de «texto espectacular», la cual señala que:

es la relación entre todos los *sistemas significante** utilizados en la representación y cuya organización e interacción constituyen la *puesta en escena**. Así pues, la de texto espectacular es una noción abstracta y teórica, y no empírica y práctica. Nos permite contemplar el espectáculo como un *modelo* reducido desde donde observamos la producción del sentido. (...) La «lectura» del texto espectacular desvela las opciones estéticas e ideológicas de la puesta en escena. (472).

El texto espectacular vendría a trabajar mejor con la definición del montaje, ya que representa el texto final no físico con el que se va a trabajar al momento de montar la representación. Es aquel que guarda todas las características finales que se perciben en la obra ya montada, en su interior se halla el modelo final que se presenta ante el público con cada uno de los detalles que se le añadieron o extrajeron durante el proceso de montar.

5.4. Didascalia.

Referente a elementos que componen el texto es necesario definir el concepto de «didascalia» la cual se entiende como «Instrucciones dadas por el autor a sus actores (en el teatro griego, por ejemplo) para interpretar el texto dramático.» (Pavis 130).

Este concepto ayuda a distinguir aquellos elementos o detalles que fueron introducidos en el montaje y que no figuraban en el texto dramático.

5.5. Instituciones.

En relación con las temáticas que aborda la producción, resulta clave utilizar la tesis de Felipe Zepeda para entender cómo operan las distintas instituciones que afectan en la vida de Antofagasta, siendo la familia y la escuela las principales. Entendiendo que estas portan consigo discursos que se instalan en sociedad, en el pensamiento colectivo, como mecanismo de poder y control. Según Zepeda, las instituciones « (...) forman parte de estos procesos de control de la hegemonía en una sociedad tomando formas de poder evidentes tan evidentes como pueden (...) ser la escuela, los medios o la familia.» (14).

Entendiendo la implicancia que tienen estas instituciones es que se puede poner énfasis en la manera en que son representadas en la obra, dado que resulta particular la manera en que se construyen los personajes, el histrionismo que les envuelve y la forma caricaturesca en que se exhiben. Son personajes que representan tipos muy específicos.

La autora se encarga que cada uno de estos personajes representen una institución, como es Nelly María representando a la Familia, por ejemplo, y que al mismo tiempo se vea altamente parodiada, de modo que se genere en el espectador el efecto de distanciamiento o extrañamiento del que habla Brecht: «El efecto de distanciamiento transforma la actitud aprobadora del espectador basada en la identificación, en un actitud crítica.» (Cit. En Pavis 142).

5.6. Efecto de distanciamiento.

Refiriendo propiamente al objetivo que se tiene con la representación, será necesario definir el concepto de «Efecto de distanciamiento» o «extrañamiento» que trabaja Bertolt Brecht, el cual plantea que:

(...) en el «efecto de extrañamiento». Llamamos así a la representación que si bien deja reconocer al objeto, al mismo tiempo lo hace aparecer extraño. El teatro antiguo y el teatro medieval extrañaban sus personajes por medio de máscaras humanas y animales; el teatro aún sigue siendo usando efectos de extrañamiento musicales y mímicos. Servían esos medios para romper el ensimismamiento del espectador (...). (25-26)

A través de este efecto se logra que el espectador tome una postura analítica y crítica ante lo que le está siendo representado. Esta sería una de las bases para entender el porqué del modo en que se construye la obra y los detalles que la componen.

5.7. Rodeo o Dramaturgia del rodeo.

Del texto de Sarrazac desprendemos el concepto de «Rodeo» o «Dramaturgia del rodeo» el cual estipula que:

(...) se alejan lo más posible de su objeto, al cual sólo consideran de manera oblicua, porque le dan la espalda a esta “realidad” que sin embargo parecen enfocar, porque escapan completamente de lo que Tackels llamaría un “teatro del reflejo”, las dramaturgias del rodeo plantean de una manera nueva —y en los únicos términos que nos parecen hoy aceptables— la cuestión del realismo. De un realismo que se pondría él mismo en entredicho. (Sarrazac 22).

Este modo de hacer teatro sigue la línea del distanciamiento que propone Bertolt Brecht, haciendo uso igualmente de elementos que generan en el espectador extrañamiento ante lo que está viendo. En la medida que durante la obra van surgiendo elementos que incomodan o no cobran del todo sentido con la historia, se va haciendo notar el elemento restante y de este modo el objeto real ante el cual se construye la obra.

5.8. Grotesco y Caricatura.

Otros de los conceptos clave para plantear que la representación se encarga de generar el efecto de distanciamiento en el público es la idea de lo grotesco que postula Heinrich Schneegans quien:

(...) desarrolla sus concepciones de lo grotesco partiendo de consideraciones sobre la caricatura; ésta sería grotesca cuando exagera hasta la imposibilidad, es decir, cuando da al observador la sensación de que lo que representa no puede jamás ocurrir en la realidad. (Cit. en Arán 143).

En complementación de esto mismo, es que propongo también utilizar la definición que hace Wieland de lo grotesco, quien lo define como algo:

(...) ‘sobrenatural’, es un ‘sinsentido’, es decir, en él aparecen distorsionados los órdenes que gobiernan nuestro mundo. (...) el despertarse de varias sensaciones

abiertamente contradictorias, la sonrisa que provoca las deformaciones, la repugnancia ante lo espantoso o lo monstruoso en sí. (Cit. en Kayser 38).

En sí, lo grotesco representaría aquello ajeno, que genera incomodidad y rechazo en quien lo ve, y que, más importante aún para lo que se busca en esta investigación, se contradice con los imaginarios sociales que debería representar. Esta última característica sería la que más se vería reflejada en la representación de *Sentimientos*, ya que la manera en que actúan y se expresan algunos personajes transgrede las normas sociales establecidas por la institucionalidad cultural vigente, lo que produce un efecto perturbador en el espectador.

Teniendo en cuenta estas consideraciones y conceptos es que se logra un análisis más profundizado de la representación de *Sentimientos*, haciendo dialogar entre sí las distintas perspectivas teóricas que permiten dar explicación a los componentes de la obra.

6. Sentimientos.

Sentimientos es una obra escrita en el año 2013 por la dramaturga chilena Carla Zúñiga. Su asunto es un acontecimiento en la vida de Antofagasta, una adolescente quien tras un día de clases decide montar una orgía junto a sus compañeros en una plaza aledaña a su colegio. La trama toma este hecho en concreto y nos enseña las consecuencias que este trae consigo y cómo repercuten en la estudiante.

Lejos de castigar el acto, la obra nos expone la crueldad con la que puede actuar la sociedad ante aquellas corporalidades que desobedecen los parámetros establecidos, desafiando a la moral y buenos valores que suponen ser lo correcto. Tal como indica su sinopsis, esta pieza « (...) reflexiona sobre los roles femeninos en la sociedad, el juicio a cómo viven su sexualidad, la ruptura de estos esquemas, la liberación, y la anarquía de lo que significa ser mujer.» (Matucana100 1).

Tanto el leer, como el ver *Sentimientos*, supone un proceso reflexivo total, ya que la obra se encarga en todo momento de ponernos en entredicho un sinfín de acciones y afirmaciones. En su afán cómico la producción nos somete a un proceso de denuncia, detrás de toda la extravagancia y humor peculiar hayamos un discurso marcado, posturas que se entrecruzan y una representación caricaturizada de nuestra propia sociedad. Para comprender *Sentimientos* es necesario detenerse por un momento y analizar la realidad existente detrás

del diálogo, aun cuando este pueda parecerse burdo y gracioso. Ningún elemento es puesto en escena solo porque sí, ninguna palabra dicha sobra, todo conecta y todo cumple un rol dentro de la historia y la forma en que esta se montará, tal y como propone Anne Ubersfeld en *Semiótica Teatral*:

Todo signo teatral, incluso el menos indicial o puramente icónico, es susceptible de lo que llamaremos una operación de «resemantización». Todo signo, aún el más accidental, funciona como una pregunta lanzada al espectador que reclama una o varias interpretaciones; un simple estímulo visual, un color, por ejemplo, cobra sentido en razón de su relación paradigmática (desdoblamiento u oposición) o sintagmática (relación con otros signos a lo largo de la representación), o en razón de su simbolismo. (24-25).

Teniendo en cuenta esto es que el análisis de *Sentimientos* que se realizará en este proyecto se orienta a poner especial atención en los pequeños detalles, ver más allá del texto y estudiar también la forma en que se representa, la puesta en escena que se propone, la paleta de colores que se utilizan, el vestuario, los tonos de habla, las formas de desplante, etc.

Sentimientos es una obra particular, la cual más allá de la crudeza de su relato, destaca por las formas en que este se representa. Siguiendo la línea estética de la compañía que la monta, *La Niña Horrible*, la obra se nutre de una escenografía colorida, con una clara tendencia hacia tonalidades azuladas, sus personajes están caracterizados de manera tal que resultan caricaturescos, ya sea por su maquillaje o por vestuario, además de sus llamativas formas de moverse y gesticular que los vuelven del todo histriónicos y altamente llamativos. El montaje no pretende retratarnos un cuadro idéntico a nuestra realidad, sino que, por el contrario, dibuja una caricatura de esta misma de forma esperpéntica, altamente grotesca; se nutre de los cánones, de los límites y los rebasa con creces, es una puesta en escena saturada del exceso.

Debido a esto mismo es que debemos analizar *Sentimientos* igualmente desde una teoría de lo grotesco. Por un lado, tenemos a Wieland quien considera que para que algo pueda considerarse como grotesco necesariamente deben aparecer distorsionados los órdenes que rigen el mundo y su estructura, lo grotesco genera sensaciones contradictorias, por un lado la risa y por otro el rechazo y repugnancia hacia lo que se exhibe (Cit. en Kayser 37-38).

Como se comentaba, *Sentimientos* no solo destaca por su relato, sino también por las formas y elementos que se utilizan para representarlo. La estética que maneja *La Niña Horrible* se reconoce por poner en escena personajes llamativos, corporalidades contra hegemónicas e hiperbolización de los detalles; toda la amalgama de recursos que rodea a esta compañía y, por ende, a la puesta en escena de *Sentimientos*, es grotesca.

La obra no solo nos enseña una imagen exagerada del reflejo de nuestra sociedad, sino que también genera incomodidad con esta misma. En conjunto con lo que postula Wieland le sumamos las concepciones de Heinrich Schneegans que se señalan en el diccionario de Bajtín, donde menciona que para él lo grotesco se liga directamente con la idea de caricatura, siendo esta grotesca en la medida que es exagerada haciendo que el observador sea consciente que lo que está viendo no podría jamás suceder en la vida real. (Cit. en Arán 143).

El relato inicial de la trama que desencadena toda la historia parte siendo grotesco en el sentido de la exageración, luego los personajes que hayamos en esta representan una caricatura de modelos de nuestra sociedad. Si bien nos hallamos ante sujetos comunes y corrientes como son una madre, una estudiante o una maestra, la forma en que estas son representadas no coinciden con un modelo realista, son personajes hiperbolizados, exagerados a más no poder, tanto así que generan incomodidad al vincularlos con la imagen de lo que están representando en realidad.

Este efecto que produce el carácter grotesco del montaje en el público es manifestación de lo que se conoce como el efecto de distanciamiento acuñado por Bertolt Brecht, el cual consiste en anular en el espectador, mediante variados recursos, el efecto de ilusión propio del teatro burgués tradicional de inspiración aristotélica. Todo esto con el objetivo de que el espectador medite con respecto a la obra que está delante de ellos. El efecto de distanciamiento o extrañamiento busca que el público reconozca el artificio en la representación que están viendo; en la medida que es consciente de que la obra representada es ficción, el espectador será capaz de cuestionarse ¿Por qué aquello ha sido puesto en escena?, ¿Qué función cumple tal elemento?, ¿Por qué los personajes hablan de tal y tal modo?, a través del efecto de distanciamiento se da cabida a la mirada crítica. Si soy consciente de que lo que veo es un montaje, puedo ser consciente del porqué se elige montar cada cosa.

La excentricidad que envuelve todo el montaje de *Sentimientos* cumple justamente con este principio. El que se busque retratar a los personajes con determinadas características altamente llamativas, el que se utilice un humor particular para referir a temas que en suma ni siquiera deberían ir fusionados con el humor, todo eso es puesto con un objetivo puntual. Generar incomodidad en el espectador y que por lo mismo reflexione sobre lo que significan aquellos elementos, que se vea más allá de las palabras y se perciba la crítica y denuncia que se está llevando a cabo camuflada de humor.

Bajo esta misma línea de ver más allá de lo que se muestra y entender la crítica que se está haciendo, existe una teoría en torno a las formas de representar propuesta por Jean-Pierre Sarrazac en su texto *Juegos de sueño y otros rodeos*.

La idea del rodeo refiere a una forma de representar dentro de la cual jamás se alude directamente al tema u objeto central de la representación, se trata así de una especie de alegoría donde lo que se nos enseña en escena en verdad estaría queriendo decir otra cosa. Por ejemplo, si en escena nos hallamos ante el cuerpo de una mujer sin boca, podemos ver más allá de la sola representación y entender que aquella mujer simboliza la violencia y la censura, aun cuando esto no se nos diga de forma explícita.

Este mismo modo de representación opera también dentro de *Sentimientos*. La obra nos presenta una situación y la desarrolla, sin embargo, lo que se denuncia jamás se expresa, queda en nosotros, los espectadores, ser capaces de entender lo que se está rodeando en verdad.

La producción va más allá de contarnos la historia de una estudiante que decidió tener relaciones sexuales. *Sentimientos* retrata las formas de control sobre los cuerpos jóvenes, sobre los cuerpos femeninos y sobre las corporalidades disidentes; es una reflexión en torno a los constructos sociales alrededor de la sexualidad, a lo que implica ser mujer y, por sobre todo, es una muestra de cómo funcionan los modos de dominio que nos rigen.

Habiendo dicho todo esto es que se pueden establecer cuatro líneas de estudios, o mejor dicho postulados, en torno al teatro que servirán para analizar y estudiar la obra de Zúñiga. Para que el presente trabajo pueda desarrollarse con éxito será necesario que las distintas teorías y postulados dialoguen entre sí, las propuestas de Wieland, Schneegans, Ubersfeld,

Brecht y Sarrazac se nutren la una de la otra al momento de desarrollar un análisis efectivo en *Sentimientos*, es por ello que estos autores representan el pilar fundamental al momento de cimentar la línea de investigación que se pretende seguir en este estudio.

El enfoque principal con el que se llevará a cabo el presente proyecto estará orientado en identificar aquellos elementos dentro de la obra que logran generar el efecto de distanciamiento, observando a la vez la relación existente entre el texto, el montaje y la representación para que esto se cumpla pudiendo establecer igualmente la denuncia que se instala dentro de esta misma.

6.1 Análisis.

El primero de los parámetros analizables dentro de la obra son los personajes que componen a la misma. Cada uno de estos está encargado de cumplir un rol dentro de la historia, a partir de estos mismos roles es que podemos inferir la denuncia que se intenta hacer a lo largo de la obra de manera indirecta.

Para comprender mejor la función que estos cumplen en la historia es que será pertinente realizar un análisis sobre cada uno de ellos.

En primer lugar, hallamos el personaje de Antofagasta, protagonista de *Sentimientos*. Su personaje se nos presenta a través de las referencias de su madre, Nelly María, como una adolescente, dulce y confiable « (...) su única hija (...) Es ella, la adolescente, dulce y confiable, llamada Antofagasta.» (Zúñiga, *Sentimientos* 2). Estas dos últimas características atribuidas al deseo que toda madre tiene de como sea su hija y que a lo largo de la obra será puesto en duda.

La figura de Antofagasta retrata el estereotipo de la estudiante como también el de la hija. En primer lugar, nos es presentada a través de los ojos de su madre, mostrando el modelo que socialmente se espera que cumplan las estudiantes e hijas; sin embargo, Antofagasta demuestra mucho más que esto. En ella vemos retratado el despertar sexual en la adolescencia, hayamos en su persona a una adolescente experimentando y por ende, lo que esto trae consigo.

Podría decirse que Antofagasta es un personaje complejo, en el sentido de que vemos a lo largo de la obra el cambio psicológico que experimenta con el transcurso de los sucesos.

Su personaje juega con el mundo de expectativas existentes sobre el rol social que le ha sido asignado y la realidad que atraviesa la protagonista por desafiar los patrones de conducta impuestos.

En segundo lugar, el personaje de Nelly María representa el rol de la madre y por ende, la institución que es la familia. Nelly se nos presenta como una madre autoritaria cuando increpa a Antofagasta luego que se ausentase durante horas sin dar aviso de su paradero, tal como se lee en la siguiente cita:

NELLY MARÍA: ¿Dónde estabas, Antofagasta? ¡No me digas que estabas en el colegio porque sé que es mentira! ¡No me digas que estabas en el colegio porque en el colegio no estabas! ¿Dónde estabas, Dios mío? ¿Dónde estabas? (Zúñiga, *Sentimientos 2*).

Aun cuando es viuda, representa en la obra la idea de la familia tradicional, en la medida que asume ambos roles de madre y padre a la vez. Es una mujer que retrata los modales y las buenas costumbres, aun siendo autoritaria con su hija se muestra igualmente como una madre amorosa y preocupada. Siendo la mayor figura de autoridad y afecto que tiene Antofagasta, son estas cualidades las que provocan el miedo enorme que tiene la adolescente de que su madre se entere de lo ocurrido en la plaza al lado de su escuela.

En tercer lugar, el personaje de María Teresa representa a la mujer reprimida sexualmente. En contraste a Antofagasta, María Teresa se ve agobiada por sus deseos sexuales, es el reflejo de la culpa y la conciencia de no cumplir con lo que ha sido normado como lo correcto. Mientras que la adolescente experimenta libremente con su sexualidad, obviando las consecuencias negativas que esto le acarrea más adelante, María Teresa intenta reprimir sus deseos temiendo por el que dirán; ya que es consciente que aquello que anhela será mal visto en sociedad y atentaría contra el modelo de familia ideal al que responde hasta ese momento. Al igual que Nelly María, su personaje retrata el modelo de la madre, la ama de casa, además de esposa, solo que esta vez es ella quien corre el riesgo de transgredir los límites de lo estipulado como correcto en sociedad.

Es el personaje de la profesora Francisca, representante de la institución escolar, el que expresa con más fuerza la condena social hacia Antofagasta. El personaje de la profesora porta consigo un doble discurso, por un lado, castiga y reprocha a Antofagasta por su actuar,

al mismo tiempo que en sus relatos de tiempos pasados y dichos que dirige al resto de los personajes deja entre ver que ella misma ha cometido actos y ha deseado cosas que cataloga como incorrectas y que son las mismas que le saca en cara a Antofagasta.

La profesora Francisca es el reflejo de la escuela y del dominio que esta ejerce sobre los cuerpos de los estudiantes. El primer lugar en el que se enjuicia a Antofagasta es en su colegio y la profesora Francisca es la principal encargada de seguir replicando esto en la joven. Su afán de ayudarla en verdad retrata el deseo de control sobre el accionar de la estudiante. Es un personaje que se contradice, pero que por sobre todo juzga y reprime.

Pato Piñata, por su parte, es la figura de la mujer masculina, aquella que desafía el estereotipo de mujer y, por lo mismo, incomoda a quienes reconocen su verdadera identidad, como es el caso de la profesora Francisca.

Pato Piñata, además, retrata el amor adolescente y la complicidad que surge de este. Tanto ella, como Antofagasta, son personajes que experimentan su sexualidad, solo que Pato Piñata debe ocultar su identidad por no responder a los constructos de género establecidos, mientras que Antofagasta debe ocultar sus acciones porque estas desafían las normas de conducta y la moral cristiana bajo la que se estructura nuestra sociedad en cuanto a la sexualidad y relaciones.

Por último, pero no menos importante, existe el personaje de la Vendedora de Cosméticos, la cual encarna a la mujer maltratada. A diferencia del resto de los personajes, la vendedora es la única que en ningún momento juzga a Antofagasta por su actuar, es la única capaz de observarla sin prejuicios, muy seguramente porque ella, al igual que Antofagasta, sufre directamente violencia sistemática por parte de su pareja. La violencia de la que es víctima no es ajena a la agresiva condena social que recibe Antofagasta, en la medida que se origina en la intolerancia y prejuicios de una sociedad regida por códigos y relaciones de poder que reprimen fuertemente a la mujer. El personaje de la vendedora incomoda al resto de los personajes porque no oculta las marcas que el maltrato ha dejado en su cuerpo, con lo que desafía las normas sociales de una manera equivalente a las transgresiones que ha cometido Antofagasta.

En sí, cada personaje en *Sentimientos* porta consigo un discurso que puede o no adecuarse realmente con las formas en que estos se comportan y que puede, también, entrar en conflicto directo con el accionar que tiene el resto de personajes en escena. Existe, sin embargo, un aspecto propio a la representación que realza estos discursos en cada personaje, los tensiona y deja en evidencia el contraste que estos puedan tener, generando así que la denuncia implícita se haga más evidente.

Sus personajes tipificados presentan una puesta en escena llamativa, su gestualidad se ve altamente marcada, su corporalidad propiamente también, dando pasos agigantados, movimientos exagerados y reacciones hiperbolizadas, todas estas características generan que los personajes sean percibidos como figuras caricaturescas.

Anteriormente, se mencionaba la teoría del grotesco que trabaja a la par de la concepción de la caricatura. Wieland proponía en su estudio tres tipos de caricatura, siendo la segunda la que mejor se ajusta a la que se vendría manejando dentro del montaje de *Sentimientos*, esta se entiende como «Exagerada, cuando con una finalidad concreta aumenta los rasgos deformes del objeto representado, pero procediendo de un modo análogo al de la propia naturaleza, de manera que el original aún permanece reconocible.» (Cit. En Kayser 37).

Los personajes en *Sentimientos* actúan de maneras exageradas con el propósito justamente de realzar sus características individuales. Por ejemplo, en los movimientos que ejecuta la Profesora Francisca podemos notar una híper fijación con la zona pélvica, por lo que los movimientos que esta realiza sumados a las palabras que esta emite generan un contraste evidente. Mientras su personaje habla de lo indebido que son los actos que cometen Antofagasta y Pato Piñata, de lo aberrante que resulta su condición sexual, podemos verle moviendo sus piernas y deslizando sus manos por las mismas de manera tal que pareciera que está disfrutando de forma morbosa aquello de lo que habla. Un ejemplo de estos tipos de gestos por parte de la Profesora Francisca puede ser observado en la siguiente imagen:



Como se aprecia en la imagen, la zona pélvica de la profesora se halla pegada a la espalda de María Teresa. Si bien, a primera vista podría parecerse una simple coincidencia, la verdad es que el personaje de la maestra presenta desde el comienzo comportamientos sexualizados en donde lanza comentarios con doble sentido o pareciera excitarse al hablar sobre la vida sexual del resto, ejemplo de ello es la escena donde refiere a la relación entre Pato Piñata y Antofagasta y deja ver lo que le haría a Pato.

PROFESORA FRANCISCA: (...) Yo estoy segura de que Pato Piñata te arrastró a cometer estas atrocidades. Él es... muy masculino y muy sensual, tiene esa fuerza de hombre que una anda buscando, de sólo verlo a mí misma me dan ganas de entregarle mi cuerpo. Pero Dios te va a castigar por tu aberración, Pato Piñata... (Zúñiga, *Sentimientos* 22).

Este tipo de exageración en la corporalidad se hace también presente en el resto de personajes, ya sea gritando en ocasiones que realmente no lo requerían, marcando en excesos

³ Véase: Calderón, Nicolás. Imagen digital. Flickr. Nicolás Calderón, 2 de agosto de 2018. Sitio web. 14 de diciembre de 2023. <https://www.flickr.com/photos/ncalderon/42078940660>

sus expresiones faciales o incluso sobre reaccionando por situaciones que en verdad en la vida real no serían para tanto.

Otro ejemplo de estas exageraciones las encontramos recurrentemente en la Vendedora de cosméticos, quien desde su entrada inicial marca presencia a través de un tipo de habla exageradamente agudo en el que también se encarga de alargar palabras. Este tipo de detalles son distinguibles únicamente en el montaje propiamente de la obra, ya que al momento de remitirnos al texto dramático no hallamos ninguna didascalia donde se indique la forma en que el personaje deba entonar su diálogo.

Así mismo la gestualidad de los personajes tampoco se indica en el texto dramático de la obra, todos estos elementos corresponden propiamente al montaje y línea estética y de representación que sigue la compañía que monta *Sentimientos, La Niña Horrible*.

Otro de los elementos que se destacan dentro de su montaje y que no se menciona en el texto dramático es la paleta de colores que se utiliza a lo largo de toda la historia. Esta se compondría principalmente de colores primarios, siendo el azul y el rojo los que más destacarían. La utilización de estos no pasa desapercibida en la representación, ya que al tratarse de colores llamativos e inusuales en la cotidianidad captan la atención del espectador. Al tratarse de colores como el azul y el rojo se genera un efecto de caricaturización en los personajes, puesto que en la vida real la combinación de estos colores de una forma tan marcada no es común de encontrarse.

El color de cabello de los personajes no es natural, el color de la casa y la mesa en contraste con las vestimentas que portan los personajes hace que estos resalten más en la puesta de escena. En la siguiente imagen se pueden apreciar los colores utilizados en el montaje del año 2018:



Los colores no solo llaman la atención, sino que también realzan aún más la presencia de los personajes en la puesta en escena, estos no solo sobresalen debido al contraste que se genera con el fondo de un color plano, sino que también se distinguen del resto de utilería en escena la cual es casi nula y del mismo color que llevan las paredes además del sillón.

Cabe destacar el hecho de que las tonalidades que usan los personajes en su vestuario se asemejan más a las que podría tener un juguete, en distinción a la que portaría una persona real. Esto a su vez genera que la vestimenta que traen consigo parezca un uniforme perteneciente a cada prototipo que representan los personajes. Por ejemplo, Nelly María iría vestida justamente como el modelo que suele manejarse de la dama de casa, portando una bata junto a su cabello peinado con tubos para formar rulos naturales, esta imagen de ama de casa la conocemos desde mucho antes, ejemplo de ello podría ser *Doña Florinda* del *Chavo del ocho*. Este tipo de detalles genera aún más que se les caricaturice, dado que los personajes de la obra no representan subjetividades, sino que, por el contrario, representan modelos

⁴ Véase: De Playa Ancha, Universidad. Imagen digital. Upla. Universidad de Playa Ancha, 9 de mayo de 2018. Sitio web. 14 de diciembre de 2023. <https://www.upla.cl/noticias/2018/05/09/sala-upla-celebra-dia-nacional-del-teatro-con-la-obra-sentimientos/>

estereotipados. En la medida de que sus características atañen cada vez más a la imagen que se le adjudica a estos modelos, más como una caricatura serán percibidos por el público.

En lo que respecta al texto, ocurre algo con lo que este dice que parece no encajar con lo que significa. Entendemos *Sentimientos* como una obra de comedia, sin embargo, el tema que esta trata no es cómico; ocurre que los sujetos de la obra comentan situaciones críticas, sin embargo, la obra maneja estas situaciones bajo un tinte cómico. Ejemplo de esto es cuando la profesora Francisca le comenta a Antofagasta las acciones atroces que se pueden llegar a encontrar en internet y que cometen los jóvenes hoy en día.

PROFESORA FRANCISCA: (...) Las niñas de tu edad están empezando a tener relaciones a los trece años. ¡A los trece! ¡Yo me hacía pichí y caca en la cama a esa edad! Imagínate, como va avanzando el mundo, en tres o cuatro años más, ¡Las niñas van a empezar a chupar pico a los ocho! (...) En internet hay cosas horrendas, mujeres que hacen el amor con veinte tipos, niñitas que se agachan en campos floridos y dejan que los hombres les tiren su semen adentro de la boca, niñas que se acuestan con niñas, hombres penetrados por hombres... si tú te sientes seducida por todo esto, imagínate todas las atrocidades que va a hacer la criatura que llevas dentro... (Zúñiga, *Sentimientos* 20)

Si bien, el personaje comenta la situación como algo grave y sí le otorga la importancia que le corresponde, el modo en que está construido el diálogo genera risa en el espectador, por lo que la seriedad que se le debería conferir al asunto pasa a segundo plano debido al humor que lo engloba.

Esto mismo ocurre en reiteradas ocasiones donde la trama de lo que se trata es seria más, sin embargo, la forma en que se comenta provoca risa en quien lo esté viendo. Por ejemplo, la escena en que la Vendedora de cosméticos expone lo que es realmente una mujer golpeada:

LA VENDEDORA DE COSMÉTICOS: (...) a las mujeres golpeadas les pegan sin razón alguna. Ellas están viendo la tele y ¡bam! Les pegan una patada en la cara. (Zúñiga, *Sentimientos* 31).

Nuevamente, ocurre esto donde lo que se dice y la manera en que se hace no armoniza. Este tipo de representaciones genera extrañeza en el espectador porque ante la naturalidad con la que hablan los personajes sobre los temas existe todo un trasfondo violento que se

humoriza en escena, aquello es parte de lo que se concibe como grotesco, ya que, tal como estipulaba Wieland en *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura* de Wolfgang Kayser, se produce una sensación contradictoria a la hora de procesar lo representado.

Existen distintas situaciones a lo largo de la obra que marcan puntos claves tanto para la trama como para la denuncia social que se está realizando al mismo tiempo de forma indirecta. La primera de estas situaciones se da al inicio de la obra introducida por la primera didascalía que leemos, la cual expone el contexto en que se halla la madre y las ideas fatídicas que pasan por su cabeza: “Una mujer llamada Nelly María está sentada en su sala de estar (...) Está esperando a que su hija, Antofagasta, llegue del colegio. Por su cabeza sólo pasan imágenes atroces pobladas con las más crudas violaciones y asesinatos.” (Zúñiga, *Sentimientos 2*). La violación es la primera en ser comentada casi como si se tratase de un destino inevitable al momento de pensar en una fatalidad, al punto en que se fantasea con el suceso. Introduce el morbo con esto, pero de manera sutil es también el primer guiño al humor ácido y grotesco que rodea a la obra.

Más adelante, con la entrada del personaje de María Teresa y las acotaciones que esta hace con respecto a dejarse llevar por sus impulsos y actuar como prostituta, se instala la crítica social que se le hace a los sujetos que no responden a los códigos de conducta establecidos en sociedad bajo una determinada moral. Los dichos que efectúa María Teresa se ven encarnados en Antofagasta, aquello queda aún más en evidencia cuando la joven entra en escena y se sorprende tras escuchar la palabra “cualquiera” asumiendo que se refieren a ella:

MARÍA TERESA: (...) Hay muchas mujeres que se dejan llevar por sus más bajos instintos, prostitutas... y yo soy una mujer decente (**Entra Antofagasta**), no una cualquiera.

ANTOFAGASTA: ¿Cualquiera? Yo no soy una cualquiera.

MARÍA TERESA: ¡Antofagastita!

NELLY MARÍA: ¡No estábamos hablando de ti, hija! ¿Por qué crees que estábamos hablando de ti?

ANTOFAGASTA: No sé, pensé que había escuchado mi nombre. ¿Alguna de ustedes dijo mi nombre? (Zúñiga, *Sentimientos* 8)

De este modo, la obra no requiere dar enunciados literales para que se entienda el enjuiciamiento que sufrirá la protagonista debido a las acciones que realizó, ni lo que esto implicará.

Así mismo, la escena de la niña obesa que ocurre luego es la representación de la crueldad con la que se juzga a las corporalidades disruptivas. Pese a que el acto que comete la niña gorda no se asemeja a lo que realizó Antofagasta, ambos personajes coinciden en que su existencia desafía lo aceptado y lo deseado, por lo mismo la profesora Francisca se encarga de interrogar a Antofagasta luego de comentar la situación aludiendo a que cuando esta vio a la pobre niña gorda no podía evitar pensar en lo que le harían a ella una vez que el resto se enterara de lo que hizo en la plaza al lado del colegio (Zúñiga, *Sentimientos* 12).

La entrada en escena de la Profesora Francisca es uno de los momentos claves para la trama y para la denuncia que viene efectuando dentro de la misma. El personaje de la Profesora, como se había mencionado páginas más arriba, es quien instala de manera explícita el enjuiciamiento en contra de Antofagasta. Con su entrada se muestra el discurso conservador que rige a nuestra sociedad, al estar la Profesora Francisca en escena se materializa el peligro que conlleva, el que la identidad de Antofagasta y sus acciones sean expuestas al mundo y, a su vez, se vea reflejado el papel que cumpla la institución que es la escuela en la vida de los sujetos que se hallan bajo el control de esta.

La Profesora es quien instala el miedo en la alumna, al enseñarle la crueldad con la que el mundo castiga a las personas que no siguen las normas y así mismo, permite representar el resultado final de un sujeto que ha sucumbido a las formas de dominio y que, más allá de eso, las acepta y las promulga. Aun cuando esta ha decidido no ser madre, se encarga de transmitir el modelo de familia que debe seguirse, igualmente cumple el rol de la escuela intentando adoctrinar a Antofagasta, aun cuando esta no lo desee. La Profesora es el resultado de responder correctamente a lo que se nos impone en nuestra sociedad, pese a que ello implique reprimir nuestros propios deseos.

Luego con la llegada de Pato Piñata vuelven a hacer presencia estas dos instituciones que rigen nuestro modelo de sociedad, la escuela y la familia. Por un lado, al creerse que Pato es un varón, y por lo demás uno religioso, su presencia es bien recibida por parte de la madre; nuevamente nos hallamos ante el dominio que ejerce la familia sobre los cuerpos que la integran, ya que, si Nelly María no hubiese aceptado a Pato, Antofagasta se habría visto obligada a acatar la decisión de su madre obviando sus deseos y su capacidad de manejar sus propias relaciones. Al final el libre albedrío de las personas, en este caso Antofagasta, se ve coartado por la opinión de la familia y el control que ejercen con esta, ya que está establecido en sociedad que es a esta institución a la que más debemos lealtad y respeto.

A su vez, con la presencia de la Profesora Francisca se remarca nuevamente el dominio que ejerce la escuela sobre su alumnado, dado que es este personaje quien se encarga de recriminar a Antofagasta por la relación que lleva tachándola de “enferma” por el solo hecho de no responder a una normativa heterosexual. Aun cuando la vida sexual y amorosa del alumnado no es algo que deba importarle a la institución esta continúa inmiscuyéndose, cerciorándose que ninguno de los sujetos que se halla bajo su control se salga de los márgenes aceptados y reglamentados.

Otra de las escenas claves dentro de la trama es aquella en la que la Profesora establece un diálogo junto a Pato y Antofagasta. En este diálogo la Profesora no solo se encarga de reprochar a las alumnas, sino que también confiesa su propia homosexualidad reprimida, los actos que esta misma reprocha, ella misma los comete. Ejemplo de esto mismo es el momento en que acepta haber besado a su compañera de trabajo:

PATO PIÑATA: Había un rumor cuando yo iba en octavo, decían que usted y la Profesora Marina se juntaban en la capilla del colegio y se daban besitos.

PROFESORA FRANCISCA: Eran besitos de amistad, la gente siempre tergiversa todos los actos de amor. (Zúñiga, *Sentimientos* 22)

O también cuando admite haberse enamorado de personas de su mismo sexo o de sus parientes (Zúñiga, *Sentimientos* 21). Con este tipo afirmaciones queda en evidencia el doble discurso que porta su personaje y abre el espacio al análisis de este mismo por mostrar posturas contradictorias.

Sin embargo, lo más importante de esta escena no es la contradicción que se enseña, sino la idea del suicidio que su personaje instala en Antofagasta. Luego de estarle recriminando sin parar por las acciones que realizó y de hacerle entender que no existiría ninguna forma de que lo que hizo pueda ser perdonado, la idea de quitarse la vida es puesta sobre la mesa. No es necesario que el personaje se lo repita, basta con todo el bombardeo de información que hizo con anterioridad para que el personaje de Antofagasta acoja la idea como una posibilidad, además que en diálogos anteriores con Pato Piñata este también menciona la idea como una posible realidad, tal como se lee a continuación:

PATO PIÑATA: (...) Si eso fuera cierto yo creo que tú estarías muy asustada, encerrada en tu pieza, con insomnio, con náuseas, y por sobre todo, con muchas, muchas, muchas ganas de morirte. (Zúñiga, *Sentimientos* 15).

De este modo, se entiende la muerte como la única solución existente frente al problema que aqueja a Antofagasta.

Poco a poco los discursos conservadores y los intentos de controlar lo que representa Antofagasta van calando en el personaje, aun cuando no parezca realmente arrepentida de la acción que comete, el miedo que le produce la opinión pública la lleva a tomar medidas desesperadas sucumbiendo a lo que le dicen las instituciones que la dominan.

Ocurre en escenas posteriores con la llegada de la Vendedora de cosméticos que por primera vez se inserta un símil de la protagonista en escena. Con la Vendedora se instala a otro cuerpo víctima de la violencia que persigue a Antofagasta, es también el único personaje que no porta un discurso que reproche las acciones que cometió la protagonista, lejos de invalidarla y hacerla sentir mal los únicos comentarios que esta dirige a Antofagasta son respecto al placer que esta pudo sentir en el acto. Es con su entrada en escena que se plantea una nueva perspectiva en torno a los hechos, una que, lejos de castigar y enjuiciar, libera, se interesa en la opinión de la principal afectada y permite abrir un canal de comunicación libre de prejuicio; gracias a la Vendedora escuchamos por primera vez la experiencia de Antofagasta.

El encuentro entre ambos personajes realza aún más el contraste que estos tienen con el resto. Ambas son mujeres incomprendidas, ambas maltratadas, solo que una se halla

disociada en cierta medida de su realidad, posiblemente por llevar más tiempo sometida a la violencia, mientras que la otra, o sea Antofagasta, recién está enfrentándose a esta misma. La unión de ambos personajes catapulta el accionar directo ante la violencia que las somete, por un lado, una la afronta atacando directamente al agresor, mientras que la segunda la afronta acabando con su vida. Y es que, a diferencia de la Vendedora de cosméticos, el agresor principal de Antofagasta no se remite particularmente a un solo sujeto, sino que se halla en cada una de las instituciones que la rigen como persona, volviendo casi imposible el poder huir de esta violencia que la aqueja.

7. Conclusión.

A través del análisis de diversos aspectos que componen la obra que es *Sentimientos*, se logra distinguir como las diversas líneas teóricas se hacen presentes dentro del relato. Al inicio del presente trabajo se planteó analizar *Sentimientos* con el fin de distinguir aquellos elementos presentes en el texto y el montaje que luego se mostrarían en la representación, pudiendo establecer una relación entre estas tres partes que conforman la obra, o sea texto, montaje y presentación. A la par de esto mismo, se estableció definir la denuncia y crítica social que se genera dentro de la obra tomando como lineamiento general los postulados de Bertolt Brecht respecto al concepto de efecto de distanciamiento y posicionando a la obra como una producción de carácter grotesco y por ende, también caricaturesca.

En primer lugar, refiriendo a la relación que cobran texto, montaje y representación, cabe decir que existe una relación de dependencia entre el texto y el montaje para que se cumpla por completo el objetivo final de la representación, que en este caso es que se comprenda la denuncia. Como se mostró en páginas previas, existen elementos a lo largo de toda la producción que no corresponderían a lo indicado en el texto dramático, sino que habrían sido insertos en el propio montaje, algunos de estos elementos mencionábamos podrían ser la gestualidad de los personajes o su tono de voz.

Pese a que la obra pudiese solo leerse, existe un efecto propio al montaje que es el que permite que esta se entienda en su totalidad. Aun cuando el humor que hallamos en el texto dramático ya nos remece e incomoda, no es sino hasta que nos referimos al montaje que la obra comienza a cobrar más forma, gracias a los efectos visuales con que la representación posibilita el efecto de distanciamiento en el espectador.

Como antes se analizaba los personajes de *Sentimientos* se ven altamente caricaturizados, esta característica cobraría mayor sentido únicamente gracias a los elementos incorporados en el montaje, ya que este se valdría del texto dramático y exageraría a más no poder los rasgos de los personajes y la forma en que estos se presentarían dentro de la puesta en escena. El texto y el montaje se valen el uno del otro para potenciar la representación, ya que sin el texto dramático el montaje no tendría nada sobre lo que afirmarse para construir la puesta en escena y, por otro lado, sin el montaje no se lograrían resaltar las particularidades de cada personaje. Es necesario que estos dos componentes sean analizados en conjunto para comprender cómo funciona realmente *Sentimientos*, el texto dramático nos otorga la base sobre la cual se trabajará, mientras que el montaje realzará el carácter grotesco que se mostrará en la representación y que será el responsable de que el efecto de distanciamiento se cumpla y que por ende, el público sea capaz de reflexionar en torno a lo dicho y no dicho y a la denuncia que se instala detrás de toda la producción teatral.

Pasando ahora a lo que vendría a ser la denuncia inserta a lo largo de la obra, existe toda una forma de representar que la deja en evidencia. Aquello que conocemos como dramaturgia del rodeo se hace presente en esta producción teatral, dado que la denuncia propiamente jamás es expuesta literalmente en la obra. En *Sentimientos* encontramos los discursos conservadores que hostigan a Antofagasta y las formas de violencia que sufre la misma, sin embargo, el modo en que esto nos es expuesto es lo que oculta la verdadera denuncia. Zúñiga se encarga de bordear en todo momento el objeto central de la obra, mostrándonos el enjuiciamiento que sufre Antofagasta, pero jamás nos muestra un accionar directo frente a esto, sino hasta al final de la obra, cuando Antofagasta decide acabar con su vida.

El suicidio de la protagonista podría ser más bien metafórico, ya que la obra nos da a entender que ante tales actos que la joven comete, la única forma de lidiar con ellos es desapareciendo o muriendo. El experimentar libremente su sexualidad solo le deja una alternativa, la muerte social, de otra forma su presencia jamás será aceptada y los castigos no acabarán nunca.

Sentimientos es una obra que toma un hecho real y lo ficcionaliza, el caso de «Wena Naty». En la vida real la joven que fue grabada realizando felaciones a sus compañeros debió aislarse del ojo público por la condena social que se le estaba otorgando, luego de que esta

saliese del ojo público las únicas explicaciones que habían sobre su paradero referían a un posible cambio de identidad, huida del país o, muy posiblemente, su suicidio, de modo que en sociedad la única alternativa que se toma como efectiva para afrontar el enjuiciamiento social es desapareciendo y dejando atrás el sujeto que alguna vez se fue.

Esta situación es la que justamente denuncia la obra. La crueldad con la que se trata a los sujetos que desafían los códigos que nos rigen y la propia contradicción en discursos de dominio. Zúñiga nos enseña el reflejo de una sociedad patriarcal, homofóbica, morbosa y cruel que en sus propias formas de dominio se encarga de apartar a todo sujeto que pueda poner en duda su autoridad.

La puesta en escena nos acerca a cuestionarnos nuestra propia posición en sociedad, viendo si somos los oprimidos o los opresores. Provoca preguntarnos qué es realmente lo que hizo Antofagasta que estuviese mal cuando en verdad su único error fue creer que era libre de hacer lo que ella quisiese en una sociedad que todo lo ve, todo lo controla y todo lo castiga. Es una denuncia directa a las formas de dominación ante las que nos hayamos sometidos y la normalización existente frente a la violencia que estas mismas engendran.

La obra rodea el sufrimiento de Antofagasta para que al final seamos nosotros quienes debamos cuestionarnos por qué decide quitarse la vida y todo lo que implica aquello que la obliga a hacerlo.

La producción de Zúñiga nos otorga una imagen, si bien grotesca, no muy alejada de lo que es nuestra sociedad. A diferencia de los autores de tiempos pasados, Carla Zúñiga no se dedica a revivir constantemente memorias de la dictadura, en cambio, la dramaturga se encarga de presentarnos una sociedad que se construye bajo los rezagos que esta dejó, no es necesario representar nuevamente a la dictadura para entender lo que esta ha causado en nuestra sociedad; a veces basta con mostrar un escenario cotidiano para percibir como los modos de control que operaban en esta siguen instalados en nuestro presente disfrazados tras la fachada de instituciones como son la familia y la escuela.

En el trabajo que estoy terminando de exponer he puesto especial atención en la forma en que se elige representar la obra, el porqué de sus personajes grotescos, el porqué del uso de un humor ácido, todo esto con el fin de comprender la denuncia que se sitúa dentro de la

obra. La relación existente entre el texto y el montaje y por consecuencia con la representación es un aspecto de la literatura y del teatro que hasta ahora se ha dejado de lado, al menos en lo que respecta a la producción de Zúñiga, es por ello que este trabajo deja abierta la puerta a instalar una corriente que se haga cargo del estudio de la relación entre la dimensión artística teatral y la dimensión literaria textual no solo con lo que refiera a la producción propiamente de Carla Zúñiga sino de la producción chilena en general.

Entender los modos en que se escribe y se monta el teatro en la actualidad chilena como también en el pasado, nos permite dar cuenta de las formas que se están implementando para transmitir ideas y por ende de sobrellevar las situaciones que estén aquejando al mundo de las artes como al contexto social en el que se inserta la obra.

8. Bibliografía.

- Arán Pampa, Olga. *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra, 2006.
- Brecht, Bertolt. *Breviario de estética teatral*. ePublibre, 1957.
- Calderón, Nicolás. Imagen digital. Flickr. Nicolás Calderón, 2 de agosto de 2018. Sitio web. 14 de diciembre de 2023. <https://www.flickr.com/photos/ncalderon/42078940660>
- De Playa Ancha, Universidad. Imagen digital. Upla. Universidad de Playa Ancha, 9 de mayo de 2018. Sitio web. 14 de diciembre de 2023. <https://www.upla.cl/noticias/2018/05/09/sala-upla-celebra-dia-nacional-del-teatro-con-la-obra-sentimientos/>
- García Romero, Anne. «Un nuevo amanecer: La justicia transicional de género en El amarillo sol de tus cabellos largos de Carla Zúñiga». *Apuntes*, 146 (2021): 94-102.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Antonio Machado, 2010.
- Matucana 100. «Sentimientos». *Matucana 100*. 2023. <https://www.m100.cl/archivo/2023/teatro-2023/sentimientos/>
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro*. España: Paidós, 1998.
- Sarrazac, Jean-Pierre. *Juego de sueño y otros rodeos*. México: TOMA, 2011.
- Stranger, Inés. «Lo político del teatro y lo simbólico de la realidad». *Apuntes*, 146 (2021): 6-10.
- Teatro a mil, Fundación. «Carla Zúñiga: “Me cuesta mucho pensar la dramaturgia desde el poder». *Fundación Teatro a Mil*. 2019. <https://teatroamil.cl/noticias-2019/carla-z%C3%BA%C3%B1iga-me-cuesta-mucho-pensar-la-dramaturgia-desde-el-poder/#:~:text=Porque%20eso%20es%20lo%20que,me%20cuesta%20imaginar%20una%20historia.>
- «Trayectos teatrales: La Niña Horrible». Fundación teatro a mil. S.F. <https://teatroamil.cl/noticias-mayo/trayectos-teatrales-la-ni%C3%B1a-horrible/>
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. España: Catedra, 1989.

- Zepeda Espinoza, Felipe. «"Solo supe de vergüenzas, y de temores, y de tristezas. Pero tú me amaste": Violencia institucional e identidad en la obra de Carla Zúñiga. Tesis de pregrado.» Universidad de Chile, 2020.
- Zúñiga, Carla. «Carla Paloma Zúñiga Morales». *Carla Zúñiga*. S.F. <https://carlazuniga.cl/sobre-mi/>
- Zúñiga, Carla. «Sentimientos». *Carla Zúñiga*. S.F. <https://carlazuniga.cl/obras-de-teatro/sentimientos/>