


fexiTlio in pectore extrañamiento:
Resistencia cultural y memoria en el teatro-performance de Alberto Kurapel¹

fexiTlio in pectore extrañamiento:
Cultural resistance and memory at the theatre-performance by Alberto Kurapel

Susana Cáceres Moya²

CENTRO LATINOAMERICANO DE TEATRO-PERFORMANCE, CANADÁ

 [HTTPS://ORCID.ORG/0009-0007-1784-0320](https://orcid.org/0009-0007-1784-0320)

Resumen. En este artículo se rescata una pequeña parte del aporte creativo de la obra de Alberto Kurapel, quien, desde su exilio, instala una de las prácticas artísticas más potentes de resistencia cultural que podemos redescubrir en la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado de 1973. La obra teatral, performativa, poética, musical y ensayística de este artista es un ejemplo de cómo el arte traspasa sus propios límites, conservando las huellas de la memoria histórica, social, colectiva y personal, para erigir y producir, desde un quehacer exiliado, expresiones artísticas que llegan hasta nuestros días, denunciando, mostrando y evidenciando los horrores de las dictaduras chilena y latinoamericanas y abordando la problemática de la alteridad. Desde esa visión logra innovar y crear un lenguaje escénico interdisciplinario, transmedial (con inclusión de medios audiovisuales como cine, video o diapositivas), rizomático, que incluye la hibridez, el bilingüismo y que aborda la problemática de los desplazamientos forzosos, las migraciones y el destierro, características que incorpora al lenguaje escénico: la fractura, la pérdida del lenguaje y la cultura, el aislamiento, la soledad. Hacemos un breve análisis de la obra *fexiTlio in pectore extrañamiento*, creada en exilio por Kurapel y su compañía en 1983, publicada en 1987, que pone de manifiesto cómo una creación marginal puede transformarse en un hito de resistencia cultural artística si se vincula con las vivencias colectivas y con los procesos sociales, históricos, culturales y políticos que los provocan.

Palabras clave. Resistencia cultural, Exilio, Alteridad, Hibridez, Memoria, Teatro-performance

Abstract. We want to share and rescue a small part of the creative contribution of the work of Alberto Kurapel, who, from his exile, undoubtedly installs one of the most powerful artistic practices of cultural resistance that we can discover in this commemoration of the 50th anniversary of the coup de state of 1973. The theatrical, performative, poetic, musical and essay work of this artist is an example of how art transcends its own limits, preserving the traces of historical, social, collective and personal memory, to erect and produce from an exiled work, artistic expressions that reach our days denouncing, showing and evidencing the horrors of the Chilean and Latin American dictatorships and addressing the problem of otherness. From this vision, he manages to innovate

¹La Investigación no ha tenido ningún financiamiento. Forma parte de un proyecto mayor de recuperación de la obra de Alberto Kurapel y La Cie des Arts Exilio, en Canadá.

²Master en Artes, Ciencias de la Educación, Tecnología Educativa. Universidad de Montreal. Investigadora y Gestora Teatral independiente. Directora Fundación Cultural CELTEP. Mail. celtep444@gmail.com. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Administración, adquisición, análisis, conceptualización, escritura, redacción.

and create an interdisciplinary, transmedia (including audiovisual media such as film, video, slides), rhizomatic drama that includes hybridity, bilingualism, and addresses the problem of forced displacement, migration, and exile, characteristics that incorporate scenic language: fracture, loss of language, culture, isolation, loneliness. We make a brief analysis of the work "exitlio in pectore extrañamiento", a work created in exile by Kurapel and his Company in 1983, published in 1987, which clearly demonstrates how a marginal creation can become a landmark of artistic cultural resistance if it is linked to the collective experiences and with the social-historical-cultural and political processes that cause them.

Keywords. Cultural resistance, Exile, Alterity, Hybridity, Memory, Theater-performance.

A modo de introducción

En este texto y análisis pragmático queremos compartir y recuperar una mínima parte del aporte creativo de la obra de Alberto Kurapel, quien, desde su exilio, instala, sin duda, una de las prácticas artísticas más potentes de resistencia cultural que podemos redescubrir en esta conmemoración de los 50 años del golpe de Estado de 1973. Kurapel es dramaturgo, director, actor, performer, cantautor, ensayista y maestro, artista multifacético, egresado de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile en 1968. Durante las producciones de 1969 fue contratado como actor en el DETUCH (teatro de la Universidad de Chile) y, posteriormente, entre 1970 y 1973.

La obra teatral, performativa, poética, musical y ensayística de este artista, generosa como un manantial, es un ejemplo de cómo el arte traspasa sus propios límites para conservar las huellas de la memoria histórica, social y personal, y en este caso erigir y construir, desde el presente exiliado de sus artífices, expresiones artísticas que llegan hasta nuestros días, denunciando, mostrando y evidenciando los horrores de la dictadura chilena y las latinoamericanas y las problemáticas de la alteridad, del Otro.

Si bien cada una de las obras de Kurapel merecería ser analizada en profundidad, en estas líneas entregaré algunas reflexiones en torno a la obra *exitlio in pectore extrañamiento*, performance teatral escrito, dirigido y actuado por Kurapel, con la participación de José Venegas, creado en Montreal, donde fue estrenado el 24 de marzo de 1983, y publicado en 1987 por las editoriales Humanitas y Nouvelle Optique, también en Canadá. Me inclino por referirme a este texto porque la obra, producida por la Compagnie des Arts Exilio, fue la primera pieza de teatro-performance latinoamericano-creada y publicada en este país. Por ello puede ser considerada como un hito de resistencia desde el exilio, en pleno período dictatorial. La forma de abordar las migraciones, el exilio y sus causas traumáticas innovando en el lenguaje escénico dejó una huella indeleble al presentar, de manera sensible, la problemática de los desplazamientos forzosos y sus características: la fractura, la pérdida del lenguaje y la cultura, el aislamiento, la soledad, temas a los que seguimos confrontados en nuestro continente y en el mundo de hoy.

El tema de la obra podría resumirse así: un hombre es arrojado por fuerzas dictatoriales a un basural de América del Norte. Intenta sobrevivir allí viviendo en un refrigerador, junto a un personaje Máscara/Memoria y lo único en lo que piensa y quiere hacer es volver a su tierra natal. Desde el punto de vista de la poética escénica, apreciamos en ella las singularidades que identifican la concepción creativa de Kurapel y que se despliegan de manera generosa en esta puesta en escena y en sus obras posteriores. Sus creaciones pueden ser analizadas considerando las reflexiones de Deleuze cuando afirma que "de todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los preceptos o las visiones que nos da. No

sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto” (*¿Qué es la filosofía?* 177). Buscaremos esas visiones y examinaremos algunas de las principales características que explican la originalidad de estas obras.

John Walker, en *The Canadian Theatre Review*, subrayó sobre Kurapel:

Como chileno, latinoamericano y ser humano oprimido, Kurapel se ocupa de los pobres, los desaparecidos, los oprimidos y los torturados, en un drama que trasciende a Chile y al continente, para llorar, recordar y luchar por los mártires de El Salvador, Nicaragua y Guatemala, su Chile natal y sus vecinos de Argentina, Uruguay, Paraguay y otros países, hace ya mucho tiempo bajo el yugo de una dictadura militar. La memoria individual se promueve para convertirse en memoria social y popular, que conduce eventualmente a la revolución y la libertad”(83)³.

Poética de resistencia cultural

Las obras de Alberto Kurapel emergen primero en los márgenes culturales de Canadá, en su exilio, y luego en Chile, desde su retorno a fines de 1996. Toda su producción podría considerarse como un gran proceso de resistencia cultural, en su caso artística. Utilizando diversos lenguajes, crea obras que se alzan, con sus símbolos, para denunciar y mostrar los horrores que resultan de una dictadura. En este proceso debió sobrepasar las barreras erigidas a su condición de creador extranjero, forastero, migrante por causa de un desplazamiento forzoso: el golpe de Estado militar en Chile, en septiembre de 1973. Este hecho trágico, además de matanzas, torturas y secuestros, generó una gran diáspora⁴, movimiento que colocó a Alberto Kurapel en la situación de exiliado latinoamericano en el contexto de la sociedad norteamericana (Canadá). Es desde allí que nace esta propuesta inédita de *escritura/lenguaje del desarraigo* en la creación escénica como respuesta artística de lucha frente a diversas formas de dominación u opresión.

³Traducción personal de: “As a Chilean, a Latin American, and an oppressed human being, Kurapel deals with the poor, the disappeared, the downtrodden and the tortured, in a drama that transcends both Chile and the continent, to mourn, remember, and fight for the martyrs of El Salvador, Nicaragua, and Guatemala, and his native Chile and neighboring Argentina, Uruguay, Paraguay and other countries long under the yoke of military dictatorship. Individual memory sells to become social and popular memory, which leads eventually to revolution and liberty”.

⁴ Hay que señalar que desde los comienzos de la década de 1960, la instauración de dictaduras militares en América Latina causó el éxodo de miles de personas y, entre ellas, de un gran número de intelectuales, artistas y creadores. El teatro como expresión artística también sufrió el destierro, la separación y el extrañamiento de su espacio nativo.

Alberto Kurapel transmite en su creación multifacética y pluridisciplinaria una memoria artística del dolor, de las esperanzas truncadas de un pueblo y de los horrendos sucesos que día a día estremecían a Chile (asesinatos, torturas, desaparecidos, exiliados). Estas referencias impregnan su obra y la transforman en un referente imprescindible de la memoria colectiva del país. Hay que subrayar que la mayoría de los textos de sus obras (en exilio y actuales) podría ser considerada como una re-escritura de la historia, no en un sentido mimético, sino como ficciones que se insertan en las ausencias, en las grietas, en los silencios de la Historia que las genera. Podríamos afirmar que Kurapel propone una escritura teatral del riesgo, en la que se investigan y escrutan temas contemporáneos candentes, silenciados durante estos cincuenta años. Tal acercamiento lo ha llevado a entregar una mirada polisémica desde la perspectiva del oprimido que no puede expresarse y, por ende, ser escuchado. Alan Filewood, en *The Canadian Theatre Review*, afirma en 1994: “Alberto Kurapel funda en 1981 la Compagnie des Arts Exilio. [...] Rompiendo barreras culturales su obra se distingue por el descollante imaginario de sus performances y el profundo compromiso con la libertad y la justicia en el arte y en la vida” (135).

Considerado por eruditos y teóricos de diversas nacionalidades como uno de los innovadores fundamentales del teatro contemporáneo en América Latina y en Chile, su poética teatral posmoderna (plural, intertextual e intercultural) y poscolonial incorpora en su esencia la memoria, la problemática de la(s) identidad(es), la alteridad y el concepto de historicidad. Lo logra re-interpretando o re-escribiendo artísticamente el pasado histórico-social, elemento indispensable para la trascendencia de cualquier estilo de creación teatral que pretenda abrir caminos mnemónicos para los tiempos futuros⁵.

Alfonso de Toro, al referirse a la obra de Kurapel, a su resistencia cultural desde el margen, escribió:

Kurapel define su performance teatral como un *género de exilio*, esto es, no hacer teatro político acusando las razones del exilio, el estatus de marginado o de ghetto, sino de incluir el *Seiende* del exilio, de transformar el fenómeno del exiliado en materia de arte. La marginación se supera a través de la *Verwindung* (¿reincorporar?) a través de la *Verarbeitung* (elaboración), no de la acusación (que petrifica la marginalidad) o de la superación (esto es reprimir, negar o cambiar el estado de ser Otro). Se produce una nueva identidad sin perder la anterior y sin adaptarse a la nueva completamente (7).

⁵Existe una importante bibliografía al respecto.

[...]

La ruptura con una tradición burguesa del teatro y sus formas ya históricas, la necesidad de crear nuevas formas de producción y así hacer posibles nuevas formas de recepción, es una obsesión en la obra de Kurapel. Su condición posmoderna no solamente se refleja en la utilización de múltiples códigos, de la ritualidad, de la gestualidad radical, sino especialmente en la intertextualidad e interculturalidad, esto es, en la fusión de diversos materiales y lenguajes sin preguntar por su identidad, su origen y sin sentirse empleando discursos hegemónicos (una obsesión de una parte de la crítica latinoamericana), sino solamente preguntando por su capacidad expresiva, inscribiéndoles luego su propia particularidad dentro de la conciencia colectiva (9).

Lo sorprendente es que hoy, al estudiar esta obra y su devenir escénico, encontramos graficadas y explicitadas en ella estas teorías que nos corroboran que las creaciones de Kurapel son pioneras en la expresión escénica de la vanguardia latinoamericana contemporánea.

La obra: *exiTlio in pectore extrañamiento*

El título de esta obra de Kurapel nos da ya indicios importantes para su estudio. En él encontramos una mezcla de idiomas y un juego de palabras: dentro de *exilio* se incorpora la palabra *exit*, la salida, lo externo en inglés, en unión con el *extrañamiento*, la expulsión. Además, a esta dimensión se agrega la locución *in pectore*, que significa, según la Real Academia Española “en el pecho”, “en el corazón”, y que también puede hacer alusión a una decisión que se ha tomado y se mantiene aún en secreto. Es decir, el título es una evidente invitación a ingresar a un universo donde se mezclan idiomas y sentires que duelen y convergen en una realidad de desarraigo y exclusión, es decir, de destierro. El argumento, tema o historia es explícito. En el sitio web de Kurapel se lee:

«exiTlio in pectore extrañamiento» (1987), es la exposición del devenir de un exiliado, quien no logra comprender su situación por lo arbitraria y

repentina, e intenta reconstruir un nuevo hogar al interior de su nueva casa, un viejo refrigerador construido con materiales encontrados en un basural nevado, intentando con desperdicios protegerse del frío y del aislamiento, rodeado de viejos televisores, de extractos cinematográficos, canciones, voces-off y sonidos de relojes sin tiempo, atormentado por una figura tutelar: La Máscara, “ancestro, identidad, lengua, Memoria/Antepasado, quien practica desde el video, su oficio de zapatero, que lo desacraliza acercándolo al espectador en su condición humana”, pero que lo guía por caminos erróneos. En un mundo hostil, aterido, solo piensa que “debe volver” que “tiene que volver”, sin saber, al transcurrir el tiempo, dónde. Finalmente pierde su idioma, y sin saber ya qué hacer comienza a borrarse el rostro (resto identitario) mientras se escucha en voz-off la defensa del detenido político salvajemente torturado: G. R. M., en la Cárcel Pública de Santiago en octubre de 1981 (Kurapel, “exiTlio...” s.p.).

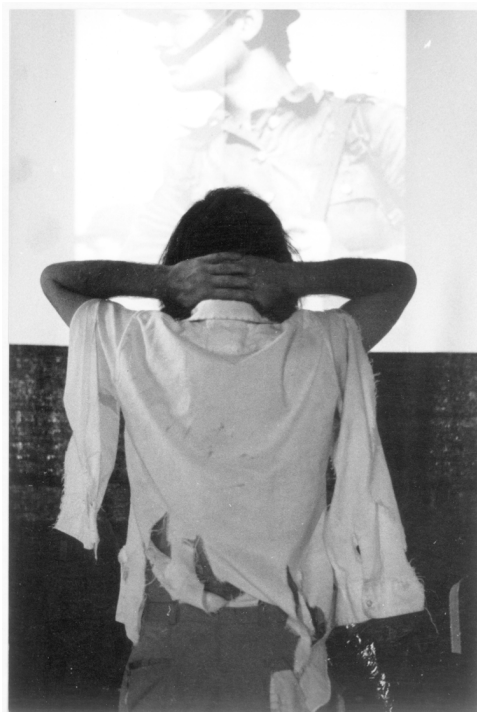


Figura 1. Alberto Kurapel en su obra de teatro-performance *exiThio in pectore extrañamiento*. Gallerie Transgression, Montreal, 1983. Foto: Susana Cáceres.

Sin lugar a dudas el tema expuestose relaciona conla problemática del Otro y la alteridad de manera existencial y con la fractura del destierro y sus causas en toda su complejidad. El argumento nos recuerda los motivos por los que miles de migrantes y desplazados recorren y han recorrido el mundo por el temor de perder su vida.Pero, al analizar esta problemática desde el lenguaje escénico, más allá de la anécdota, lo que trasciende es la forma, el cómo se entrega esta narración innovando en el lenguaje escénico, como un“teatro-performance” que incorpora en su escritura escénica, además de la actuación, el bilingüismo (castellano-francés), dispositivos audiovisuales (como proyecciones de diapositivas, cine y video), canciones, música electroacústica y danza. La “puesta en acción” considera al actor como el eje fundamental de la escena. Estese traslada, con su cuerpo, sus movimientos, sus gestos, su expresividad, sus emociones, de la presentación a la representación. Un todo escenificado, además, en una galería de arte, un lugar no convencional, es decir una expresión escénica que plantea una visión innovadora, en antagonismo con los discursos dominantes. Esto correspondería a lo expresado porHommiBhabha cuando plantea que “la demografía del nuevo internacionalismo es la historia de la migración poscolonial, las narrativas de la diáspora cultural y política, los grandes desplazamientos sociales de campesinos y aborígenes, las poéticas del exilio, la sombría prosa de los refugiados políticos y económicos”(21).

La didascalía inicial del texto indica que“de espaldas al público, El Exiliado, pobremente vestido, con la camisa y el pantalón desgarrados, permanecerá inmóvil con las manos en la nuca, frente a un gran telón de fondo donde comienzan a proyectarse diapositivas con imágenes de violencia física” (Kurapel, *3 performances* 3). Es decir, desde un primer momento el autor explicita las particularidades que serán desarrolladas: el actor performer interactúa en la acción con las

diapositivas y con una banda sonora electroacústica: “Se escuchará en sonidos deformados diferentes marchas militares como sintonizadas por estaciones de radio” (Kurapel, *3 performances* 3). Y prosigue: “El Exiliado reacciona a cada uno de estos estímulos como si fuesen golpes en diferentes partes del cuerpo. Con el último ruido El Exiliado cae de espaldas en una doble voltereta hacia atrás”(3 *performances* 3).

El personaje cae al suelo y, al despertar, se encuentra en un basural, donde encuentra los elementos necesarios para subsistir: ropa que lo protege del frío, una parca muy gruesa, botas... Edifica allí un lugar para vivir con elementos de la basura, partes de un refrigerador, almohadas, frazadas, teléfono, vajilla, una radio, un televisor, etc. Esta imagen familiar en nuestros días en el problemático contexto migratorio revela elementos simbólicos fundamentales: la pobreza, la recuperación de desechos, el aislamiento, la soledad. Mientras el Exiliado construye su nueva morada escuchamos en *off* una cueca que, con su letra, permite al espectador comprender de dónde provienen las imágenes de violencia que ha presenciado y la causa del abandono de este personaje:

A una orilla del mundo
entre mar y cordillera
del Norte llegó la muerte
matando gente indefensa.
El tirano es valiente
busca la espalda
del peón y del obrero
pa'hundir sus garras.
Pa'hundir sus garras, ay sí,
él encarcela
al humano que supo
romper cadenas.
Un gobierno de sangre
mancha los Andes (Kurapel, *3 performances* 3)⁶.

⁶Esta cueca está también en el disco LP *¡Amanecerá la siembra!*, de Alberto Kurapel, publicado en Canadá en 1976.

En este momento del análisis, es necesario mencionar otro aspecto característico de la obras de Kurapel: la “recuperación” o “reciclaje”. Cuando en sus creaciones se habla de pobreza y recuperación no se trata de una simple metáfora. Un exiliado, un inmigrante en general, vive pobremente, como fue el caso de los artistas miembros de esta compañía, que sobrevivían de forma precaria, obligados a compartir su tiempo para trabajar, generar ingresos y ensayar, actuar y presentar estas performances teatrales. Además, si desde un comienzo estas se presentan en lugares alternativos, como es el caso de *exiThio in pectore extrañamiento* en una galería de arte y luego en una bodega, es porque estos son los espacios a los que tienen acceso. Estas circunstancias explican que la producción para la escena se basara en una “recuperación”, es decir, en el reciclaje de materiales de todo tipo. En Montreal, en esa época, existía un estándar de vida muy elevado y un gran consumismo, por lo que los días de recolección de la basura podían encontrarse materiales y elementos de calidad desechados por cambios de modelo o de gustos. Así, los miembros de la Compagnie recorrían las calles antes de que lo hiciera el camión recolector, buscando el aparato de televisión, la ropa, los zapatos, las parkas, las cortinas o los utensilios que necesitaban para moblar sus obras. Y lo lograban. Por ello, la forma como el Exiliado construye su vivienda es un reflejo metafórico de esta recuperación que, de alguna manera, sostenía en su pobreza a los performers y su resistencia cultural. Kurapel hace referencia a estas recolecciones callejeras en este pasaje: “Cuando llegué a casa, me senté en la cocina, me preparé un café y mientras pensaba en las cortinas y otras cosas que habían botado y que a esa hora deberían estar trituradas en algún basural, me di cuenta por primera vez que las lágrimas, además de saladas, eran tibias” (*Station 118*).

De esta manera, Kurapel va desarrollando diversos lenguajes escénicos para evidenciar, por una parte, la causa traumática del exilio y, por otra, la compleja y dolorosa realidad de lo que significa convertirse en un exiliado, un migrante, un paria. Destacan, entre estos lenguajes, las canciones, interpretadas a veces solo con guitarra y otras con las melodías orquestadas en *play-back*. Estos cantos juegan un papel fundamental, pues se vinculan con el oyente de manera visceral, desde los sentimientos y las emociones, gracias al texto, las melodías, la voz y la interpretación de Kurapel, que siempre fue especialmente elogiada, además de su actuación.

En el escenario descrito, el Exiliado muestra, por medio de sus acciones, la problemática de la inserción en otra cultura (en este caso francófona) que, muchas veces, muestra sesgos de xenofobia. La obra está dividida en dos partes: la primera se adentra en el trauma de la llegada del personaje, que viene de la tortura y la expulsión, y la segunda ilustra su estado actual, su desenvolvimiento en una profunda nebulosa, un universo que no comprende y en el que intenta sobrevivir. En este espacio su objetivo fundamental es “volver”, aunque ya no recuerda a qué lugar. Así se evidencia en este pasaje:

El Exiliado

(Se pone de pie como si nada hubiese ocurrido. Prende la televisión. Se sienta.

Se la acerca a la cara.)

¿Dónde tengo que volver? Où est-ce que je dois retourner?

¿Hacia dónde debo comprar el pasaje? ¿Usted me lo vendería? Vers où est-ce
que je dois acheter le billet?

Vous me le vendriez à moi? *(La acaricia.)*

(Se escuchará un sonido blanco emitido por el televisor.)

Pero si yo no sé. Mais si je ne sais pas.

(Sonido blanco.)

Me duele la cabeza. ¿Adónde tengo que volver? J'ai mal a la tete. Vers où je
dois retourner?

(Sonido blanco.)

(Ríe.) ¡Al hospital no! A comprar el pasaje. A l'hôpital non. À acheter le billet.

(Sonido blanco.)

Sí... ¿pero no me podrías decir hacia dónde? Si, mais tu ne me pourrais dire
vers où?

(Sonido blanco.)

No sé, no recuerdo. Je ne sais pas. Je ne me souviens pas.

(Sonido blanco.)

Quiero comprar el pasaje. Tengo que volver. Je veux acheter le billet. Je dois
retourner. *(Pausa.)* ¿Quédije? Qu'est-ce que je dis? *(Se abraza al televisor, lo
besa, cae a tierra. Lloro.)*(Kurapel, 3 performances)



Figura 2. Alberto Kurapel y José Venegas en la obra de teatro-performance *exiTlio in pectore extrañamiento*. Gallerie Transgression, Montreal, 1983. Foto: Susana Cáceres.

Al examinar el texto de *exiTlio in pectore extrañamiento* es patente el ejercicio del bilingüismo como una de las características fundamentales de esta obra y del trabajo creativo de Kurapel. Este es un elemento clave del tejido textual también para el acercamiento al espectador canadiense. La mayoría de los exiliados aprenden una segunda lengua ya adultos, de manera precaria, por lo que casi siempre, en la expresión de esa segunda lengua, surgen particularidades que indican que se trata de un idioma asimilado de manera tardía, con imperfecciones o acentos ajenos. El uso de la lengua materna en la obra es un procedimiento escénico que trasmite no solo lo denotativo, sino también las connotaciones que tiene el signo, es decir, además de la información comunica sentimientos, emociones, variaciones vocales, entonaciones, tonos, acentos, modulaciones, etc. Anexar el francés o el inglés, de manera simultánea, incorpora por su parte la lengua de la información únicamente como signo denotativo y explicativo. En muchos casos, el espectador francófono recoge el idioma español en la obra como una música que encanta por sus sonoridades y ritmos.

En relación con la incorporación casi inédita en esa época del bilingüismo y los riesgos que conlleva en la escena, Jérôme Langevin menciona: “Este arte de la ‘repetición’, los actores lo dominan a la perfección, transformando el procedimiento en una forma reflectante que podría pertenecer al personaje. Como si el fenómeno de la traducción se prolongase desde la substancia espiritual a la condición de ser” (66). Kurapel, por su parte, también ha reflexionado sobre este tema en sus publicaciones, ensayos y conferencias, de ahí que resulte enriquecedor descubrir lo que registra a propósito de este aspecto en uno de sus escritos:

Los espectáculos debían ser bilingües, es decir en castellano y francés o castellano e inglés. Esta necesidad me llevó a investigar la Voz, más como vehículo trasmisor de texturas sonoras que como mensajera de textos. Junto a esto era imprescindible mostrar la dificultad comunicativa de una lengua aprendida a los veintiséis años de edad en relación con otra aprendida desde la primera infancia. Al transmitir un texto en castellano e inmediatamente, sin transición alguna, en francés, aunque éste sea idéntico no dice lo mismo. La imagen que se produce al decir la palabra mesa en castellano no es la misma que cuando se le dice en francés. Las mesas del continente latinoamericano aunque diferentes entre ellas tienen ciertas características inmutables que nos dibujan una imagen más o menos común. La voz mesa dicha en francés producirá en el espectador otra configuración, que se apoyará lógicamente en las referencias particulares que tiene la comunidad francófona o anglófona; a esto se agrega que las imágenes que tengo antes de pronunciar la voz mesa son muchas y todas pertenecen a mesas que vi, que tuve, con las que viví más de veinte años, y una que otra mesa canadiense (*Station 29; Estación 40*).

Otro elemento fundamental en la puesta en escena de esta obra y de otras posteriores corresponde al uso del audiovisual, ya sea como cine, video o diapositivas. Las proyecciones, en el caso de *exiTlio in pectore extrañamiento*, son elementos que se conjugan con el devenir escénico, completándolo, interactuando con los performers, transformando el espacio, fragmentado aún más la acción, a veces iluminando la escena (ante la carencia de un sistema lumínico) con proyecciones de colores o con secuencias montadas de manera artesanal provenientes de restos de películas recuperados o realizados con material virgen vencido y editado para este uso. Esta búsqueda de material permitió también conocer y compartir con cineastas que colaboraron con la Compagnie des Arts Exilio y filmar secuencias originales con estas películas vencidas, como la secuencia

incorporada en la obra que estamos analizando en la que se ve al Exiliado flotando en el mar, amarrado, muerto, como uno de los miles de asesinados arrojados al océano por la dictadura militar chilena⁷. Este extracto se filmó con material vencido y se pudo salvar solo una toma e incorporarla a la obra. La secuencia aparece proyectada en escenado forma simultánea a los últimos versos de la canción “Toi”, momento en que el Exiliado copula con una muñeca inflable y canta: “mientras tu vientre esquivo y suave, emerge repentino, como un patriota maniatado en la olas de un mar latinoamericano” (3 *performances* 36)



Figura 3. Alberto Kurapel, *exiThio in pectore extrañamiento*. Montreal, Canadá, 1983. Foto secuencia de cine: Susana Cáceres.

Como ya lo hemos indicado, podemos tener conocimiento de la historia o la narración no solo a través del texto hablado, sino también por medio de las canciones (cuyo texto y música pertenecen a Alberto Kurapel), ya que cada una de ellas manifiesta igualmente la desazón, la angustia y la desesperación del personaje. Estas canciones insertas en la obra trazan un camino paralelo, cuentan la historia de otra manera, aportan una profundidad movilizada desde la emoción y la expresión

⁷El relato de esta filmación y sus peripecias casi dramáticas se encuentran en el libro de Kurapel *Station artificielle ou expression scénique d'exil* (45)

vocal y musical que complementan y amplían las dimensiones del relato. Los versos de “Panorama”, canción que canta el Exiliado, son una muestra de ello:

Hoy no debiera yohaber amanecido. ,
A veces pienso... a veces no... que debería despertar
día por medio. Ya aclara.
Levantarse a las cinco y sin saber por qué, no ir a trabajar.
Tomar la guitarra, empezar a recorrer las calles... caminar entre edificios,
edificios, edificios en las sombras; y caminando sentir que la nieve guarda en
cada brillo oculto, un vacío que me mira...
Montreal.
Monte reel
Monte irreal
Provincia de Quebec (Kurapel, 3 *performances*)

Respecto del uso de la música por parte de Kurapel, un hito importante es la aparición del disco *Contra-Exilio* en Montreal en 1983, que coincide con la fundación en Quebec de la Compagnie des Arts Exilio. Se trata de un *long play* que contiene gran parte de las canciones alrededor de las cuales Kurapel construye la obra. Así, en esta puesta en escena encontramos de manera evidente la inconfundible y personal integración del canto en su teatro-performance, lo que constituye otra característica fundamental de su universo escénico personal. El crítico Patrick Shupp escribió en la revista *Hi-Fi Son* a propósito de este LP:

Hay que escuchar el último disco de Alberto Kurapel (*Contra-Exilio*), cantautor, poeta chileno en exilio. Su asombrosa personalidad, que oscila entre una ternura increíble, una violencia soñadora y una calidez que traiciona sus orígenes, se despliega completamente en el transcurso de estas palabras y de las singulares melodías que provienen del antiguo macizo andino y de una búsqueda más que audaz [...]. Kurapel grita, canta, toca y

entrega lo más recóndito de su alma en un documento extraordinario y conmovedor a la vez; además admirablemente grabado (47).

Sobre el canto de Kurapel, transcribimos una afirmación desarrollada por Huguette LeBlanc en el libro *Alberto Kurapel: Chant et poésie d'exil*, publicado en 1983:

Rompiendo siempre el aislamiento, Kurapel, logró sensibilizar a un público que no habla su lengua. Su canto de difusión marginal logra sacar a la población latina del férreo cerco que la encierra, estableciendo un diálogo con un público tan distante de la realidad (38)⁸.

Kurapel, artista exiliado en Canadá, necesitaba y buscaba expresar escénicamente aquello que había ocurrido en Chile y que continuaría ocurriendo en América Latina durante décadas. El drama del exilio no es el del autor, él habla por todos aquellos que no pueden hacerse escuchar. Para encontrar el camino, lo más importante, como dice Spivak, era localizar un espacio desde el cual el subalterno pudiera hablar. Era necesario descubrir nuevos medios o caminos, “grietas”, “fisuras”, a través de las cuales expresarse fuera del ámbito hegemónico cultural, es decir, apropiarse de la calle, los espacios marginales, las bodegas, las galerías, lugares que se ofrecían como única alternativa para escenificar las obras, como se mencionó.

En la segunda parte de *exiTlio in pectore extrañamiento*, el personaje muestra los esfuerzos que realiza, desde los márgenes, para asumir o sobrellevar su exilio, su extranjería, en el contexto de una comunidad que no lo acoge. Pero agobiado por la soledad, la falta de lenguaje y una memoria fracturada, no es capaz de rehacer o reconstruir su identidad. Finalmente, para insertarse en esta nueva sociedad acaba borrándose el rostro mientras se escucha en *off* la autodefensa de un preso político salvajemente torturado en Chile. El otro personaje que acompañaba al Exiliado es la Máscara, un personaje conciliador, pacificador y disruptivo, que porta una máscara con rasgos cubistas y que actúa como espejo de las conciencias exiliadas, una memoria omnipresente, padre, ancestro, zapatero, reflejo concreto de la pérdida de la identidad y del pasado-presente-futuro en exilio.

De esta manera, el recorrido escénico de la obra aflora como una reescritura teatral de identidades quebrantadas, hechas defragmentos de existencias cercenadas y golpeadas, y creadas desde los intersticios culturales, desde la alteridad. ¿Cuáles son esas grietas? En *exiTlio in pectore extrañamiento* todo se transforma en materia significante: Kurapel, actor y performer, y sus diversos estados de identidad, van inscribiendo, a través del “aquí y ahora” de los diversos códigos, las características sociales de estas existencias. Los intertextos (las voces-*off*, los monitores de video, las canciones, las diapositivas, las secuencias de cine y los *playbacks* instrumentales)

⁸Traducción personal de: “Alberto Kurapel, surmontant toujours l’isolement, a réussi à toucher un public qui n’est pas de sa langue. Sa diffusion marginale et son chant marginal réussissent sans doute à sortir la population latino-américaine de la difficile barrière qui l’encercle et à établir le dialogue avec un public si distant de la réalité”

funcionan como los intersticios de resistencia cultural que componen, sustentan y tejen la narración de la performance.

Un momento muy importante en la obra es cuando el Exiliado canta una canción que narra el encuentro amoroso entre un exiliado y una joven quebequense. Para representar dicha situación, Kurapel buscó una actriz que pudiese presentar/representar la relación amorosa. Fue imposible. Diversas fueron las razones, pero la respuesta siempre fue negativa. Frente a ello, tomó la decisión de presentar la escena con una muñeca inflable como interlocutora. Antes de ese momento, el personaje/performer recorre el espacio escénico mostrando carteles donde explica a la audiencia este problema, circunstancia que se convierte en una muestra más de la distancia, el rechazo, la no comunicación con el mundo real que Kurapel intenta decodificar y exponer.

La obra cierra con una canción que mezcla presente y pasado para ejemplificar el recorrido del quehacer inmigrante:

Corren los buses, iluminados de blanco, plateando la madrugada.

Aturde la tos seca de los trabajadores.

Resuena la tos mugrienta de las máquinas tragándose la nieve.

Acometen las manos de los desplazados limpiando las oficinas
y el pasillo de los hoteles.

Enrojecen los puños del exiliado en la puerta del patrón exiliado.

Singan, tiran, culean, hacen el amor a diestra y siniestra los desterrados.

Resbalan desde la cárcel los orines de un recién nacido.

Somosal menos la Víspera de un Próximo Pensamiento (Kurapel, 3
performances 42).

En 1983, Chantal Chévrier, en la revista *Viva Virus*, expresa lo siguiente a propósito de del trabajo de Kurapel:

Hemos sido tocados en pleno corazón. Su voz, flexible, con todos los matices de la emoción, desde la ira, al dolor y al amor, es envolvente e intensa. Su rostro vibrante, su cuerpo febril, bastan para transportarnos al centro de su vida, al centro de su tormento. Solo es totalmente él cuando canta y cuando actúa, deleitándonos con su voz. Este hombre, Alberto Kurapel, es hermoso (7).

En efecto, un atributo que pocas veces se analiza y que es imprescindible señalar es el de la calidad y la sutileza de la “actuación” que presenciamos. El desamparo, el abandono, se transmiten gracias a que en escena hay un personaje creado a la perfección por un actor que siente, habla, expresa y que se desplaza con su cuerpo, su voz, su gestualidad. Solo los actores que manejan una técnica con tal maestría son capaces de develar los sentimientos y emociones “con verdad”. Chévrier apunta precisamente a esta cualidad interpretativa, al igual que lo hace Kevin Elstob en *The Canadian Theatre Review*, en 1995:

... la intensidad dramática de la escena en la cual la música, la gestualidad, las películas, las palabras habladas o cantadas, y la mezcla resonante de español y francés, convergen hacia una notable mezcla de las culturas quebequense y andina, lo político como mito y lo mítico como político, y el furor vehemente de Kurapel frente al estado de los asuntos del mundo (80).

A modo de conclusión

La resistencia cultural artística de Alberto Kurapel, con todas las características de su complejo tejido escénico, se encuentra graficada claramente en *exiThio in pectore extrañamiento*. El autor y actor ofrecen esta obra un teatro de investigación, una exploración que escudriña y convoca diversos lenguajes y expresiones dentro de un espacio escénico fragmentado. Algunos de los planteamientos teóricos que fundamentan su creación han sido expuestos por él en numerosas conferencias, mesas redondas, coloquios y ponencias en festivales de teatro y en libros y revistas, tanto en Chile como en el extranjero. Su poética teatral de exilio se instala como un testimonio fundamental de resistencia artística posterior al golpe de Estado de 1973, ya que en ella manifiesta de manera espléndida el tejido de nuestra memoria colectiva cultural inmaterial, una memoria aún no estudiada en toda su extensión y profundidad. Este desconocimiento le impide a nuestra sociedad actual acercarse a una comprensión global del comportamiento de las experiencias teatrales y artísticas en exilio.

Las cualidades fundamentales de la obra de Kurapel aquí expuestas son las de una resistencia cultural inédita; la de un teatro que puede calificarse de “político”, pero no propagandístico ni panfletario, y la de una creación rizomática en un sentido posmoderno, como lo han demostrado estudios al respecto. Características como el bilingüismo, la alteridad, la hibridez, la intertextualidad con inclusión de medios audiovisuales (cine, video, diapositivas), en una indagación que va más allá del texto hablado, que es secundario, configuran esta expresión particular denominada *teatro-performance* por Alberto Kurapel, quien amalgama bajo este concepto, así como en la escena, dos expresiones que podrían parecer antagónicas y que configuran una potente e inédita expresión escénica.

Cerj, pintor quebequense, escribió un artículo sobre *exiTlio in pectore extrañamiento* que ha sido transcrito en el libro *Station artificielle: Expression scénique d'exil*. Me doy aquí la libertad de compartirlo pues considero, en el contexto de esta reflexión, que es fundamental conocer este texto y el relato vívido de su vivencia como espectador canadiense:

Alberto Kurapel y Cie.

Chilenos.

1973

Montreal-Quebec

1983.

Alberto Kurapel y Cie.

exiTlio in pectore extrañamiento.

Estreno canadiense.

“Espace Transgression” Inc.

Alberto Kurapel

Actor.

Poeta, cantor, conceceptor visual.

Compositor.

Exiliado.

¿Exiliado?

¿Chileno-quebequense?

¿Quebequense-chileno?

¿Neo-quebequense?

10 años... 11 años...

¡Escribir el exilio en América... del Norte!

¡Hablar del Sur... al Norte!

¿Lenguaje de sordos?

Oídos de sordos.

Pero, con la garganta “*hinchada del hambre de mis hermanos y el ruido de las cadenas*”,

Alberto logra encontrar las palabras

para que se le escuche.

Lo que efectivamente llama la atención en esta *performance*,

es su actualidad, su modernidad, su contemporaneidad.

Todos los elementos tecnológicos que reúnen las exigencias del público actual están aquí conjugadas para presentar una realidad tantas veces olvidada.

La escenografía, la música, la puesta en escena.

La iluminación, el cine, el video.

La impresionante serie de secuencias simbólicas.

La simplicidad de los elementos en juego.

Su carga significativa.

Con, naturalmente, la Voz de Kurapel.

Una Voz... que se hace escuchar.

Un trabajo, una empresa, una exploración, un arte... de pionero.

Pero si el evento logra tocarnos, no es únicamente

por el uso maestro del lenguaje que sabemos escuchar

sino porque contiene y expresa realidades

que remueven directamente nuestras emociones y angustias:

el exilio, el país, el Otro, el amor, la esperanza...

exiTlio in pectore extrañamiento

Alberto Kurapel:

Para ver. Para escuchar (41).

Por nuestra parte, consideramos, junto con Cerj, el teatro-performance de Kurapel como una expresión de afectos en resistencia, una poética performativa en la que percibimos simbólicamente el afecto y la relación con los procesos sociales-históricos-culturales y políticos que los provocan, en el sentido que Deleuze y Guatari confieren a la obra de arte. Kurapel expone, presenta, representa, canta, se mueve, narra, con lenguajes que producen imágenes simbólicas y metafóricas del exilio y del sufrimiento social que se experimentaba durante la dictadura en Chile y América Latina. Creemos que, tal como indica Deleuze,

La obra de arte nada tiene que ver con la comunicación. La obra de arte estrictamente no contiene la menor información. Al contrario, existe una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Entonces sí puede vincularse con la información y la comunicación a título de acto de resistencia, ¿cuál esa relación misteriosa entre una obra de arte y un acto de resistencia? (Qu'est-ce...s.p.)⁹.

Para Fernando de Toro y Alfonso de Toro, la marginalidad que evidencian las obras de Kurapel, y en especial *exiTlio in pectore extrañamiento*, constituye:

... una forma de resistencia en el sentido de bell hooks, como algo no impuesto desde afuera sino desde adentro: como una toma de posición *ética* ante el mundo, ante el arte, ante la sociedad, sin quebrantar ni trazar un milímetro, con valores artísticos que Kurapel ha sustentado durante toda su

⁹Traducción personal de: "L'œuvre d'art n'a rien à faire avec la communication. L'œuvre d'art ne contient strictement pas la moindre information. En revanche, en revanche, il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance. Alors là, oui. Elle a quelque chose à faire avec l'information et la communication à titre d'acte de résistance, quelest ce rapport mystérieux entre une œuvre d'art et un acte de résistance ?"

vida artística y personal. En Kurapel no existe un adentro o un afuera, no existe el individuo separado del artista, sino que hay uno sólo. Kurapel es su arte y su arte es Kurapel, es uno en toda su enorme dimensión, y esto es precisamente lo que no le permite abandonar el itinerario, sino continuarlo a pesar de todos los riesgos y tropiezos, a pesar de todas las derrotas y de todas las caídas. Como Prometeo, él regresa, vuelve a levantarse desde donde cayó, para no yacer allí, sino para trascender una vez más el *aquí y el ahora*, para soñar que el mundo podría ser mejor y que el arte, al fin de cuentas, es lo que nos abre las puertas para reflexionar, para pensar, para luchar y para denunciar (232).

Teatro-performance, voz, teatro y palabra, teatro y canción, y el performer que es y será siempre el meollo de la creatividad escénica. Alberto Kurapel ha logrado, a través de su creación, traspasar barreras de cualquier índole: lingüísticas, raciales, técnicas, sociales, etc., y lo ha realizado siempre desde su sentir, desde sus propias sonoridades y afectos, y desde su personal interpretación, buscando tocar las fibras más sensibles de sus oyentes. Y lo logra ampliamente gracias al teatro-performance, utilizando la Voz como vehículo de emociones, sentimientos, gritos, susurros, arrullos, súplicas, quejas, centrado en la actuación y el manejo admirable de variadas técnicas y habilidades, con una lógica de creación que anula la literalidad, el mimetismo y el realismo, explorando las vetas personales de una creación marginal y logrando desde allí su singularidad y universalidad. Grito fragmentado, lamento social, susurros de la memoria, timbre, color, tesitura de un mundo, de una herida compartida, resonancias que el espectador palpapor medio de la intensidad de la acción escénica en resistencia, canto trágico, ritual que indaga y combina tópicos tales como la libertad, la represión, los desaparecidos políticos y los desplazados de nuestra sociedad de consumo.

Para concluir, comparto un pequeño extracto del Primer Manifiesto de la Compagnie des Arts Exilio, de 1985, que afirma de manera clara y elocuente los principios fundamentales de la poética de resistencia cultural y artística de Alberto Kurapel y su compañía:

El contenido y la interpretación de los signos cambia a través de la Historia.

Nuestras Performances se basan en significantes de la Memoria y en

significados del Presente que revelan la escoria en la que nos movemos y las luchas de nuestro PORVENIR.

¡La Compagnie des Arts Exilio trabaja con la realidad de la Memoria, con la Estética de la insatisfacción! (Kurapel, *3 performances*XXIV)

Santiago, Chile, julio de 2023



Figura 4. Alberto Kurapel en la obra de teatro-performance *exiTlio in pectore extrañamiento*. Gallerie Transgression, Montreal, 1983. Foto: Susana Cáceres.

Referencias

- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. 1994. Impreso
- Cerj. “Ecrire l'exil dans la performance exilTlio in pectore extrañamiento de Alberto Kurapel”. *Station artificielle ou expression scénique d'exil*. Alberto Kurapel. Montreal: Humanitas. 1993. Impreso.
- Chévrier, Chantal. “Alberto Kurapel à transgression”. *Viva Virus*, 1983: 7.
- Deleuze, Gilles. “*Qu'est-ce que l'acte de création?* [Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, 17/05/1987]”. *Le Peuple qui Manque*. Web. 2018. <https://www.lepeuplequimanque.org/acte-de-creation-gilles-deleuze.html>.
- . *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama. 2001. Impreso.
- Elstob Kevin. “Readings”. *The Canadian Theatre Review*, 85 (1995): 80. Impreso.
- Filewood, Alan. *Canadian Theatre Review* (1994): 135. Impreso.
- Langevin, Jérôme. “‘Carta de ajuste ou nous n'avons plus besoin de calendrier’: Cuando la urgencia no es una cuestión de tiempo”. *La Escena Latinoamericana*, 3 (1989): 66. Impreso.
- Le Blanc, Huguette. *Alberto Kurapel: Chant et poésie d'exil*. Montreal: Éditions Coopératives de la Mêlée. 1983. Impreso.
- Kurapel, Alberto. *3 performances teatrales*. Quebec: Humanitas, Nouvelle Optique. 1987. Impreso.
- . *¡Amanecerá la siembra!* APIR–KAU-4444. Disco de 33 1/3. 1975.
- . *Contra-Exilio*. APIR–KAU-5722-05. Disco de 33 1/3. 1982.
- . *Estación artificial: Expresión escénica de exilio*. Santiago: CELTEP. 2013. Impreso.
- . “exitlio in pectore extrañamiento”. *Alberto Kurapel*. Web. 2018. <https://kurapel.wixsite.com/albertokurapel/teatro-performance>.
- . *Station artificielle ou expression scénique d'exil*. Quebec: Humanitas, Nouvelle Optique. 1993. Impreso.
- Shupp, Patrick. “Exotisme pas mort”. *Son Hi-Fi Magazine*, 26 (1983): 47.
- Spivak, Gayatri. “Can the subaltern speak?”. *Marxism and interpretation of the culture*. Eds. Cary Nelson y Lawrence Grassberg. Urbana y Chicago: University of Illinois Press. 1988. Impreso.
- Toro, Alfonso de. “Alberto Kurapel o el teatro plurimedial interespectacular posmoderno”. *Carta de ajuste ou Nous n'avons plus besoin de calendrier*. Alberto Kurapel. Montreal: Humanitas, Nouvelle Optique. 1991. Impreso
- Toro, Fernando de y Toro, Alfonso de. *Alberto Kurapel: Teatro-Performance, alteridad y memoria*. Santiago : Cuarto Propio. 2018. Impreso.
- Walker, John. “3 performances teatrales de Alberto Kurapel”. *Canadian Theatre Review*, 56 (1988): 83. Impreso.

Recibido: 13 de agosto de 2023
Aceptado: 06 de noviembre de 2020