

:: CRITICA

# Los Millonarios. El retorno del conflicto mapuche y los antagonismos sociales

Tania Faúndez

Universidad de Valparaíso, Chile  
faundez.tania@gmail.com

El tema de la identidad, con sus múltiples variantes, constituye un elemento recurrente en la dramaturgia chilena de todos los tiempos. Basta con pensar, por ejemplo, en el texto de María de la Luz Hurtado *Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social* (1997) para darnos cuenta de cómo los dramaturgos nacionales de distintas épocas han ido plasmando de forma compleja y variada este tema (9-14). Sin embargo, el tema de la identidad racial indígena y su variante socio-económica no ha sido una prioridad para la dramaturgia nacional. Menos aún, lo que significó, y significa, la traumática usurpación de las tierras de las comunidades mapuche en el sur de Chile (mal denominada "Pacificación de la Araucanía") y su difícil diálogo con el Estado chileno. Pese a este silencio de la dramaturgia chilena, podemos destacar algunas obras que han retratado el conflicto bélico entre indígenas e invasores, como *La ciudad encantada* (1892) de Jorge Klickman; *Castillo y Arauco, o la génesis de un pueblo* (1914) de Ángel Pobes; *El guerrero de la paz* (1962) de Fernando Debesa; *Ayayema* (1964) de María Asunción Requena; *Lautaro* (1982) de Isidora Aguirre, *Malinche* (1992) de Inés Stranger; *Gota a gota nubes tristes* (1999) de Alberto Kurapel; *Medea Mapuche* (2000) de Juan Radrigán; *Valdivia* (2009) de Inés Stranger y *Valdivia: la gesta inconclusa* (2009) de Francisco Sánchez y Tryo Teatro Banda<sup>1</sup>.

La mayoría de estos dramas obedecen a la categoría de teatro histórico-documental<sup>2</sup>, exceptuando el texto de Klickman, de carácter histórico-fantástico, y el de Radrigán, de inspiración mítica. Todos estos dramas tienen una función educativa para el espectador y algunos de ellos

---

1 Personajes históricos que aparecen en estos dramas son Caupolicán, Lautaro, Colocolo, Rengo, Tucapel, Alonso de Ercilla y Zúñiga, García Hurtado de Mendoza, Pedro de Valdivia, Inés de Suárez y el Padre Luís de Valdivia. Y también la mítica Fresia (retratada en *La Araucana*, de Ercilla).

2 El teatro histórico obedece a una estética y un discurso particular del relato historiográfico oficial, recreado por medio de diversas fuentes. Este tipo de teatro realiza una reescritura sobre el hecho pero no el hecho mismo. Para Iolanda Ogando, el dramaturgo, al retratar un hecho histórico, una batalla o la vida de un mártir nacional, puede seguir con un discurso conservador tratando de restaurar sus precedentes históricos (afirmando, enalteciendo o perpetuando hechos y/o personajes patrios legendarios), o bien, puede parodiar, cuestionar o deconstruir dicho legado, otorgando otra significación al relato tradicional, discutiendo su legitimidad desde la estética de la ficción y no desde la historia misma (345-62). La historia, en este caso, es tomada como un pretexto que no pretende ser fiel al discurso hegemónico. Asimismo, Ogando expresa que el pasado no es materia muerta sobre la cual se puede esculpir una figura pretérita; este, más bien, se presenta como un sustrato vivo que inspira y alienta a la actualidad, donde el dramaturgo debe mantener una relación polisemántica con los hechos del sistema histórico del pasado y del presente, concediéndole una carga de crítica social, en que la restauración dramática no puede ser una réplica del discurso histórico.

surgen a partir de ciertos hitos históricos, tales como el Centenario de la República (1910), el Quinto Centenario de la Conquista de América (1992) o el Bicentenario de la República (2010). Las piezas que tratan los temas de la Guerra de Arauco presentan cuatro variantes: 1) reconstruyen una mirada Occidental de la Conquista, 2) rescatan lo indígena como patrimonio de lo chileno, 3) restablecen la dignidad perdida por el pueblo mapuche, y/o 4) muestran héroes del pasado sin continuidad histórica en la sociedad contemporánea<sup>3</sup>.

Estas dramaturgias de la guerra<sup>4</sup>, que abordan el conflicto mapuche y su antagonismo social con los conquistadores, expresan un discurso oficial que sitúa al pueblo mapuche como un elemento fundacional de la identidad chilena. Son teatralidades que obvian cualquier resquemor racista y clasista hacia lo mapuche; silenciando características segregacionistas profundas en Chile, y Latinoamérica, desde inicios de la República y vigentes hasta el día de hoy. Estos temas omitidos por las dramaturgias bélicas, antes mencionadas, se exponen de manera descarnada en el texto *Los Millonarios* (2014), de Alexis Moreno, pues es una pieza que rearticula los antagonismos sociales acallados (racismo y clasismo) y se hace cargo de la vigencia del conflicto indígena.

El argumento de la obra gira en torno a cómo un grupo de abogados millonarios se ven obligados a defender, por compromisos sociales de poder, a un comunero mapuche por el asesinato de una familia de agricultores millonarios en la Araucanía (en una clara alusión al caso público Luchsinger-Mackay, ocurrido en enero del 2013). Poco a poco se va desentramando la maquinación judicial de estos abogados, quienes, en un ejercicio grotesco de rabia y pasión, hacen un recorrido histórico de la relación entre el Estado nacional y las comunidades mapuche, se burlan de la noción de patria y exhiben el racismo de un sector importante de la sociedad chilena. De este modo, los abogados exponen una mirada peyorativa hacia el patrimonio cultural, político, económico y social del pueblo mapuche.

La estructura de *Los Millonarios* está compuesta por diez cuadros y un epílogo. A partir de diversos dispositivos escénicos y actorales como proyecciones, representación dentro de la representación, confrontación y diálogo de discursos oficiales/extraoficiales, Moreno expone de forma lúcida, impecable y sin pelos en la lengua el accionar violento, directo e indirecto, de una cúpula de poder nacional, herederos desde la Colonia.

Con estos dispositivos en juego apreciamos una mirada feroz sobre la sociedad chilena donde, por un lado, se expresa cómo esta ha sido pasiva y cómplice por omisión frente al histórico conflicto mapuche y, por otro, cómo esa pasividad –ganada gracias a las políticas de los gobiernos nacionales– le ha servido a un pequeño e importante sector político-económico para manejar dicho conflicto a su antojo. Mediante un barrido histórico-documental, apoyado por diversas fuentes (diarios, textos, leyes y entrevistas), *Los Millonarios* se vale tanto de versiones oficiales y

3 Así y todo, la escena chilena no cuenta con ningún texto que provenga de algún dramaturgo o colectivo mapuche que dé cuenta de la traumática Conquista de Chile o de los actuales conflictos de este pueblo con el Estado chileno. Solo podemos mencionar el intento de ciertos grupos de teatro que a lo largo de la historia han buscado establecer un reconocimiento político y cultural del pueblo mapuche. Entre ellos el Conjunto Artístico Mapuche *Llufquehuenu*, también conocido como Compañía Dramática Araucana (1917) y compañías contemporáneas (mapuche urbano), tales como Teatro OOMM (1999), Teatro de Mujeres (2005) y Teatro KIMEN (2008-2015) dirigido por Paula González (Arreche 3).

4 Siguiendo a David Lescot, *Dramaturgies de la guerre* (40-56), los textos nacionales nombrados obedecen a dos corrientes importantes, como “acción de guerra” (el conflicto militar es el elemento principal del drama) y como “estado de guerra” (el drama ahonda en las dimensiones socio-políticas que deja la guerra en las relaciones humanas). Para mayor información sobre este tema, cf. *La guerra en la dramaturgia chilena* (2014).



*Los Millonarios*. Dramaturgia y dirección: Alexis Moreno. Teatro La María, 2014.  
Fotografía: Ricardo Romero.

conservadoras para tratar el chileno-mapuche, como también de versiones extraoficiales donde, por ejemplo, la técnica del montaje político (maniobra de distracción de la opinión pública) –tan utilizada por el gobierno, sobre todo con la Ley Antiterrorista–, se desvela en su totalidad<sup>5</sup>. Así, la escenificación de cómo se crea y funciona el montaje judicial cobra protagonismo al final de la obra. Para salir victoriosos del caso, para limpiar de “polvo y paja” a Erwin Calluqueo (el

5 Algunos ejemplos de “montajes políticos” que la ultra derecha chilena ha intentado vincular al movimiento mapuche –en genérico– son su vínculo con la FARC o el ETA (desde el 2008) y los diversos “ataques incendiarios” a propiedades, instalaciones, camiones y monocultivos exóticos en los alrededores de Temuco. Esto con el fin de influir en el sensacionalismo nacional de que el movimiento mapuche es sinónimo de terrorismo, al tiempo que estos hechos han servido de excusa, para el Estado, para la militarización y criminalización de diversos territorios y organizaciones mapuches, como la Coordinadora Arauco Malleco (Seguel 2015).

comunero acusado), los abogados organizan un montaje que inculpa a otra persona del crimen: un joven chileno común, no mapuche, que vive en una población de Temuco. En una síntesis histórica-pasional hilada con una verbalidad delirante, la defensa del caso da a conocer la inocencia de su joven cliente, argumentando, entre otras cosas, que “es Chile quien defiende a Erwin Calluqueo, y nosotros, los patriotas que lo acompañamos” (Moreno 147).

### Los dueños de Chile

En la pieza la proyección audiovisual juega un rol importante. La imagen de citas históricas famosas, y otras menos conocidas, sirven de anticipo y resumen para la escena. En el capítulo 1 “¿Qué es Chile?”, aparece una frase polémica proferida por un abogado y político liberal chileno de finales del siglo XIX, frase que, pese a su antigüedad, es sumamente actual, pues mantiene viva la mentalidad de una elite latinoamericana clasista, racista y segregacionista por centurias:

“Los dueños de Chile somos  
 NOSOTROS,  
 Los dueños del capital y del suelo;  
 Lo demás es  
 MASA  
 INFLUENCIABLE  
 Y VENDIBLE;  
 Ella no pesa ni como OPINIÓN  
 Ni como PRESTIGIO”.  
*Eduardo Matte Pérez,*  
*Diaro El Pueblo,*  
*10 de Marzo de 1892*

Moreno opta por acentuar de forma explícita ciertas palabras claves, por medio de mayúsculas, con la intención de subrayar desde dónde va hablar la obra, es decir, desde la clase burguesa-patriarcal de Chile. Así, el espectador/lector aprecia el antagonismo social a partir de la visión de la clase dominante y no desde la tradicional visión de la clase subalterna<sup>6</sup>. Al hablar desde el ángulo de los pudientes, Moreno no pretende obviar la lucha de poder entre sus propias filas. Así, acentúa sus rivalidades económicas. El estrecho vínculo con un abogado influyente –el padre del abogado 1– es la razón principal que mueve al grupo para alegar la apasionada inocencia de Calluqueo.

2: Los muertos del predio eran, prácticamente, dueños de un tercio de la región, junto a los Matte y los Angelini. Nuestra firma los representaba en una docena de negocios. Pero de un día para

<sup>6</sup> Este ejercicio, el de abordar la perspectiva del poder arrogante desde sus propias figuras, ya se había observado en la escena chilena contemporánea en obras como *La amante fascista* (2010), de Alejandro Moreno y *El taller* (2012), de Nona Fernández.

otro rescindieron los contratos y se fueron con los chinos. Chinos de mierda. ¿Por qué? Nunca nos dieron explicaciones.

Eso es.

3: Entonces es una venganza...

2: Sí, chinos de mierda. El prestigio internacional sería una inversión a mediano plazo. Y, bueno, mi padre no perdona que los chinos se llevaran esos contratos. Chinos de mierda.

Al picunche este lo sacamos libre de polvo y paja.

Así lo exige la firma.

Bueno, empecemos. Va a ser entretenido. Y gracias por su ayuda. (Moreno 115)

A partir del discurso de los poderosos, las clásicas preguntas de “¿Qué es la patria? ¿Qué es Chile? ¿Usted se siente chileno?” aluden a conceptos anacrónicos que carecen de valor, de sentido e identificación. Aquí, la idea de patria, identidad, unidad, de “comunidad imaginada”, parafraseando a Benedict Anderson en su clásico *Comunidades imaginadas* (1983), son cuestionadas y destruidas de forma magistral a lo largo de la pieza.

En vez de encontrarnos con sus sujetos conservadores, católicos, ultrapatriotas e intransigentes, el texto dibuja a individuos agnósticos, apátridas, con una ética particular y quienes no reparan en cambiar de opinión según la ocasión, incluso si no comulgan moral y políticamente con un caso. Los abogados de *Los Millonarios* son sujetos poderosos y ególatras que saben que lo que se ha establecido como norma en la sociedad nacional es gracias a ellos y sus antepasados, y por ende, tienen el poder de transgredirlo y crear nuevos cánones sociales. Estos representan a una cúpula que no cree en los nacionalismos, en la democracia, en la justicia ni en la igualdad. Creen más bien en el poder, el dinero, en la supremacía racial (blanca-caucásica) y en el discurso de los vencedores. Creen en una elite intelectual histórica que ha construido y dominado el terruño llamado Chile. Ellos son los que en el pasado han encabezado y destruido gobiernos, han dirigido la guerra, la iglesia, han violado a mujeres, han golpeado, han matado y resucitado a gente. Ellos son Chile, ellos son y serán los dueños de Chile por un derecho hereditario dinástico.

Estos personajes, moldeados en base a fuentes históricas, se extreman aún más sobre la escena, exacerbando su sentido de superioridad social y racial frente al indígena y el chileno “medio”, que en palabras de Moreno corresponde al sujeto “entre el empresario y el mapuche” (23). Esta exacerbación sirve para recordar que nuestra sociedad chilena vive en un conflicto social permanente, donde la explotación, la inequidad, la injusticia y el abuso de poder (económico, político y gubernamental) parecieran ser un orden natural. Moreno no busca hacer un teatro histórico-documental ni educar a los espectadores. Tampoco pretende incentivar al espectador a una lucha reivindicativa que él mismo da por perdida. Lo que le interesa es hacer crisis mediante el obscuro manejo del poder y su posición frente al conflicto mapuche.

El autor, sin eludir un balance de memoria histórica, representa una mirada contemporánea y descarnada del discurso clasista y racista de los que integran la categoría socioeconómica ABC1 y parte de la elite dominante del país<sup>7</sup>. Expone las estructuras y relaciones de poder, las contradicciones del modelo socioeconómico y el latente antagonismo que hay entre los sectores

7 La categoría “ABC1” es la unión de las categorías A, B y C1, la cual indica la estratificación social de la clase media alta en Chile.

sociales, tales como empresarios agrarios/comuneros mapuche y el Estado nacional/autonomía mapuche. No reniega de estos enemigos que se han mantenido en el tiempo y conserva las asperezas históricas, que abundan en inhumanidad y violencia. Estos elementos, propios del teatro político<sup>8</sup>, se disponen a través de la comedia negra, característico de los dramas de Moreno. A partir de esta estética, el dramaturgo logra elaborar un discurso de conciencia social que critica y desmantela a nuestra sociedad del siglo veintiuno.

Por otro lado, la representación del comunero mapuche es omitida en la obra. Erwin Calluqueo existe solamente porque se habla de él. De esta forma, Calluqueo es representado como una otredad lejana y despreciada. Los abogados demuestran constantemente su repudio hacia la raza de Calluqueo, se ríen de su cultura, de su familia, de su nombre de pila de origen celta y de su aspecto físico. Lo indígena, en cambio, se representa por medio de lo femenino. Jeannette, la empleada, es la que recibe de forma directa la violencia enunciada por los abogados, por ser mujer, indígena y por trabajar como doméstica.

La empleada es encarnada en la obra fisonómicamente por dos actrices diferentes. La puesta en escena muestra a un personaje que intenta establecer la convención de que es la misma persona, pero como espectadores vemos a dos actrices físicamente disímiles. En la primera parte, la empleada –blanca y de rubios cabellos, pero mestiza al fin y al cabo– es violentada por su condición de mujer obrera. Es víctima del abuso de poder de su patrón, abogado 1, y del abogado 2, abuso que acepta en silencio. Para el “patrón” ella no es una persona, sino un ser que debe escuchar y obedecer. La empleada puede hablar o mirarlos tan solo si él le da el permiso para hacerlo. Por otro lado, el abogado 2 la acosa sexualmente y de forma posterior la viola en un rincón de la casa con el consentimiento del abogado 1 y ante la indiferencia de la abogada 3. La segunda imagen de la empleada es representada por una actriz morena. Esta segunda aparición, como una empleada mapuche –se ha quitado el maquillaje, exponiendo su condición indígena– propone un vuelco. Ella viene a encarnar el asco y el temor que los abogados millonarios tienen por el pueblo mapuche. Pero esta, a diferencia de la anterior, les sirve de otro modo a los patrones. No con ayudas domésticas ni con su cuerpo como objeto sexual. Su servicio es el de entregar algunas claves a los abogados para pronunciar correctamente la palabra mapuche. Pese a los insultos y vejámenes que debe aguantar (se ríen de su nombre, de su cara, de su cultura, de su futuro y además la golpean hasta dejarla inconsciente), la segunda imagen de la empleada es más desafiante, habla fuerte, bebe del whisky de ellos y se sienta en sus sillas de trabajo. Como se aprecia, el cambio no se ve únicamente en la empleada doméstica sino también en los millonarios, quienes reaccionan de forma diferente en relación con la primera sirvienta. Los abogados se horrorizan al ver la figura “real” de la empleada –como una mapuche–, pues su único contacto con este mundo era a través de imágenes (a Calluqueo solo lo han visto en fotografías). Y en el juego del absurdo, su espanto los lleva a recurrir a las armas, “a modo de defensa”, frente al terrible peligro que significa el indígena.

8 Según la visión de César de Vicente (2013), el teatro político no es la escenificación de un “tema político”, sino que es un sistema de trabajo teatral cuyo objeto de investigación es el “poder”: estructuras, funcionamiento, conflictos, determinación de la realidad y antagonismos sociales.



*Los Millonarios*. Dramaturgia y dirección: Alexis Moreno. Teatro La María, 2014. Fotografía: Ricardo Romero.

### Representación dentro de la representación

La obra, con sus cuadros y epílogo, se compone también de distintas escenas que son representaciones dentro de la representación. Muestra de ello son las escenas en que los abogados 1 y 3 se burlan del nombre de Erwin o la escena de “La patrona de Chile” (representada por la abogada 3); la secuencia en la que el defensor (abogado 2) actúa frente al jurado (abogados 1, 3 y 4) y, finalmente, “La escena grosera” de los pobladores de Temuco (interpretada por 1, 3 y 4). Sus representaciones dentro de la obra obedecen a que, en su calidad de leguleyos, deben justificar –y actuar– sus argumentos frente a sus colegas. Sin embargo, “La escena grosera” escapa de las anteriores, pues muestra a las víctimas del sistema socioeconómico en la Araucanía (producto del conflicto mapuche con el Estado chileno) y al “chivo expiatorio” que ocupará el lugar de Calluqueo en la cárcel. De todas las mencionadas, me gustaría detenerme en la escena “La patrona de Chile” (cuadro número 5), ya sea por su retórica como por su estetización.

La Virgen del Carmen, después de la Independencia, se asocia con la nacionalidad y el Estado de Chile. Su imagen aparece acompañando el destino del país, tal como afirma Pilar Hevia: “debido a los favores que ella había prestado y seguía prestando a la Patria, se originó un natural sentimiento de gratitud por parte de los chilenos. La Virgen del Carmen se convertía así en un agente cohesionador y legitimador de la nación chilena” (36). A partir de estas ideas, Moreno reorganiza un nuevo discurso que versa sobre el destino de la nación chilena en relación al conflicto mapuche. Acentúa el arribismo racial y social –tónica de toda la obra–, el actuar efervescente de “la masa” y una visión pesimista y viciosa del futuro del país. Este discurso



*Los Millonarios*. Dramaturgia y dirección: Alexis Moreno. Teatro La María, 2014.  
Fotografía: Ricardo Romero.

mordaz es vertido por la abogada 3, quien representa a la Patrona de Chile –vestida con las prendas características de la Virgen del Carmen (escapulario y traje de carmelita), donde juega a declamar el texto con un acento español y un natural acento chileno–. Su monólogo alude al histórico vínculo que el Estado chileno ha tenido con el pueblo mapuche, manifestando abiertamente cómo los sucesivos gobiernos han querido obviar y usurpar las tierras de las comunidades indígenas en reemplazo por extranjeros y empresas poderosas.

Esta idea se amplía cuando La Patrona de Chile afirma, por un lado, que la nación es un país de hipócritas y, por otro, que “los del medio” son una masa de “tontorrones” fáciles de manejar. La predicción de este personaje divino de raíz cristológica es la de la incompreensión y el fracaso de un pueblo. Vaticina que tanto los mapuches como los chilenos se perpetuarán en un sistema de la oferta y la demanda, de las tentaciones y las aspiraciones, en que la lucha

reivindicadora será devorada por la ignorancia y el arribismo del pueblo. En otras palabras, el pueblo chileno se hundirá en la quietud inmóvil del sueño burgués neoliberal.

... y los caciques que van a quedar van a ser caciques de una lucha inútil que terminarán devorados por la prole... la prole que matará por una radio, por una polera. Por cigarrillos. Por pertenecer. La prole del cacique recalcitrante quiere la tierra porque tiene un despecho histórico, pero cuando la tenga, si es que la tiene algún día... no va a saber qué hacer con ella... Porque no va a tener piscina, no va a tener quincho ni terraza... ni siquiera va a tener ganado o vegetales para cosechar... perros, eso va a tener, varios perros, botellas vacías, cadáveres de crímenes alcohólicos... ¿O qué, van a construir escuelas? No, van a vender... caro, bien caro... Y nosotros les vamos a comprar todo. Y los vamos a tratar bien... con respeto, enalteciendo su cultura... saltando con sus trutruacas. Y cuando a la prole de la prole de la prole se le acabe el recreo millonario... vuelta con la tontera... que las tierras, que los derechos... y el eterno retorno de la estupidez iniciará nuevo ciclo, pero, bueno... ese no va a ser problema nuestro. Inopia. Eso es el pueblo mapuche... Inopia. ¿Sabe lo que significa inopia, verdad? Miseria, escasez, privación, carencia, falta, penuria, insuficiencia, carestía, ausencia. (Moreno 126)

Este futuro desesperanzador se fundamenta en la premisa de “la aniquilación”. Al iniciar la pieza, y con música de Chopin de fondo, vemos la proyección de la primera cita, la cual determina el lugar ideológico desde dónde se habla.

“Los hombres no nacieron para vivir como animales selváticos,  
Sin provecho del género humano;  
Y una asociación de bárbaros tan bárbaros como los pampas o los  
ARAUCANOS  
No es más que una horda de  
FIERAS  
Que es urgente  
ENCADENAR  
O  
DESTRUIR  
En el interés de la humanidad y en el bien de la civilización”.

*Diario El Mercurio*  
24 de Mayo de 1859.

De este modo, la clásica convicción de “civilización o barbarie” intenta reflejar el pensamiento de una elite chilena, y Latinoamericana, a la vez que se articula como un motor discursivo de destrucción que involucra el pasado, el presente y el futuro del país. Esta filosofía de la aniquilación proviene de tres ángulos: visiones terrenales, celestiales y plano místico-divino.

La primera obedece a la percepción de los abogados que se basan en la filosofía, política e historiografía aristocrática positivista universal y nacional. La segunda se somete a la visión divina cristiana –ligada al poder terrenal conservador– que augura un futuro fatalista del caos

(La Virgen del Carmen). Y la última se relaciona con el discurso apocalíptico proveniente de la mitología mapuche. Este relato es interpretado por la abogada 3, quien poseída por la energía milenaria del *guairao* (ave de mal agüero), advierte que se hará justicia con Calluqueo, se reivindicará al pueblo mapuche y destruirá a quien se le resista.

Más que exaltar el trauma social-histórico mapuche y reclamar la explotación e inocencia de este pueblo, la alegoría del *guairao* sirve para proferir el brillante triunfo de este grupo de abogados de elite. La figura celestial-exterminadora del ave de mal agüero mapuche es un pretexto para criticar cómo las disputas de los poderosos, en todas sus dimensiones, se resuelven entre ellos mismos.

Por todo lo anterior podemos concluir que *Los Millonarios* es una obra de carácter político que expone el análisis de las relaciones de poder y dominación (retoma los antagonismos de las clases sociales), exhibiendo sin anestesia la mirada actual de la clase alta sobre el mundo indígena, al tiempo que cuestiona el rol unificador del Estado chileno. También podemos decir que es una obra "postbicentenario"<sup>9</sup> porque alumbró zonas grises de nuestra idiosincrasia nacional que el Bicentenario obvió, adentrándose en las interrogantes clásicas: ¿Qué es lo chileno? ¿Qué es la patria? ¿Quiénes son los chilenos? ¿Cómo somos los chilenos? Con todo esto, Moreno sitúa y tensiona, desde la comedia negra, una problemática marginada en las artes escénicas, como lo es la situación del pueblo mapuche al interior del Estado chileno, gobernado desde hace siglos por la clase política y social de "los millonarios".

### Obras citadas

- Arreche, Araceli. "Teatro mapuche: acercamiento a una teatralidad subyugada". *Afuera* 7 (2009): 1-6. Recurso electrónico. 10 Nov. 2014.
- De Vicente, César. *La escena constituyente: teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013. Impreso.
- Faúndez, Tania. *La guerra en la dramaturgia chilena*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2014.
- Hevia, Pilar. "Pasado y presente de la devoción a la Virgen del Carmen en Chile: imagen de la Parroquia El Sagrario". *Conserva* 15 (2010): 31-45. Impreso.
- Hurtado, María de la Luz. *Teatro chileno y Modernidad: Identidad y crisis social*. California: Gestos, 1997. Impreso.
- Lescot, David. *Dramaturgies de la guerre*. Belfort: Circé, 2001. Impreso.
- Ogando, Iolanda. "¿Por qué la historia en el teatro?". *Anuario de estudios filológicos* XXV (2002): 345-62. Impreso.
- Moreno, Alexis. "Los Millonarios". *Apuntes de Teatro* 140 (2015): 109-147. Impreso.
- Seguel, Alfredo. "Otra vez se asoma el montaje FARC-Mapuches". Recurso electrónico. 1 Abr. 2016.

9 Proponemos la categoría "postbicentenario" a aquellas obras que tratan el tema de la crisis de la identidad nacional desde una nueva perspectiva estética y discursiva; las cuales por criterio temporal –posterior a la celebración– o criterio temático fueron soslayadas durante el colosal 2010.