

# Mi mundo patria: El vasto campo de la alteridad

## Soledad Lagos

Doctora en Filosofía y Letras y Magíster Artium por la Universidad de Augsburgo. Traductora inglés-alemán por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dramaturgista y profesora de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor, Santiago de Chile.

El montaje de apenas una hora de duración de *Mi mundo patria*, de Andrea Giadach, que constituye un viaje sensorial notable, logra algo bastante inusual en nuestros días: emocionar a quienes lo presencian. Más curioso aún es que lo consiga empleando recursos aparentemente muy simples: una sola actriz que se cambia de vestuario en el escenario, tres historias de tres inmigrantes de diferentes partes del mundo, de diversos orígenes sociales y culturales y de distintas edades, aunque con énfasis en la etapa de la infancia, un dispositivo escénico que esta actriz utiliza para ir creando y recreando los universos de cada uno de los personajes-narradores en primera persona de sus propias biografías y que se va convirtiendo en los espacios públicos y privados evocados por ellos, además de elementos puntuales como diferentes tipos de zapatos, una cuerda, un bolsón, un cuaderno, una radio, una lámpara muy básica (una ampolleta enchufada a una base de madera), que se usa en los momentos de transición en que la actriz pasa de un personaje a otro, un teclado de cartón, un tambor con sus baquetas y un tambor ritual.

Las historias de Anne, suiza-polaca de entre 8 y 10 años, de Ana, de 7 años, exiliada chilena en Costa Rica, que retorna a Chile como adulta, de Anuar, de 12 años,



Lorena Ramírez en el rol de Anuar.

refugiado palestino en Chile, pese a todas las diferencias que presentan, se entrecruzan en la zona porosa de la conciencia del desarraigo, la nostalgia por lo que se cree y se siente perdido, la curiosidad por lo desconocido y la necesidad de sentir que se tiene una patria, que se pertenece a un territorio, a un terruño.

La patria anhelada presenta características de *matria*, en el sentido de constituir un enorme refugio protector y armónico. No se trata del lugar del padre en el sentido negativo y castrador que se le suele adscribir al concepto patria, sino del origen propio y único de cada individuo, que sólo es posible a causa del amor entre un hombre y una mujer. La patria es un lugar identificable y concreto, un *topos*, pero también es una utopía: la patria es un sentimiento, un sueño, un anhelo. Más aún, la patria es un sentimiento individual, que no es válido del mismo modo ni mucho menos es idéntico para todas las personas que habitan el mundo: en el caso del primer y del tercer testimonio, los personajes transmiten *imágenes congeladas* de su patria; es decir, sus percepciones se han quedado fijas en un momento particular, lo cual se puede explicar por el hecho de que sienten que han sido arrancados de su lugar, al igual que le sucede a la protagonista de la segunda historia, pero existe una diferencia respecto del proceso vital que cada uno de ellos atraviesa y de los mecanismos de los que se valen para forjar su identidad.

Andrea Giadach y Lorena Ramírez realizaron entrevistas para crear sus personajes, grabaron testimonios de vida, leyeron cartas de inmigrantes y, luego de una acuciosa selección, Andrea fue construyendo el texto con estos materiales, razón por la cual la obra puede ser considerada una obra de teatro documental. La estructura de monólogos concatenados que la autora escogió, fue puesta al servicio de una puesta en escena centrada en la actuación despojada de artificios, al estilo del teatro pobre de Grotowski: el cuerpo de la actriz es el soporte central para cada una de las biografías escogidas. Esos monólogos están compuestos de retazos, fragmentos, en el sentido de que se salta de un tema a otro, las palabras fluyen como cuando alguien recuerda algo y se lo relata a un interlocutor concreto. No obstante, son fragmentos que construyen discurso, en tanto emulan los mecanis-

mos que se suelen utilizar para transmitir la memoria de generación en generación. La duda es un elemento clave de este discurso, que se va construyendo a medida que se cuestiona a sí mismo, en un juego que acerca a los espectadores a las situaciones en que la narración oral es protagonista, como las reuniones familiares, por ejemplo. La obra se fue modificando, además, durante el proceso de ensayos. Ambas decidieron involucrar a personas ajenas al montaje durante una serie de ensayos abiertos, recoger sus observaciones e ir afinando el texto hasta llegar al resultado final. No es un detalle menor el hecho de que luego de más de diez años trabajando como actriz y desempeñándose en el ámbito de la docencia, Andrea Giadach haya decidido escribir una obra, dirigirla y llevarla a escena como un unipersonal, luego de un proceso de lectura y recopilación de materiales que le tomó alrededor de dos años. Según lo que ella afirma, el punto de partida para *Mi mundo patria* fue la necesidad de reflexionar sobre sus orígenes palestinos y hablar desde un lugar que, en forma clara, no fuera el de los medios de comunicación, por lo cual al encontrarse con Lorena Ramírez, la actriz, también de origen palestino por el lado materno, decidió darle forma concreta a esta idea. El tema del origen muy rápido dejó de circunscribirse a sus raíces palestinas y se convirtió en algo más universal. Para poder articular su discurso, eligió la infancia como punto de vista común a los tres relatos: "La infancia es el lugar donde existe el relato *amoral*, donde no existe la mirada tajante ni la valoración moral o ética de los hechos, sino que las cosas *existen* nada más y no hay juicio en ese sentido...".

La patria anhelada presenta características de *matria*, en el sentido de constituir un enorme refugio protector y armónico.

La *alteridad* es el hilo conductor de los relatos de los tres personajes: la percepción de los *otros* está atravesada por la conciencia de la propia *otredad* en un entorno que no se experimenta como familiar y al cual es preciso adaptarse, para algún día llegar a considerarlo un territorio conocido. La pérdida de la patria de la infancia de los tres personajes con el correr del tiempo los lleva a construir una identidad que gira en torno a esta pérdida.

Las tensiones que se producen entre la nostalgia de lo conocido y la necesidad de inserción en un lugar por descubrir, van conformando un fino tejido de relaciones familiares y sociales atravesadas por la sensación, quizás no siempre verbalizada, pero en todo caso sí inconsciente e imposible de ignorar, de estar situados estos personajes en un lugar intermedio o límbico, en una especie de umbral, y de ser individuos en tránsito entre dos culturas. Son trashumantes que deben hacer una larga travesía hasta construir su identidad y aceptarla.

El tambor, símbolo del mundo, del círculo, de la totalidad, es el primer sonido que se escucha al ingresar a la sala. Ese tambor sugiere la *patria-matria*, pero también se podría interpretar como una metáfora de la Historia, entendida como el lugar en que se ubican las catástrofes que nunca terminan de acontecer, las catástrofes que constituyen un estado permanente, al decir de Walter Benjamin. Es a causa de los hechos que ocurren en la Macrohistoria que estos personajes de la Microhistoria deben trasladarse a lugares lejanos, que se encuentran fuera de su *mundo*. Sentada en altura, Anne toca el tambor, mientras los espectadores se

acomodan en sus butacas. Practica un ritmo que emula una marcha militar. Anne crece entre dos culturas: la católica de Polonia y la protestante de Suiza. Saltando a la cuerda, relata su día a día en el colegio, habla de las cosas que le llaman la atención de Polonia, como el olor a viejo del departamento de su tía, donde ella y su mamá están alojadas, los conocimientos sobre la Biblia que tienen sus compañeros de curso y el hecho de sentirse ahí tan extranjera como se sentía en Suiza, por estar entre dos mundos. También nos enteramos de la separación de sus padres. La cuerda se va transformando: de ser elemento de juego, se convierte en un muro que separa a las personas; más adelante, en la senda que recorren los judíos y luego, en el mar que atraviesan en la historia de Moisés, que ella relata con enorme gracia:

... Moisés es el señor que habló con Dios, con el dios que se llamaba Yavé, pero que en realidad no se llamaba, porque no tenía nombre, Yavé significa sin nombre o algo así... mmm... y el dios Yavé le prometió tierras al pueblo de Moisés, porque estaban alojados de esclavos en Egipto (*para de saltar*) y Moisés o Yavé tenían superpoderes, porque cuando cruzaron el Mar Rojo, no lo hicieron en barco... ¡¡¡el mar se abrió!!! (*ríe*) ¡Sí, de verdad, se abrió! Y justo cuando van pasando los egipcios, que eran los malos... ¡paf!, el mar se cierra y se ahogan todos y así el pueblo de Moisés logra seguir su camino en libertad... ¡uuuuu, qué lindo! (*Giadach 4-5*)

El vestuario que usa Anne evoca el invierno lluvioso y frío de Europa: cuidados detalles en tonalidades burdeo, el empleo de materiales como la lana y las botas de goma que ella lleva puestas para la lluvia *denotan* y son suficientes como para sumergirnos como espectadores en la magia de sus relatos.

Con música de salsa, Anne se cambia de ropa en el escenario y se convierte en Ana a los 7 años, por obra y gracia de un vestido de verano de color claro y sandalias. Luego la vemos leyéndole a su profesora (que es ella misma) una composición que da pistas sobre su historia familiar: sus padres han salido al exilio con ella y su hermano, luego de que su padre fuese liberado de la cárcel y escoltado por la policía al aeropuerto. Pese a lo trágico de la situación que origina su composición, ésta contiene momentos muy graciosos, por el humor que aflora al estar este relato mediatizado por la visión de



Sergio Trabucco

Lorena Ramírez  
en el rol de Anne.

una niña. Después de pasar por Panamá, llegan a Costa Rica. El primer tiempo ahí es difícil para ella: la escuela “República de Chile”, donde la inscriben, resulta ser un lugar “...tenebroso, con profesoras que daban susto...” (Giadach 12). Bastan un bolsón de cuero y el sonido de un piano, para mostrar el cambio a un colegio amigable, donde la educación artística es fundamental: los niños aprenden a disfrutar de la música acudiendo a los ensayos del teatro municipal de la ciudad. Con el correr del tiempo, Ana pasa a sentirse parte de algo, aunque su padre insiste en mantener los lazos con el país que ha debido abandonar a la fuerza:

Pero es mi papá el que no puede dejar de ver Teleanálisis, leer la revista Hoy, la Apsi y escuchar la Radio Moscú, ¡insoportable ruido infernal! ... Para mí, volver a Chile es una idea desagradable, no entiendo su egoísmo, todos tenemos nuestras vidas y amigos, Chile es igual a: tardes de música triste de *Te recuerdo, Amanda, La cantata Santa María* y la frustración y el mal genio de mi papá (*toca marcha militar en el tambor*)... ¡Además no se puede! ¡Ni mi papá ni mi mamá pueden entrar a Chile por unos largos años! (Giadach 13-14)

La biografía de Ana la hace regresar a Chile a los 20 años, ya con un hijo y quedarse aquí y tener otros dos, por lo cual experimenta un nuevo desarraigo, esta vez en su país de origen, hasta comprender que su patria no era ninguno de los dos países en que había vivido, sino ella misma, “... dividida en dos” (Giadach 16) y que, por ende, independientemente del lugar en el que se encuentre, lleva dentro de sí esa patria, porque *se lleva ella misma a sí misma*.<sup>1</sup>

El cambio de Ana a Anuar es el más sorprendente en la obra: la actriz adopta otra identidad no sólo gracias a un vestuario masculino (pantalón, camisa y bototos), sino que, de modo muy convincente, despliega una acertada gama de recursos en el ámbito del lenguaje corporal para subrayar o iluminar partes del texto, que, en el caso de esta biografía, es explícitamente reivindi-

1. La conclusión a la que llega Ana respecto de lo que para ella es la patria me transporta de inmediato a la letra de una canción brasileña popular, de dos músicos del noreste de ese país, llamados Sá y Guarabyra, que afirman que su *hogar* se encuentra en el lugar en que están sus zapatos; es decir, el individuo se traslada con sus raíces dentro de sí. La *patria* de Ana se acerca mucho a ese hogar.



Sergio Trabucco

Lorena Ramírez en el rol de Anuar.

cativo de la causa palestina. Anuar llega a Santiago en los años 60, a sus 12 años, empapado del paisaje y los aromas de su tierra y con pocos deseos de vivir en una ciudad donde nadie sabe nada de su país y algunos le preguntan cosas que lo hieren:

Mi padre recuerda siempre el tiempo de la vida tranquila, en que todos en el barrio se conocían. Cuando el ejército israelí llegó, nos convertimos en refugiados... estoy orgulloso de hablar de mi tierra y mis costumbres, lo hago, llega el momento de las preguntas, preguntan de todo y todo lo contesto con entusiasmo... hasta que ese compañero (*mirándolo*) que me llama "el turco", dice: "¡Pero Palestina no está en el mapa!" (*silencio, el suelo desaparece*) ¡Mierda! (Giadach 18-20)

De los tres personajes, Anuar es el que proporciona la definición más nostálgica de patria, pese a que sus parlamentos sobre la imposibilidad de vivir ahí sean los más incendiarios de todo el texto. La obra concluye cuando él dice:

¿Alguien me puede explicar dónde está Dios, dónde el humano, dónde mi gente, dónde mi tierra, dónde yo mismo, dónde mi mundo? [*Esta primera parte del texto está dicha en árabe en la obra*]. Ir a cortar una fruta del árbol, es nostalgia, es patria, hablar con los amigos; patria es aire, tierra, mar, fruta, verdura, escuela, barrio. Hablar en tu idioma es patria, caminar por una calle, cuando la echas de menos, cuando no la tienes, cuando no la tienes, patria es todo. (Giadach 22)

En el personaje de Anuar, establecer un diálogo entre la cultura de origen y la cultura a la que llega, parece ser un propósito al que él se aplica con gran energía y compromiso, pero que está condenado a permanecer como propósito incipiente y abortado, debido a que la cultura de la cual él proviene es, en sí misma, una sociedad dividida por razones que él no comprende a cabalidad y que infructuosamente intenta explicarse. La *alteridad* se encuentra enquistada en la biografía de este niño palestino, que debe tomar conciencia de su nacionalidad a raíz del contacto diario con la violencia de quienes intentan hacerlo salir de su territorio y al final lo consiguen.

Por otra parte, esta *alteridad*, que podría ser un elemento potencialmente liberador, en su caso, se convierte en un problema y en un freno. Su autopercepción está teñida de un dolor que lo inmoviliza y que, más que



Sergio Trabucco

transformarse en un motor de cambio, coarta su desarrollo interior. El primer recuerdo de Anuar parece ser un acto acaecido en contra de su propia voluntad, por lo cual la marca de ese primer recuerdo se convierte en huella indeleble, en trauma (Braunstein).

La escenografía merece mención especial: basta un cuadrado de madera al centro del escenario, el cual se ilumina desde abajo, para producir atmósferas de gran densidad signíca en momentos puntuales de la obra y para develar, en forma paralela al texto dicho en escena, imágenes de desarraigo y de inserción en un contexto cultural desconocido. De este modo, por ejemplo, la luz que ilumina el dispositivo escénico durante la historia de Anuar, se convierte en algo muy similar a una isla, con senderos a sus cuatro costados, que son cuadrados lumínicos abiertos y con él de pie al centro de este cuadrado-isla, simbolizando su carácter de *otro* en una cultura a la que llega y que no entiende, pero también de *otro* en la percepción que de la cultura palestina tienen sus vecinos geográficos, los judíos.



Lorena Ramírez en el rol de Anne.

El viaje interior que efectúan los tres personajes de la obra es el precio que pagan por el viaje concreto: aprender de las experiencias que se perciben como adversas presupone estar dispuesto a hacerlo. Si en Anuar la rabia tiñe y moldea la nostalgia del terruño perdido, a Ana el hecho de convertirse en madre le abre una posibilidad de integrar sus experiencias de niña a las de mujer adulta, por lo cual es capaz de mirar su biografía en paz, de reconciliarse con la propia historia. Anne se nos presenta en un momento en el que el viaje interior para forjar su identidad se encuentra en el centro mismo de la herida, pues sus referentes más inmediatos, sus padres, separan sus caminos y es ese hecho, algo que ella no ha elegido, pero que sí la afecta, lo que la obliga a trasladarse de su lugar a un mundo desconocido.

Hay un subtexto en la obra que dice relación con instalar en el escenario una cuestión religiosa y política a la vez: a través de las historias bíblicas que Anne relata, se prepara el terreno para la protesta existencial de Anuar.

Durante toda la obra resuena el problema relativo a una interpretación caprichosa y poco incluyente de las enseñanzas divinas, que se refleja en el hecho de arrogarse los seres humanos derechos sobre otros, como el de desplazar de sus territorios a los palestinos o determinar que quienes profesan una ideología distinta, deben ser eliminados, como sucede en la historia de Ana y su familia de chilenos exiliados. Desde la óptica del discurso dominante en un sistema específico, la *alteridad* se suele interpretar como una amenaza, no como una posibilidad de aprendizaje. En *Mi mundo patria* queda en evidencia que esta interpretación patriarcal castradora de la *alteridad* ha tenido consecuencias concretas nada positivas, pues ha impedido el diálogo entre las personas, ha perpetuado los prejuicios, las desconfianzas y los temores mutuos y ha dificultado, en última instancia, el aprendizaje propio y el aprendizaje colectivo, que sólo es posible si existe verdadera voluntad de entender a otros.

Edward Said ya lo advirtió hace bastantes años: los imaginarios colectivos están plagados de prejuicios

transmitidos de generación en generación y son cultivados en forma consciente o inconsciente por los relatos orales o escritos con los que tenemos contacto a lo largo de nuestra vida. En especial aquellos que acompañan nuestra infancia moldeándola, dejan huellas indelebles en nuestra percepción del mundo, de nosotros mismos y de los *otros*.

El discurso subalterno postcolonial le adscribe a la *territorialidad* un rango casi mítico, lo cual no debe extrañarnos demasiado, puesto que el hecho de sentirse alguien parte de un territorio trasciende lo geográfico o topográfico, pues implica pertenecer a un territorio social y éste, a su vez, posibilita la creación y preservación de la memoria individual, indisolublemente ligada a la memoria colectiva.

Asimismo, la idea que Walter Benjamin tiene de la Historia, como un estado de constante catástrofe y su insistencia en que ella se encuentra en las calles y no en los libros, permite afirmar que en el caso de las biografías de estos tres personajes mínimos, que con toda seguridad no aparecen en ningún texto de Historia oficial, estamos frente a un material testimonial difícilmente

abordable sin la conciencia de que se trata de cuerpos *desterritorializados*, incómodos ellos consigo mismos por el desarraigo que sufren, a la vez que incómodos para los *otros*, en términos de ser estos cuerpos la evidencia innegable de una *alteridad* con la que es preciso lidiar. Sin embargo, este estado los lleva a ir convirtiéndose ellos mismos en un *mapa* mucho más real que cualquier mapa de un atlas, en la medida en que devela una especie de segunda piel que evidencia un recorrido de sinsabores y alegrías, recorrido que, en último término, es universal, por tratarse de una travesía compartida por toda la especie humana: vivir es un viaje, aunque nunca dejemos nuestra casa ni nuestra ciudad. En este sentido, volver *productivas* las posibilidades que encierra la *alteridad* constituye una enorme riqueza que se transporta siempre con uno mismo, independientemente del lugar en que se viva. En última instancia, la *alteridad* termina siendo parte fundamental del capital simbólico (Bourdieu) que nos acompaña, dondequiera que sea que nos traslademos, por voluntad propia o ajena, capital que deberíamos siempre invertir para incluir en forma activa a los *otros*, jamás para excluirlos. ■

---

## Bibliografía

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band V-1 und V-2, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991.  
Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2003.  
Braunstein, Néstor, *Memoria y espanto – O el recuerdo de la infancia*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

Giadach, Andrea, *Mi mundo patria*, Santiago de Chile, 2007 (texto tipografiado e inédito).  
Said, Edward, *Kultur und Imperialismus*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1994.