

JOHNSON, Tahina. **Decir lo indecible: La imposibilidad del testimonio en “Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz**. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile. Actriz, dramaturga y directora de la compañía teatral Sin Norte.

RESUMEN

“*Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz*”, es una obra escrita por Tahina Johnson el año 2015 e inspirada en la historia del pequeño pueblo de Carrizal Bajo, Chile, que hasta el día de hoy no cuenta con los servicios mínimos de luz eléctrica y agua potable. El relato, que rememora el pasado próspero del pueblo y los distintos acontecimientos causantes de su actual deterioro, se entrecruza con el universo poético y narrativo propuesto por un coro de actores/habitantes -en un terreno ambiguo entre lo testimonial y lo ficcional- y su intento por traer la luz al pueblo y sacarlo del abandono que lo tiene postrado.

Acogiendo las ideas de Jacques Derrida y Paul Ricoeur en relación al problema del testimonio y la complejidad de hablar por otro, la autora de la obra reflexiona sobre las dificultades en el proceso de montaje y propone “*Carrizal Abajo*” como una dramaturgia indecible y, por ende, imposible de ser representada. ¿Cómo contar la historia de quienes no tienen voz para contarla? ¿Es posible testimoniar a un pueblo olvidado sin ser, en el intento, olvidado?

Palabras clave: **Testimonio. Derrida. Relato. Memoria. Dramaturgia irrepresentable.**

RESUMO

“*Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz*” (*Carrizal Abajo: Memoria de um povo sem luz*), é uma peça escrita por Tahina Johnson no ano de 2015 e inspirada na história do pequeno povoado de Carrizal Bajo, no Chile, que até o dia de hoje não conta com os serviços mínimos de luz elétrica e água potável. O relato, que relembra o passado próspero do povo e os diferentes acontecimentos que causaram seu atual deterioro se entrecruza com o universo poético e narrativo proposto por um coro de atores/moradores- em um terreno ambíguo entre o testemunhal e o ficcional- e sua tentativa de trazer a luz ao povoado é tirá-lo do abandono que o mantém postrado.

Acolhendo as ideias de Jacques Derrida e Paul Ricoeur em relação ao problema do testemunho e a complexidade de falar por outra pessoa, a autora da peça reflete sobre as dificuldades no processo de montagem e propõe “*Carrizal Abajo*” como uma dramaturgia indecível e, por tanto, impossível de ser representada. Como contar a história dos que não tem voz para contá-la? É possível testemunhar a um povo esquecido sem ser, na tentativa, esquecido?

Palavras-chave: **Testemunho. Derrida. Relato. Memória. Dramaturgia irrepresentável.**

ABSTRACT

“*Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz*” (“*Carrizal Abajo: Memories of a village without light*”), is a play written by Tahina Johnson in 2015, based in the history of the small village of Carrizal Bajo, in the north of Chile, which to date it is deprived of basic services of electricity and drinking water. The tale, which recalls the village's prosperous past and the various reasons of its present situation, is traversed by the poetic and narrative universe proposed by a chorus of actors/inhabitants- in an ambiguous framework between testimony and fiction - and their wish to bring the light to the village and pull it out of its abandoned state. Based on Jacques Derrida and Paul's Ricoeur's ideas relating to testimony and the complexity of speaking on behalf of others, the author reflects on the difficulties of the staging process and proposes Carrizal Bajo as an unspeakable drama and therefore impossible to be represented. How to tell the story of those who have no voice to tell it? Is it possible to give testimony regarding a forgotten village, without being ourselves forgotten in the process?

Keywords: **Testimony. Derrida. Narrative. Memory. Unrepresentable drama.**

En el presente trabajo tomo como objeto de estudio “*Carrizal Abajo: memoria de un pueblo sin luz*”, obra que escribí el año 2015 a partir de la historia real de un pueblo en el norte de Chile que hasta la actualidad no tiene luz eléctrica ni suministro de agua potable. Pretendo, en las siguientes páginas, hacer una reflexión y análisis sobre el proceso de creación, escenificación y presentación de la obra y su vinculación a los conceptos -ya ampliamente discutidos- de testimonio y memoria. Las características particulares de la dramaturgia significaron una serie de dificultades en el proceso artístico que fueron extendiéndose a la vida misma; entrecruzando así los límites entre la realidad y la ficción y poniendo en crisis la noción tradicional de dramaturgia y el *deber ser* del testimonio en el lenguaje teatral.

Sin afán de ser autorreferente, mi investigación responde a un intento de re- visar, re- pensar y re- significar la obra; en definitiva, a la necesidad de darle sentido desde otro plano discursivo. Pretende, en cierta medida, explicar lo inexplicable y decir lo indecible. Acción que me motivó, en primer lugar, a escribir la obra y que hoy se convierte en el sustento de este trabajo.

En relación a lo anterior he querido proponer *Carrizal Abajo: memoria de un pueblo sin luz* como una dramaturgia irrepresentable y relacionar esta idea con las nociones de testimonio propuestas por Jacques Derrida (*Hablar por el extranjero*) y Paul Ricoeur (*Texto, testimonio y narración* y *Memoria, historia, olvido*), para referirme al particular carácter narrativo y testimonial de la obra y los rasgos que, a mi juicio, la sitúan en el terreno de lo imposible. Así, el diálogo entre una mirada subjetiva sobre el objeto de estudio y la perspectiva de estos autores pretende responder a las siguientes preguntas: ¿Qué valor cobra el testimonio en este caso? ¿Tiene la obra algún estatuto de verdad o de realidad? ¿Es la representación el fin de esta obra?

Mi investigación, por lo tanto, vincula las vivencias de la compañía, el acto de testimoniar y la irrupción de lo real en la narración, con los principales conflictos y temas tensionados en la historia de *Carrizal Abajo*. Una historia que aún no acaba y que tiñó mi vida de la incertidumbre y el misterio que significa, valiéndose del teatro, contar por un otro y hablar de lo real sin ser llamado.

Sobre la trama y tema de *Carrizal Abajo*

En primer lugar, quisiera contextualizar y exponer brevemente las motivaciones de la pieza y su argumento. *Carrizal Abajo: memoria de un pueblo sin luz* fue escrita el año 2015 y se sustenta en la historia de Carrizal Bajo (III región de Atacama, Chile) desde sus inicios como prolífero puerto y zona minera, hasta el día de hoy, en el que aún no cuenta con los servicios mínimos de luz eléctrica, ni hospital, entre otros. Un grupo de 3 actores/ pobladores de Carrizal – en un lenguaje que entrecruza la ficción y el testimonio- relata los distintos acontecimientos del pueblo y dialoga con un héroe: Robinson, el Prometeo moderno, quien encabeza la lucha del pueblo por obtener la luz y así, quizás, sacarlo de su actual estado de deterioro.

Conocí Carrizal Bajo en un viaje con un grupo de amigos, casi por accidente (o, si se quiere, el destino). En una ruta desolada camino a un parque nacional, nos encontramos con Robinson, un buzo pescador, quien nos llevó en su auto, Robinson nos contó acerca del grave problema que los aquejaba, la falta de respuesta del gobierno y la resignación de los habitantes, a la que él se resistía. Al visitar el lugar y presenciar el abandono que lo inundaba y su carácter de “pueblo fantasma”¹ decidí que esto tenía que saberse y quise escribir su historia. Sin embargo, al hablar con los habitantes, me di cuenta de que no recordaban mucho; de que habían sido prácticamente callados. Y de que el registro testimonial no sería suficiente para construir la obra.

Fue así como comencé a recopilar referencias periodísticas, libros antiguos, fotografías, crónicas; en definitiva, a investigar en todo material que me diese pistas o signos de cómo guiar la construcción dramática. Los pocos testimonios recibidos de los habitantes no fueron incorporados al relato de manera directa, sino tan solo utilizados como un soporte. Esto porque se me hacía

1 Carrizal Bajo es prácticamente desconocido por la mayoría de los chilenos y muchos de ellos ni siquiera han oído hablar de él. El único acontecimiento por el que alcanzó algo de conocimiento público fue el desembarco de armas de 1986, una operación dirigida por el movimiento de izquierda FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez) en contra de la dictadura de Augusto Pinochet. El FPMR, en alianza con Cuba, pretendía realizar un gran atentado en Santiago para asesinar a Pinochet. La operación fue frustrada y las toneladas de armas, enterradas en la arena, fueron encontradas por los militares. La caleta de Carrizal fue escogida, precisamente, porque era un lugar poco visitado.

complejo, en un sentido ético, hacerme responsable de su voz. ¿Quién era yo para usar su palabra en escena, si no iba a ser pronunciada por ellos?

El documento, entonces, estuvo precisamente ahí donde el testimonio ya no podía estar. Fue necesario acudir a los registros históricos - y más tarde a la ficción- para darle voz al relato de la obra, pues el testimonio, como comprendí, no podía en ningún caso dar cuenta de la verdad. Esto es lo que propone Derrida en *Hablar por un otro*, a partir de su análisis de la poesía de Paul Celan como testigo de los crímenes cometidos en el holocausto: "Tendremos que cuestionarnos si el concepto de testimonio es compatible con algún valor de certeza, de seguridad, inclusive de conocimiento como tal" (DERRIDA, 2005, p.10). Por otro lado, la utilización del testimonio de esos habitantes podría haber significado enfocarse en sus vivencias personales, íntimas, particulares; y lo que yo quería era dar a conocer los acontecimientos históricos de una comunidad entera.

Sin embargo, la universalidad a la que apelaba tampoco se concretó con la inclusión de lo documental en la dramaturgia. En ese sentido, la ficción, segunda capa de la estructura dramática, surgió como una posible alternativa ante la falta de respuesta al conflicto que afecta a los habitantes. Al buscar registros sobre la historia del pueblo y el problema de la luz, era como si todo hubiese sido borrado, enterrado. Esa falta de información y la huella de un pasado prometedor fueron referidas en el texto de forma poética, relevando el carácter fantasmal del pueblo: "El abandono nos dejó mudos"; "Pero se acordarán: algún día se acordarán y quizás entonces sí saldremos en los libros de historia y en las enciclopedias, y quizás nuestros primos Huasco y Caldera nos hagan tributo por no haberle quitado nada más que arena y piedras del corazón".

Con todos estos materiales y referentes creé una dramaturgia que transita y deambula por lo histórico, lo testimonial y lo ficcional. Estos tres universos pretenden converger en el relato para manifestar una profunda necesidad social y un conflicto incomprensible para ellos- los habitantes- y para nosotros. Debido al carácter híbrido de la dramaturgia, me fue difícil insertarla dentro de un género teatral. Cuando me preguntan, aún no sé qué responder. Para un crítico ortodoxo, Carrizal Abajo podría no ser una obra testimonial porque no se vale del testimonio como primera fuente; ni tampoco documental, porque los hechos relatados y las situaciones acontecidas son a veces reales y a veces ficción. Sin embargo, creo que no vale la pena detenerse en este tipo de clasificaciones ni en una discusión bibliográfica demasiado extensa respecto al asunto. Prefiero pensar que mi dramaturgia pertenece al ámbito de lo testimonial/documental, en tanto sitúa a un grupo de actores- testigos- en el terreno de la constatación histórica:

"El testimonio es, en un sentido, una extensión de la memoria, tomada en su fase narrativa Pero no hay testimonio cuando el relato de un evento se hace público: el sujeto, frente a alguien, afirma que ha sido el *testigo* de algo que tuvo lugar; el testigo dice: «me crean o no me crean, yo estuve». (RICOEUR, 2006, p.23)

En la ficción y a modo de desenlace, Robinson toma la decisión de quemar el pueblo como un intento de salvación, acto que, además de significar la destrucción del lugar y sus pobladores, se convierte en una metáfora de la falta de esperanza que los aqueja y la violenta necesidad de "iluminar" y traer el conocimiento al pueblo- representado a través del símbolo del fuego-, para que así "aparezca ante a los ojos del mundo". El final simbólico de la obra fue, otra vez, una respuesta a la lucha de supervivencia de una comunidad que ha perdido sus esperanzas. Supervivencia de ellos como habitantes y, luego, de nosotros como testigos y colectivo. Y la acción fatídica de Robinson, quien se hace desaparecer a sí mismo, fue quizás también una profecía auto-cumplida de lo que más tarde viviríamos: "Y así me voy, enterrando en mi propia tumba, porque sé que nadie va a venir a buscarme ni enterrarme".

El proceso de puesta en escena.

Junto a la compañía Sin Norte- un nombre paradójico, por cierto²- comenzamos el proceso de ensayos en abril del año 2016. Además de trabajar en el texto dramático, realizar las

2 La expresión "Sin Norte" se refiere a perder el sentido; a viajar sin rumbo y sin destino fijo. Sin embargo, el nombre apela también a que el pueblo de Carrizal Bajo, ubicado en el norte de Chile, tampoco es nuestro ni alcanzable; en definitiva, que no nos pertenece.

primeras lecturas y reflexionar acerca de los temas latentes en la obra, los miembros de la compañía se hicieron parte del proceso de investigación documental. En Julio de 2016, los tres actores de la obra y yo viajamos juntos al pueblo de Carrizal Bajo y convivimos una semana ahí con una familia que nos acogió como si fuésemos del pueblo. Tuvimos conversaciones y entrevistas con algunos pescadores, mujeres y con la alcaldesa de mar, para quizás así encontrar alguna señal que ayudase en la creación del montaje teatral. La exploración en el universo geográfico, visual y sonoro del pueblo también fue un referente a utilizar: el desierto, el mar, la arena, el silencio. Sin embargo, esta búsqueda no significó la resolución de nuestras dudas, sino que, al contrario, nos dejó con aún más incertidumbres que se tradujeron en la puesta en escena y en el resto de nuestro proceso. La cuestión de cómo testimoniar por un otro fue materia fundamental en nuestro proceso creativo.

Reflexionando posteriormente, pienso que las dificultades en la labor de montaje se debieron, fundamentalmente, a dos motivos. En primer lugar, la dramaturgia de *Carrizal Abajo* se propone como una construcción predominantemente narrativa, con un énfasis casi total en la palabra y la narración de hechos sucedidos en el pasado, ya no presentes. No hay prácticamente acción que acontezca en el momento real; todos los hechos son antiguos, remotos. La gran acción de la obra consiste en contar y compartir con el público que escucha, una historia, una fábula, un recuerdo; en fin, un conjunto de situaciones que remiten al pasado histórico y simbólico de Carrizal Bajo.

Así, los actores se- y me- preguntaban: ¿Quiénes son los personajes de la obra? ¿No crees que faltan acciones físicas que potencien el relato? ¿Y la escenografía, el espacio? ¿Cómo incluimos el testimonio real de los pobladores? Y, finalmente: ¿Cómo se actúa esto? La verdad, yo tampoco tenía una respuesta definitiva y deseaba descubrirla en el camino, junto a ellos. Mi única certeza era que quería, en lo posible, alejarme de lo espectacular para proponer un acto de narración sencillo, más próximo a lo real.

Como casi todo lo que sucede en *Carrizal Abajo*- al igual que el pueblo en el que se inspira- es un acontecimiento ya pasado, solo referido/contado, pienso que la acción en la obra está considerada desde una perspectiva distinta a la de la dramaturgia tradicional; poniendo en crisis las nociones de teatralidad y de representación. No había nada que actuar; nada que representar. Y eso se convirtió, para todos, en un enorme desafío. Los actores se sentían incómodos de “solo” contar, de “solo” atestiguar o narrar. Y es que el rol del testigo, volviendo a Derrida, puede ser ingrato. “Es de esta soledad esencial del testigo que debemos hablar. No es una soledad como otra, o un secreto como otro. Son la soledad y el secreto mismos. (p. 20). Dicho carácter solitario del testigo es el que, finalmente, deja en evidencia lo frágil de la vivencia de los habitantes y también la de nosotros como compañía, quienes, en nuestro intento de atestiguar y hacer visible lo invisible, también fuimos solitarios.

Al final de la obra, Robinson- el héroe—decide prenderle fuego al pueblo, valiéndose de los misiles que quedaron abandonados en la arena tras el desembarco de armas de 1984. Este desenlace tampoco es presenciado por el público en el montaje. No hay una re-presentación. La acción sólo es referida con sutileza, casi como si se encontrase en otro plano.

Y es que en el camino de inventar e investigar en las múltiples maneras de escenificación de esta dramaturgia; desde un espacio totalmente vacío, la expresividad exagerada propia de la comedia del arte, al carácter informativo de una noticia, o la construcción de personajes- entre otros recursos- sólo se hizo cada vez más claro que el valor de la obra estaba puesto en la narración coral y en el acto de compartir una historia. Simplemente contar, decir, narrar. La palabra, dicha en su totalidad, también es capaz de llenar un espacio en el formato teatral. Sin embargo, eso fue descubierto tiempo después, luego de grandes ensayos y errores.

La obra también pone en crisis el propio testimonio de los actores/personajes. Ellos obran a modo de testigo; salvo Robinson, quien lleva la acción principal. Se genera entonces una doble atestiguación. La de los actores, que atestiguan a los personajes. Y la de los personajes, ficcionados, que atestiguan las experiencias de los habitantes del pueblo. A partir de dicha dinámica, se evidencia la necesidad del testigo de interpretar y comprometerse con el discurso entregado: “Por último, el testimonio da para interpretar por la dialéctica del testigo y del testimonio. El testigo testimonia por algo o por alguien que lo supera: en este sentido, el testimonio procede del Otro, pero el compromiso del testigo es también su testimonio...” (RICOEUR: 1983, p.42). El rol de los actores de la obra, en cuanto testigos, implica que se movilice en ellos un ejercicio de

memoria y de responsabilidad más urgente y significativo que la mera interpretación de un personaje. Esto elevó la complejidad de los desafíos actorales.

El segundo motivo que determina la complejidad del montaje y a mi juicio su “indecibilidad” o dificultad de ser representada, tuvo que ver con las experiencias humanas que vivimos como colectivo. En parte porque decidí dirigir mi propia dramaturgia; en parte por la responsabilidad que teníamos con la historia y los habitantes de Carrizal, me es imposible dejar de lado los procesos personales de la compañía. Los conflictos y palabras evocadas en la dramaturgia: “abandono”, “soledad”, “olvido”, “sin registro”, “oscuridad”, comenzaron a manifestarse en nuestras vidas de manera empírica. En la gira que realizamos en febrero del año 2017 a la región de Atacama, fuimos censurados en el propio pueblo de Carrizal Bajo. Teniendo una función programada en un gran escenario³, a último momento se nos informa que no nos podemos presentar ahí y nos ofrecen en cambio realizar la función en un antigua bodega, de difícil acceso.

Finalmente, decidimos realizar la función en la plaza pública, sorteando la gran complejidad de no contar con electricidad. Entendí, tiempo después, que a las autoridades no les parecía bien que se hablase del conflicto de Carrizal frente a una audiencia tan masiva. Que preferían que esto no se supiese. Pese a todo, logramos compartir nuestra historia con casi 200 personas, quienes esperaron con paciencia más de una hora a que consiguiésemos algo de voltaje para hacer funcionar el sistema de amplificación. No hubo focos, ni luces eléctricas; sólo las velas iluminaron la obra. De alguna manera, era como si todo lo dicho y testimoniado en la obra fuera repitiéndose y cobrando vida propia. Lo más paradójico es que es precisamente en Carrizal Bajo donde tuvimos mayores dificultades para presentar la historia de Carrizal “A-bajo”

Testamento in-decible/obra ir-representable

Hace algunas semanas, al conversar sobre mi investigación, un antiguo compañero de escuela me sugirió que quizás la idea de *Carrizal Abajo* como una obra irrepresentable, respondía al hecho de que hubiese hecho mal mi trabajo. Lo único que para él esto significaba era que la obra hubiese sido mal dirigida; o sea, que fuese “mal representada”. Lo cierto- y también la razón por la cual escribo- es porque no creo que sea así. En primer lugar, porque no estoy haciendo un juicio de valor de mi obra (ni siquiera tendría el coraje para hacerlo). Efectivamente, Carrizal Abajo fue representada, estrenada, llevada al norte e incluso mostrada en Bielorrusia, en un festival de teatro joven. Que esté escribiendo para una publicación en Brasil tampoco es azaroso y es quizás debido al carácter nómada y errático de nuestra compañía que pudimos dar a conocer un pedacito de la historia de Chile en partes recónditas, a las que jamás esperamos llegar.

Sin embargo, lo que quiero decir es que la considero una obra irrepresentable o indecible en el sentido de que no puede, no *debe* ser representada, pues es ahí cuando pierde su estatuto de veracidad y por ende, se aleja de su objetivo principal que consiste en contar una verdad antes desconocida para quienes asisten a verla. Tal es la paradoja esencial de Carrizal Abajo; la misma del testimonio.

“Cuando el testimonio aparece confirmado y se vuelve por tanto una verdad teórica demostrable, el momento de una información o de una constancia, o un procedimiento de prueba o incluso una prueba, corre el riesgo de perder su valor o su sentido, su estatuto de testimonio. Lo cual equivale a decir- siempre la misma paradoja, la misma paradoja, la misma matriz poético paradójico- que, en cuanto es confirmado, un testimonio ya no es confirmado *como* testimonio. Para ser confirmado como testimonio, no puede, no debe ser absolutamente confirmado, absolutamente seguro y cierto en el orden del conocimiento como tal. “ (DERRIDA, 2005, p.18)

En ese sentido, la crisis de la representación, propia del teatro contemporáneo se hace evidente. Prefiero pensar que esta es una obra para ser contada, relatada y no re-presentada; confiando que así sea reconocida por el público que la comparte como un testamento, un legado. Esta declaración no es inocua, por

3 La presentación de la obra iba a ser la apertura de la fiesta del 14 de febrero en Carrizal Bajo; tradición a la cual asisten casi 4.000 personas en promedio cada año.

supuesto: al igual que la acción de Robinson al quemar el pueblo, estoy con ello anunciando la auto-destrucción de la obra.

Esto no quiere decir que necesariamente decrete además su fin total. Más bien, quiero proponer *Carrizal Abajo* como una obra que se contradice a sí misma: pretende la verdad, recoge hechos verídicos, pero ficciona el final de manera radical. Desea acercarse al conocimiento público, pero mientras más lo intent como colectivo, más se desplaza a un otro lugar. La historia del pueblo se replica en nuestras vidas como un juego de infinitos. Considero *Carrizal Abajo* como una dramaturgia imposible porque, en la medida en que desea testimoniar la vivencia de los pobladores de Carrizal, más se aleja de su propósito y más aún de sí misma.

Carrizal Abajo, en cuanto documento, es una obra que en cualquier momento puede desaparecer. Porque lo testimonial alberga en sí mismo la fragilidad de quien desenvuelve un pergamino quebradizo y recompone los pedazos de esa historia escrita en él. La idéntica fragilidad de quien, al contar por un otro, también se testimonia a sí mismo en tanto cuerpo y voz presente, por y para un *otro* ausente.

¿Un

fin?

Después de haber escrito *Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz* hace ya casi tres años, no creo haber llegado a una respuesta ni a una idea definitiva en relación a los problemas que plantea su representación. Menos aún, al descubrimiento de “la fórmula perfecta” para poner en escena una dramaturgia que pretende contar la historia de otros y resolver conflictos reales, también de otros. Es posible considerar que esta “dramaturgia irrepresentable” que declaro, se deba simplemente a no haber encontrado directrices claras en el proceso. Sin embargo, no creo que sea eso. Hubo algo de inmaterial que se coló en nuestra experiencia y nos trasladó a esa idéntica sensación de incertidumbre que vive el pueblo- y me atrevería a decir- todos nosotros hoy.

De los seis integrantes originales de la compañía, hoy solo quedamos tres. En nuestra gira al norte, fuimos robados y perdimos con ello la cámara de video y todo de la obra y de la labor con los espectadores y habitantes de Carrizal. Hasta ahora, no hemos conseguido fondos públicos o privados para continuar con presentaciones.. La amenaza de que la obra se desintegre y deje ser representada es inminente. Pese a esto, la historia del pueblo ha sido relegada al olvido, al abandono y me niego con entereza a que esto sea así. Es esa convicción; la de resolver una deuda histórica pendiente; la de posibilitar que esto se sepa, aquello que me hace querer seguir hablando de ella, para que existan más testigos del contenido que alberga.

Si la representación, entonces, no es viable; ¿Existe otro modo de hacerla vivir, subsistir o sobrevivir? A veces, me gusta pensar en *Carrizal Abajo* como un pez cuyo mar se secó. Un fósil que se perpetúa como un signo de lo que testimoniamos y también de lo que no fuimos capaces de contar. Al menos, de la manera en que la conocí, mi obra ya no es lo que fue.

¿Decreto con esto el fin de mi propia obra dramática? Si la representación es, hasta ahora, inviable ¿existen otras formas de compartir la pieza con el mundo? Quiero creer que, al menos en este caso, es posible con replicar una de las experiencias más primitivas de la humanidad: la de contar una historia, sin más adornos y signos que los de la propia palabra. Esa palabra reivindicada que, para ser comprendida, debe atravesar brechas idiomáticas, obstáculos, temporalidades, no sin dar siempre con una traducción exacta. Aún así, es en dicha inexactitud que queda a lo menos una huella de lo que fue. Esa huella que se perpetúa y que vuelve a aparecer en este trabajo; en estas páginas que no pude- ni quise- traducir- para dejar intacto el testamento.

Referencias bibliográficas

ARAGON, L. **El testimonio y sus aporías.** Madrid, Revista Escritura e Imagen; Vol Extra. Universidad Complutense de Madrid, 2011

DERRIDA, J. **Hablar por el otro (o el extranjero). Testimonio y responsabilidad: Una lectura de Paul Celan.** Conferencia en el teatro nacional Cervantes. Buenos Aires,,1995.

JOHNSON, T. **Carrizal Abajo: Memoria de un pueblo sin luz.** (Sin publicar). Santiago, 2015.

KEMP, R.; MOGUILEVSKAIA, t. **Le Theatre Neo-Documentaire: Resurgence Ou Reinvention?**. Lorraine, Presses Universitaires de Nancy, 2014.

MENA, P. **Fenomenología por decir: Homenaje a Paul Ricoeur**. Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2006

RICOEUR, P. **Texto, testimonio y narración**. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1983
_____. **Mémoire, Histoire, Oubli**. Paris: Editions Esprit, 2006