

LA ESCENA FRAGMENTADA: VIOLENCIA Y CRUELDAD EN *H.P. (HANS POZO)* DE LUIS BARRALES

THE FRAGMENTED SCENE: VIOLENCE IN LUIS BARRALES' H.P. (HANS POZO)

Ruth Marina Belmar y Dámaso Rabanal Gatica

RESUMEN:

H.P. (Hans Pozo) de Luis Barrales es un texto dramático estrenado en el año 2007 por la Compañía de Teatro La Nacional bajo la dirección de Isidora Stevenson: un hombre es encontrado descuartizado en la ciudad de Santiago de Chile en el año 2006. El dramaturgo reescribe la historia e identifica y propone algunos fragmentos significativos del sistema cultural predominante.

El objetivo de esta investigación es analizar el texto dramático de *H.P. (Hans Pozo)* desde la textualidad del drama haciendo énfasis sobre ámbitos como la sociedad heteronormativa, comportamientos humanos reprimidos, homosexualidad e imágenes de crueldad. Para ello, son fundamentales las discusiones teórico-críticas de Brossi, Foucault y Spargo, para abordar ámbitos de género, sexualidad y masculinidades, así como Antonin Artaud, para escenificar investigativamente la crueldad como dispositivo de la violencia. La obra de Barrales forja un puente con Artaud al presentarnos seres humanos, conflictos sociales, políticos y culturales que transitan en nuestra historia y habitan nuestro territorio. Violencia y crueldad operan como una tradición de escritura, pero también forman una óptica para mirar nuestro tiempo y sus prácticas de vulneración.

PALABRAS CLAVE: Crueldad, violencia, sociedad neoliberal, fragmentación.

ABSTRACT:

H.P. (Hans Pozo) by Luis Barrales is a dramatic text, premiered in 2007 by the Theater Company La Nacional under the direction of Isidora Stevenson: a man is found dismembered in the city of Santiago de Chile in the year 2006. The dramatist rewrites history, identifying and proposing some significant fragments of the prevailing cultural system.

The aim of this research is to analyze the dramatic text of *H.P. (Hans Pozo)* from the drama's textuality according to the following categories: heteronormative society, repressed human behavior, homosexuality, and cruel images. The theoretical-critical discussions of Brossi, Foucault, and Spargo are fundamental in this case to approach the field of gender, sexuality, and masculinities, like Antonin Artaud, to stage cruelty in an investigative manner as a violence device. Barrales' work forges a bridge with Artaud by introducing us to human beings, social, political, and cultural conflicts that travel through our history and inhabit our territory. Violence and cruelty act as a writing tradition, but they also create a viewpoint to observe our time and its vulnerating practices.

KEY WORDS: Cruelty, violence, neoliberal society, fragmentation.

[...] cuerpos descuartizados, despedazados, amenazados, obligados a re-vivir su muerte en anticipación de la propia muerte. (Hurtado, 2008)

INTRODUCCIÓN

El teatro podría definirse como la comunión del público con un espectáculo viviente donde los actores ofrecen una ficción: representan otros personajes, ambientes, vicisitudes; en resumen, se proponen hacer arte, según Silvio d'Amico (1961). En nuestro tiempo la dramaturgia o lo teatral, no es antropología, sociología, historia o psicología social, pero incluyen y alimentan esas dimensiones, expone María de la Luz Hurtado (2010). Para Lavandier (1997), el drama es una representación visual y/o auditiva de una acción (dramα) humana. Los medios del drama son el teatro, la ópera, el cine, la televisión y, en menor medida, la radio y el cómic. En un significado amplio, el drama es una acción humana que busca un objetivo, que enfrenta obstáculos y un resultado incierto. En este sentido el drama es el principal motor de la vida.

Los dramaturgos de nuestro tiempo han manifestado la necesidad de dar lugar a “lo reprimido” y, en consecuencia, algunos de ellos han optado por escenificar “crónicas rojas”: hombres y mujeres que han irrumpido en un momento determinado en la sociedad hegemónica. El drama como un lugar de fuga, un territorio donde desmontar lenguajes convencionales para crear otros y fisurar la tranquilidad de los catálogos con los que se construyen imaginarios y representaciones habituales. El drama es, entonces, una posibilidad donde sujetos y cuerpos construyen signos para contar otras historias muchas veces no narradas o incómodas.

En sus textualidades instalan crímenes espeluznantes que el lector/espectador está obligado a revivir porque las actualiza al hacer una vez más la lectura de un crimen espeluznante de su tiempo y territorio. Corporeidades escénicas “fragmentadas”, que a través de la palabra desean testimoniar conflictos sociales de nuestros tiempos. Hay segmentación siempre que el espectador se esfuerza por analizar la impresión global que el espectáculo ha tenido sobre él y cuando es inducido a buscar unidades y su funcionamiento.

Segmentar no es una actividad teórica perversa e inútil que destruye la impresión de conjunto; por el contrario, es tomar conciencia del modo de fabricación de la obra y apropiarse de su sentido, preocupándose por partir de la estructura narrativa escénica, lúdica, y por lo tanto específicamente teatral. (Pavis, 1980: 436-7)

La Dramaturgia Chilena Nueva es un movimiento teatral que se produce entre los años 1994 y 2010 en la escena nacional: Luis Barrales Guzmán (1978) es parte de esa generación y, por ende, su obra: objeto de estudio de este artículo da cuenta de una nueva génesis en la escritura dramática actual. Entre estos años se desarrolla una prolífica producción de obras teatrales que proponen una crítica al sistema social.

Entre los dramaturgos nacidos en los 70 y que tienen su producción entre los años 90 y 2000 podemos mencionar a Benito Escobar con *Nobleza obliga* y *Pedazos rotos de algo*; Lucía de la Maza con *Asesinato en la calle Illinois* y *Animala*; Alejandro Moreno Jashés con *Todos saben quién fue o las cosas que le hicieron* y *La mujer gallina*; Ana Harcha con *Lulú*; Manuela Infante con *El Rey Planta*, Cristian Figueroa con *La Grieta sin grito*; Luis Barrales con *Niñas Arañas* y es una generación con conciencia e interés en el arte, la cultura y el teatro, que dispone de una libertad desfachatada, generando mixturas que atraviesan sus poéticas.

En el Prólogo de la *Antología Dramaturgia Chilena del 2000: nuevas escrituras*, (2009) y en la *Antología: un siglo de dramaturgia chilena, Tomo IV*, (2010) María de la Luz Hurtado expone que la generación de dramaturgos y dramaturgas chilenas(os) presentan en sus escrituras otro modo de abordar lo político; reelaboran el modo de dar voz, cuerpo y recorrido al sujeto marginal urbano. Entre sus recursos que conforman las textualidades de este grupo de autores abundan las citas, anacronismos, metatextos y el uso de hipotextos (2010: 10-11).

Se advierte en ellas un distanciamiento, en tanto historicidad transpuesta y re-significada, para re-acercarse a las experiencias y sentimientos de la derrota, del desencanto, de las condenas a la muerte-vida; la reaparición constante en la urbe y en la nación de cuerpos descuartizados, despedazados, amenazados, obligados a re-vivir su muerte en anticipación de la propia muerte. (Hurtado, 2008: 10-11)

Para Hurtado, es esta generación la que provoca la tercera gran revolución teatral del siglo XX, al modificar los extendidos supuestos y las metodologías que impusieran los teatros universitarios desde 1940. A partir de 1990 en adelante, se instalan nuevos paradigmas produciendo una distancia entre la textualidad de la palabra escrita y la de la escritura escénica. Cabe mencionar que los textos dramáticos que tienen sus referentes en los “crónicas rojas” han existido desde tiempos remotos. En la dramaturgia chilena de principios del siglo XX, podemos encontrar una obra dramática basada en los hechos de un asesino en serie condenado a pena de muerte: Emile Dubois. El texto dramático *Captura y Fusilamiento de Dubois* escrito por Anónimo en 1906 muestra en CUADROS ESCÉNICOS los crímenes cometidos por Dubois, su captura y fusilamiento. Sin embargo, en nuestra época han tenido especial connotación en el sistema dramático nacional, tanto a nivel ideológico como estructural. Asimismo, destaca como característica: un rasgo propio de la escritura post – dramática, la fragmentación, como expone Carles Batlle i Jordá en su artículo sobre “*La segmentación del texto dramático*”:

Es la consecuencia lógica del “yo escindido” del sujeto contemporáneo, de su perplejidad ante un universo opaco e inestable, del dominio de la perspectiva en la asunción del mundo y del tiempo (del pasado y del presente), valorados como

conceptos dinámicos, no fijos, y también del futuro, incierto, angustiante; las tres temporalidades recreables, literaturizables, inverificables... Son algunas ideas para definir el contenido del “drama contemporáneo”, y también para entender la necesidad de su forma fragmentada. (Batlle, 2007: 75)

En el año 2006 aparece por partes un joven santiaguino, Hans Pozo Vergara, anunciado por los medios de comunicación como “el descuartizado de Puente Alto”. En base a este hecho, Luis Barrales Guzmán reconstruye la historia del joven en una obra dramática que hace uso de técnicas propias de la Dramaturgia Chilena Nueva, transformándose en una pieza teatral emblemática de este período. El joven abandonado a los pocos años de vida, carga con el estigma de “huacho”, ladrón y drogadicto, ejerciendo la prostitución en pleno siglo XXI. Uno de sus clientes, homosexual reprimido, lo asesina, apropiándose de su cuerpo en un acto violento y cruel que metaforiza la adquisición de un producto tal y como se hace en el mercado.

¿Cuál es el objetivo de hacer tal representación? ¿Por qué un dramaturgo decide poner bajo el efecto del teatro un caso que ha sido expuesto en la sociedad? ¿Cuál es la particularidad que deben proponer para construir los personajes que tienen su referente en la realidad? ¿Desde qué prisma observa el dramaturgo para entregar a un lector/espectador un nuevo relato de una historia reconocida? ¿Cuáles son los puntos neurálgicos de la historia? ¿Cuáles son las voces que enuncian este nuevo discurso?

A modo de hipótesis, propondremos que existen mecanismos culturales arraigados en nuestra sociedad que dan origen a una deshumanización propuesta en las escenas violentas y crueles del texto dramático. El dramaturgo, consciente de la crueldad existente, reescribe la historia e identifica las debilidades de un sistema social, político y cultural dominante.

A fines del siglo XX e inicio del siglo XXI, Benito Escobar dramaturgo contemporáneo de Barrales, en su producción escritural apunta al cuerpo humano como eje articulador de la propuesta escénica especialmente en *Baile de Rigor* (2000) y *Pedazos rotos de algo* (1998), podemos considerar estas obras como las antecesoras de *H.P. (Hans Pozo)* porque surge la inquietud de escenificar cuerpos cansados, agotados, sacrificados, son cuerpos que luchan por mantenerse en un sistema social. En el año 2006 aparece un hombre descuartizado y Barrales indaga en las posibilidades escénicas de un cuerpo desmembrado. Es probablemente, el cuerpo humano destrozado en las obras que enuncia Escobar producto de una sociedad de economía neoliberal, y, por tanto, surge la fragmentación de los textos dramáticos como alegoría del panorama sociopolítico de principios del siglo XXI, asimismo Barrales pone en escena un cuerpo descuartizado que deviene de la crónica roja chilena. Expone Matamala en el artículo “*Pedazos rotos de algo: La compleja enunciación en el drama de Escobar*”, la obra dramática de Escobar apunta precisamente al mundo fragmentado, roto, cuyas piezas no nos permiten, no

digamos recomponer, sino tan siquiera saber de qué se trataba aquello roto, tal como el descuartizado de Puente Alto.

Es así como el teatro cumple una función social al exponer ante el lector/espectador la realidad de una sociedad cruel y controlada por los grupos económicos predominantes, y el dramaturgo se convierte en un justiciero que, a través de la literatura, expone a un ser humano que es olvidado en la mediatización de su caso. En el texto dramático, el dramaturgo asume el rol de justiciero, pues reescribe las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que dieron origen a la crueldad ejercida en contra de un individuo en un momento determinado, el dramaturgo da voz a las víctimas y victimarios que desestabilizaron el orden que tiene la sociedad.

DE LOS DISCURSOS PERIODÍSTICOS A LA DRAMATURGIA CHILENA NUEVA. [HANS POZO VERGARA – HP]

La obra dramática analizada en esta investigación tiene su referente en la realidad pues, sus protagonistas han sido exhibidos en la radio, la televisión, los diarios y sitios webs. En primer lugar, es pertinente definir algunos conceptos relacionados con los medios de comunicación, Teun Van Dijk en *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información* (1990) define como “discursos periodísticos” aquellos textos que se enfocan en sucesos políticos, sociales o culturales, por lo tanto, en adelante usaremos este término para definir cualquier texto que dé cuenta del caso expuesto en este artículo. Según Van Dijk, los medios de comunicación no son mediador neutral, lógico o racional de los acontecimientos sociales, sino que ayudan básicamente a reproducir la ideología dominante y, por consiguiente, los grupos marginados son aquellos que no encajan en el patrón impuesto por los conglomerados económicos que sustentan a los medios de comunicación.

En el año 2006, los discursos periodísticos dan cuenta del descuartizado de Puente Alto y ese caso es el tema principal de la obra dramática *H.P (Hans Pozo)* de Luis Barrales, que narra la historia del cuerpo de un hombre que empieza a aparecer por partes en diferentes lugares de la ciudad de Santiago de Chile. La opinión pública se conmueve con el crimen espeluznante: ¿Quién se atrevería en una sociedad heteronormativa a cometer tal aberración en contra del género humano?

El enigma comienza el 27 de marzo del año 2006, cuando un perro callejero fue descubierto mientras jugaba con un pie humano. La Policía de Investigaciones registró los lugares cercanos al hallazgo en la comuna de Puente Alto (Santiago) donde encontraron otros miembros del descuartizado: se trataba de sus brazos sin manos, con los tatuajes arrancados a navajazos, la cabeza fue encontrada con dos impactos de bala y la nariz retirada de cuajo. Las partes del cuerpo estaban repartidas por diferentes basurales de la ciudad de Santiago.

Se realizaron pruebas genéticas y se reafirmó que todas las partes del cuerpo humano eran de la misma persona. La identidad de este hombre se descubrió por un pequeño tatuaje en su brazo izquierdo que el asesino no arranco, lo reconoce quien había dibujado el tatuaje, un preso común y que se encontraba en un centro penitenciario. Así se encontraron los datos de la víctima, y se da con la identidad del sujeto el 6 de abril del año 2006.

Hans Hernán Pozo Vergara era el nombre del descuartizado, conocido como “El Rucio”, el joven de veinte años marginado por la sociedad: su familia lo había abandonado en la infancia, fue re-acogido por un tío de la familia, pero en el momento de su asesinato vivía en la calle, presentaba antecedentes delictuales, era drogadicto y trabajaba en el ámbito de la prostitución.

Las investigaciones que realiza policía dan cuenta de una relación homosexual que el joven mantenía con el funcionario de la Municipalidad de La Pintana, Jorge Iván Martínez Arévalo. La policía se dirigió al domicilio del hombre. El hombre tras el interrogatorio se encerró en una habitación de su casa a gritar y segundos después se dio dos tiros en la cabeza, suicidándose. El día 14 de abril la familia de Hans Pozo recibió de parte de Servicio Médico Legal el cadáver de Hans. El funeral del “Rucio” resultó ser multitudinario, asistiendo cientos de personas.

Los medios de comunicación en Chile son parte de grandes conglomerados económicos que dominan el mercado nacional, en ellos podemos vislumbrar la ideología de sus patrocinadores, pese a ello, reconocemos en los diarios, la radio y la televisión una fuente de información veraz. La revolución de las comunicaciones le ha permitido al ser humano acceder a la información de manera casi instantánea, pero la sobreexposición en la prensa de crímenes brutales hace finalmente que la sociedad observe los acontecimientos de manera banal, casi intrascendente. En cambio, en la Dramaturgia Chilena Nueva los autores se especializan en revelar realidades sociales, políticas y culturales a partir de estos crímenes que han sido difundidos en la prensa. En la escena nacional se propone una nueva versión de los hechos y con esta propuesta se intenta despertar a las masas, provocar en el lector/espectador la sensación de que es posible ser un agente de cambio en la sociedad que habita.

La obra *HP (Hans Pozo)* fue estrenada por Teatro La Nacional en Santiago el 6 de septiembre de 2007 en el Teatro del Puente. Recibió financiamiento de Fondart 2007. A diez años de su estreno sigue repercutiendo en la escena nacional, se han realizado múltiples representaciones¹ y en el año 2017 tienen lugar 12 funciones de la obra con

1 <https://www.elmostrador.cl/cultura/2010/07/07/estrenan-obra-de-teatro-basada-en-historia-de-hans-pozo/>
<https://diario.uach.cl/estreno-de-la-obra-hp-hans-pozo/>

el mismo elenco del 2007, Evelyn Briceño, autora en *LT.Finde* expone en su artículo del año 2017

Es una obra arrolladora. Los diálogos y monólogos son todo lo fuertes que pueden ser cuando se habla de pobreza, marginalidad, drogas, prostitución, abandono, amor perverso y todos los temas presentes en la corta vida de Hans Pozo. Luis Barrales, el dramaturgo, entrega momentos conmovedores, matizados por una que otra sonrisa. Pero más que nada, reparte verdad, al develar el Chile que se quiere esconder, pero que se filtra y aparece una y otra vez. Cuando se prenden las luces, hay cansancio por la intensidad del montaje, pero también conciencia y ganas de abrir los ojos frente a la realidad siempre, todos los días.²

En tanto el mismo año Francisco Aguilar³ en la página web *Parlante*, expone que la dramatización de un hecho contingente y de gran cobertura, dirigida por Isidora Stevenson y escrita por Luis Barrales permite indagar en la realidad chilena, asimismo da cuenta de la belleza poética del texto y que se centra en una historia oscura y macabra, y es través de la expresión teatral que los seres humanos que protagonizan este caso son en alguna medida reivindicados.

H.P (HANS POZO): LA ESCENA FRAGMENTADA/LA ESCENA DESCUARTIZADA.

En la particularidad de la forma que propone Barrales para su escritura dramática, está el concepto ROUND, el cual es utilizado para separar las escenas, como en una pelea de boxeo, los ROUND determinan la entrada y salida de los personajes. Además, los nombres de los personajes están en mayúscula este rasgo es propio de los dramaturgos de este período. En Barrales observamos la utilización barras oblicuas [/] para separar los diálogos de los personajes, al ser una característica de la Dramaturgia Chilena Nueva mantendremos los detalles que la diferencian de otras dramaturgias.

En el ROUND 1 “Eres como una bomba atómica”, es un diálogo entre HP/EL HELADERO. Los personajes inician un juego con los ojos cerrados que indica cierta complicidad entre ellos y donde existe el destino, el miedo, los olores y el dinero, significaciones que hacen alusión a una determinada cultura; el destino como algo que alude a una relación homosexual; el miedo a una sociedad que los observa sin que ellos se den cuenta; el olor como un recuerdo de la existencia de un sujeto —pues lo reconocerá por su olor dice EL HELADERO; y, el dinero como una fuerza que los une y los transforma en simples ejecutores de un sistema en que existe un vendedor y un comprador: “Y yo te estoy cobrando/y yo te estoy pagando” (52) Es una transacción

<https://www.ufro.cl/index.php/noticias/12-destacadas/2976-compania-de-teatro-de-la-facultad-de-medicina-estrena-obra-hp-la-historia-de-hans-pozo>

2 <https://finde.latercera.com/teatro/h-p-hans-pozo-ir-a-ver-la-obra-teatral-que-se-inspiro-en-un-macabro-asesinato/>

3 <https://www.parlante.cl/10-anos-estreno-vuelve-h-p-hans-pozo-teatro-del-puente/>

comercial: HP vende su cuerpo para conseguir dinero mientras que EL HELADERO al pertenecer a una clase social dominante desde el punto de vista económico puede pagar por sexo homosexual, y seguir con su vida heteronormativa.

En este primer ROUND el espectador observa el comportamiento de dos seres humanos que mantienen una relación homosexual y la influencia del medio social que habitan. En EL HELADERO podemos identificar algunos rasgos de obsesión por el cuerpo de HP como un cuerpo-objeto que se vende en el mercado sexual; la obsesión de este pequeño empresario por poseerlo y las consecuencias que tendrá ese acto. EL HELADERO no acepta las marcas de una relación homosexual y pide a HP decir que es su hijo.

Me vas a dejar secuelas hasta cincuenta años después/corre uranio por mis venas/ fosforescente/¿lo ves?/dibujando todo tu cuerpo, HP. [...] Dame un beso/me vas a quemar/es lo menos que puedo hacer por ti/cuando vengamos a este lugar, si alguien pregunta quién eres, di simplemente que mi hijo. (52)

La relación homosexual sostenida por EL HELADERO con HP debe mantenerse en la clandestinidad. Debe asumir que vive en una sociedad que aceptaría a ese joven como su hijo y no como su amante. HP trasgrede los imperativos sociales desde pequeño; primero, el abandono de su madre en casa de unos tíos porque su padre lo creía fruto de un adulterio, es rechazado por su entorno porque nace rubio entre moreno, HP es marginado desde pequeño, en el monólogo de LA MADRE expone que no puede querer a un niño agringado.

LA MADRE

cómo iba a quererlo si salió rucio el cabro obstinado
quinientos años de indio
¿y él sale agringado?
¿qué habrá pasado en ese útero mestizo que me salió rucio el enano?
y qué iba a hacer un cabro rubio entre puros indios de hermanos
por eso se entrega a unos tíos, a algún pariente de mi esposo
si de presente rubio se le puso Hans, de futuro indio ya venía Pozo (3)

Las particularidades físicas de Hans Pozo lo marginan de su familia y sufre la discriminación de su círculo más íntimo, segundo, para sobrevivir delinque; tercero, entra y sale de los hogares de menores, y al cumplir mayoría de edad entra y sale de la cárcel; cuarto, el sistema educativo no se hace cargo cuando Hans Pozo Vergara es menor de edad. Es así que queda excluido, está fuera del grupo fuertemente estructurado. Al salir de la cárcel debe hacerse cargo de su hija y trabaja como “taxi-boy”, en otras palabras, vende su cuerpo por dinero en las esquinas de Santiago de Chile a principios del siglo XXI. EL HELADERO permanece en ese grupo dominante,

tiene una familia, es empresario, construye la imagen de un sujeto que respeta los imperativos sociales.

En un grupo fuertemente estructurado. Dios, para cada miembro, es el Otro, el Otro absoluto e infinito que legitima la tradición, las costumbres y la ley; es el fundamento y la garantía del orden y de los imperativos sociales, completa la integración del individuo con la comunidad, actúa como un factor de normalización. [...] Este factor de normalización, cuando se lo utiliza contra las costumbres y los imperativos colectivos, completa, al contrario, la perversión del elegido. (Sartre 157)

La sociedad atónita observa el crimen y espera que la policía y la institución judicial condenen al asesino, a un sujeto que fue capaz de distribuir un cuerpo por partes en una ciudad. ¿Quién es el Otro, absoluto e infinito que legaliza las tradiciones? ¿Quién es el Otro, el excluido de la sociedad que la desestructura? El Paria expone Sartre, en *Saint Genet comédien et martyr*, el individuo que es expulsado del grupo por su comportamiento en contra de los imperativos sociales se transforma a medida de las situaciones y las necesidades, y lleva consigo su Dios interior convirtiéndolo en santo. El Dios trascendente se queda en el grupo y éstos observan al perverso que ha venido contra los sistemas que dominan en esa sociedad.

HP representa a un sujeto que no pertenece al grupo fuertemente estructurado, sino que lo enfrenta convirtiéndose en el Otro que queda fuera del círculo social influyente. ¿Y qué rol cumple el Espectador en la escena? Es quien observa el espectáculo de un ser humano controlado por imperativos sociales contra los cuales se revela: EL HELADERO cuida las apariencias en una sociedad que lo puede expulsar por su comportamiento; HP ha sido desde siempre el Paria, ha estado siempre excluido. El desenlace de la relación homosexual es violento y cruel; despiadado y espeluznante; un crimen cometido en la sociedad heteronormativa chilena. Los medios de comunicación difunden el crimen y el espectador observa en el teatro una representación cruel y violenta. Al final del diálogo en el ROUND 1, Barrales da el primer golpe al espectador, como en una pelea de box: “di simplemente que mi hijo”. La familia es cuestionada como un imperativo social que, eventualmente, podría ocultar lo considerado “perverso” como la relación homosexual con un joven.

En el monólogo H y P, el protagonista hace una caracterización de sus clientes. Los aficionados a los “taxis-boys” validan el orden conformado por seres humanos que venden su cuerpo para sobrevivir en una sociedad que los excluye. Pero ¿quiénes hacen posible que este nuevo orden excluyente continúe existiendo? ¿Quiénes son los verdaderos responsables de la miseria del hombre en la sociedad? La pobreza, la drogadicción, la prostitución o la delincuencia son sólo algunos problemas sociales que

las instituciones oficiales instauradas por los gobiernos de turno no han conseguido erradicar, pese a que sus discursos lo promulguen con grandes campañas publicitarias.

P por pregunta/si tengo tarifa
H halitosis/me habla de cerca
P que soy puto/habrá que aguantar
H honorarios/le digo que pague
P pantalón/bajando braguetas
H de hombría/si supiera su esposa
P por pechoño/milita en la udi
H de hipócrita/la vendes bonita
P pervertido/eso es más caro (Barrales 64 - 65)

El comprador del cuerpo en venta es un sujeto con halitosis, un aliento fétido que le habla de cerca al “puto”. Hedor que debe soportar para cobrar sus honorarios. La hombría es puesta en tela juicio al mencionar que es probable que el cliente tenga una esposa. Lo califica como un militante de la udi⁴, hipócrita y pervertido. HP convierte su cuerpo en un objeto, una mercancía que se vende al mejor postor.

En el Round 8, “El heladero/la vida en rosa-la vida en negro”, EL HELADERO narra por medio de una canción/cueca, lo que le gusta hacer los viernes por la noche. La pérdida de la conciencia a causa del alcohol; la vergüenza de amanecer con un hombre; la exigencia de que esto no vuelva a suceder, porque si no, tendrá que suicidarse. Podemos identificar que la represión proviene de sí mismo, condicionado por una sociedad que no le permitiría un romance homosexual. Además, en este personaje es un sujeto que pertenece a una clase social que disfruta los viernes por la noche, le gusta beber alcohol y para poseer ese privilegio es necesario contar con recursos económicos.

Los viernes por la noche
Me gusta beber alcohol [...] pero pierdo la memoria [...]
Es una vergüenza ay sí
No tiene nombre
Por culpa de andar borracho
Amanecí con un hombre
Si esto vuelve a pasar
Me tendré que suicidar. (Barrales 66)

La represión a la que han sido sometidos los homosexuales en la sociedad, el desprecio de la familia, las burlas en la escuela o el rechazo en el sistema laboral al tener una tendencia sexual diferente a la que es aceptada por la estructura social,

4 Unión Demócrata Independiente es un partido político chileno de derecha, fundado como movimiento político en 1983 por el abogado, político y profesor universitario Jaime Guzmán.

condiciona el rechazo a sí mismo de EL HELADERO. El individuo heterosexual domina al homosexual en un mismo cuerpo, representación de una sociedad que presenta una forma de subordinación. Según Connel (1997) en “La Organización social de la Masculinidad”, las masculinidades homosexuales se encuentran subordinadas a las heterosexuales en sociedades estructuradas por la ideología patriarcal. En la representación de EL HELADERO se da la contradicción de manera evidente: él se exige a sí mismo un control, ese control está determinado por la sociedad que habita, él ha sido parte de un círculo que lo rechazaría al aceptar su homosexualidad, por eso pide a HP que oculte la verdadera relación que los une. Subordinando la homosexualidad a un plano que no sale a la luz pública, permanece en silencio, subyugada a los deberes de un sujeto que habita en esa sociedad heteronormativa.

La opresión ubica las masculinidades homosexuales en la parte más baja de una jerarquía de género entre los hombres. La homosexualidad, en la ideología patriarcal, es la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica, con asuntos que oscilan desde un gusto fastidioso por la decoración hasta el placer receptivo anal. Por lo tanto, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila fácilmente a la femineidad. Y por ello –de acuerdo al punto de vista de algunos teóricos homosexuales- la ferocidad de los ataques homofóbicos. La masculinidad gay es la masculinidad subordinada más evidente, pero no la única. Algunos hombres y muchachos heterosexuales también son expulsados del círculo de legitimidad. El proceso está marcado por un rico vocabulario denigrante: enclenque, pavo, mariquita, cobarde, amanerado, ano acaramelado, bollito de crema, hijito de la mamá, oreja perforada, ganso, floripondio, entre muchos otros. Aquí también resulta obvia la confusión simbólica con la femineidad. (Connell, 1997: 13)

En cuanto a la representación de las masculinidades disidentes en la dramaturgia chilena, en el año 2001 Andrés Pérez Araya escribe y dirige *La huida*, que centra su historia en la persecución a los homosexuales entre los años 1927-1932. Es la historia de Manuel un botillero y su amante, un joven de clase popular; quienes se enfrentan a la realidad producto de la persecución de las brigadas de saneamiento en contra de los homosexuales, del fascismo ordinario que surge en el pueblo, producto del miedo sustentado por la ideología imperante⁵. Por tanto, *H.P. (Hans Pozo)* no es la primera obra que tematiza la homosexualidad, sin embargo, es destacable que establece un cruce entre homosexualidad y crimen en la escena dramática posdictatorial chilena, que a su vez es un diálogo con obras como *La Huida* de Andrés Pérez.

En un grupo social se dan calificativos a los sujetos que actúan desestructurando el sistema, individuos que son expulsados del centro por su comportamiento. Las significaciones utilizadas en contra de esos sujetos y los tratos que reciben de parte

5 <https://www.grancircoteatro.cl/obras/la-huida/>

Revisada el 13 de septiembre 2022

del grupo dominante actúan en EL HELADERO, deteniendo su comportamiento y evitando ser tildado de “maricón”, siendo la razón por la que oculta la relación homosexual que mantiene con el “taxi-boy”. En la sociedad imperante a comienzos del siglo XXI en Santiago de Chile, un hombre prefiere suicidarse a ser descubierto en una relación homosexual, conociendo los imperativos sociales que han actuado de manera cruel en contra de los individuos que se han revelado contra la normatividad impuesta. EL HELADERO no asume libremente la homosexualidad y, en cambio, prefiere reprimirla. EL HELADERO siente por HP un deseo sin precedentes en su vida, una obsesión que lo lleva a pagar por su cuerpo, pese a que éste lo acepte sólo porque es su cliente: “Yo sé que sólo me tocas el culo porque ahí está mi billetera. Aun así, me gustas, HP” (70).

EL HELADERO se enfrenta a sí mismo y a sus deseos que comienzan a controlar sus acciones. La desesperación surge al no encontrar a HP. La representación de un sujeto de rasgos obsesivos se puede observar en el texto al repetir constantemente algunas ideas, como el loco que encerrado en sí mismo repite una y otra vez un mismo movimiento. Esa obsesión, ese impulso irrefrenable, es representado por la repetición de algunos textos en los monólogos como una especie de coro que hace eco en el espectador:

Si no te encuentro en los próximos días
Yo no sé qué hago
Yo no sé qué te hago
Yo no sé qué me hago
Yo no sé qué nos hacen (70)

El amor que siente EL HELADERO, sus contradicciones con la sociedad a la que pertenece y las desapariciones de HP, confluyen en los actos que provocarán un desenlace cruel y violento.

Declarar que estamos fuera del confinamiento de la sexualidad oculta suele ser liberador desde el punto de vista personal, pero implica tanto reconocer la centralidad de la heterosexualidad como reforzar la marginalidad de quienes todavía están dentro. En suma, es imposible desplazarse totalmente fuera de la heterosexualidad. (Spargo, 2004:61)

Los cambios se producen en la vida institucionalizada de EL HELADERO y también, el deseo de huir de una sociedad heteronormativa que lo condiciona a actuar validando las costumbres y cultura de una nación en que imperan instituciones, como la familia, que reafirma una identidad que se aleja de lo que verdaderamente es como individuo:

EL HELADERO es homosexual y está atrapado en un círculo social que no entendería la relación con HP.

Seamos refugiados en una patria sólo para dos asilémonos abrazados allá donde nos hagan preguntas raspemos, porque allá ya sabrán las respuestas fuguémonos, seamos prófugos, indocumentados, espaldas mojadas... Una vez nos sacamos una foto en el cerro san cristóbal escaneada le hice algunos arreglos ven, que ahora caminaremos sin vergüenza con la frente alta, con el pecho erguido, con el rostro hecho sonrisa con nuestros destinos fotoshopeados... Y de la mano frente al mundo. (70-71)

En el monólogo citado podemos identificar las marcas de una sociedad que reprime a quien no actúa de acuerdo a las normas morales establecidas por la mayoría. EL HELADERO está determinado por un cuerpo, por unos genitales que son indicios de lo que debe representar en un grupo humano estructurado de acuerdo a los imperativos sociales. Este hombre de familia prefiere ocultar la homosexualidad, pero se enamora de un prostituto. Su propuesta es cobarde, él no puede aceptar sus inclinaciones sexuales y quiere huir con el hombre que ama, escapar de una sociedad que lo condenaría a la marginalidad.

Según Lionel Brossi (2010), el género, aceptado como un concepto sociológico, deviene en norma y el Par se instituye (7). Así, se institucionaliza al hombre y la mujer como el Par dominante, esa norma que ha transgredido EL HELADERO. EL HELADERO ha sido definido por su cuerpo como un hombre heterosexual, sin embargo, el destino o la casualidad han terminado por definir su personalidad y no de la manera que la sociedad indica. Es un hombre que tiene una forma de sexualidad diferente a la impuesta por la moralidad de la época que habita.

Resignificaciones de la identidad ponen en duda los preceptos de lo seguro, el control social de lo real o lo no real como opresión de los cuerpos. Lo irreal es lo inhumano y hay categorías identitarias que son consideradas por la normativa heterosexual como tal, como si la existencia de algun*s opacase el reflejo del agua en la que nos miramos. Cómo se debe transitar este suelo para ser humano. Practicas inteligibles con el sello de la norma permanecen implícitas y normalizan el campo social, definiéndonos en relación a ellas, sin poder ampliar el campo de batalla, donde nada es menos cierto que su contrario. Insistir en el Par cuando nos referimos al género, en el adentro y en el afuera, no hace más que naturalizar lo hegemónico, esa forma reguladora del poder, o el poder de lo inconfeso. (Brossi, 2010: 7)

La identidad se forja de acuerdo a los preceptos impuestos por la sociedad, eso implica una forma de control y opresión de los cuerpos: el cuerpo de EL HELADERO ha sido moldeado por aquellas categorías que lo indican como un hombre heterosexual: empresario, padre, esposo y funcionario municipal. Esas características lo hacen un ser humano catalogado en la norma impuesta. Sin embargo, a su identidad antes

caracterizada, se le suma la condición de homosexual. Al ser definida como anormal, está en el plano de lo inhumano, lo inconfesable; aquello que el campo social quiere ocultar, neutralizar y mantener al margen.

EL HELADERO quiere cambiar su destino y enfrentar con HP al mundo, sin embargo, el “taxi-boy” es sólo un cuerpo que se vende por horas y no tiene intenciones de formar una pareja con su cliente. La desilusión y el abandono actúan sobre EL HELADERO que sólo desea encontrar a su HP. Obsesionado y enamorado busca al “taxi-boy” hasta acabar con él, hasta poseer su cuerpo, descuartizarlo y repartirlo por partes en una ciudad. La crueldad con la que actúa, la brutalidad, el crimen pasional espeluznante y metódico, lo deja fuera de lo humano. La muerte de HP no es un acto irracional, es un homicidio planeado. Cada movimiento está condicionado para causar un efecto en la sociedad, esa misma sociedad que lo condenó a una sexualidad reprimida, y que ahora está representada por el espectador.

[...] voy a darles el homicidio más personal de todos. Voy a hacerles creer que aquel que mata, es quien más odia, cómo podrían sospechar de quien más ama. Veo CSI todas las noches, con mi mujer durmiendo al lado [...] un crimen perfecto debe ser brutal, ¿de qué otra forma podría ser una despedida? Debe ser arrebatador. Debe ser disgregado en partes, que sea una epopeya encontrarlo, tal como a mí me costaba semanas volver a encontrarlo [...] a ver si así también se enamoran de él cuando lo conozcan [...] voy a convertirte en el juan tenorio de la medicina forense, en el burlador sevillano de la crónica roja, en el más político de los desaparecidos.
(76)

EL HELADERO hace alusión a su esposa, la mujer que duerme a su lado mientras él planifica la muerte del joven que ama. El amor se torna violento y EL HELADERO planifica en su psiquis el crimen, un crimen mediático, la escena que se configura en el cerebro del victimario es sin precedentes, el descuartizamiento de HP.

EL HELADERO representa el poder y, al ser el cliente, puede esperar de HP cierta sumisión. Pero HP está al margen de la sociedad y no obedece las órdenes de un homosexual reprimido. HP es libre y dispone de su cuerpo sin importar las normas establecidas por la sociedad dominante, le gusta escandalizar y su destino ha sido trazado por la exclusión, “es el distinto”. Rubio entre morenos, “taxi-boy” entre travestis y prostitutas, no se cuestiona el ser “diferente” sino que lo acepta y utiliza su cuerpo como una herramienta de trabajo. Esa es la diferencia que lo separa de EL HELADERO y que éste no logra asimilar. Para HP, él siempre será un cliente y sólo será un trabajo. Su objetivo es el dinero para comprar pasta base y mantener a su familia. EL HELADERO en cambio, ve en HP el sujeto con el que desea compartir su vida. Es por esto que se enfrentan, la relación entra en crisis y se desencadena la violencia.

La violencia perversa aparece en los momentos de crisis, cuando un individuo que tiene defensas perversas no puede asumir la responsabilidad de una elección difícil. Se trata de una violencia indirecta que se ejerce esencialmente a través de una falta de respeto. (Hirigoyen, 1998: 23)

Esa violencia que aparece de manera sutil y la perversión que presenta EL HELADERO, comienzan a generar miedo en HP. La crueldad comienza a aflorar en EL HELADERO y no puede aceptar que HP no sea un sujeto sumiso. Al contrario, sabe que en cualquier momento el “taxi-boy” puede revelar su homosexualidad oculta. HP puede romper el secreto y surge la desconfianza. Aparece la perversidad del cliente que necesita poseer el cuerpo-objeto que compra. La relación entra en crisis ante la búsqueda constante del objeto del deseo (EL HELADERO busca a HP) y la utilización de HP (el chantaje): utiliza el secreto que comparten para conseguir dinero, lo amenaza hasta que se desencadena la violencia y la crueldad en el Round 12 “Lección de anatomía”:

Primero la cabeza. Dos disparos en la nuca. Se oye reventando un saco de agua, de sangre, de sesos. [...] hay partes del cuerpo sumamente blandas. Esa de ellas es la nariz. Se la arrancamos de cuajo, con torpeza de cuchillo cartonero. Ahora espantan las capas de sebo bajo la piel, los nervios que tiemblan por acto reflejo. No sabrás nunca lo duro que es cortar una cervical [...] Es un pequeño triunfo. Llegar a tu centro mismo, HP. [...] Ese cuello que tanto amé ya no se parece en nada a este que degüello. Te empiezo a mirar y no te reconozco. Va a ser la única forma de olvidarte. Ya sé que todo eso que borbotea adentro mío se llama despecho. Ya sé que todo eso en español se llama rabia. Tomo el cartonero y hago un corte en tus tatuajes. [...] deshollojo tu primer tatuaje. Y lo deshollojo con una rabia que se parece tanto al talento artístico. En la segunda capa de tu piel sigue el dibujo, como una sombra obstinada que sigue dejando huella. [...] siempre me encantó tu olor, HP. Y ahora en tu cuerpo muerto yo no huelo a sangre ni a carnes muertas ni a nervios profanados. Tengo en mi nariz tu último aroma humano. Siento respirando tu último olor a miedo HP. [...] ¡Córtenle los brazos y las piernas! Y ellos se lanzan sierra en mano a cortarte miembros los cuatro y te abren de brazos y te abren piernas y te dejan por un instante como un hombre de Vitrubio [...] ¡qué blanda es la carne humana. Que blanda que parece débil! [...] me entregan tu brazo y miro tu mano [...] y le borro la identidad particular con el corta cartón que se hunde en tus yemas [...] te estoy dividiendo, HP. Y empiezo a no reconocerte del todo. Y decido hacer yo mismo el corte en el estómago, como un harakiri inverso sin honor sin moral sin decencia. Y las vísceras se vienen de golpe contra el suelo como cataratas chorro de llantos. [...] y ya no razono. Y respondo a ese deseo carnal, inmundo en esta puesta en escena [...] rebánenle las nalgas [...] esas nalgas blancas que ahora parecen niebla. Y siento deseos de cortarme las manos yo por ese impulso infame de tocarte aún con deseo eros. Y me niego lo niego te niego. Tres veces te niego. Ahora los genitales, ordeno. [...] ser cruel es como un tic nervioso. (79-81)

La crueldad presente en EL HELADERO responde a la necesidad de explicar un amor imposible, de rebelarse contra la sociedad cometiendo un crimen que los sistemas imperativos no podrán detener. El cuerpo-objeto es descuartizado y entregado por

partes. La crueldad ejercida en contra de la víctima es observada por el espectador. El Teatro de la Crueldad, término acuñado por Antonin Artaud, es pertinente para identificar los rasgos que tiene la obra dramática *HP (Hans Pozo)* de Luis Barrales y la propuesta para un teatro cruel. El impacto de un crimen brutal es superior en una condición teatral, como expone Artaud. En tanto, Brecht asegura:

Para representar nuestras obras buscaremos y construiremos caminos y aprenderemos a llenar los teatros con gente cuyas concepciones estén de acuerdo con nuestro tiempo y cuyos sentimientos sean frescos y limpios. Lo único que ha permanecido inalterable en el teatro de todos los tiempos ha sido su efecto; pero ese efecto se ejerció sobre gente siempre distinta y en forma siempre distinta. Al estudiar nuestros efectos no olvidemos que es preciso renovar el material humano y que, para alcanzar el efecto teatral, será necesario modificar el teatro hasta el punto de que la denominación actual de "teatro" apenas conserve su validez. Tendremos que preguntarnos incesantemente cómo ha de ser el teatro para que tenga algo que decir en esta época (que no se diferencia menos de otras épocas de lo que cualquier época se diferenciaba de otra época). Nuestro único criterio debe ser nuestro propio placer, el placer que experimentamos a través del teatro. Debemos ignorar a quienes nos acusan de no ser representativos, a quienes califican nuestra manera de divertirnos de privada e individual; debemos hacer oídos sordos a esas imputaciones porque es nuestra única posibilidad de conseguir nuestra propia audiencia. (Brecht, 1963: 35)

Según Artaud, el drama debe preocuparse de personajes famosos, HP es Hans Pozo Vergara, reconocido por la opinión pública. El drama debe concentrarse en crímenes espeluznantes. EL HELADERO descuartizando a HP es una escena espectacular que, en las condiciones teatrales —con fuerzas mágico-ceremoniales subyacentes en la poesía escénica— explicitadas por Artaud, impactaría mucho más al espectador que la historia narrada en los discursos periodísticos.

[...] el drama se [concentra] en personajes famosos, crímenes espeluznantes, devociones sobrehumanas, sin recurrir a las imágenes secas y muertas de antiguos mitos, pero con la necesaria fuerza para revelar lo que se agota en ellos. En pocas palabras, sostendremos que en la poesía subyacen fuerzas vivas, y que la escena de un crimen ejecutado en condiciones teatrales adecuadas tiene una mayor intensidad para el espíritu que su ejecución en la realidad. (Artaud 84)

La ejecución en escena debería ser mucho más rigurosa y exacta, más cruel y, por lo tanto, más intensa. "La lección de anatomía", monólogo que explica el crimen paso a paso por su victimario, va dando las razones de cada corte transformando la escena en una cruel y despiadada carnicería de un ser humano. Barrales lo hace por medio de una textualidad en la que subyace una ideología que predomina en una sociedad heteronormativa dejando al descubierto fisuras, marcas o huellas que delatan los prejuicios de un país. EL HELADERO es el criminal que destruye su entorno y cambia

su historia. Su final expresa su rebeldía en contra de todos con una violencia despótica: descuartiza al objeto de su amor y luego se suicida.

En efecto, ¿qué es, después de todo, un criminal? Un criminal es quien rompe el pacto, quien lo rompe de vez en cuando, cuando lo necesita o lo desea, cuando su interés lo impone, cuando en un momento de violencia o ceguera hace prevalecer la razón de su interés, a pesar del cálculo más elemental de la razón. Déspota transitorio, déspota por deslumbramiento, déspota por enceguecimiento, por fantasía, por furor, poco importa. A diferencia del criminal, el déspota exalta el predominio de su interés y su voluntad; y lo hace de manera permanente. Es un criminal por estatuto, mientras que el criminal es un déspota por accidente. (Foucault, 2000: 95)

La violencia es ejercida en contra de HP, una víctima del sistema social que no tuvo la oportunidad de situarse en la sociedad imperativa y permaneció al margen de ella actuando en contra de sus normas. EL HELADERO en cambio, un individuo que ha aceptado la normatividad, que ha colaborado en los imperativos sociales formando una familia tradicional, se transforma en un ser cruel, despiadado, que en un momento de excesiva violencia es el criminal que rompe el pacto con la sociedad, la enfrenta por excesiva lucidez o por un enceguecimiento temporal. Y tal como expone Foucault ¿qué es un criminal o un déspota? ¿Es EL HELADERO el déspota o es la sociedad la que lo condiciona transformándolo en un déspota?

CONCLUSIONES

HP (*Hans Pozo*) invita al lector/espectador a ser parte de escenas macabras ejecutadas en la vida real, y así provocar en él la necesidad de ser un sujeto de acción en el mundo. En la textualidad del drama o en la teatralidad escénica del autor se evidencian las huellas de una sociedad profundamente desigual, que da origen a la crueldad y deshumanización con la que actúa el ser humano en un momento determinado atacando a sus congéneres. En la obra dramática analizada, es el empresario, que usando el poder que ostentan se apropia de un joven cuerpo humano transformándolo en objeto de sus deseos. La investigación policial es paupérrima y no dan con la familia del joven descuartizado, ni mucho menos con el criminal. Finalmente, es un reo quién reconoce a la víctima por un tatuaje que el asesino no cercenó. La crueldad y la deshumanización atraviesan la obra tanto como una radiografía de nuestra sociedad como en la metateatralidad expuesta por el ACTOR que debe interpretar a HP en una obra dramática que, según la DIRECTORA, es un *sincretismo en Brecht y Artaud* (60).

El autor ha fijado su atención en la fragmentación como un artificio efectista que obliga a reunir los pedazos de una historia ampliamente difundida en los medios de comunicación. Las escenas no siguen un orden cronológico, por el contrario, los sujetos deambulan en los espacios, rompen la secuencia lineal dramática y se apropian



de los discursos. Son los cuerpos humanos descuartizados, agotados, destruidos, de una crueldad llevada al extremo que sugieren una metáfora para el teatro del sistema sociopolítico y económico de nuestro siglo en Chile.

Barrales Guzmán, por medio de monólogos nos introduce en una obra dramática que posee heterogeneidad lingüística, y, además, requiere conocimientos filosóficos, científicos, históricos y literarios para comprender las citas y metatextos que enuncian los personajes. Asimismo, mezcla el lenguaje culto y popular para configurar la historia del descuartizado de Puente Alto. Propone un paralelismo entre la creación de la obra dramática dentro del texto y la inclusión de la marginalidad en el plano teatral utilizando un caso de la vida real.

Es pertinente volver sobre Brecht (37), para no olvidar que el espectador debe discutir los personajes y qué mejor discusión se puede generar en torno a los personajes que representan a sujetos que habitan nuestro tiempo: jóvenes que pululan en condiciones lamentables buscando una oportunidad para sobrevivir en esta sociedad. Y porque no somos libres es que el cielo puede caernos encima, indica Artaud, y en ese delirio por dar cuenta de la crueldad del ser humano es que el teatro nació para enseñar a los hombres los conflictos sociales, políticos y culturales que transitan en nuestra historia y habitan nuestro territorio.

La obra *HP (Hans Pozo)* fue estrenada por Teatro La Nacional en Santiago el 6 de septiembre de 2007 en el Teatro del Puente y ha sido estrenada a lo largo de todo Chile y que sigue teniendo consecuencias creativas por su impacto en la audiencia. Además de ser una obra que se posicionó transmedialmente al ser adaptada y tomada por fragmentos en nuevas creaciones colectivas locales.

En síntesis, podemos identificar mecanismos represivos aplicados a los homosexuales. La heteronormatividad que subyace en la textualidad de la obra dramática y el hombre que no reconoce su homosexualidad por miedo a ser diferente en una sociedad normativa.

La sociedad hegemónica ha impuesto a un hombre y a una mujer como el Par (Brossi, 2010) dominante, olvidando por completo todas las posibles sexualidades que existen y que merecen ser libres en un estado de derecho. Esa dominación que se ejerce en contra de los homosexuales, los condiciona a formar parte de un mundo heteronormativo tomando decisiones en que su cuerpo queda subordinado a una sociedad con reglas impuestas por el grupo dominante.

Finalmente, la crueldad con la que actúa EL HELADERO es lúcida. Él tiene calculado cada movimiento para convertir a su HP en el más buscado, en el más desaparecido de los políticos. Por lo tanto, tal y como expone Artaud, no habrá crueldad sin conciencia. Barrales logra llevar a escena una historia de características universales en

cuanto tópicos, pero también consigue hacer un texto dramático, cruel, despiadado y lúcido, la crueldad con que actúa EL HELADERO es motivada por la sociedad que no aceptará su condición. Esa sociedad que ahora como Espectador es llevada al centro del espectáculo; un espectáculo espeluznante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. *Captura y fusilamiento de Dubois*. En Antología: un siglo de dramaturgia chilena 1910 – 2010. Comisión Bicentenario. 512 -528, 2010.
- Artaud, Antonin. 2003. El teatro y su doble. México: Grupo Editorial Tomo.
- Barrales, Luis. 2008. "H.P. (Hans Pozo)". 49 – 88. En Antología de Teatro Chileno Contemporáneo. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas
- _____. 2008. "HP (Hans Pozo) El marginal que llevamos dentro". 54-62. En Apuntes N°130.
- Batlle i Jordà, Carles. 2007. "La segmentación del texto dramático". 68 -86. En Revista Apuntes 129.
- _____. 2005. "Notes sobre la fragmentació en el drama contemporani (i)". Barcelona: L' obrador de la Sala Beckett.
- Brecht, Bertolt. 1970. Escritos sobre teatro. Selección y traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión S.A.I.C.
- Brossi, Lionel. 2010. "(Des) generando identidades. Intersexualidades y la inteligibilidad de lo humano." Sociedad y Equidad. En www.sye.uchile.cl
- Chomsky, Noam. 1999. El beneficio es lo que cuenta. Neoliberalismo y orden global. Barcelona: Crítica.
- Connell, Robert. 1997. "La organización social de la masculinidad." En Masculinidades. Poder y crisis. En Valdés, T. y Olavarria, J. eds. Santiago: Isis-FLACSO.
- Cortés, Francisco. 2007. Justicia y exclusión. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Cuevas, Agustín. 2009. El desarrollo del capitalismo en América Latina: ensayo de interpretación. México: Siglo XXI.
- D' Amico, Silvio. 1961. Historia del teatro dramático. Tomo I. México: UTEHA.
- Eco, Umberto. 1999. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen.
- Escobar, Benito. 2001. Pedazos rotos de algo. En 7 Muestras. 7 obras. Teatro chileno actual. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- _____. 2003. Baile de Rigor. En Cruce de Arterias. Dramaturgia (1997 – 2001). Santiago de Chile: J.C. Sáez Editor.

- Foucault, Michel. 2005. Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 2000. Los anormales: curso en el collège de France (1974 - 1975). México: Fondo de Cultura Económica.
- Gil, Eva. 2002. "¿Por qué le llaman género cuando quieren decir sexo?: Una aproximación a la teoría de la performatividad de Judith Butler." 1 -12. En Athenea Digital (2) otoño.
- Griffero, Ramón. 2011. La dramaturgia del espacio. Santiago de Chile: Ediciones Frontera Sur.
- _____. 2008. "Poética del texto en H.P. de Luis Barrales. H de hastío / me aburro me canso...P por placer/ el lanza gemidos".63 – 66. En Revista Apuntes 130.
- Hirigoyen, Marie – France. 1998. El acoso moral. El maltrato psicológico en la vida cotidiana. Buenos Aires: Paidós.
- Hurtado, María de la Luz. 2010. "Prólogo". 1–37. En Antología: Un siglo de Dramaturgia Chilena Tomo IV 1990 – 2010. Santiago de Chile: Comisión Bicentenario.
- _____. 2009. "Prólogo". 9 -32. En Antología Dramaturgia chilena del 2000: nuevas escrituras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Lavandier, Ives. 1997. La dramaturge. La Flèche : Le Clown et l'Enfant.
- Lehmann, Hans –Thies. 2006. Postdramatic Theatre. New York: Routledge.
- López Montaner, Ana. 2010. "HP/NOSOTROS". 263-267. En Antología: Un siglo de Dramaturgia Chilena Tomo IV 1990-2010. Santiago de Chile: Comisión Bicentenario.
- Matamala, Roberto. 2013. El discurso dramático. Valdivia: Ediciones Kultrún
- _____. "Pedazos rotos de algo: La compleja enunciación en el drama de Escobar"
https://www.teatrolapuerta.cl/cms/wp-content/uploads/2020/07/Pedazos-rotos-de-algo_-La-compleja-enunciación-en-el-drama-de-Escobar-por-Roberto-Matamala-Elorz.pdf Consultado el 15 de Septiembre 2022
- Parodi, Giannina. 2006. "Del diario a la escena: Análisis del traspaso del discurso periodístico a la escena teatral con el caso de Hans Pozo." Universidad de Concepción.
- Pavis, Patrice. 1980. Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Pellegrini, Silvia. 1989. Políticas de información. Santiago: PUC.
- Rabanal, Damaso. 2019. "Gritos culturales de legitimación: teatro y crónica de fin de siglo frente a la sociedad chilena" 51 – 65. En Taller de Letras N°65
- Salazar, Gabriel y Pinto Julio. 2002. Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores. Santiago de Chile: LOM.

Sartre, Jean Paul. 1967. *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires: Losada.

Spargo, Tamsin. 2004. *Michel Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Van Dijk, Teun. 1990. *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Ediciones Paidós.

