

“La niña horrible” entre la apoteosis teatral y la subversión heteropatriarcal

Jessenia Chamorro Salas

Doctora en Literatura Latinoamericana y Chilena

DUOC UC – Sede Maipú

Jessychsliteratura@gmail.com

Resumen:

La Compañía “La Niña Horrible” ha desplegado en sus obras una poética dramática que, por un lado, problematiza la normatividad heteropatriarcal, y por otro, reivindica la espectacularidad teatral. Por ello, el objetivo del presente artículo es analizar la propuesta poética de la Compañía de teatro “La niña horrible” desplegada en tres de sus obras más representativas a lo largo de su trayectoria: *Sentimientos* (2013), *Trágica agonía de un pájaro azul* (2017), y *Los tristes veranos de la princesa Diana* (2018), en las cuales se evidencia el interés por problematizar y subvertir las normas heteropatriarcales, así como también, un deseo por alcanzar la apoteosis teatral.

Palabras clave: “La Niña Horrible”, subversión heteropatriarcal, poética teatral, espectacularidad.

Abstract:

The Company "La Niña Horrible" has displayed in its works a dramatic poetic that, on the one hand, problematizes the heteropatriarchal normativity, and on the other, it claims the dramatic spectacle. Therefore, the objective of this article is to analyze the poetic proposal of the theater company "The horrible girl" displayed in three of his most representative works throughout his career: *Sentimientos* (2013), *Trágica agonía de un pájaro azul* (2017), and *Los tristes veranos de la princesa Diana* (2018), in which there is evidence of interest in problematizing and subverting heteropatriarchal norms, as well as a desire to achieve the theatrical apotheosis.

Keywords: "The Horrible Girl", heteropatriarchal subversion, theatrical poetics, spectacularity.

Preliminares:

La compañía compuesta por la destacada dramaturga Carla Zúñiga, el director Javier Casanga, y su equipo de producción, ha generado una sinergia sumamente interesante en sus montajes. Por un lado, la escritura de Zúñiga aborda temáticas controversiales, como los roles de género y la normatividad social establecida, con ácida ironía y humor en diálogos frescos y ágiles. Por otro, la dirección de Casanga representa con vivacidad y una estética auténtica los textos, a través de actuaciones hiperbólicas, montajes que oscilan entre lo esperpéntico, el grotesco y lo circense, en una atmósfera cargada de simbolismos cromáticos y objetuales. Una sólida propuesta dramática se une a una potente dirección, generando una estética propia, marcada por una conciencia sobre el quehacer teatral, por una metateatralidad¹ que se percibe en cada elemento que compone las obras y que tienen como consecuencia el sello distintivo que caracteriza a “La Niña Horrible” y que ha sido ampliamente reconocido, desde su primer montaje *Sentimientos*, hasta el estrenado recientemente *El amarillo sol de tus cabellos largos*.

En este sentido, el objetivo de la presente investigación es analizar tres de las obras más representativas del trabajo teatral de la compañía “La niña horrible” (*Sentimientos*, *Trágica agonía de un pájaro azul* y *Los tristísimos veranos de la princesa Diana*) con el fin de trazar la poética que se haya condensada en sus propuestas dramáticas y escénicas, y que la configuran como una compañía con un lenguaje tanto discursivo como escénicamente. De ahí entonces que se escojan éstas tres obras, por la espectacularidad de sus montajes y el tema que articula sus textos: la problemática del rol y posición de la mujer en la sociedad. Asimismo, la hipótesis a considerar será que la compañía “La Niña Horrible” ha desplegado en sus obras una poética dramático-teatral que, por un lado, problematiza la normatividad heteropatriarcal² cuestionando las constricciones a las que está sometida

¹ Por metateatralidad no me refiero a la estrategia escénico – dramática en que se juega con distintos niveles de representación (teatro dentro del teatro, la ceremonia dentro del teatro, el juego de un rol dentro de otro rol, la referencia a la literatura y a la vida real; y la relación entre drama y percepción), según Alfredo Hermenegildo en “Más allá de la ficción teatral: el metateatro”. Sino que me refiero a la conciencia respecto del quehacer teatral en sí mismo, una reflexión metateatral que condensa una percepción del espectáculo con la acuciosidad de una dramaturgia que reivindica la textualidad, junto a una propuesta explícita sobre el despliegue performativo de los actores y su trabajo con el cuerpo en escena.

² Me refiero al concepto “heteropatriarcal” siguiendo los lineamientos teóricos de los estudios de género y feministas, dentro de éstos, en especial las perspectivas de Judith Butler en *Deshecho el género*, Kate Millet en *Política Sexual*, e incluso Michel Foucault en *Historia de la sexualidad*, quienes entienden el género como un constructo socio-cultural e histórico, por tanto, arbitrario ya que refleja paradigmas hegemónicos respecto de las disposiciones sexogenéricas.

socioculturalmente la mujer, y por otro, reivindica la espectacularidad teatral, a través de una textualidad propia y caracterizada por su literariedad.

La investigadora francesa Anne Ubersfeld ha analizado semióticamente el teatro, subrayando la tensión que existe entre el texto y su representación, y el potencial significativo de los signos que en la representación pueden sobrepasar al texto y no limitarse a él. Su postura resulta interesante de considerar ya que ella distingue en el análisis teatral lo propiamente textual de la representación, Ubersfeld propone que el texto dramático contiene y ofrece matrices de representación que permiten realizar una transposición del lenguaje literario al escénico, las cuales son núcleos de teatralidad que el texto contiene y desde los cuales debe leerse. Dentro de éstas se encuentran las didascalias, que pueden ser escénicas o técnicas, y cuya función principal es guiar la representación del texto, y que para la teórica, además, tienen la particularidad de contener el potencial enunciativo del dramaturgo. En relación con esto, Eduardo Thomas en su estudio “Didascalias y teatralidad” sostiene:

Me interesa destacar que la situación del discurso didascálico es desde todo punto de vista limítrofe: entre el texto y la escena; entre lo dramático y lo narrativo; entre lo literario y lo no literario; entre lo lingüístico y lo no lingüístico; entre lo técnico y lo artístico. En su situación limítrofe, las didascalias manifiestan y son producto de la condición doble que el teatro ha ostentado a través de toda su historia, desde sus orígenes: entre la palabra y el espectáculo. (68)

Perspectiva que parece fundamental, pues apunta hacia la problemática que subyace en toda pieza dramática, esta doble filiación – que yo misma inclusive – abordo en el presente estudio, entre las implicancias textuales y discursivas, y la representación y/o puesta en escena. Ahora bien, los textos dramáticos de la Compañía “La niña horrible” destacan por un uso de didascalias predominantemente técnico, sin embargo, en las tres obras del corpus se evidencian inclusiones didascálicas de carácter estético, ya sea en acotaciones narrativas (*Sentimientos*), detalladas descripciones (*Trágica agonía*), y la incorporación de la figura de un Narrador (*Tristísimos veranos*), lo cual va más allá de un carácter instrumental, manifestando una búsqueda estética por parte de la pluma de la dramaturga.

En tal sentido, las normas que rigen el comportamiento de los géneros masculino y femenino, dentro en un marco de subordinación de éste último ante la hegemonía de una lógica falogocéntrica, se consideran heteropatriarcales.

La teórica del teatro Erika Fischer Lichte en su célebre estudio *Estética de la performance*, aborda las materialidades involucradas en la construcción de la realización escénica, entre ellas destaca principalmente la corporalidad, por ser el cuerpo del actor/actriz lo que posibilita la producción performativa; junto con éste se encuentra la voz, la cual es performativa y, según la autora, nunca desaparece tras el lenguaje. Esta perspectiva resulta iluminadora, pues subraya la importancia de los actores en la realización escénica, hecho al que también apunta Jósete Féral en “Un cuerpo en el espacio”, en donde aborda las relaciones que se establecen entre el espacio escénico y los demás integrantes de la experiencia teatral, aludiendo a la relevancia que adquiere la percepción y la sensorialidad en la codificación de los signos que se ponen en escena. Perspectiva en que coincide con Marco de Marinis, quien enfatiza el hecho de que la realización escénica debe producir una “acción eficaz”, es decir, una experiencia sinestésica y cinestésica en que el espectador se vea provocado por el despliegue corporal del actor-performer, y en donde el arte es el resultado del trabajo técnico – creativo de composición de la “partitura” teatral.

Precisamente lo que ocurre en la poética teatral de la Compañía “La niña horrible”, la cual corporaliza y materializa estas tres perspectivas, a partir de una propuesta en que, por un lado, los actores y su trabajo corporal son protagonistas de la representación, y por otro, elabora una verdadera “experiencia teatral” marcada por una estética simbólica particular conformada por una serie de signos escénicos y espaciales que enfatizan sobre todo la percepción visual de los espectadores, como por ejemplo en el maquillaje utilizado para los personajes de las tres obras, el uso de una paleta de colores particular para cada obra, vestuarios específicos, y una iluminación que genera ciertas atmósferas en cada caso; además de ciertos elementos simbólicos precisos en las escenografías: TV y sillón en *Sentimientos*, la jaula en *Trágica agonía...*, y la torre, la cama y la nariz fálica en *Los tristes veranos...* Así como también, el trabajo cinestésico fuertemente incitador de los actores, quienes realizan verdaderas performance en el escenario, a través de movimientos exagerados, prototípicos y que brindan tanto personalidad como una disposición corporal particular a los personajes. Todo lo cual es resultado de la elaboración de una “partitura” teatral cohesionada y coherente por parte del equipo actoral, técnico, la dirección y la dramaturgia de la “La niña horrible”.

La compañía surge el año 2012, reuniendo a la dramaturga Carla Zúñiga y al director Javier Casanga en un equipo conformado por jóvenes creadores de la U. ARCIS, U. de Chile, y la Academia de

Actuación Fernando González, para la creación y producción del que sería su primer montaje, *Sentimientos*, estrenada exitosamente al año siguiente. El nombre de la compañía deriva, según sus propios integrantes, del deseo de problematizar la normalización de las construcciones sobre la mujer y los géneros, representar a esas “niñas horribles” que no calzan con los cánones socioculturales establecidos y que por ello, son consideradas “horribles” y marginalizadas. De ahí el deseo de la compañía por promover una reflexión crítica sobre temáticas contingentes sobre género y feminismo, a través de una propuesta discursiva y escénica que enfatiza el juego, el humor y la ironía.

Hay algo de la estética del cine de Tim Burton en la construcción tanto del diseño escenográfico, como de los personajes propuestos por “La niña horrible”, cuyo cariz esperpéntico recuerdan en parte a sus entrañables personajes. Hay mucho también de ese teatro grandilocuente, con elaboradas escenografías, vestuario barroco y muchos personajes en escena, que recuerda a las obras de gran factura de los teatros universitarios de los 60”. La propia Carla Zúñiga sostuvo, en el Conversatorio realizado en el marco del Festival Juan Radrigán de la Universidad Mayor³, que uno de los objetivos de la compañía es devolverle al teatro su carácter espectacular, a través de montajes pensados tanto desde el texto como de la puesta en escena. Lo hacen a través de un discurso político y estético propio que brinda un sello particular a sus propuestas escénicas y que demuestra que la compañía ha sido concebida desde un lineamiento artístico e ideológico autoconsciente de su quehacer.

Dramaturgia en “La niña horrible”:

En una entrevista escrita realizada personalmente a la dramaturga de “La niña horrible”, Carla Zúñiga, respecto a su quehacer como dramaturga y los ejes articuladores de su escritura, ella señaló:

Yo trabajo mucho con la estructura dramática convencional, me gusta y la respeto mucho, siento que funciona muy bien, también con la estructura de la tragedia griega. (...) En realidad hay textos míos que tienen didascalias muy grandes, como *Sentimientos*, el *Pájaro Azul* o *Historias de Amputación*, donde se da a entender el estado de los personajes o cosas que aparentemente no tienen ninguna importancia, pero que pienso ayudan a construir el mundo interior de los personajes. Siento que hay algo medio barroco en la escritura, que

³ Equipo Hiedra, *Conversatorio con la Niña Horrible*, Festival Juan Radrigán, Universidad Mayor, septiembre 2018. En: <http://revistahiedra.cl/hiedrafm/conversatorio-con-la-nina-horrible/>

creo se puede complementar muy bien con didascalias grandes y un poco románticas. No creo que haya una intención de hacer algo posdramático, ya que el texto es un factor fundamental para la construcción de la puesta en escena, y éste mismo también corresponde al drama⁴.

En donde ella expresa abiertamente la importancia que posee para ella el texto dramático, y la relevancia que tiene para la construcción de su dramaturgia, el uso de didascalias, las cuales contribuyen, desde su perspectiva, a entregar una visión más profunda de los personajes. Por tanto, la estructura dramática para Zúñiga es relevante, y proviene de un apego hacia una dramaturgia que ella considera “clásica”, y que tiene como modelos tanto a la tragedia griega como a la escritura barroca. Ahora bien, en relación a lo que Ileana Dieguez llama “destejidos” del proceso creativo que tras la construcción de las obras de “La niña horrible”, Zúñiga afirma:

Yo le presento la idea a Javier, que es el director de la compañía, y luego comienzo a armarla. Mientras voy escribiendo me junto con él, vamos leyendo y vamos pensando inmediatamente en la puesta en escena, vamos corrigiendo, yo armo distintos borradores hasta que al final quedamos con un texto final. Este se le presenta a los actores y con él se trabaja, usualmente se mantiene casi intacta esta última versión, en los ensayos solo se cambian detalles. Hay algunas cosas estructurales que me interesan, como la forma de la tragedia, el tono de comedia negra y que tenga una crítica política que tenga que ver con lo marginal mirado desde el género.

Se desprende entonces que la compañía realiza un trabajo colaborativo en la construcción dramático-teatral, la cual contempla tanto el aporte del Director Javier Casanga como de los actores, no obstante, es la pluma de Zúñiga el hito inicial desde donde parte el proceso constructivo, siendo la versión última del texto la que se pone en escena.

Estas reflexiones me parecen relevantes ya que permiten configurar de una manera más profunda la propuesta poética de la compañía “La niña horrible” y cómo opera dramática y teatralmente.

- ***Sentimientos* (2013)**

⁴ Entrevista personal, a través de correo electrónico, realizada en 2018, el marco del proceso de escritura del presente artículo.

Sentimientos surge del caso llamado “Wena Naty” del año 2007, en que se difunde el video de una estudiante escolar teniendo relaciones sexuales con sus compañeros. A partir de este caso, Zúñiga se propuso problematizar el rol de la mujer en la sociedad actual y develar así los engranajes que coartan y constriñen tanto el cuerpo como la subjetividad femenina, a través de normas sociales y culturales que imponen en torno a la mujer estereotipos sobre el “deber ser”, los cuales no solo limitan las posibilidades expresivas y actitudinales femeninas encorsetándolas a un molde fijo y preestablecido, sino que desfiguran la autopercepción que las propias mujeres tienen de sí mismas, amputando sus deseos, pasiones, sueños, pero por sobre todo, su autoestima y autoimagen.

La vida de Antofagasta está marcada por su contexto, el cual por cotidiano y usual podría ser el de cualquier otra jovencita. Una madre prejuiciosa, conservadora y sobreprotectora aunque incapaz de comunicarse verdaderamente con su hija, un padre ausente del cual no se dice nada en la obra, un colegio en que abunda la indiferencia y el bullying, una profesora cuya férrea disciplina ha olvidado su propia juventud, una amiga lesbiana, y un grupo de compañeros que han utilizado un video para jactarse de su virilidad. Un escenario que, pese a inspirarse en un caso ocurrido hace más de diez años, puede extrapolarse perfectamente a las circunstancias que actualmente viven los jóvenes. La obra devela ese machismo cotidiano y reproducido inconscientemente de madres a hijas, los prejuicios y la censura hacia las mujeres que se han dejado llevar por sus deseos más íntimos, la escandalización sobre aquello que no se enmarca en los moldes de género, y la falta de comprensión sobre los sentimientos más allá de los hechos.

Antofagasta esconde un secreto, ha tenido relaciones sexuales con varios compañeros en una plaza cerca del colegio. Ni su madre ni nadie debe saberlo. Sin embargo, el hecho se difunde gracias a un video que uno de sus compañeros involucrados compartió, jactándose de la situación. El video es conocido por el resto compañeros del colegio, quienes la agraden y la insultan, e incluso llega a los medios de comunicación, a los matinales en donde se convierte en el “escándalo de la semana”. Una de las profesoras, en una actitud ambigua que oscila entre la amenaza y el acoso, se entera e intenta “ayudarla”, mientras que Antofagasta se refugia en su querida amiga con quien entabla una relación lésbica, la cual también debe ocultar de su madre y los demás. La presión social que siente Antofagasta es enorme, la tildan prácticamente de prostituta por lo que hizo, ella se siente una “niña horrible”, pero no entiende por qué, pues para ella no está mal haber deseado sexualmente a sus compañeros, tampoco

está mal estar enamorada de su amiga, lo que está mal es que la sociedad la agrede y la critique a tal punto de que ella deba esconder sus sentimientos y pensamientos. Cuando su madre finalmente se entera de la noticia y de lo que su hija ha hecho, Antofagasta no resiste la decepción que le ha causado ni el peso del mundo que ha caído sobre sus hombros, y tal como su profesora le comentó, decide suicidarse para poder reencarnarse en alguien libre, probablemente un hombre. Tal como el personaje de la emblemática novela de la chilena Ana María del Río, *Óxido de Carmen*, la protagonista encuentra en la muerte la única forma de liberación ante el sistema que la constriñe.

La temática abordada en el texto de *Sentimientos* es realizada escénicamente en una puesta en escena que la carnavaliza, a través de una estética y atmósfera en que resultan fundamentales lo monstruoso, lo grotesco y lo esperpéntico para deconstruir los estereotipos sobre lo femenino, asociado culturalmente a la belleza, pulcritud y recato. Se subraya una estética que colinda con lo fantasmagórico, con lo barroco, con lo altisonante y extremadamente colorido, en una propuesta que teatraliza hiperbólicamente tanto las actuaciones como la escenografía, y en donde la conjunción de ambas genera un montaje que no solo provoca carcajadas, sino que al mismo tiempo conmueve e incita a reflexionar sobre los prejuicios y estereotipos en torno a los roles de género y la posición de la mujer en la sociedad actual.

Entre los personajes femeninos que componen el elenco destaca el de la vendedora de cosméticos, asociada por su imagen a la figura de una prostituta, y es quien genera un contrapunto que sirve de proyección espejeada de Antofagasta. Es la mujer golpeada que no asume su situación, una mujer que pese a calzar perfectamente en el canon de belleza, ha sido convertida en un espectro por los golpes de su pareja y el exceso de cosméticos que utiliza para esconderlo. Ella es la explícita evidencia de la violencia que sufre la mujer, el personaje a mi juicio con mayor crudeza.

Lo atiborrado de los colores, la pulcritud de la escenografía, un vestuario y maquillajes caricaturescos que rosan en lo circense, subrayan la performatividad del montaje y su hiperbólica teatralidad. El anuncio digital le otorga cierta jocosidad a escenas de gran tensión dramática y apuntan a distender la atmósfera.

Por último, es innegable que *Sentimientos* es una pieza fundamental para la Compañía La Niña Horrible, pues condensa en ella las propuestas dramática y teatral que sus integrantes han buscado consolidar. Así, en un mundo en donde tener una propuesta auténtica puede significar una búsqueda

de largo aliento, y encontrar el sello de autor a veces es un desafío insuperable no solo para las nacientes sino también para las compañías de larga data, *La Niña Horrible* ha logrado generar una voz propia, que tal como en el cine de Tim Burton, está plagado de seres incomprensidos que evidencian la oscuridad que habita en los colores de la normalidad, destacando su extrañeza, su carácter esperpéntico e incluso su monstruosidad, en un mundo que los coarta y constriñe.

- ***La trágica agonía de un pájaro azul (2017)***

La trágica agonía de un pájaro azul es un verdadero acontecimiento teatral realizado por la compañía “La niña horrible”. Esta trágica agonía, metaforizada por la muerte del pájaro azul, alude a los últimos días de Nina, mujer de cuarenta años cuya hija ha muerto, razón por la cual, ha decidido suicidarse. Días en que su madre, y única compañía, Ema, intenta un sinfín de artimañas para evitar que su hija cometa el hecho que ha anunciado, entre ellas, buscarle un novio y reemplazar a su hija muerta con otra, entre otras banalidades con las que desea llenar el vacío de Nina para no perderla definitivamente.

Aquél drama con desenlace trágico, que se anuncia desde el título de la obra, está envuelto en una estética con tintes góticos y barrocos, que dotan a la escena de un cierto tono espeluzante, en el cual asola una estridente fantasmagoría por medio de los recursos utilizados, entre los que destaca la iluminación rojiza, la cual provoca una atmósfera psicológica cargada de una honda emotividad, así como también, los efectos sonoros, los cuales están en sintonía con el diseño de época propuesto, y que generan dos reacciones, por un lado distención en cuanto a las melodías y canciones puestas como telón de fondo, mientras que por otro, estupor y asombro en los fuertes golpes que anuncian la llegada de algún personaje.

Ahora bien, en lo relativo a los personajes, cabe señalar que además de esperpénticos, contienen rasgos maniqueos que los posicionan como arquetipos, cuya tendencia caricaturesca es potenciada por el histrionismo circense de los actores. Todo lo cual genera un contrapunto cómico e hilarante que transforma a *La trágica agonía de un pájaro azul*, en una tragicomedia en donde el humor negro es el bálsamo que permite asimilar el drama representado, así como también, la implícita crítica social sobre las imposiciones de género.

La hiperteatralidad dada por el uso del travestismo como recurso lúdico e irónico, junto al grotesco y el expresionismo que exponen desfachatadamente los personajes, dotan a la obra de una comicidad

que se potencia a causa del contenido profundamente emotivo y dramático de los textos, los cuales provocan distintos efectos en los espectadores, los que van desde la risa a la conmoción, pasando por la empatía y el estremecimiento.

Una corporalidad travestida que mima gestos cuasi bufonescos, sustenta un simulacro teatral urdido espectacularmente. Mientras Ema recuerda a ese ochentero personaje de *Japening con Já*, Eglantina Morrison, Nina adquiere una volátil posición corporal semejante a la Reina Blanca de *Alicia in Wonderland*, y las tres amigas retrotraen algo de esos cómicos icónicos de mediados del siglo pasado, *Los tres chiflados*, así como también, algo de esas macabras hermanastras de la *Cenicienta* Disney.

Respecto a las temáticas que aborda esta realización escénica, cabe destacar la pérdida, la ausencia, el sin sentido de la vida, la depresión, la soledad, pero por sobre todo, la temática de género, ya que es una pretensión de *La Niña Horrible*, cuestionar el sistema heteropatriarcal y las normas sociales atribuidas a la mujer, lo cual se evidencia en esta obra en los intentos de la madre y sus amigas para que Nina sea feliz, buscándole un novio o recobrándole la maternidad perdida, pero también se evidencia en las historias desventuradas de amor de la madre y sus amigas, quienes han soportado el peso de los cánones femeninos y los estereotipos que aquellos implican.

De esta manera, la “trágica agonía del pájaro azul”, es también la trágica agonía de Nina, quien poco a poco se va convirtiendo en ese mismo pájaro a quien libera, para morir ella también y liberarse de la jaula en la que se ha convertido su existencia vacía y anodina, en donde solo habita la soledad y ese vínculo con Ema que la mantiene atada al mundo aun sabiendo que lo dejará.

Por último, *La trágica agonía...* es una performance espectacular cuya puesta en escena bien podría haberse acotado, prescindiendo de algunas reiteraciones innecesarias – diálogos con la psicóloga, continuas interrupciones de la compañera de trabajo, excesivas discusiones entre las amigas – que, aunque útiles al reafirmar el absurdo y el grotesco, provocan una distensión que no contribuye mayormente a la realización escénica, la cual podría haberse condensado en escena.

La trágica agonía de un pájaro azul es una propuesta cuya vitalidad teatral se derrama en cada detalle de la puesta en escena, en cada hiperbólico gesto y movimiento de los actores, quienes nos recuerdan que el teatro no solo es representación, sino que es un espectáculo de la realidad.

- ***Los tristísimos veranos de la princesa Diana (2018)***

La princesa está triste ¿Qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa

(Rubén Darío)

El epígrafe sobre aquellos versos del poeta modernista nicaragüense, anticipan una lectura sobre la presente realización escénica, ya que Diana, su protagonista, es una princesa que está pasando por una de las crisis más decidoras de su vida. La princesa está triste, nadie comprende lo que siente, si tiene todo lo que desea: estatus, fama, hijos, esposo, dinero. Sin embargo, la princesa está triste y suspira desesperada por la profunda soledad que la embriaga, pues la mantienen encerrada en su habitación, apenas si puede ver a sus hijos a escondidas, sus sirvientas la quieren volver loca, y le dicen que ya todos la odian a causa de la noticia de que ella ha abortado.

Diana es una princesa que entra en conflicto con su entorno, ya no se siente cómoda en la posición de supuesto privilegio en donde se encuentra. Se siente como un maniquí encerrado en una vitrina, está cansada de fingir una felicidad que no siente y de actuar correctamente a pesar de no quererlo. Casada con un marido que siempre la ha engañado y nunca la ha amado, Diana ha buscado el amor y la pasión en varios amantes –según ella misma confiesa–, y de uno de ellos quedó embarazada. Pero Diana no se siente capacitada para traer otra criatura a este mundo que ella considera es “una mierda”, menos aun por el hecho de que la criatura era una niña, y para Diana las mujeres son los seres más desafortunados que existen, son seres a quienes todo se les critica y que no pueden volar libremente, tal como ella, que está literalmente enjaulada en su propia habitación. El peso de ser mujer es una condena que Diana no quiso heredarle a su futura hija, pues en sus propias palabras, ella no tenía nada que entregarle, no tenía las herramientas necesarias para ayudarle a vivir.

La obra gira en torno al encierro de Diana, una terrible situación se ha develado la noche anterior y ella se encuentra abatida e incomunicada. Las sirvientas son las únicas mensajeras que durante varios días tiene la princesa, quienes no desean servirle sino por el contrario, desean su mal e incluso disfrutaban al verla sola, triste y confundida. Ellas le dicen que no tema, que sufre delirios de persecución, pero son ellas mismas quienes le ponen en la comida animales muertos e incluso un pie putrefacto. Ambos personajes caricaturescos y perversos recuerdan a las hermanastras de Cenicienta, sirvientas mellizas que pese a su cómico actuar, esconden malignos planes y sentimientos contra la

princesa. Representan simbólicamente, la complicidad femenina que reproduce el sistema patriarcal, así como también la falta de empatía del género, además de la ambición, la envidia y el servilismo.

Los dos hijos de Diana la visitan a escondidas, Guillermo el mayor, siempre correcto y medido, y Enrique, altivo y cercano a su madre. Ellos serán el único apoyo que tendrá Diana en su periplo, a ellos deberá Diana explicarles que no es una mala mujer por haber abortado, ni que es una mala madre por ser distinta a las demás, por no querer comportarse ni ser como todas. Diana es madre y adora a sus hijos, pero también recuerda con gran pesar el parto de cada uno de ellos y la infelicidad que sintió cuando le arrebataron del vientre a sus hijos, el dolor y el vacío que esto le produjo. Pese a todo lo que los hijos escuchan sobre su madre, quieren ayudarla a escapar, y Diana les pide que se comuniquen con su amigo, sin embargo, éste se ha suicidado porque no ha podido ser feliz nunca siendo homosexual, y ha preferido el suicidio para escapar de la prisión de la vida y finalmente ser libre. Enrique le comenta además que su pequeña amiga también se ha suicidado, posteriormente será ella misma en forma de espectro quien le revelará la razón, el haber sido casada a la fuerza con un hombre mayor y esperar, a sus cortos 11 años, un hijo de él.

Estas dos muertes serán un anuncio de lo que vivirá Diana, dos seres que eligieron la muerte para escapar de la condena que implicaba su existencia; la condena, por una parte, de no poder amar plenamente por ser homosexual; mientras que por otra, la condena de estar obligada a ser esposa y madre a los 11 años. Ambas simbolizan restricciones socioculturales de género que coartan la libertad tanto de las mujeres como de homosexuales, quienes parecen estar obligados a cumplir con las normas que les han sido impuestas, las cuales constriñen tanto sus decisiones como sus actitudes, e incluso sus cuerpos, como si se tratase de un corsé que pretende ajustar su corporalidad a los estándares del deber ser.

Diana quiere escapar no solo de la habitación –torre en donde se encuentra prácticamente secuestrada-, sino también de todas esas normas que la hacían tan infeliz, por eso fuma, se corta las piernas, vomita, ha tenido amantes, e incluso ha abortado, porque todas esas cosas le han servido para liberar su cuerpo de las ataduras del género que la realeza, símbolo de la sociedad, le ha impuesto. Cortaduras que le sirven para comprobar que su sangre fluye, que está viva, que no tiene sangre azul pese a la palidez victoriana de su apariencia. Vómito bulímico con que somatiza el hastío de los placeres mundanos, el asco vital. Amantes con quienes ha liberado su sexualidad y ha experimentado otras

formas de vivirla. Aborto con el cual ha cortado el linaje funesto que significa engendrar a una mujer, con lo cual termina la cadena de mujeres desafortunadas.

Sin embargo, lo que la ha liberado de las normas es lo que la ha condenado, porque uno se puede liberar en privado, pero jamás en público, y es el conocimiento público sobre las aventuras y desventuras que la propia princesa realiza a la paparazzi que se mete en su habitación, lo que finalmente la catapulta, pues todo el prestigio se ha transformado en deshonor, ya que una mujer aunque puede hablar de sus penurias desde una posición de víctima, no puede vociferar las actitudes contestarias y manifestar públicamente su rebeldía ante el sistema que la oprime. Como toda princesa solo puede sonreír y fingir que todo está bien, y que la consigna de los cuentos de hadas se cumplió: “Y fueron felices por siempre”. Aunque aquello nunca haya sido así.

La princesa Diana no fue solo una mujer que subvirtió los estrictos protocolos reales, sino que también, desempolvó a la monarquía inglesa. Su actitud humanitaria y la sencillez con la que vivió su principado, fueron características que, tras su trágica muerte, la transformaron en la “Reina de los Corazones”. Todo el mundo se conmovió tanto por su historia como por los dos pequeños hijos que ella dejó. Su sufrimiento marital y los problemas con la realeza fueron vox populi y la principal atracción de los medios de comunicación, quienes querían conocer cada uno de los detalles de la vida de Lady Di. Hecho que la realización escénica bien demuestra, pues la periodista acuciosamente quiere lograr una confesión de Diana, quien no se niega a aquello e incluso disfruta –ingenuamente o no– de confesar sus problemas y de posar para la cámara.

Los tristísimos veranos de la princesa Diana se concibe como una parodia a los cuentos de hadas, pues se trata de cuento de hadas siniestro en que la princesa finalmente será castigada con la muerte por haberse atrevido a contraponer los límites que su género implica. Diana será decapitada por uno de los guardias, quienes simbolizan el poder patriarcal y falocéntrico que ejercen su fuerza.

Con su sello hiperbólico teatral y una estética neobaroca en que el expresionismo y el surrealismo colindan con el grotesco y el esperpento, la Niña Horrible ha logrado han encontrado una conjunción exitosa, en que el histrionismo del despliegue actoral corporaliza un texto potente que nos estremece, impele y a ratos nos provoca risa, dentro de una propuesta escénica marcada por el artificio y la hiperteatralización de cada uno de los elementos que la componen.

Literariamente la obra contiene variados intertextos que potencian tanto su interpretación como la reflexión. El encierro en la torre y la confusión realidad/fantasia nos recuerdan al Príncipe Segismundo de *La vida es sueño*, mientras que el trágico destino de la princesa recuerda la decapitación de Ana Bolena, además de la ya mencionada referencia a la Cenicienta. Sin duda, con el paso del tiempo, la figura de la princesa Diana se ha ido transformando cada vez más en un ícono, en el personaje de un cuento de hadas moderno con final trágico, en un ideal femenino rebelde que bien puede simbolizar, como en el presente montaje, la problemática en torno a la construcción sociocultural de la mujer, que hoy, como en la década de los noventa, e incluso como en la Edad Media y en el Renacimiento, resulta ser una construcción que constriñe la subjetividad femenina.

Los tristísimos veranos de la princesa Diana es quizá uno de los montajes de *La Niña Horrible* en donde mayormente los recursos escénicos poseen connotaciones simbólicas. Nada ha sido dispuesto azarosamente, ni las sirvientas que se mueven coreográficamente, ni los espectros de Tom y Fátima que representan los miedos y los prejuicios sociales, ni la vestimenta de Diana que utiliza Enrique para incendiar el castillo y con ello quizá acabar con el poder monárquico que destruyó a su madre; ni el bufón, cuya participación representa la apoteosis de lo macabro, ni el travestismo del personaje de Diana, ni la voz en off que narra la interioridad del personaje, ni el color blanco de la escenografía y la palidez de los personajes, ni la impertinencia y el hambre de noticias de la periodista, ni la imagen provocadora y tenebrosa del guardia con fálica nariz. Nada.

Todo está dispuesto y abierto tanto a la interpretación como a la interrelación entre los elementos escénicos, los cuales sin duda potencian la reflexión y la problematización que pretende promover el texto utilizando la figura icónica de Lady Di, la princesa de corazones.

- **Entre la apoteosis teatral y la subversión heteropatriarcal**

La Cía. “La niña horrible”, ha desplegado en estas tres obras una propuesta estética que se caracteriza por el esperpento que utiliza entre sus mecanismos el grotesco y que logran un efecto de extrañamiento (maquillaje y vestuario de los personajes); el neobarroco que produce montajes recargados e incluso rococó (la casa en claroscuro en *Trágica agonía...*, la torre del castillo en *Los tristísimos veranos...*, la casa minimalista y con colores pasteles en *Sentimientos*); y la caricaturización respecto de la exacerbación de los estereotipos parodiados (las sirvientas en *Los tristísimos veranos*, la profesora en *Sentimientos*, la compañera de trabajo de Nina y las amigas de su madre en *Trágica agonía...*).

Lo cual en su conjunto genera una atmósfera que se halla en la frontera entre los cuentos de hadas y los de terror, con figuras pálidas como la princesa Diana, quien tal como señalé páginas anteriores, recuerda en sus movimientos vaporosos a “La reina blanca” de *Alicia en el País de las maravillas*, semejante a su vez a dos de las amigas de la madre de Nina en *Trágica agonía...*, figuras arlequinescas que parecen sacadas de la Francia del Rey Luis XIV; así como también, con figuras terroríficas como el bufón y los niños fantasmas de *Los tristísimos veranos...*, Norma, la amiga de la madre de Nina en *Trágica agonía...*, y la vendedora de cosméticos en *Sentimientos*, personajes oscuros, con un doblez que rosa en lo ominoso.

Se evidencian, en este sentido, tópicos frecuentes en las obras de la compañía, que son replicadas en los distintos montajes y que apelan a problematizar ciertos temas, como por ejemplo la figura de la madre que se haya en estas tres obras. Por un lado, en *Sentimientos* la madre de Antofagasta, Nelly, es rígida, convencional y estricta, y pese desconocerlo, no mantiene una comunicación auténtica con su hija. Por otro lado, Ema, la madre de Nina es tradicional, desea que su hija siga las normas sociales; a su vez, Nina es madre de una hija que se ha suicidado. Por último, Diana, es una madre rebelde, ya no quiere seguir los estándares y patrones socioculturales que se esperan de ella, ama a sus hijos pero está alejada de ellos, y ha abortado a una supuesta hija. Se problematiza, en este sentido, el rol de la maternidad, y por extensión, los roles que debe cumplir la mujer, ya que Antofagasta, Nina y Diana padecen un desenlace funesto, la muerte, las dos primeras se suicidan por no encontrar un lugar para ellas en el mundo, por no ser comprendidas por la sociedad, es decir, por ser mujeres rebeldes, mientras que Diana es asesinada, por ser una mujer rebelde y haber abortado. Todas mujeres y madres solitarias, hijas con padres ausentes, linajes femeninos funestos – salvo en el caso de Diana, pues ella tiene dos hijos varones, aunque Enrique al finalizar la obra se traviste de mujer para vengarla, representando a su hermana nonata –. Trágicas genealogías femeninas que “La niña horrible” ha elaborado también en otros de sus montajes, como *Historia de amputación a la hora del té*, y recientemente en *El amarillo sol de tus cabellos largos*. Obras en donde la maternidad es expuesta de la misma manera en que es develada la construcción sexogenérica de lo femenino, con todas sus limitaciones y restricciones.

La normatividad heteropatriarcal en estas obras es problematizada desde varios aspectos a considerar, por un lado, a través de los temas abordados en cada una de las obras. En el caso de *Sentimientos*, se cuestiona la mirada prejuiciosa ante una sexualidad femenina abierta, pues Antofagasta ha tenido relaciones sexuales con varios compañeros y ha sido castigada socialmente por aquello.

Mientras que en *Trágica agonía...*, se critica la constricción sociocultural de lo femenino, ya que todos esperan que Nina se comporte de cierta manera y realice ciertos “ritos” femeninos obligatorios, como el amor y la maternidad. Por su parte en *Los tristísimos veranos...*, se problematiza el exceso de normas socioculturales que son impuestos en la mujer y que coartan su libertad, lo que se evidencia en el hecho de que Diana está literalmente encerrada en una torre y finalmente es castigada por su rebeldía con la muerte. Tales cuestionamientos apuntan hacia un mismo foco: revelar la constricción de la mujer en el sistema heteropatriarcal imperante y develar la normatividad sociocultural e histórica a la que el cuerpo femenino está sujeto. De ahí que no sea azaroso que las protagonistas de estas tres obras resulten muertas, moraleja funesta del destino de las mujeres que se rebelan ante el sistema, la muerte como castigo del sistema opresor, o la muerte como única posibilidad de libertad ante dicho sistema.

Por otro lado, la normatividad heteropatriarcal es problematizada a través de estrategias dramático-escénicas, las cuales posibilitan la subversión del tal paradigma. Perspectiva que el director Javier Casanga ha desplegado en la dirección de las obras en cuestión, haciendo – entre otras cosas – que actores varones personifiquen personajes femeninos (sobre todo en *Trágica agonía* y *Los tristísimos veranos*), travestismo que logra una inversión de significados con sentido paródico al insertar significados femeninos en significantes masculinos, resaltando la coerción femenina a la vez que brindándole a la obras humor e ironía, claves en la poética de “La niña horrible”. Además, Casanga en algunos casos ha resaltado los rasgos femeninos de sus personajes, transformándolos en caricaturas que logran el efecto de parodia de los modelos femeninos que la sociedad busca producir; a su vez, sus personajes femeninos protagonistas (Antofagasta, Nina y Diana) gracias a la densidad psicoemocional que poseen, representan una alternativa disruptiva ante el sistema, cobijan en sus entrañas el germen de la rebeldía, a través del cual expanden la conciencia sobre las disposiciones sexogenéricas, incluso a costa de sí mismas.

- **La escritura en “La niña horrible”:**

En las tres piezas dramáticas analizadas observé que el uso de lenguaje acotacional es mínimo, y corresponde a pequeños párrafos que se refieren principalmente a la atmósfera espacial y al desarrollo de los acontecimientos, así como también a la entrada y salida de personajes. Salvo la “*dramatis personae*”, que se caracterizan por el uso de la ironía y el humor, el resto de didascalias no contiene una densidad dramática, sino más bien responde a un texto de apoyo técnico o instrumental en función

de la lectura/representación, excepto en algunos casos, en donde además de tener una función instrumental, cumple un fin estético, utilizando el humor para distender escenas que poseen una fuerte carga dramática, como por ejemplo en el caso de *Sentimientos*, en donde se evidencian aspectos de la personalidad de los personajes, así como también, se aporta una cuota de humor y se expone de soslayo la visión de mundo de la construcción dramaturgica, tal como se observa en el siguiente ejemplo, la primera didascalía:

Las 00:00 hrs en punto. Una mujer llamada Nelly María está sentada en su sala de estar tomando café y fumándose el último cigarro que le queda. Está esperando a que su hija, Antofagasta, llegue del colegio. Por su cabeza sólo pasan imágenes atroces pobladas con las más crudas violaciones y asesinatos. Fantasea un rato con lo que dirá cuando llegue al servicio médico legal y deba reconocer el cuerpo escuálido y quebrado de su única hija que no tiene padre. De pronto, se abre la puerta. Es ella, la adolescente, dulce y confiable, llamada Antofagasta. (2)

La cual expone que recaen sobre el destino de las mujeres un imaginario trágico, derivado entre otras cosas, por la crónica roja de los mass media y los miedos respecto a la vulnerabilidad femenina que han traspasado generaciones.

En el caso de la obra *Trágica agonía de un pájaro azul*, las didascalías tienen un carácter mucho más técnico, ya que en este caso tienen el objetivo general de describir acotadamente las acciones que están transcurriendo, o bien, indicar aspectos de la atmósfera de las escenas, así como la entrada y/o salida de personajes:

Un living. Ema y Nina discuten. Nina tiene el ojo morado. Al fondo hay una jaula vacía. La ventana está abierta. El día está soleado. Afuera los niños juegan. Ema le pega una cachetada a su hija Nina. (3)

Didascalía que subraya el carácter técnico de su función, y que demuestra que la pluma de Zúñiga ha evolucionado hacia una textualidad menos poética, menos narrativa y sin asomos evidentes de su visión de mundo, lo cual se expresa escrituralmente a través del uso abundante de puntos seguidos: “Ema sale. Nina camina hacia el cuerpo de Ester. Lo mira con tristeza. Lo bota a la basura. Toma sus cosas. De su cartera saca una pistola. La mira. La guarda” (21).

Ahora bien, en la obra *Los tristísimos veranos de la princesa Diana*, las didascalias son mucho menos descriptivas que en los casos anteriores, subrayando meramente aspectos de carácter técnico, como la entrada y salida de personajes y la posición corporal de éstos en escena, sin embargo, a diferencia de las obras anteriores, en ésta interviene explícitamente la voz y presencia textual de la figura de un “Narrador”, quien describe laxamente ciertos momentos, como por ejemplo:

NARRADOR:

La princesa Diana se levanta e intenta abrir la puerta, sin embargo no puede. Tal como temía desde el principio, la puerta está cerrada con llave. La princesa grita desesperadamente, lanza una botella que se quiebra contra la puerta, pero nadie parece oírla. Toda su vida le ha parecido que no hay nadie en el mundo que oiga su dolor. La princesa se sienta en el suelo. “La vida es una mierda y debería durar menos.”, piensa. De pronto, una de las cortinas se mueve, la princesa se asusta. Los latidos de su corazón se aceleran. Un pequeño pie de niño se asoma por entre medio de las cortinas. Tal vez hay alguien que la sigue amando después de todo en este mundo tan oscuro. (20)

Esta figura encarnaría en la obra la perspectiva autorial, condensando la descripción predominantemente narrativa de las acciones, así como también incluyendo la visión de mundo de la dramaturga. Representa, en tal sentido, un narrador omnisciente que todo lo sabe.

A modo de conclusión:

La Compañía de teatro “La niña horrible” ha alcanzado en sus cinco años de historia, posicionar en la escena nacional una propuesta dramático-teatral particular y con características auténticas que oscilan entre la apoteosis teatral y la subversión heteropatriarcal, debido tanto al trabajo escénico que elaboran, como a las temáticas abordadas, vinculadas a las problemáticas de género y feministas, las cuales despliegan escénicamente en montajes que destacan por su carácter esperpéntico, grotesco, barroco y contestatario, en donde subvierten la normatividad heteropatriarcal impuesta a las construcciones sexo-genéricas, especialmente a la mujer, lo cual es develado y problematizado en las obras analizadas y representado a través de elementos escénicos.

• **Bibliografía:**

De Marinis, Marco. "Hacia la acción eficaz. Teoría y práctica de la acción eficaz en el teatro del siglo XX y La superación de la dirección de escena en el teatro del siglo XX." En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II, pp. 59-83 y 145-162. Buenos Aires: Galerna, 2005.

Féral, Josette. "Un cuerpo en el espacio: percepción y proyección." Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras, pp. 181-201. Buenos Aires: Galerna, 2004.

Fisher-Lichte, Erika. "Sobre la producción performativa de la materialidad." Estética de lo performativo, pp. 255-276. Madrid: Abada, 2011.

Fisher-Lichte, Erika. "Voces y temporalidad." Estética de lo performativo, pp. 277-320. Madrid: Abada, 2011.

Hermenegildo, Antonio. "Más allá de la ficción teatral: el metateatro." Revista sobre teatro áureo, no. 5, 2011.

Thomas, Elizabeth. "Didascalías y teatralidad en Niñamadre de Egon Wolff." In Wolff, edited by Cristian Oyarzún, pp. 63-101. Santiago: Ed. UC, 2006.

Ubersfeld, Anne. "Semiótica teatral," pp. 16-20. Madrid: Cátedra, 1998.

Zúñiga, Carolina. "Trágica agonía de un pájaro azul." Compañía "La niña horrible," 2017.

Zúñiga, Carolina. "Los tristísimos veranos de la princesa Diana." Compañía "La niña horrible," 2018.

Zúñiga, Carolina (dramaturgia). "Sentimientos." Compañía "La niña horrible," dirección Juan Casanga. 2013.