

**Del diario a la escena:** Análisis del traspaso del discurso periodístico a la escena teatral con el caso de Hans Pozo (\*)

**Giannina Daniel Parodi Figueroa**  
**Universidad de Concepción**  
**Magíster en Literaturas Hispánicas**

Este trabajo fue desarrollado en el marco de la asignatura Retórica y Poética a cargo de la docente Dra. Marta Contreras B., como parte del Magíster en Literaturas Hispánicas.

**INTRODUCCIÓN**

La noticia del hallazgo de una pierna el 27 de marzo de 2006 sólo abarca un espacio reducido en los principales diarios nacionales. Hasta ese día, la mitad de la página de “crónica roja” es ocupada por el cuadro publicitario de una compañía de celulares y deja a la noticia con una extensión menor. Es decir, no se publican más que datos del lugar del descubrimiento y las impresiones de los testigos. Pero cuando comienzan a aparecer las demás partes de ese cuerpo, los cronistas policiales cambian su lápiz y libreta de notas para utilizar una lupa y mostrar en un primer plano los datos escabrosos. Se genera así el impacto mediático más grande de la prensa policial nacional y una seguidilla de publicaciones diarias que averiguan *quién era ese cuerpo*, pero *no qué quería decir*<sup>1</sup>.

El objetivo de este trabajo es analizar el traspaso del discurso periodístico de “crónica roja” con el caso “el descuartizado de Puente Alto” a la construcción de la escena teatral H.P.(Hans Pozo)<sup>2</sup> del dramaturgo Luis Barrales. Para aproximar la información periodística al teatro, el informe se dividirá en tres partes. La primera, titulada “**Hans Pozo en el discurso periodístico**

---

<sup>1</sup> Nota: Las palabras destacadas en cursiva que no lleven comillas son énfasis míos.

<sup>2</sup> El texto teatral es publicado en Apuntes N° 130, 2008. Se estrenó en noviembre 2007

**policial**", tiene como propósito demostrar cómo los diarios nacionales<sup>3</sup>, al construir la figura del joven a través del sensacionalismo, dejan *un vacío* interpretativo sobre el trasfondo del crimen. Para este tópico utilizaré como apoyo teórico los textos de Aristóteles sobre retórica y poética, además de la teoría del conflicto central, explicada por Raúl Ruiz en Poética del cine.

En la segunda parte "**El pulso de las acciones humanas**", estudiaré el teatro y la función que posee. El apoyo teórico estará dado por los críticos Antonin Artaud y Gastón Breyer. Además, analizaré el teatro épico planteado por Bertolt Brecht en el texto Tentativas sobre Brecht (1987) de Walter Benjamín y la teoría del extrañamiento formuladas por Brecht. Al finalizar esta parte, introduciré la trayectoria teatral de Luis Barrales.

Por último, en la tercera parte llamada "**Fragmentos de una obra**", analizaré la escena teatral de H.P. (Hans Pozo), centrándome en el personaje La Madre y la construcción del personaje HP cuando éste utiliza el método del extrañamiento en la escena del personaje Actor. De esta forma demostraré que el discurso periodístico policial está lleno de vacíos que son complementados con el teatro.

---

<sup>3</sup> Para este informe, revisaré el registro de los siguientes diarios: La Nación, La Tercera y El Mercurio con fecha 30 de marzo hasta el 30 de abril del año 2006

## **HANS POZO EN EL DISCURSO PERIODÍSTICO**

### **1. Noción de fábula y noticia periodística**

Aristóteles nos dice que la primera parte de la tragedia es la historia que él llama fábula. Los escritores de ficción y no ficción, incluidos los periodistas, cuentan historias. Esa es su función, ese es su quehacer. Esa es su pasión. Por ello es necesario analizar en qué consisten esas historias y de qué tratan.

La historia era para Aristóteles *“el principio y como el alma de la tragedia”*<sup>4</sup>. Con el tiempo, la palabra fábula utilizada por el filósofo ha ido cambiando en su denominación. Fueron los romanos quienes utilizan la palabra fábula con intención de precisar lo que Aristóteles le daba al argumento, que según él se relacionaba con los hechos: *“(…) pues llamo aquí fábula a la composición de los hechos (…) la imitación de la acción es la fábula”*<sup>5</sup>. Entonces, siguiendo la línea del pensamiento aristotélico, la fábula o argumento, es decir, la historia, es el principal componente de toda obra poética. Pero además agrega que la fábula o historia es también imitación de acción, es decir, los hechos son parte de las acciones.

La base de toda historia es el ser humano y sus acciones. Surge con Aristóteles la palabra vida<sup>6</sup> como objeto de imitación cuando afirma que: *“(…) la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad que están en la acción”*<sup>7</sup>. Entonces los elementos que componen las historias serían los de la *vida del hombre*.

Desde el inicio de la forma poética explicada por Aristóteles, que el arte dramático es imitación del hombre, de su vida, de sus costumbres, es el teatro quien *“asume el compromiso de poner en evidencia la latente dimensión humana”*<sup>8</sup>. William Shakespeare lo decía por boca de Hamlet:

---

<sup>4</sup> Véase Aristóteles. 1988. Poética. Ed. Trilingüe de García Yebra. 1450a 35

<sup>5</sup> Poética, 1450a 5-35

<sup>6</sup> Poética, 1450a 15-18

<sup>7</sup> Poética, 1450a 16-18

<sup>8</sup> Véase Breyer, Gastón. 2005. La escena presente. Buenos Aires: Infinito. p. 27

“(…) no excedas a la sutileza de la naturaleza, pues todo lo forzado se aparta del fin del arte de las tablas, que siempre fue y es –por así decirlo- ponerle un espejo a la naturaleza, mostrarle a la virtud su imagen, al vicio su retrato y a la edad y cuerpo de los tiempos su forma y ritmo. Todo esto hará reír al frívolo pero afligirá al sensato, cuya opinión debería influir en vosotros más que una sala repleta de los otros”<sup>9</sup>. (Shakespeare, 1949:423)

También existe otra poética que toma como base la vida del hombre y su realidad. Es la realidad convertida en discurso no ficcional. Hablo acá del periodismo y más precisamente de la noticia<sup>10</sup>, primer eslabón en la cadena de la información.

La realidad en el periodismo primero es priorizada, pues no todo lo que ocurre desea, debe o necesita ser conocido. Luego es organizada y finalmente entregada a otro. En la realidad está la base de lo que es información y noticia. Sin ella, el periodismo no existiría. Silvia Pellegrini, en su texto Políticas de información, explica que *la “información es la acción y resultado de inquirir, recolectar, elaborar, transmitir y recibir la imagen procesada de un hecho real comprobable”*<sup>11</sup>. Es decir, que al periodismo le interesa lo que ocurre en el mundo, en la vida de los seres humanos. Se preocupa de los hechos reales, los organiza y procesa para comunicarlos.

Pero existe otro elemento en la definición de Pellegrini que se debe tener en cuenta al momento de hablar de información y noticia. Y esta tiene relación no con el hombre que la provoca y tampoco por el que la recolecta, elabora y transmite, sino que con aquel que la recibe. La información debe posibilitar *“a los seres humanos ratificar o modificar su actuar, sentir u opinar libremente”*. (Pellegrini, 1989:69)

Es un poco presuntuoso establecer que lo que es *mostrado* de la realidad por los periodistas sea lo necesario para que el hombre viva mejor y tome decisiones más acertadas, porque la noticia es un relato puramente descriptivo. La forma corriente de presentar la

---

<sup>9</sup> Shakespeare, William. 1949. La tragedia de Hamlet. Editorial B.B., p. 423

<sup>10</sup> La noticia entendida como fábula, es decir como el universo ficticio representado, pero no como se presenta, sino como el espectador lo construye de acuerdo con los principios –lógicos, espaciales, temporales, etc.- que estructura el *universo real*.

<sup>11</sup> Véase Pellegrini, Silvia. 1989. Políticas de información. Santiago: PUC, p. 74

información, especialmente cuando se ven como hechos y datos, es describir lo que sucede. Por ejemplo:

***“El hallazgo de dos piernas y dos brazos, que corresponderían al mismo cadáver del pie y la cabeza hallados el lunes y martes en la población Marta Brunet de Puente Alto, profundizó aún más la incógnita de las policías respecto de su procedencia y el motivo de su asesinato. (...) El primer hallazgo fue realizado por vecinos en la tarde del lunes, cuando se vio a un perro llevando en el hocico un pie del hombre” (El Mercurio, 30 de marzo 2006)***<sup>12</sup>

Lo más probable es que el periodista haya ido al lugar, reporteara y buscara más datos con otras fuentes, teniendo como resultado una información completa, pero no una historia. Aquí no hay conflicto, sólo descripción de los sucesos. No hay meta, sólo datos.

La descripción es sólo la enumeración de datos y hechos, la entrega fría y distante de una información; lo dramático, en cambio, es mucho más. Con la obra H.P.(Hans Pozo), Luis Barrales tomó estos hechos y datos para *darle un pulso al cuerpo inerte de Hans Pozo*. La descripción, por lo tanto, es lo opuesto al drama<sup>13</sup>, ya que el drama tiene directa relación con los seres humanos, con su felicidad e infelicidad y con sus acciones. Los periódicos no entregan respuestas de las acciones en términos dramáticos, sólo están *dando cuenta* de un caso en particular sin “ratificar o modificar” el actuar de las personas que están leyendo sus líneas.

Gastón Breyer, en su libro La escena presente, explica que el teatro comienza “*con el relato de hechos que fueron y deben ser vistos una y otra vez, para cura de la humanidad*”. Incluso agrega que “*lo dramático tiene por fin descubrir el sentido de lo grave que ocurre, y lo grave perdura por peso propio y deviene experiencia, sabiduría e historia*” (Breyer, 2005:27). A través del teatro se realiza una reflexión profunda sobre las acciones. Las escenas teatrales funcionan como

---

<sup>12</sup> Nota: Las palabras destacadas en negrita y color roja son énfasis míos para resaltar la idea, no de la publicación.

<sup>13</sup> El drama será la estructura artística que la representación teatral imprime al *universo ficticio* presentado. La actualización teatral de una fábula.

síntesis humana, dentro de una lengua artística a través de la elocución<sup>14</sup>, en la construcción de los hechos.

## 2. La sangre como espectáculo

Las noticias, en el periodismo policial de los medios escritos, tienen determinadas características que lo diferencian de otros medios, como lo son la radio y la televisión. La prensa escrita no posee la limitación del tiempo, lo que le permite tener más profundidad y complejidad en las informaciones. “Agrégueme un poquito más de glóbulos rojos”, es la sugerencia del director de un diario colombiano a sus cronistas policiales. Un poco más de morbo, un poco más de sangre y una pizca de marginalidad para obtener la crónica perfecta en sus periódicos.

La primera impresión de la realidad ya no es suficiente para el periodismo policial. Hoy los medios de comunicación trabajan con una lupa para mirar en un primer plano las heridas y los hierros retorcidos de la sociedad sólo para vender o atraer. Esa es la retórica<sup>15</sup> periodística policial de hoy.

El periodismo policial, más conocido hoy como “crónica roja”, *enrojece* a los diarios cuando decide explotar la crueldad y la violencia de los seres humanos. No es titular que un hombre de 20 años consuma pasta base a las tres de la tarde en Puente Alto; pero sí es noticia encontrar su cuerpo desmembrado en diez piezas. El 30 de marzo, en el diario El Mercurio, aparece el titular **“Cuerpo fue mutilado para evitar su identificación”**. Luego, como un rompecabezas, los principales diarios del país unen las piezas corporales repartidas en la población Marta Brunet y publican todos los detalles de la investigación. Se imprimen titulares como: **“Encuentran manos sin yemas del descuartizado”** (El Mercurio, 4 de abril 2006), **“Restos de descuartizado fueron**

---

<sup>14</sup> Elocución es un término de la retórica, que es la elección y ordenamiento de las palabras del discurso. Forma de expresarse a través de figuras retóricas. Según Aristóteles (Poética 1450a) la elocución es, junto a la fábula, los caracteres, el pensamiento, el espectáculo y el canto, uno de los seis elementos de la tragedia.

En el teatro, la elocución, o arte de la dicción y declamación determina el sentido del texto pronunciado por el actor al prestarle una enunciación. (Pavis, Patrice. 1998. Diccionario del teatro. España:Paidós)

<sup>15</sup> El término retórica proviene del latín *rhethorica*, que significa “el arte de la elocuencia”, es decir, el arte de hablar bien en público y de convencer a la audiencia. Aristóteles, en el libro Retórica, explica que es un arte que le entrega las herramientas al lenguaje escrito y oral la eficacia para deleitar, persuadir o conmover.

**lavados y conservados en frío**” (La Tercera, 5 de abril 2006), **“Siete unidades especiales de las policías buscan al descuartizador”** (La Nación, 5 de abril 2006). Los tres periódicos siguen el caso con minuciosidad, y se alimentan de cada detalle nuevo. El dramaturgo Luis Barrales, con su obra H.P. (Hans Pozo) resalta el abuso por parte de los medios para notificar sobre los hechos. Incluso ironiza escribiendo que *“los medios obtienen réditos marketeros con esa estrategia obtusa y se genera una dinámica de saga dramática muy propia de los culebrones para dueñas de casa (...) También en los periódicos echábamos una ojeada a los detalles escabrosos después de descifrar los horóscopos”* (Luis Barrales, Apuntes N°130, 2008: 54). Incluso, el personaje El Heladero asume esta condición de notoriedad por los actos a los cuales somete a Hans Pozo: *“Juro también que 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”* (H.P. (Hans Pozo) en Apuntes N°130, p.77)

El hallazgo de trozos humanos esparcidos por la comuna de Puente Alto da inicio a una investigación policial como pocas en nuestro país<sup>16</sup>. Todo Chile seguía y esperaba saber quién era el *“chiquillo que se hizo dibujar un quinto tatuaje. un pequeño Cupido sin alas”* (H.P. (Hans Pozo), 2008: 54). Pero sólo después de diez días se puede identificar el cuerpo por medio de la reconstrucción de sus huellas dactilares. Los diarios titulan: **“Hans Pozo Vergara es el descuartizado de Puente Alto”** (La Nación, 7 de abril 2006), **“Descuartizado tenía ficha por robo y hurto”** (El Mercurio, 7 de abril 2006), **“Joven ex presidiario era el descuartizado de Puente Alto”** (La Tercera, 7 de abril 2006). El rostro del veinteañero es portada en todos los diarios y aparece en los titulares de los canales nacionales de televisión sin exclusión. Aumenta el interés. ¿Quién es Hans Pozo?, ¿cuál es su historia?, ¿quién lo desmembró en diez trozos? La “crónica roja” continúa *descuartizando mediáticamente* el cuerpo de Hans Pozo y se dedica a revisar la anónima vida del joven, sus secretos, sus vicios, sus relaciones y sus fracasos. Aparecen los titulares: **“Hans Pozo fue agredido al querer conocer a su madre”** (El Mercurio, 8 de abril 2006), **“Los dramáticos intentos del joven por reencontrarse con su madre biológica”** (La

---

<sup>16</sup> Ejemplos en Chile de este tipo de seguimientos periodísticos se inicia con el denominado *Crimen de las Cajitas de Agua* en 1923, cuando el cuerpo desmembrado de Efraín Santander Jara es encontrado cerca del ex Matadero Franklin en Santiago. Sus miembros son encontrados envueltos en papel de diario y hule.

Tercera, 8 de abril 2006), ***“Matrimonio evangélico trató de ayudarlo, pero el intento no alcanzó. Ellos hicieron el último esfuerzo para recuperar a Hans Pozo.”*** (El Mercurio, 10 de abril 2006), ***“Entregan restos de Hans Pozo y continúan pericias”*** (La Nación, 15 de abril 2006), ***“Vecinos despiden al joven Hans Pozo”*** (El Mercurio, 15 de abril 2006), ***“El heladero, “El Rucio” y la historia de mentiras tras un crimen perfecto”*** (La Tercera, 16 de abril 2006).

La prensa escrita construye la imagen de un niño que desde su primer y último aliento tuvo una vida miserable. Averiguan que Hans Pozo es abandonado por su madre cuando tiene un año de edad. ***“La madre de Pozo lo entregó al cuidado de sus tíos paternos Francisco Pozo y María Caro. El matrimonio lo aceptó y lo trató como uno más de sus hijos. Sin embargo los problemas comenzaron cuando él a los siete años se dio cuenta de que no era hijo de la pareja”*** (La Tercera, 9 de abril 2006). Para la prensa, ese el motivo por el cual el joven asume que las calles son su hogar y transita por ellas de la mano con las drogas. Su vida continúa siendo un eterno desplazamiento en los alrededores del paradero 30 de Santa Rosa, lugar donde consigue dinero fácil para comprar droga, acción que pasa a ser su principal objetivo: ***“El “Rucio” tenía muchas historias tristes para contar: abandonado desde pequeño, deambuló por diferentes casas de acogida, dormía donde la noche lo encontraba. En definitiva, un mal camino “pavimentado” con el polvillo de la pasta base”*** (El Mercurio, 8 de abril 2006)

Paralelamente, en el mismo sector vive Jorge Martínez, dueño de una micro empresa distribuidora de helados, dirigente de la Conferencia de Empleados Municipales, esposo y padre de una familia: ***“(…) a sus 41 años tenía una vida ejemplar: casado, sin antecedentes penales, trabajador, padre cariñoso de dos hijos, buen hermano, preocupado por su familia, dirigente gremial, esforzado y de buen pasar”*** (El Mercurio, 16 de abril 2006). Sin embargo, este hombre presentado como un *hombre ejemplar*, tiene, según los diarios, un secreto que ni sus más cercanos conocían: era homosexual. Un joven rubio de ojos azules llama su atención. El “Heladero” tiene dinero y “El Rucio” adicción por la pasta base. Así comienza una relación *turbia* donde Martínez sacia sus impulsos sexuales y Pozo posee dinero para comprar drogas: ***“Las declaraciones de testigos tomados de la vida oculta del empresario son elocuentes. Se determinó que ésta se vincula al mundo gay y que para desarrollarla concurría, entre otros***

***sitios, a céntricos hoteles para homosexuales acompañado de cinco parejas distintas*** (La Nación, 27 de abril 2006).

La investigación a cargo del fiscal Pablo Sabaj, determina que la noche del domingo 26 de marzo, Hans y Jorge se encuentran en la heladería de Martínez, en donde el “Heladero” asesina al “Rucio” con dos disparos en su cabeza. Luego, traslada el cuerpo hasta un sitio que aún no se determina y lo desmiembra en diez partes. Le quita cuatro tatuajes, dejando el “Cupido sin alas”. La cabeza, el tronco, los brazos, las manos, las piernas y los pies son repartidos en distintas partes de la comuna de Puente Alto.

### **3. El apeiron<sup>17</sup> de la realidad**

El crimen de Hans Pozo genera un impacto mediático en los medios periodísticos que termina cuando a la noticia ya no le queda nada más que escarbar. Se identifica el cuerpo, se reconstruye parte de su historia, se determina al posible culpable, se unen sus extremidades y se le da sepultura. La noticia deja de ser impactante y los diarios detienen las impresiones por no tener *algún otro dato morboso*. Se publica un último párrafo en La Tercera el 27 de abril. Ese fue el final del tour periodístico. Pero, ¿eso era todo?, ¿una anécdota más al estilo *CSI* en la historia policial de nuestro país? Claro que no. Para Luis Barrales el crimen de Hans Pozo fue una bofetada para sentir la realidad. *“Al verlo en trozos (Hans Pozo) recordamos la existencia fragmentada de una clase entera, y entendimos que ese final de animales no es otra cosa que un fenómeno de lógica matemática”* (Apuntes N°130, 2008:55).

La imagen de Hans Pozo que deciden mostrar los diarios es una fuente de entretenimiento omnipresente, acentuada en los aspectos truculentos y al alcance de cualquiera que haya pasado por algún quiosco. Este conflicto está estructurado con la fórmula convencional de las historias, es decir, fabricado a partir del conflicto central.

En el libro, Poética del cine (2000), Raúl Ruiz explica que esta teoría presenta al protagonista como alguien que quiere conseguir algo y para ello realiza ciertas acciones para

---

<sup>17</sup> Término utilizado en filosofía para referirse a cosas que no pueden ser definidas. Raúl Ruiz lo incluye en su libro Poética del cine (2000) para exponer la idea del inconsciente que posee cada persona al momento de tomar una decisión. “Mi decisión es una máscara y, tras ella, reina el desorden, el *apeiron*” (p.32).

obtenerlo. El antagonista, por lo tanto, sería aquel que se opone al fin del protagonista. Esto produce conflicto y, mientras más se intensifican los encuentros, la historia se va consolidando. Este esquema no sólo se convierte en la base de las narraciones sino que también en las representaciones que prevalecen en el actuar del ser humano moderno. Es por ello que el cineasta postula que se debe cambiar la estructura de la narrativa luchando en contra de la teoría del conflicto central. *“La teoría del conflicto central produce una ficción deportiva y se propone a embarcarnos en un viaje en el que, prisioneros de la voluntad del protagonista, estamos sometidos a las diferentes etapas del conflicto en el cual el héroe es a la vez guardián y cautivo. Al final, somos puestos en libertad, entregados a nosotros mismos, sólo que algo más tristes que antes y sin otra idea en la cabeza que la de embarcarnos lo antes posible en otro crucero”* (Ruiz, 2000:22).

Es así como la teoría del conflicto central es una simple apariencia o ilusión que pretende distraernos, sacarnos de esa condición fundamental de seres para la muerte y que nos sirve como morfina para calmar la aburrida vida cotidiana. El crimen nos distrae del paso inexorable y monótono del tiempo, *de la quietud que produce la quietud*. Ver el mundo, como el que producen los diarios, como una distracción, un conflicto entre el bien y el mal, sirve de estímulo para la vida, pero impide, según Ruiz, ver las secretas relaciones, las analogías.

### **EL PULSO DE LAS ACCIONES HUMANAS**

Gastón Breyer explica que el teatro se define como *“el lugar adonde se va a mirar para ver, donde se enseña y se aprende a mirar”*(2005:23) Aristóteles, en el libro IV de su Poética, dice que los hombres que asisten a las representaciones de las tragedias griegas *“gozan en ver las imágenes, porque sucede que mirándolas aprenden y razonan de cada cosa”*. Para generar el entretenimiento y enseñanza, el filósofo agrega que la imitación realizada por el actor debe

provocar la identificación del espectador con el personaje de la obra. Lo se imita de la tragedia<sup>18</sup>, según Aristóteles, son aquellas acciones que provocan temor y compasión.

Según Gastón Breyer, el fin único del teatro es hacer pensar, es *“centrar al hombre en su propia responsabilidad para retomar la reconstrucción de la conciencia”* (2005:27). El actor imita al héroe de tal manera que el espectador sigue el proceso y termina por identificarse con las vivencias que éste materializa. Pero, ¿el espectador puede tener una actitud crítica aún estando tan identificado con el personaje? Berlot Brecht, en el texto Breviario de estética teatral, considera que el principio de identificación debe ser sustituido por el efecto de distanciamiento: el hombre ya no debe ser arrancado de su mundo por medio de procedimientos hipnóticos para ser transportado al mundo del arte; por el contrario, debe ser introducido en su propio mundo real. El querer saber debe sustituir al miedo, y el deseo de ayudar ocupar el lugar de la compasión. Las actitudes de los personajes contemporáneos deben representarse como algo condicionado temporalmente, porque de esta manera se logra que el espectador deje de percibir a los personajes como seres inmutables, ajenos de toda influencia y entregados a sus destinos. El espectador debe convertirse en el gran transformador, porque así no se contenta con tomar el mundo tal cual es, sino que lo domina.

En la dramatización de un hecho contingente y de tremenda cobertura por parte de los medios, la obra H.P. (Hans Pozo) permite examinar la realidad chilena más allá de la anécdota y el formato de la “crónica roja”. *“Su condición de paradigma marginal radicó el interés creativo. Su condición espectacular, no en su acepción boba, sino en la de un suceso estéticamente notable, atrapó la bizca mirada social”* (Barrales, Apuntes N°130, 2008:56).

Lo importante en el teatro no son los temas, como los que por ejemplo presenta el periodismo policial (asesinato, violencia, homosexualidad), pues los temas son grandes síntesis de conceptos. El teatro *muestra la cotidianeidad escondida en el fondo del baúl social*, no para describirla o interpretarla sino que para provocar la duda. *“El público debería seguir pensando en la obra mucho tiempo después de haber salido del teatro; cuando una obra es buena y la*

---

<sup>18</sup> La definición que da Aristóteles de la tragedia es la siguiente “la tragedia [es] imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos], actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante temor y compasión lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (19b 24-26).

*representación también, los espectadores siguen cavilando sobre ella durante varios días (...) Las experiencias dramáticas vitales suelen dejarle a uno alterado durante largo tiempo, intentando comprenderlas*<sup>19</sup>.

Antonin Artaud, en El teatro y su doble (1938), se refiere a que el dominio del teatro no debe darse por mostrar la realidad cotidiana trivializada, sino que por evidenciar los poderes superiores y catastróficos de la naturaleza, las pasiones incontrolables, la expulsión repentina de lo irracional. Artaud lo denomina “teatro de crueldad”, sentido confundido por los reporteros policiales con la violencia y chorros de sangre gratuitos. En su libro, deja en claro su visionaria posición por un teatro que rasgue las apariencias que reprimen la conciencia y escarbe en el cuerpo para llegar al espíritu. *“Un teatro que, abandonando la psicología, relate lo extraordinario, ponga en escena conflictos naturales, fuerzas naturales y sutiles, y que se presente en primer lugar como una fuerza excepcional de derivación”* (Artaud, 1938:22). Para él, el teatro no es una imitación de la realidad, sino que una verdad que conmueve, ilumina, trasgrede, perturba, exalta y revela un hecho que se consume vivo mientras sucede. En la escena teatral H.P. (Hans Pozo), la noticia deja de ser un hecho común, conocido, inmediato, para convertirse en algo especial, notable e inesperado.

El modelo de teatro épico de Bertolt Brecht se propone en oposición a la forma teatral aristotélica. No intenta cargar al espectador de ilusiones, de hacerle olvidar su mundo, de reconciliarlo con su destino, sino que le presenta ahora el mundo para que intervenga. *“Su público ya no significa para su escena una masa de personas en las que se ensaya el hipnotismo, sino una reunión de interesados cuyas exigencias ha de satisfacer. Para su texto la representación no significa ya una interpretación virtuosa, sino un control estricto. Y para su presentación, el texto no es base, sino un registro de seguridad en el que su producto se inscribe como formulaciones nuevas”*<sup>20</sup>.

El teatro épico pone su acento en lo que los héroes tienen de singular, no en las decisiones que ellos toman. De esta forma se puede inducir al espectador para que *mire* los hechos que ocurrieron de tal forma, con la idea de cómo pudieron ocurrir, o sea, de una forma completamente distinta a lo que podrían presentar las otras ficciones.

---

<sup>19</sup> Juan Andrés Piña, artículo publicado en El Mercurio, 24 de mayo de 1998, Cuerpo E, p.8

<sup>20</sup> Benjamín, Walter. 1987. Tentativas sobre Brecht. Madrid:Taurus p.18

### ***El Radrigán Chico***

Luis Barrales de 29 años, estudió actuación en la Universidad de las Artes y Ciencias Sociales (ARCIS) en Chile. Es fundador de la compañía C.I.T (Central de Inteligencia Teatral) y desde sus inicios se dedica a la dramaturgia y a la dirección, disciplinas en las que recibe numerosos reconocimientos a su trayectoria. Al ser alumno de Juan Radrigán<sup>21</sup>, la mayoría de sus obras están inspiradas en las clases marginales, utilizando el lenguaje coa mezclado con la poesía y referentes universales, para referirse a los grandes clásicos griegos. Participa en numerosas obras destacando su rol como dramaturgo en Uñas sucias (seleccionado en la IX Muestra de Dramaturgia Nacional de Chile), Santiago Flayte (Fondart 2004), Se Wanted Joaquín Murieta (Fondart 2004), Silencio de Dios (Fondart 2005), Los Topos, La raíz del silencio (obtiene el premio *Défi Jeune* del Gobierno Francés que financia una gira por Francia y la Araucanía de Chile).

---

<sup>21</sup> “La dramaturgia de Juan Radrigán desarrollada en un contexto histórico entre 1978 y 1982, en el Chile del autoritarismo, posee marcados rasgos distintivos (...) Estos surgen de una opción radical: la de convertir a los marginados sociales en los personajes no sólo centrales sino únicos dentro del espacio dramático. Copan el campo de lo tangible, de lo cierto, de lo real (...) La situación límite en que se desenvuelven estos seres hace que la profundidad de sus conflictos sea desesperada, y es esta intensidad experiencial la que permite trascender la barrera de su caracterización socio-económica para proyectarse a las bases de la condición humana misma, esencialmente desvalida en sus limitaciones corporales y espirituales.” Juan Andrés Piña en Hechos consumados. Teatro 11 obras. (1998). LOM Ediciones: Santiago, p.9

## **FRAGMENTOS DE UNA OBRA**

La puesta en escena del mediático caso “el descuartizado de Puente Alto” se estrena el año 2007. La obra H.P. (Hans Pozo), si bien se basa en los documentos noticiosos del crimen del “Rucio”, no es el registro de la historia de su vida, ni mucho menos la descripción anecdótica de su asesinato. Por el contrario, es la imagen fragmentada de un joven que se presenta como el paradigma de la marginalidad en la sociedad posmodernista de Chile:

**ACTOR:** HP es uno de la calle. habla en coa (...) viste pantalones amplios más debajo de la cadera para lucir los calvin klein (...) se toma las esquinas escuchando reggaeton en gigantes tocadiscos, fuma pasta base desayuno, almuerzo y cena (...) se pasea por los juzgados de menores con su cara de miedo (...) aprende rápido a soportar los embates carnales por la espalda de los zorros viejos”<sup>22</sup>.

El título de la obra, es decir, la expresión más reducida del nombre de Hans Pozo (HP), alude a la forma convencional de anonimato que utilizan los medios de comunicación para comentar sobre cualquier delincuente menor de edad sin entregar su identidad. Pero también, estas siglas recuerdan a la marca tecnológica “HP Hewlett Packard”, lo cual sugiere la idea de que Hans Pozo es un subproducto del mercado informativo.

Al igual que la fabricación en serie de *notebooks* por Hewlett Packard, la marginalidad del joven es reproducida conjuntamente por los medios periodísticos con un prisma mercantil. *“Existía la ilusión de conocerlo, pero un mínimo análisis nos hizo notar su absoluta falacia: todo lo que sabíamos sobre marginalidad y sus modos de expresión era apenas lo que el filtro de los integrados al modelo ‘valga saber: el mercado’ nos había dejado conocer. Lo que sabíamos de marginalidad era la sumatoria de lugares comunes que el mercado había traspasado hasta nuestras percepciones”* (Barrales, Apuntes N° 130, 2008:58).

En el primer Round “ERES COMO UNA BOMBA ATÓMICA”, como en todos los enfrentamientos restantes, la escena parte con el diálogo entre *HP* y *El Heladero*. El único

---

<sup>22</sup> Barrales, Luis, *HP (Hans Pozo)* en Apuntes N°130, 2008, p. 70 Las siguientes citas de la obra, corresponderán a esta publicación.

elemento es la palabra. Los cuerpos se hieren con el lenguaje, reforzando el amor y el odio. “(...) eres como una bomba atómica, HP/ sólo me tiene unos pocos /por lo radiactivo/ porque te doy miedo/ porque me vas a dejar secuelas hasta cincuenta años después” (p.67)

En el Prólogo se da la reconstitución de los hechos del crimen de Hans Pozo. Aquí se reconoce el suceso *casi como una fábula* y no como la historia mínima presentada por los diarios. Se utiliza un lenguaje igual de desgarrador que su cuerpo desmembrado: “(...) aparecen sus brazos y piernas, desollados-amputados de manos y pies“ (...) nadie sabe quien es el descarnado” (p.67).

Se identifica el cuerpo por el dibujo del “cupido sin alas” que tiene en su brazo izquierdo: “(...) un tatuaje mínimo, mal hecho, incompleto en su dibujo (...) un pequeño cupido sin alas” (p.68). La metáfora poética de un ser que lanza flechas de amor pero que no puede elevarse, representa al que *está destinado a no ser*, a un héroe trágico moderno.

**HP:** déjalo así no más, sin alas, que yo no quiero volar todavía  
me gusta estar pegado a tierra  
yo te diré cuando quiera que le pintes las alas  
¿te gusta como se ve así?  
no me importa que sea pequeño  
no va a ser nunca un ángel si no pintas las alas  
es un cupido sin alas  
lanza flechas de amor  
pero no va a volar todavía (p.71)

*La Madre*, es introducida en la escena como “*la mujer que vació sus entrañas y de eso nació HP*” (p.67). Ella no surge de un hito social sino que histórico. Presenta a la historia como la responsable del dolor, la ausencia y la precariedad:

**LA MADRE:** me dicen mala madre porque dejé huacho a uno de mis críos. Pero nadie me dice congratulations por los otros cuatro que logré criar haciéndole verónicas a los espejismos del hambre (...) ¿por qué no se lo dicen a la mami de hitler? (...) por qué no se lo dicen a la virgen maría, que crió al niño con ternura sabiendo que moriría clavado en una cruz (...) nadie insulta a yocasta, que terminó follándose a su hijo (...) está lleno de mamis malas, señor usía (...) (p. 70)

*La Madre* utiliza personajes de la tragedia griega para defender sus acciones, “*porque una no está obligada a formar vínculo con todo lo que se escape de su cuerpo*”. (p.77)

**LA MADRE:** como 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  
de presente rubio se le puso hans, de futuro indio ya  
venía pozo  
hay varias formas de amar a un hijo  
el mío fue amor de india  
el mío fue amor mestizo (p. 68)

La metáfora de su apellido revela ya el final trágico de este personaje. Por sus rasgos físicos se le bautiza con el nombre gringo “hans”, pero al ser abandonado por sus padres se le agrega como apellido “pozo”. HP es marginado por todos lados. Por su fisonomía es expulsado por su familia. Por el lugar en donde nace es repudiado por la sociedad y se plantea otra vez el paradigma de qué es ser un joven marginado.

La reflexión sobre la pobreza, la drogadicción y la marginalidad se aproxima cuando se produce el distanciamiento del personaje Actor en la escena “La mala vida”. La escena utiliza las herramientas propuestas por Brecht para dejar del papel que representa y se presenta como el actor que es. “*Los extrañamientos deberían descubrir solamente los procesos socialmente influibles en aquel aspecto habitual que está fuera del alcance de la mano*” (Brecht, 1963: 39).

**ACTOR:** (...) Entonces si iba a interpretar a un marginal debía estar más delgado/ la directora dice cinco kilos menos/ lo importante es el alma del personaje, digo/ entonces haz tu alma subir de peso, responde (...)  
(...) deberías dar una vuelta a la marta brunett/ ¿estás loca? ¿a qué quieres que vaya a la marta brunett?/ a impregnarte de esa energía/ puedo

imaginarme la energía, una vez fui a la legua a comprar psicotrópicos. Desde el auto se pueden ver muchas cosas/ puede que eso no sea suficiente/ ¿quieres que me descuarticen de verdad?/ lo dijo Artaud, hay que degollarse internamente/ ¿eso no estaba más inspirado en brecht? (p. 70)

Al incorporar el elemento de extrañamiento, la obra deja de ser sólo la representación de una sociedad fragmentada, sino que irrumpe el proceso de la acción e involucra al público en los fenómenos de la marginalidad como una unidad de todos, mostrando la responsabilidad que se tiene con ésta.

**ACTOR:** En mi casa somos ricos pero honrados  
eso no importa porque los pobres también lloran  
y nos insultan diciendo que los ricos queremos que el  
Estado nos de todo  
y yo me pregunto ¿por qué los pobres tienen derecho a pasarlo tan bien?  
si hasta el papa dijo: los ricos no pueden esperar  
pero lo aguanto con alegría. ¡que no se note riqueza!  
aunque otros aparezcan en el ranking forbes de los más  
pobre del orbe  
sí, porque no nací rico y siempre tuve un miedo inconcebible a la riqueza  
y se necesita quien gobierne para los ricos, porque los  
pobres se defienden solos  
y es necesario un comité nacional para la erradicación de la riqueza  
para crear un país a imagen y semejanza de las casitas  
del barrio bajo, con rejas, sin antejardín  
porque no todos podemos ser pobres  
y yo soy rica de puro floja no más (p.76)

Entender la pobreza como la fase del proceso social y político del país que todos habitan es lo que otorga el extrañamiento del Actor. La marginalidad deja de ser vista como un suceso absoluto y extraño, sino que se transforma en el espacio donde se alojan los espectadores.

El distanciamiento que produce el Actor, produciendo que la escena quede en suspensión, genera más interrogantes que respuestas. Y es porque el *“teatro no sólo debe admitir las sensaciones, las intuiciones y los impulsos propios de un limitado campo histórico de las relaciones*

*humanas en que se desenvuelve la acción, sino que aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que tienen una función en el cambio de la sociedad misma” (Brecht 1963:34)<sup>23</sup>*

### **REFLEXIONES**

El teatro que despierta la conciencia dormida se cumple cuando la reflexión genera una misma sintonía con todos los miembros de la sociedad. *El teatro debe mover las fibras sociales*, debe ser liberador para fomentar el pensamiento crítico. Es un elemento social, una puesta en escena de un sector que refleje sus características. Es un arte reflexivo que incita a las masas al replanteamiento de su propia realidad.

Los medios de comunicación escritos abordan el caso de Hans Pozo desde una perspectiva mercantil, preocupándose más de fomentar una curiosidad morbosa que de entender cualquier tipo de decisión tomada por Hans Pozo y su entorno. En cambio, la obra H.P. (Hans Pozo) pone en escena los extremos traumáticos de la sociedad.

El cuerpo cortado de HP es la metáfora de una sociedad fragmentada. La obra *mira* a quienes están en *el borde* y posee la capacidad de recuperar a quienes están marginados socialmente de lo que los rodea, de sí mismos, de lo trascendente, universalizando su conflicto.

El distanciamiento que Actor representa en las escenas “La mala vida”, “Hay olor a pobre”, “Los ricos/Los pobres” y “Marginal de mierda” termina con la catarsis y conduce al espectador a mirar la marginalidad no *desde la marginalidad* sino a través de la burguesía, para entender que la

---

<sup>23</sup> Véase Brecht, Berlot. 1963. Breviario de estética teatral. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada.

marginalidad no sólo la produce el individuo marginal, sino que también quienes la ocultan, la ignoran o la detestan.

H.P. (Hans Pozo) interpela e interroga a la realidad. Se habla del “olor a pobre”, del “marginal de mierda” con un distanciamiento que obliga a enfrentar sin pudor la pobreza cruel y sin salida, donde los sueños no son más que la *elevación* de la pasta base.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Aristóteles. 1988. Poética. Ed. Trilingüe de García Yebra.
- Aristóteles. 2005. El arte de la retórica. 2da Ed. Buenos Aires: Eudeba.
- Benjamín, Walter. 1987. Tentativas sobre Brecht. Madrid:Taurus
- Brecht, Bertolt. 1963. Breviario de estética teatral. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada.
- Breyer, Gastón. 2005. La escena presente. Buenos Aires: Infinito.
- Shakespeare, William. 1949. La tragedia de Hamlet. Editorial B.B
- Pellegrini, Silvia. 1989. Políticas de información. Santiago: PUC
- Pavis, Patrice. 1998. Diccionario del teatro. España: Paidós
- Ruiz, Raúl. 2000. Poética del cine. Santiago: Editorial Sudamericana
- Radrigán, Juan. 1998. Hechos consumados. Teatro 11 obras. Santiago: Ediciones LOM

### **Revistas y diarios**

- Juan Andrés Piña, *Lenguaje de la burguesía* en El Mercurio, 24 de mayo de 1998, Cuerpo E, p.8
- Barrales, Luis. *HP (Hans Pozo)* en Apuntes N°130, 2008 p.67-82
- Barrales, Luis. *HP (Hans Pozo) El marginal que llevamos dentro* en Apuntes N°130, 2008 p.54-62
- El Mercurio, 27 de abril-30 de mayo 2006
- La Tercera, 27 de abril-30 de mayo 2006
- La Nación, 27 de abril-30 de mayo 2006

### **Artículos Internet**

- Artaud, Antonin. 1938. El teatro y su doble

<http://www.revistalavoragine.com.ar/revista2/ARTICULOS/Artaud%20-%20El%20teatro%20y%20su%20doble.pdf>