



ESCENA. Revista de las artes
ISSN: 2215-4906
escena.iiarte@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Cattaneo Clemente, Claudia
'XALPÉ N' 1 . Teatro performativo modular *selk'nam* 2
ESCENA. Revista de las artes, vol. 84, núm. 2, 2025, Enero-Junio, pp. 264-293
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561180390013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

‘X A L P É N’. Teatro performativo modular *selk’nam*
‘X A L P É N’. Selk’nam *Modular Performative Theater*

Claudia Cattaneo Clemente

DOI 10.15517/es.v84i2.59523



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

‘X A L P É N’¹. Teatro performativo modular *selk’nam*²

‘X A L P É N’. *Selk’nam Modular Performative Theater*

Claudia Cattaneo Clemente³
Fundación Carnaval del Sur
Puerto Varas, Chile

Recibido: 11 de abril de 2024

Aprobado: 14 de noviembre de 2024

Personajes

Don Bosque, 30-40 años

Don Fidelio, 50-60 años

Don Balde, 50-60 años

El Ciego, 70 años

El Turista Olum, 20 años

El Sepulturero, 40 años

¹ Esta obra es producto de mi investigación posdoctoral financiada por ANID/FONDECYT POSTO-DOCTORADO-2021-2023/FOLIO 3210828/CHILE.

² Teatro performativo modular: la obra se divide en módulos que la persona directora y/o el equipo de actores podrá(n) cambiar de orden según sea su premisa de creación y dirección, construyendo una partitura escénica y una curva dramática nueva en cada presentación. En esta obra modular, se equilibra la dramaturgia con la espectacularidad, la presentación con la representación, la teatralidad con lo performativo.

³ Doctora en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, Dott.ssa. in arti visive, performative, mediali de la Università di Bologna, Italia. ORCID: 0000-0001-9507-3373 Correo electrónico: klaudiacattaneo@gmail.com

Coro de niños penitentes, 10-14 años

Payasos del Hain 1-2-3-4, 20-25 años

Conferencista, 56 años

Xalpén (voz en *off* y presencial), 45 años

Breve contexto histórico-cultural

La obra que se presenta a continuación se centra en la historia de colonización del pueblo *selk'nam* (onas) de Tierra del Fuego (Patagonia chilena y argentina), el cual vivió bajo las correspondencias del Paleolítico superior hasta la era moderna, cuando fue diezmado por los colonizadores que, bajo decretos gubernamentales, chilenos y argentinos, dieron cumplimiento a la erradicación y 'limpieza' de personas indígenas en el territorio austral. Se estima que las primeras personas pobladoras de Tierra del Fuego llegaron hace unos 10 400 años, según la fecha radiocarbónica (C-14) más antigua de la isla ([Chapman, 1986](#)).

La choza del *Hain*, de forma circular, simbolizaba la armonía de los cielos y de las tierras. Su ceremonia principal fue denominada por [Martín Gusinde \(1982\)](#) como *klóketen*, y por [Anne Chapman \(1986\)](#), como *Hain*, pues es sabido que las personas *selk'nam* no ponían nombre a sus ceremonias. *Hain* proviene del nombre de la gran choza ceremonial y *klóketen* era la denominación del joven iniciado. Esta ceremonia se basa en un mito de origen de 'cuando los dioses habitaban la tierra', que da inicio al rito de 'cuando los *selk'nam* habitaban la tierra'.

En la obra, se hibridan lenguajes y formas, acercando las formas trágicas tradicionales griegas con las formas trágicas del ritual *Hain* del pueblo *selk'nam*, para configurar una estructura teatral-performativa trágica contemporánea ([Agamben, 2011](#)) que proviene de estructuras rituales paleoindias chilenas.

Argumento sugerido

La trama pone en el centro a la diosa del inframundo, devoradora de niños *klóketen* (iniciados) del *Hain*, la gran y temida Xalpén, con respecto a la que se realizan cruces y asociaciones con la Medea de Eurípides, la de Anouilh, la de Pasolini y la de Müller.

Para ello, se recurre a técnicas mixtas de creación transdisciplinar y posdramáticas/ posmodernas como el *pastiche*, la parodia y el *collage*, siempre desde una actualización estilística criolla (Glissant, 2010).

En un tiempo lejano, cuando las personas *selk'nam* habitaban la tierra, se llevaba a cabo la gran ceremonia del *Hain*. En el momento en que Xalpén asesina a los niños *klóketen* para ser resucitados por Olum, llegan los invasores e interrumpen la ceremonia, usurpan la tierra, asesinan a las personas *selk'nam*, esconden los cuerpos de los niños y encarcelan a la diosa Xalpén en una animita, para impedirle que proteja a sus hijos con su temible poder. Luego de muchos años, la gran choza del *Hain* se encuentra abandonada y visitada solo por personas turistas y devotas que quieren pedir favores a la animita, sin saber que la diosa se encuentra efectivamente atrapada y prisionera en su interior. Los pocos *selk'nam* que han sobrevivido, Don Fidelio, Don Balde y El Ciego, permanecen ocultos, transitando indefinidamente entre el inframundo y la choza abandonada, recordando las leyendas y mitos de su pueblo, con el fin de hacer surgir la verdad y encontrar los cuerpos de los niños *klóketen* que los invasores han ocultado.

Xalpén, cansada del castigo que los invasores le han impuesto, se lamenta y revive los terribles recuerdos de los asesinatos de su pueblo, intentando encontrar su liberación. Ha mantenido cautivas las almas de los niños mientras espera la justicia: el castigo a los usurpadores y la conclusión del *Hain*. Así, ha decidido invocar la ayuda de su esposo, El Sepulturero, para buscar los cuerpos de los niños que ella ha asesinado ritualmente para que finalmente Olum los pueda resucitar y lograr concluir el último *Hain*.

Don Bosque, representante de las creencias de los invasores, se ha percatado del plan de Xalpén y visita la choza, para advertir a todos los visitantes del peligro de la libertad pagana, agradeciendo la libertad civilizada (religiosa, cívica y de moral conservadora) que los invasores han impuesto. Olum ha pasado desapercibido durante años, disfrazándose de turista y registrando los sucesos con su cámara fotográfica, capaz de resucitar a los niños con su *flash*, a la espera de la oportunidad de poder finalizar el ritual. Por su parte, El Sepulturero se ha infiltrado entre los colonizadores y ha adoptado sus maneras y costumbres para que se le permita cuidar de la animita y buscar incansablemente estos cuerpos perdidos.

A medida que la obra transcurre, El Sepulturero va despojándose de sus formas 'civilizadas' para poder ascender al inframundo con su amada esposa. Los fantasmas de los niños penan por todo el lugar, los alegres payasos del *Hain* son ahora seres sin rostro que,

con ironía y bufonadas, van denunciando las artimañas mentirosas del poder. Finalmente, los fantasmas penitentes de los niños encuentran sus cuerpos y logran que El Turista Olum los resucite simbólicamente para regresar con su madre Xalpén y su padre Kenos (El Sepulturero) al *Hain* de *Ham-nia* (eterno *Hain* del inframundo). El secreto de esta ceremonia ha sido develado: El Sepulturero es en realidad el dios Kenos, enviado por Temáukel para organizar la “Tierra de todos los fuegos”.

Referentes de los personajes

- **Don Fidelio y Don Balde:** están inspirados en Luis Garibaldi ‘Honte’ y en Federico Echeuline, ambos entrevistados por [Chapman y otros \(1977\)](#) en su documental *Los Onas, vida y muerte en Tierra del Fuego*. En dicho audiovisual, Luis y Federico relatan sus historias y cuestionan la llegada y accionar de los colonizadores.
- **El coro de niños penitentes:** posee dos referentes; el primero es el coro griego que poseía una función cívica, ya que aportaba reflexiones sobre el actuar de los protagonistas y participaba como conciencia del pueblo. El otro corresponde a los iniciados en los *Hain*, los *klóketen*, niños de 14 años aproximadamente, que participaban en el *Hain* por varios años. Eran los protagonistas en la escena donde Xalpén los asesinaba. Este coro de niños penitentes solo cantará y danzará. No tendrá texto dialogado ni pronunciará monólogos o soliloquios.
- **Payasos del Hain 1-2-3-4:** estos personajes están inspirados en los que Chapman denomina “payasos del *Hain*” (los Hayílan, sirvientes de Shoort, antepasado mítico de Sol), que servían para destensar el ambiente (y a las mujeres espectadoras) luego de las escenas sangrientas como la de Xalpén cuando asesina en el inframundo a los *klóketen*, y aportaban al ritmo de la curva dramática de la ceremonia.
- **El Turista Olum:** está inspirado en el chamán mítico Olum, que era el encargado de revivir a los *klóketen* que la feroz Xalpén había asesinado. También se basa en el rol de la prensa independiente en Chile y del constante acoso que las personas periodistas independientes sufren por parte de las fuerzas represoras.
- **El Sepulturero:** está inspirado en el dios creador Kenos, enviado a la Tierra del Fuego por Temáukel, para organizar el territorio *selk’nam* y habitar junto a sus pobladores. Se le concibe, en la mitología *selk’nam*, como un ser de intachable conducta y de

gran nobleza. En este personaje, también convergen aquellos familiares de personas detenidas y desaparecidos durante la dictadura, que siguen buscando los cuerpos de sus seres queridos y la verdad de los hechos.

- **El Ciego:** este personaje se inspira en la definición de hombre contemporáneo de Agamben y en los oráculos griegos. A su vez, posee algunas características del Lázaro de Tormes, de la novela anónima española de 1554, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.
- **Don Bosque:** este personaje se inspira en la visión de mundo, cultura y creencias de los colonizadores de la Patagonia. También, en las actuales tendencias ultraconservadoras que se han ido filtrando en todas las capas y estratos sociales por medio del llamado 'populismo comunicacional'. Se basa, además, en el famoso predicador estadounidense [Jimmy Swaggart](#), pionero en el televangelismo, que predicó en el Estadio Nacional de Chile en el año 1987, agradeciendo a Dios la libertad que ofrecía a los ciudadanos la dictadura militar. Cabe señalar que fue muy conocido por su enfermiza ambición de poder, que lo condujo a orquestar trampas contra sus adversarios religiosos, denunciando escándalos con prostitutas que él contrataba para tentarlos y que finalmente pasaban la noche en moteles a su lado. Otro caso renombrado fue su insistente propaganda contra las bandas de rock de la época (década de los años 80), que le trajo innumerables demandas. Además, se le recuerda por las denuncias que recibió por extorsión hacia sus colegas y feligreses; su conocida homofobia, que incluso lo llevaba a defender públicamente el asesinato de personas homosexuales, declarando que él mismo los cometería; problemas con el fisco por evasión de impuestos y estafas, entre otros.
- **Xalpén:** es el espíritu protagonista de la ceremonia de iniciación del *Hain*. Xalpén se representaba con una efigie que se parecía a una gran ballena hecha con ramas, pasto y arcos de flecha, manipulada por dos 'actores' en su interior. Xalpén se caracteriza por su glotonería y por ser caníbal, y vive en el inframundo bajo la gran fogata del *Hain*. Mantiene relaciones sexuales con los hombres durante toda la ceremonia del *Hain*, lleva a los *klóketen* al inframundo y, luego de saciar su apetito sexual, los mata con una gran garra de su dedo índice. Solo el poderoso chamán mítico Olum puede volverlos a la vida. Esta escena del *Hain* se mostraba a las mujeres por medio de efectos especiales como golpes en el suelo que simulan los gritos de Xalpén y

exhibiendo los cadáveres de los *klóketen* ensangrentados y cubiertos de intestinos de animal. Al quedar embarazada, producto de estos encuentros, exigía enormes cantidades de carne para calmar su ira y sus dolores de parto:

Podía devorar a los *klóketen* y a cualquier mujer y niño que se acercara en exceso a la choza ceremonial. A pesar de su iracundo carácter, Xalpén da a luz a *K'terrnen*, el espíritu más luminoso y enternecedor del *Hain* que fue engendrado por alguno de los *klóketen*. Su marido *Shoort* permanece bajo tierra y sale casualmente a controlar a las mujeres y niños en el campamento. (Cattaneo, 2024, p. 150)

En este texto, se hace un parangón entre Medea y Xalpén, ambas madres que han asesinado a sus hijos.

X A L P É N. Teatro performativo modular *selk'nam*

El espacio escénico corresponde al interior de la gran choza del Hain. Es circular y está cubierto por una lona en forma cónica afirmada por siete postes periféricos escalonados; de cada uno, cuelga una placa con el nombre y fotografía de uno de los chamanes selk'nam de la ceremonia del Hain de 1923 en la que participó el etnólogo y sacerdote Martín Gusinde. A los pies de cada poste, hay cajones rectangulares. Escondidas, dentro de los cajones, hay tres marionetas tamaño real de niños klóketen (iniciados) sin rostro. Las personas espectadoras se ubicarán circularmente dentro del espacio escénico, en todo el contorno de esta choza donde se ubican cajones de manzana que servirán de butacas; bajo estos cajones, se encuentran pequeños parlantes desde donde se escucharán sonidos. En el centro del espacio, se halla el poste central con una animita hecha por cuatro televisores con las pantallas apuntando hacia los cuatro puntos cardinales. Sobre ellos, una tablita de madera con el nombre 'Xalpén' inscrito. Está rodeada de flores, rosarios, zapatitos de niño, juguetes, velas, cachivaches y placas que dicen "gracias por favor concedido". Todo el suelo del espacio escénico está cubierto de tierra.

MÓDULO I.

Se oye Prossopopeé I de Symphonie pour un homme seul (1950) de Pierre Schaeffer. En penumbra, entra El Sepulturero, vestido con frac, con una pala en sus manos. Escarba la tierra y hace montículos que traslada de un lugar a otro. Mientras realiza esta acción, se escucha a Xalpén. La música acompaña toda la escena. En las pantallas, se proyecta la imagen de la interferencia granulada que tenía la señal de las televisiones antiguas.

XALPÉN:

(voz en off) Condenada al inframundo por devorar a mis hijos, ¿no es acaso pena muy dura soportar el encierro eterno por proteger lo que es mío y no entregarlo a las feroces fauces del invasor? ¡Ay de mí! Cargo la pena de sus invasiones sangrientas con las manos manchadas de mi propia carne. Infiel conquistador que te casas ahora con la nueva amante y expulsas de la tierra amada a quienes te entregaron el secreto de tan magna victoria. Relegada a santa de muchedumbres, animita estéril, visitada por los turistas asombrados por el parricida crimen. Agonizo, agonizo, agonizo de olvido. Yo, Xalpén la diosa, la madre funesta que, en amoroso banquete libró de tribulaciones a

toda una raza, espero la muerte, la añoro. Me es negada toda compasión, ¿pues no la tuve yo con mis hijos? Dejadme morir; solo eso pido, morir sin memoria, desaparecer de la memoria de esta historia. Reescribe mi destino, cruel Sepulturero, más no oses delinquir creyendo que tu lengua disfrazará lo injusto... pero no, ¿qué digo?... no eres tan diestro⁴.

MÓDULO II.

Aumenta el volumen de la música que se va mezclando lentamente con el sonido de Nagauta Shamisen (danza y música tradicional japonesa) hasta que solo queda sonando esta última. El Sepulturero, con su pala entre las manos, ejecuta movimientos dentro del estilo kabuki (katas, poses y gestos; y tachimawari, movimientos ejecutados con un bastón de cerezo) alrededor de la animita de Xalpén mientras dice su texto, también con una sonoridad oriental.

EL SEPULTURERO:

Mal amada Xalpén, la furia es tu encierro, libera las almas de tus hijos para que puedan volver a *Hamnia*⁵. No hay justicia en esta patria, no hay castigo para el usurpador, ni para el violador, ni para el asesino dictador. ¿Qué esperas? Mientras él se aparea con bestial ambición, tú yaces aquí en el entremundo sin poder olvidar. No es prudente, oh poderosa Xalpén, invocar a aquellos que fueron tus aliados y que ahora se revuelcan con quien los desterró, masacrando indios para seguir saqueando la tierra prometida. Déjame narrar la nación, temida diosa, escarbando la tierra hasta que nazca otra tierra nueva.

⁴ Texto que inspira su lenguaje en la tragedia griega. Este fragmento hace referencia a *Medea* de Eurípides, verso 580.

⁵ *Hamnia* era el lugar más allá de la muerte que esperaba a los *selk'nam* para realizar la ceremonia del *Hain*; es una suerte de cielo *selk'nam*.

Aumenta el volumen de la música. El Sepulturero se detiene y ejecuta una secuencia de movimientos mezclando velocidades y jugando con los niveles. El movimiento debe ser preciso. Al finalizar, canta guturalmente un lamento que va intercalando con su texto, rodeando la animita y cubriendo luego todo el espacio escénico performativo hasta salir por completo.

EL SEPULTURERO: ¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos? Este es el doble dilema cuya solución buscan sin descanso los individuos y sus pueblos. El origen nos dará pistas para encontrar el final... dicen. Pero el origen no existe como tal. El origen es un territorio que se mueve, un espacio-tiempo mestizo que no tiene fin, o donde se confunde el final con el inicio de cada destino. Nuestro destino fue escrito y aún no se ha escrito. Todo en un círculo interminable al que solo tú y yo podemos acceder. Tú y yo... Mestizos en esta tierra de purezas... Extranjeros en nuestra tierra india... Conquistados y reconquistados... Arrebatados del saber y la creencia... Arrojadados al vértice del devenir, extintos... Sobrevivimos, sobrevivimos... Descendemos de *Temáukel* y nacimos luchando como nuestro padre por el aire, el agua, el fuego y la tierra. ¿Podré seguir luchando hasta desaparecer? (*Silencio. El Sepulturero sale*).

MÓDULO III.

Un haz de luz ilumina una placa de la animita que dice "gracias por favor concedido". Bajo los cajones de manzana que sirven de butacas, se oyen risas de niños que se van fundiendo con la marcha fúnebre guatemalteca "La fosa", de Santiago Coronado. Entra el coro de niños penitentes ejecutando movimientos de la danza ritual latinoamericana ayahuasca. Completan un círculo con sus movimientos y salen por diversos puntos del espacio escénico performativo. La música va haciendo fade out hasta desaparecer. Quedan solo las risas de los niños.

MÓDULO IV.

Suena música tradicional de circo. Los payasos 1 y 3 se encuentran bajo un poste cada uno. Desde lo alto de los otros dos postes, bajan los payasos 2 y 4 del Hain con los rostros

cubiertos por máscaras neutras o encapuchados con narices de payaso, visten de blanco; desde sus entrepiernas cuelgan falos enormes amarrados a sus cinturas, usan pelucas y zapatos de payaso, y llevan en sus cabezas cámaras pequeñas de video que irán registrando imágenes del espacio escénico y de las personas espectadoras, que simultáneamente se proyectarán en las pantallas del poste central. Siempre ejecutando movimientos payasescos, comienzan a actuar la entrevista⁶, interpretando los papeles del locutor, Ángela, Cacique y Enriqueta. Esta escena puede ser realizada utilizando voces en off de la grabación original o la de los mismos actores-payasos con modulaciones payasescas.

PAYASO 1 (LOCUTOR): Están aquí representantes de diversas tribus indígenas de la República Argentina. Ellos representan: el sur, los onas; el centro, los araucanos; y el norte, los tobas. Vamos a empezar por el sur. La señora Ángela, que es, ¿de dónde?

PAYASO 2 (ÁNGELA): Río Grande.

PAYASO 1 (LOCUTOR): ¿Y usted, señora?

PAYASO 3 (ENRIQUETA): De Ushuaia.

PAYASO 1 (LOCUTOR): La señora Enriqueta de Santín de Ushuaia. Vale decir dos representantes de Tierra del Fuego. (*Dirigiéndose a Ángela*) ¿Está nerviosa?

PAYASO 2 (ÁNGELA): No.

PAYASO 1 (LOCUTOR): ¿No? ¿Primera vez que viene a Buenos Aires?

PAYASO 2 (ÁNGELA): Sí.

PAYASO 1 (LOCUTOR): ¿Y qué le parece?

⁶ Entrevista aparecida en la televisión argentina, realizada a Ángela Loij y Enriqueta Varela de Santín en Buenos Aires en 1968, en el programa llamado “La Campana de Cristal”. Esta entrevista aparece en el video documental *Vida y muerte en Tierra del Fuego*, de [Anne Chapman y otros \(1977\)](#), realizado entre 1968 y 1977. La transcripción de la entrevista se puede encontrar en el libro de [Anne Chapman \(2002\): Fin de un Mundo. Los Selk’nam de Tierra del Fuego.](#)

- PAYASO 2 (ÁNGELA):** Lindo.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** ¿A qué se dedica en su lugar de origen, en Río Grande?
- PAYASO 2 (ÁNGELA):** A nada.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** ¿Cómo a nada? ¿Vive sola?
- PAYASO 2 (ÁNGELA):** Sí, vivo sola, sí.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** ¿No tiene familia?
- PAYASO 2 (ÁNGELA):** No, no tengo a nadie.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** La última representante de la raza ona en Río Grande...
- PAYASO 2 (ÁNGELA):** Sí.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** ¿Toma mate?
- PAYASO 2 (ÁNGELA):** Sí.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** Toma mate... Pero veamos en el centro del país, el cacique Calluqueo, de postura marcial, representante de un derivado de la raza araucana.
- PAYASO 4 (CACIQUE):** De la raza araucana, de la provincia de Buenos Aires.
- PAYASO 1 (LOCUTOR):** Cacique, ustedes los araucanos siempre han sido muy muy vehementes. ¿Ya no?
- PAYASO 4 (CACIQUE):** No, ahora no, porque estamos en la civilización (ríe). Ya no...

Fin de la entrevista. Los cuatro payasos del Hain suben por los postes con movimientos torpes propios de payasos, caen, suben, hasta desaparecer. Las pantallas muestran interferencia. El sonido de circo va haciendo un fade out lento y se va mezclando con sonido de interferencia radial. Queda el sonido de interferencia.

MÓDULO V.

Entra El Sepulturero vestido con el mismo frac, pero sin una manga; se debe notar que ha sido arrancada, se deben ver los hilos de la tela desprendida. Porta una caja de manzana en sus brazos. La caja contiene flores y velas. Las comienza a colocar en la animita. Enciende las velas con devoción. Luego se pone en cuclillas con la cabeza entre sus piernas. Con cada texto, saltará a otro lugar de la escena, adoptando la misma postura en cada punto del espacio. El sonido y la imagen continúan en interferencia.

XALPÉN: (voz en off). Estoy muy aburrida de este encierro perpetuo. Desearía estar bajo tierra, en mi casa, mi reino, sin las ataduras de las almas gimientes que me ensordecen. Quisiera cerrar el portal que me conecta con este mundo y desvanecerme en las constelaciones del inframundo... ¿Crees que podré cumplir este deseo?

EL SEPULTURERO: Mi feroz amiga, no controlo ya mi pensamiento, divago entre los laberintos de la sombra que cierne sobre mi alienada cabeza. No logro alzarme al amanecer y me arrastro para llegar al lecho que me cobija por la noche interminable. Camino sin rumbo buscándote por esta tierra dolorida. No puedo encontrarte, amada mía, solo tu voz omnipresente me alienta. Añoro caer en el precipicio de tus brazos, añoro la muerte dulce en tu aliento. Esperar es mi castigo.

XALPÉN: (voz en off). Estoy desolada... Vacía... Incorpórea... Me lo han quitado todo y esa liviandad pesa sobre mis ojos de fuego. Veo la sombra, veo sus ausencias, aquellas criaturas que me rodean para encontrar la justicia que no llegará jamás... pero son almas jóvenes, no comprenden. Me torturan sus súplicas. Sin embargo, sigo buscando lo imposible. Soy aire y deseo. Quítame las cadenas, amor mío.

EL SEPULTURERO: Mi memoria ya no es la misma... Es graciosa la memoria, olvidar me alivia la existencia. En esos instantes de olvido puedo respirar el aire roñoso y sonreír. Pero la memoria es implacable como el mismo dolor: vuelve sin que se le requiera, en

un tiempo circular y material irrepresentable... Insostenible... insoportable. Yo también tengo un deseo... Olvidarte, amada mía... que la amnesia domine mi mente enferma y mi alma inquieta... olvidarte sería mi liberación... pero tu terrible poder me posee y el olvido se transforma en desesperación... ¡Ten piedad de este pobre muerto andante, amor malvado! Estoy por enloquecer... te deseo con incansable impaciencia (*Desesperado. Entre saltos y estertores*). Se acabó, ya no trabajo más en perpetuar tu memoria, en buscar a los que han hecho desaparecer, divinidad maléfica... (*abraza el poste*)... y sin embargo... te quiero, te quiero con furor.

XALPÉN:

(voz en off) ¡Ay, querido *yoppen*⁷! ¡Compañero de desgracias! Soy la eternidad, una hierofanía inconclusa... y sin embargo, deseo morir.

MÓDULO VI.

En las pantallas se proyecta la imagen de Koshpa (un ancestro selk'nam). Hay una enorme neblina que lo cubre todo. Entra una conferencista vestida con un traje de dos piezas color blanco y maquillaje ceremonial selk'nam, ubica su atril en el centro del espacio escénico y comienza a exponer. Mientras expone, entran el payaso 3 y el payaso 1. Visten pantalones blancos y torsos desnudos con corbatas de seda bien anudadas en el cuello, narices de payaso y un cinturón con enormes falos que cuelgan entre sus piernas. Portan baldes metálicos con bombitas rellenas de pintura de diversos colores. Se ubican en distintos lugares del espacio escénico performativo. El payaso 3 comienza a arrojar pintura furiosamente sobre el cuerpo del payaso 1 y sobre la conferencista. El payaso 1 responde arrojando pintura sobre el cuerpo del payaso 3 y de la conferencista. Hacen payasadas donde exhiben sus falos. Al terminar, se ubican bajo un poste cada uno. La imagen va lentamente desapareciendo. La conferencista sale en medio de una enorme neblina que lo cubre todo.

⁷ En lengua *selk'nam*, significa compañero.

CONFERENCISTA: El joven que ven en la lámina es mi abuelo. Su nombre indígena era Koshpa y fue cambiado por Carmelo. Él ingresó a la misión salesiana en 1899 junto con su madre y tres de sus hermanos. Habitaron con cerca de mil indígenas en la misión salesiana, en su mayoría *selk'nam* y nuestros hermanos *kaweskar*. Su hermano Julio, Camilo y Juana, junto con su madre, fueron parte de los 25 que sobrevivieron al genocidio (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA: Una vez que mi abuelo abandona la misión salesiana en 1911, se entregaron en adopción a una familia de colonos. Mi apellido, Chogue, es de origen francés. Siempre se me preguntó en el colegio de dónde provenía mi apellido, de dónde era yo, y yo siempre dije que era un *selk'nam*, un *ona* más conocido. Siempre crecí en el colegio y, hoy en día, nuestros hijos, los nietos, los bisnietos y los tataranietos de Carmelo seguimos escuchando en los colegios que estamos muertos. Es muy doloroso porque también nuestras familias abandonan esta tierra, yéndose y escuchando que estamos muertos (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA: Carmelo fue entregado posteriormente al ejército. Apareció en *Iquique* haciendo el servicio militar. Después de su servicio, fue integrado al Cuerpo de Carabineros de Chile. Prestó servicio como cabo segundo en María Elena. Posteriormente, su estado de salud comenzó a decaer y pidió su baja (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA: Llegó a Santiago y se incorporó a la Compañía de Transportes de Chile, fue conductor y cobrador de los trolebuses. Formó su familia. Tuvo una hija única, Orfa Chogue, y siete nietos... yo soy la última. Viví con él hasta los 10 años y heredé su nobleza. Me siento orgullosa de eso y de poder representar a mis hermanos

y hermanas que no pueden estar aquí, especialmente los jóvenes que siguen en las aulas estudiando y escuchando que estamos muertos (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA:

Es irrisoria la cantidad de dinero que se necesita para nuestros estudios. Es una cifra irrisoria, pero el Estado no quiere darlo para hacer nuestros estudios correspondientes y ser reconocidos como un pueblo indígena. No estoy pidiendo que yo sea reconocido como *selk'nam*, es nuestro pueblo al que se mató, al que se exterminó (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA:

Es difícil decir aquí quién soy porque este Estado no nos reconoce. No puedo decir quién soy con la frente en alto. Quisiéramos nosotros caminar libres. Hoy en día, nosotros hemos crecido junto a ustedes, caminado, trabajado, levantando también a este país, pero este Estado no nos reconoce, nos niega y se ríe de nosotros (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

CONFERENCISTA:

Hoy estoy aquí confiando en ustedes, en cada uno de ustedes, independiente de los colores políticos, en que sabrán hacer justicia y reconocer lo que el Estado avaló contra uno de sus pueblos originarios (*Los payasos 1 y 3 le arrojan pintura, se ríen*).

La conferencista se desviste. Deja las ropas en el suelo, ordenadas, expuestas. Sale.

MÓDULO VII.

Se oye música de órgano electrónico, mandolinas, violines, guitarras y panderos. Las pantallas del poste central mostrarán gradualmente imágenes del Estadio Nacional durante el golpe de Estado de 1973 y de las revueltas de octubre de 2019, hasta quedar con la imagen de Don Bosque apuntando con su dedo índice al espectador. El Sepulturero comienza a escarbar la tierra con sus manos, lo hace lentamente y desplazándose imperceptiblemente por todo el espacio escénico performativo. Permanecerá realizando esta acción hasta el final de la escena. Entra Don Bosque, que predicará a las personas espectadoras con un exagerado y falso acento inglés norteamericano. Desde los postes, bajarán los cuatro payasos del Hain, vestidos de negro, con mochilas en sus pechos, desde las que sacarán diminutos libritos

que tendrán la inscripción “Biblia” en su tapa. Las repartirán a las personas espectadoras mientras Don Bosque predica. Durante el discurso, los payasos del Hain irán mostrando carteles y realizando algunas acciones.

PAYASOS DEL HAIN: *(Entregan Biblias diminutas a las personas espectadoras)*

DON BOSQUE: Si tiene su Biblia, ábrala conmigo por favor, en el evangelio de San Lucas. Voy a leer esta noche el capítulo 28, comenzando con el versículo 40. Esto es lo que dice la palabra de Dios: cuando volvió Jesús, él recibió a la multitud con gozo porque todos le esperaban. Porque todos ellos le esperaban. Entonces vino un varón blanco, heterosexual, llamado José Matías, era el principal de la sinagoga.

PAYASO DEL HAIN 1: *(Saca de su mochila un chaleco de hilo que se sobrepone en la espalda y amarra a su cuello. Hará todo lo que Don Bosque vaya diciendo)*

DON BOSQUE: Y postrándose a los pies de Jesús, le rogaba que entrase en su casa porque tenía una hija única blanca, heterosexual, como de 17 años, llamada María Pía Fernanda, que estaba con una apendicitis de tres meses.

PAYASO DEL HAIN 2: *(Levanta un cartel con la leyenda: “todos: OHHHHH en tono triste”)*

DON BOSQUE: Y mientras iba, la multitud lo oprimía. Pero una mujer que padecía de flujo de sangre hacía treinta años y que había gastado en médicos todo cuanto tenía y por ninguno había podido ser curada, vino a Jesús, se le acercó por detrás y tocó el borde de su manto, y al instante se detuvo el flujo de sangre.

PAYASO DEL HAIN 2: *(Levanta un cartel con la leyenda: “Aplausos”. Lo cambia por otro que dice: “Más fuerte”)*

DON BOSQUE: Quiero usar como tema en esta noche: ‘Hay un remedio’. No importa cuál sea tu problema en esta noche. Cada uno de los que nos ven por *streaming*, no importa cuál sea tu problema, hay un remedio. Inclinen sus rostros por favor.

PAYASO DEL HAIN 2: *(Levanta un cartel con la leyenda: “Bajen la cabeza”)*

DON BOSQUE: *(con tono exorcizante)* Padre celestial, único, blanco, heterosexual y verdadero Dios, te pido que bendigas las palabras de este mensaje esta noche; dependemos total y completamente de ti. Úngeme para predicar, unge al pueblo para que escuche y reciba tu palabra. Padre, derrama un avivamiento sobre Chile... lo suplico todo en el nombre de Jesús. Y todos dicen amén y amén.

PAYASO DEL HAIN 2: *(Levanta un cartel con la leyenda: “Repitan: amén y amén”)*

DON BOSQUE: Quiero decir esto, en primer lugar, al comenzar este mensaje. *(Apunta con su dedo índice a las personas espectadoras. Las pantallas se encienden y capturan esta imagen que permanece proyectada por el resto de la escena)* A pesar de lo que muchos de ustedes han oído concerniente a la prensa internacional, hay libertad en Chile. Hay libertad de adoración, de expresión, de manifestación, y le doy gracias a Dios por las libertades que se disfrutaban aquí. *(Comienza a saltar para repetir la frase)* ... y le doy gracias a Dios por las libertades que se disfrutaban aquí en Chile. *(Deja de saltar)*. Y todos dicen amén y amén⁸.

PAYASO DEL HAIN 2: *(Levanta un cartel con la leyenda: “Arriba los brazos. Repitan: amén y amén”)*.

⁸ Las palabras de Don Bosque están inspiradas en el predicador [Jimmy Swaggart](#) cuando se presentó en el Estadio Nacional de Chile en 1987, agradeciendo a Dios la libertad que ofrecía a los ciudadanos la dictadura militar. Puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=6sGxlfzBPjg>.

Los otros payasos del Hain sacan de sus mochilas un cubreojos. Se lo colocan sobre la máscara neutra. Todos vuelven a subir por sus postes. Don Bosque cae de rodillas. El Sepulturero sale. Todo es acompañado por la música de órgano, mandolinas, etc., que ha hecho un fade in.

MÓDULO VIII.

La música hace un fade out lentísimo hasta desaparecer. Don Bosque saca de su bolsillo un trompe, instrumento mapuche⁹. Lo comienza a tocar. De uno de los postes, bajan Don Balde y Don Fidelio. Visten pantalón, camisa, chaqueta y corbata de lazo. Están descalzos. Están maquillados para la ceremonia del Hain. Se moverán de un poste a otro sin tocar el suelo mientras dicen sus textos.

DON BALDE: Educaron a los indios para hacerlos civilizados y cristianos, en el sentido de amar el trabajo duro, de adorar el dinero, de servir al patrón. ¡Alabado sea vuestro Dios! Educar sin obligar... Trabajar sin obligar... Pues la fe es una elección y nunca una imposición. El que trabajaba comía, el que no, se encontraba pronto en los brazos de vuestro señor.

XALPÉN: *(voz en off)* Ya no poseo nada. Solo un océano de sangre, huesos y carne... Carne de mi carne. No veo nada más que sombras y siluetas derrotadas por la ambición y la traición. El dios padre nadapoderoso ha entrado en batalla con Sol y Luna, y ha vencido... Al menos por hoy.

Bajo las butacas se vuelven a escuchar risas de niños que se mezclan con el sonido del trompe.

DON FIDELIO: Me bautizó el padre Zenone en el año 1914. Y para bautizar se fue ahí, reunió a unos cuantos que habíamos asistido, y entre ellos caí yo también, y me dijeron: vamos a bautizarlo. Y bueno, me bauticé nomás. No sabía

⁹ El *trompe* mapuche o arpa de boca es un instrumento tradicional utilizado por el pueblo mapuche (Chile) en sus ceremonias. Tiene forma de herradura, es de tamaño pequeño y puede ser construido de metal o bambú. El sonido del trompe se produce por vibración al contacto con la lengua.

nada yo que era para purificar el alma, para sacar el pecado. No sabía lo que era pecado, porque si uno hace las cosas reales como son, uno vive como debe vivir un ser humano¹⁰.

XALPÉN: *(voz en off)* Ya nada me pertenece... yo ya no pertenezco. El exilio es mi único final, mi identidad fragmentada se tambalea en el aquí y allá del pasado que insiste en regresar manchado de colonización. Soy salvaje y estoy desnuda. Solo la piel es mía... No lo sé, tal vez no.

DON BALDE: En corrales de madera nos hacían dormir. Para que apreciáramos el gesto y le diéramos valor del trabajo, nos daban pieles de oveja sin curtir como frazadas. Ya mansitos, Monseñor nos llevaba a Isla Dawson, donde tenían la misión.

Queda en silencio, gira la mirada al público. Se escucha en off el texto pronunciado por Luis Garibaldi Honte en el video documental [Vida y muerte en Tierra del Fuego](#), de [Anne Chapman y otros \(1977\)](#).

VOZ EN OFF: Han llevado cantidades de indios allí, más de tres mil indios. ¿Qué hicieron con los indios? ¿Hicieron salchichas o qué?

DON FIDELIO: *(repite como reflexionando el horror)* ¿Qué hicieron con los indios? ¿Hicieron salchichas o qué?

DON BOSQUE: Escucha esto, pagana Xalpén. Los sepultureros contraen enfermedades a fuerza de cavar. Bajo viejos escombros descansan vapores malsanos. No se debe remover el lodo. *(pausa)* No se debe remover el pasado¹¹.

Don Bosque se levanta y sale. Don Balde y Don Fidelio quedan colgando de los postes, cabeza abajo.

¹⁰ Texto pronunciado por Federico Echeuline en el video documental [Vida y muerte en Tierra del Fuego](#) de [Anne Chapman y otros \(1977\)](#). Transcripción en el libro de [Anne Chapman \(2002\): Fin de un Mundo. Los Selk'nam de Tierra del Fuego](#).

¹¹ Texto inspirado en los textos de [Nietzsche \(2015\)](#) del libro [Así habló Zaratustra](#).

MÓDULO IX.

Entra corriendo El Sepulturero, le falta una pierna de su frac, porta un tamborcito pequeño, lo hace sonar tres veces. Se oye una pizzica taranta de la Puglia. Entra el coro de niños penitentes danzando por todo el lugar escénico, entre las butacas. Niños y niñas visten falda amplia larga. Todos bailan usando una mantilla de gasa roja transparente y tocando un pandero. De un poste, baja El Ciego; es anciano, baja lentamente, con dificultad. Al llegar al suelo, hace una breve pausa y comienza a bailar frenéticamente la pizzica, emitiendo sonidos guturales al ritmo de esta. Don Balde y Don Fidelio, que cuelgan de cabeza de uno de los postes, animan la danza con gritos y golpes de palma. Los actores invitan al público a danzar.

MÓDULO X.

Comienza a subir la intensidad del sonido. El coro de niños sale danzando, guiados por El Sepulturero. Don Balde y Don Fidelio salen con la caravana. Queda El Ciego, que viste ternero sin corbata, descalzo, con camisa blanca, chaleco, pantalón y chaqueta gris. Usa una venda que cubre sus ojos. La danza pizzica se ha transformado en estertores. El sonido va haciendo fade out lento mientras dice su texto.

EL CIEGO: Muertos y más muertos. Hombres, mujeres y niños. El cementerio lleno de muertos. Islop el sicario, para ahorrar municiones, solo fusilaba a los adultos, a los chicos los degollaba. No sin antes violar a las niñas... Tengo lentes para ver, pero no me sirven. Todavía no estoy ciego del todo, pero a usted no lo veo bien. A nadie veo bien... tal vez porque ya he visto demasiado... ¿Por qué tengo que mostrar mis cicatrices? ... Dime, grandiosa Xalpén, ¿qué sabor tiene la inocencia?

MÓDULO XI.

Se oye el tema "Vivere" de Carlo Buti. Entra El Sepulturero, al que le falta otra manga del frac, con delantal de cocina, junto a Don Balde y Don Fidelio. Entran una mesa grande con ruedas. Mientras Don Balde y Don Fidelio ponen un mantel blanco, platos, servilletas, copas y servicios, El Sepulturero entra rodando en una silla de escritorio con una gran bandeja llena de carne asada. Se congela la escena por 15 segundos. En las pantallas, se proyecta la escena del banquete del film Titus de Julie Taymor. Las pantallas congelan la imagen.

Continúa la escena. El Sepulturero deja la bandeja en la mesa, sale y vuelve rodando en otra silla de escritorio que ubica al otro extremo de la mesa. Desde los postes, bajan dos payasos del Hain travestidos de mujer. Portan media máscara bufonesca y zapatos de taco alto. Don Balde y Don Fidelio los escoltan a la mesa. Se sientan uno a cada extremo y se colocan una servilleta en el cuello. Don Balde y Don Fidelio les sirven. Comienzan a comer. A medida que avanza la escena, van dejando los tenedores y cuchillos, y comienzan a comer con las manos. El Sepulturero baila alegremente por el espacio y va llenando las copas de los comensales con vino.

PAYASO DEL HAIN 3: *(con falsete vocal agudo y la boca llena de carne)* Hermosa ceremonia esa del *Hain*, hermosa... Tomaban al niño y lo dejaban todo bien pintadito colgado de un árbol para que se secase. Bien rojo quedaba, rojo y asustado porque conocería a Xalpén, la implacable diosa del inframundo. Y así partía al *Hain*, al colegio, como le llamaban los misioneros.

PAYASO DEL HAIN 4: *(con falsete vocal grave y la boca llena de carne)* Ahí aprendían a ser hombres, a respetar a los viejos y no molestar a las mujeres, sino cuidarlas especialmente.

(Se miran. Ríen)

PAYASO DEL HAIN 3: Respetar, sí, a todos, respetar. Los viejos comen primero... *(Se miran. Ríen)* Primero comen los viejos, los niños y las mujeres, después puede comer él. *(Se miran. Ríen)* Ser trabajador y generoso con el vecino, compartir la caza con el inválido, ayudar a todos... todos... respetar, ser un hombre.

El Ciego, que ha permanecido toda la escena observando en silencio, corre a la mesa a mendigar. El payaso del Hain 3 le arroja un trozo de carne. El Ciego lo agarra en el aire. Come.

PAYASO DEL HAIN 4: Respetar. Eso les enseñaban en el *Hain*. Dar lo mejor al extranjero porque todos en algún momento seremos o hemos sido extranjeros. Eso se nos enseñaba a nosotros ahí.

Se suben a la mesa a lamer la bandeja. El Sepulturero y Don Balde sacan la mesa con ellos encima. Don Fidelio saca las sillas. La música va haciendo un fade out lento.

MÓDULO XII.

Entra la persona directora de la obra y se ubica en el tercer plano en el centro de la escena. Porta un cartel que dice: “Escena no apta para menores de 18 años. Al costado de su asiento, encontrará cubreojos y tapaoídos”. Sale. En las pantallas de los televisores, se proyecta una escena pornográfica. Se oyen los gemidos unidos a la voz en off de Xalpén. El Ciego permanece en su lugar durante toda la escena.

XALPÉN: (voz en off) Habría que estudiar, en primer lugar, cómo la colonización trabaja para descivilizar al colonizador, para embrutecerlo en el sentido literal de la palabra, para degradarlo, para despertar sus recónditos instintos en pos de la codicia, la violencia, el odio racial, el relativismo moral. Y habría que mostrar después que cada vez que en Vietnam se corta una cabeza y se revienta un ojo, y en Francia se acepta; que cada vez que se viola a una niña, y en Francia se acepta; que cada vez que se tortura a un malgache, y en Francia se acepta, habría que mostrar, digo, que cuando todo esto sucede, se está verificando una experiencia de la civilización que pesa por su peso muerto. Se está produciendo una regresión universal, se está instalando una gangrena, se está extendiendo un foco infeccioso, y que después de todos estos tratados violados, de todas estas mentiras propagadas, de todas estas expediciones punitivas toleradas, de todos estos prisioneros maniatados e “interrogados”, de todos estos patriotas torturados, después de este orgullo racial estimulado, de esta jactancia desplegada, lo que encontramos es el veneno instalado en las venas de Europa y el progreso lento pero seguro del ensalvajamiento del continente. Europa es indefendible. [Discurso sobre el colonialismo, Aimè Cèsaire, 1986, página 166.](#)

La imagen pornográfica termina en una gran eyaculación. Desde adentro de los cajones que están bajo los postes, se oyen llantos de niños. El Sepulturero, al que le falta la otra pierna del frac, entra y cuelga sobre los televisores tres placas que dicen: “POR ELLOS ROGAMOS”. Sale trepando por el poste central. El Ciego lo sigue. Ambos desaparecen.

MÓDULO XIII.

Entra el coro de niños penitentes cantando y danzando “Letanía”, anónimo guaraní del Siglo XVII-XVIII, de las misiones jesuitas de Paraguay, del álbum Tupasi Maria, Chant sacré des indies Guarani, Chiquitos & Moxos. Esta danza acompaña toda la escena. Al terminar, se quedan sentados en los cajones bajo los postes.

MÓDULO XIV.

Apagón. Se oye una gran tormenta, truenos, viento y nieve. Desde el cielo de la choza, cae nieve sobre las personas espectadoras. En el espacio escénico, se proyectan imágenes de indígenas de toda Latinoamérica entremezcladas con escenas de la Medea de Pasolini.

MÓDULO XV.

Se oye “Ave María Guaraní” de Ennio Morricone. El coro de niños penitentes comienza a sacar de cada uno de sus cajones una marioneta tamaño natural de klóketen. De los cajones de manzanas (butacas), se oyen respiraciones agitadas. Los niños, dando la espalda a la animita de Xalpén, miman la misma escena de Pasolini, tomando ellos el rol de la madre mientras abrazan a sus marionetas. Al finalizar, toman sus marionetas y salen con ellas en sus brazos.

MÓDULO XVI.

Se oye el canto ceremonial selk’nam “Canción de cuna”, interpretado por Lola Kiepja. El Ciego desciende de su poste. El coro de niños penitentes entra y le quita la venda de los ojos. Sus ojos tendrán lentes de contacto que difuminen las pupilas en enormes y tristes cataratas. El coro de niños penitentes se envuelve en capas de piel que se hallan dentro de los cajones desde donde sacaron las marionetas, se meten dentro de estos cajones y permanecen allí. Entra El Sepulturero, al que le queda solo el pecho, el cuello y la humita del frac, y hace de lazarrillo poniendo la mano de El Ciego en sus hombros y paseándolo alrededor de la animita. Debe parecer un viacrucis.

EL CIEGO: Primera estación: los usurpadores cubren sus cuerpos pintados con hábitos civilizadores. Caen las máscaras sagradas que se confunden con sus rostros asombrados.

Se traslada a otro punto.

EL CIEGO: Segunda estación: los usurpadores prohíben la lengua divina. Ahora se venera al dios extranjero y se entonan avemarías. A daga, veneno y fusil... yo creo en Dios, padre todopoderoso, creador del cielo y de la tierra.

Se traslada a otro punto.

EL CIEGO: Tercera estación: los usurpadores exigen sus *souvenirs*, criaturas indias, salvajes, para ser las mascotas exóticas de sus blancos hijos. Las carnes rasgadas de las madres en duelo forman un río de rojo masacre. Los barcos zarpan sin retorno. Los niños perecen entre las olas del mal.

Se traslada a otro punto.

EL CIEGO: Cuarta estación: ¡Oh, mis amados pequeños, cómo habéis perecido por aquella ambición caníbal de los padres de esta pobre patria!

El Ciego asciende por el poste central. El coro de niños penitentes sale de los cajones que dejan abiertos. Salen del espacio escénico. El Sepulturero sale de escena.

MÓDULO XVII.

Entra la persona directora de la obra con un cartel que dice: "Escena apta para todo público. Los niños pueden pasar adelante y sentarse". Sale. Se escuchan risas desde los cajones de butacas mezcladas con música infantil mapuche: "Canción para dormir a un niño" de Beatriz Pichi Malen. Los payasos del Hain bajan de sus postes. El coro de niños penitentes entra con las marionetas y se las entregan. Se sientan en el suelo para escuchar el cuento. Los payasos del Hain relatarán con las marionetas el mito de la creación del mundo

de los *selk'nam* como un cuento para niños. Esta escena se puede realizar en off y con los movimientos perfectos de las marionetas. Mientras sucede el relato, la luz jugará con movimientos, intensidades y colores¹².

PAYASO 1 (MARIONETA 1): Kenos era un *Hóowen*, un “antepasado” que fue enviado por *Timáukel* a organizar la tierra de los *selk'nam* y se estableció al sur de la Tierra del Fuego, a la que llamó *Karukinká*. Recorrió y observó todos los rincones y comenzó a repartir todo el ancho mundo, asignando esta tierra a los *selk'nam*.

PAYASO 2 (MARIONETA 2): Kenos venía con la misión de crear los tres reinos de este mundo. Creó montañas, lagos, ríos, todo aquello que hoy existe. La luz era escasa y uniforme, y todas las horas pasaban en un alba perpetua. Entonces Kenos creó a Luna (*Kreeh*) y a Sol (*Kreen*), y ordenó a este último que brillara más fuerte a mediodía y que se retirara por la tarde para ser reemplazado por la blanca luz de *Kreeh*. En aquel tiempo, el cielo estaba muy cerca de la tierra y aplastaba todo en su magnificencia, por lo cual Kenos empujó la cúpula hacia arriba y la dejó allí, para que todo creciera alto y hermoso.

PAYASO 3 (MARIONETA 3): Sin embargo, Kenos se sentía solo, pues era el único sobre la tierra. Miró a su alrededor y fue hacia un pantano, de donde extrajo un *haruwenthos*¹³. Exprimió el agua oscura, la depositó sobre la tierra y formó a un hombre y a una mujer. Cada vez que se ponía el sol, hombre y mujer se unían, y un nuevo ser humano nacía, y así sucedió todas las noches, durante mucho tiempo, y rápidamente se pobló *Karukinká*.

¹²El relato del mito de creación *selk'nam* se extrajo de <https://elrincondoyanka.blogspot.com/2017/01/el-mito-selknam-de-la-creacion-del.html>

¹³ Champa de pasto que conserva la tierra para ser trasplantada.

PAYASO 4 (MARIONETA 4): Pronto la región estuvo llena de hombres y mujeres, los primeros *selk'nam*. Kenos, el creador, les enseñó la palabra, señalando que hombres y mujeres debían vivir juntos, y dispuso cuál sería el trabajo de cada uno. Padre y madre deben enseñar a los niños lo establecido por Kenos y de acuerdo con eso han de actuar.

PAYASO 2 (MARIONETA 2): Pasado un largo tiempo, Kenos envejeció y trató de conciliar un sueño de metamorfosis con mucha dificultad. Es por ello que los cuatro antepasados iniciaron una larga caminata hacia al norte, pues en el sur no habían logrado dormir. Completamente agotados, alcanzaron el norte, donde pidieron a otros antepasados que los envolvieran en sus capas y los depositaran en la tierra.

PAYASO 3 (MARIONETA 3): Así quedaron totalmente inertes, viviendo un largo sueño-muerte. Los demás antepasados continuaron esta rutina milenaria de sueños de vida-muerte y aprendieron que, al envejecer, debían envolverse en una capa, quedarse completamente quietos para, luego de un tiempo eterno, despertar frescos y de aspecto juvenil.

PAYASO 1 (MARIONETA 1): Pero la muerte no era eterna, de modo que, después de yacer un largo tiempo, todos vieron que Kenos y los demás comenzaban a suspirar y a recuperar los movimientos. Entonces se erguieron, se miraron unos a otros y comprendieron que eran jóvenes otra vez. De este modo, todos los *selk'nam* decidieron hacer lo mismo que Kenos.

PAYASO 4 (MARIONETA 4): El que se sentía muy viejo y había perdido las ganas de vivir se envolvía en su capa, se tendía en el suelo y yacía como si estuviese muerto. Los que tenían la suerte de rejuvenecer iban entonces hasta la choza de Kenos para ser bañados y poder quitarse el desagradable olor del que estaban impregnados, para nuevamente recomenzar. Pero, con el tiempo, la vejez se adueñaba de los cuerpos y de los corazones, y a veces sucedía

que alguien ya no se levantaba más. Sin embargo, no desaparecía, sino que se transformaba en un cerro, en un pájaro, en una cascada.

PAYASO 2 (MARIONETA 2): Cuando a Kenos le llegó la hora de volver por fin a su casa celeste, los que tuvieron el privilegio de acompañarlo se convirtieron en las estrellas y los planetas que pueblan el luminoso cielo de la Tierra del Fuego.

Al finalizar el cuento, los payasos del Hain entregan las marionetas al coro de niños penitentes. El coro sale. Los payasos sacan cada uno una manta de piel de guanaco de los cajones ubicados bajo los postes. Se cubren con ellas y se tienden en la tierra en posición fetal muy quietos. Entra El Sepulturero con la pala entre sus manos. Cubre los cuerpos de los tres hombres con tierra. Al terminar, sale. Fade out de la música infantil.

MÓDULO XVIII.

De entre el público, El Turista Olúm saca una fotografía con su cámara. En la solapa de su chaqueta tiene un gafete que dice PRENSA INDEPENDIENTE. Debe confundirse con una persona espectadora. Apagón. Saca otra fotografía. Se proyectan flashes de fotos de niños selk'nam en el techo de la choza. Cada vez que saca una fotografía sucede lo mismo. El Turista Olum va sacando fotos mientras dice su texto.

EL TURISTA OLÚM: ¿En qué me han convertido los enemigos y mi orgullo? Yo, OLÚM, chamán poderoso, hijo del pueblo *selk'nam*, dador de vida... ¿en qué me he transformado? En un turista más, deseoso de extraer la esencia de la tierra desconocida para colgarla en alguna pared saturada de figuritas. Nunca pude pedir ayuda, nunca quise pedir ayuda... Pero no soy aquel que era... Hoy vuelvo... con la luz del padre Sol y el reflejo de la madre Luna... Vuelvo, niños, a su encuentro... Pueden salir... Aquí soy.

Saca la última fotografía. Se oyen cantos de canarios (tam-tam) mezclados con campanas de tono grave. La luz hace un fade in lento en tono azul. Permanece tenue. Comienza a aparecer una espesa niebla que sale de atrás de las personas espectadoras e inunda todo

el espacio escénico. Aparece Xalpén, que sale del centro de la animita en el poste central. Permanece de pie al lado de su animita, desnuda y cubierta de barro. Solo porta altos co- turnos (zapatos con plataforma). Tiene una gran garra saliendo de su dedo índice.

XALPÉN (EN PERSONA): Yo, que había venido a traer fuego sobre esta tierra, he recobra- do mi patria y la virginidad que me habían arrebatado...

Entra El Sepulturero vistiendo solo un taparrabo y la humita del frac. Lleva maquillaje cere- monial selk'nam y su cabello color rojo erizado. Trae una palangana con agua y un paño con el que lavará a Xalpén.

XALPÉN (EN PERSONA): Ya has purgado tu culpa, Kenos, esposo mío... nuestros hijos han vuelto a casa y no hay nada más en esta ciudad para ti.

El Sepulturero termina de lavarla. La besa suavemente. Se une al sonido la melodía Inca "Chuklla". El Sepulturero sube el primer peldaño del poste central. Pausa.

XALPÉN (EN PERSONA): (llamándolo) Kenos... Kenos... (Sonríe) Soy Xalpén... en fin... para siempre.

Sube el primer peldaño. Ambos trepan el poste rápidamente y al mismo tiempo hasta desapa- recer. Entra Don Bosque. Toma la pala entre sus manos. El Turista Olúm le saca una fotografía. Don Bosque lo mira asustado. La luz hace un fade out lento. El sonido hace un fade in lento.

EL SEPULTURERO: (se escucha en off. Sin luz. Solo con la música). Por su culpa, por su culpa, por su gran culpa.

EL TURISTA OLÚM: (Saca el rollo de su cámara. Lentamente va dejando caer la pe- lícula al suelo, mira fijo al horizonte. Un haz de luz lo ilumina, cae desde el poste la humita del frac de El Sepulturero. El Turista Olúm se detiene. Apagón total)

FIN

Referencias

- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Adriana Hidalgo Editora.
- Cattaneo, C. (2024). *Orígenes del teatro en el paleolítico patagónico* [libro inédito aceptado en Editorial Cuarto Propio].
- Cesaire, A. (1986). *Discurso sobre el colonialismo*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Chapman, A., Montes, A., & Prelorán, J. (Dir.). (1977). *Los onas, vida y muerte en Tierra del Fuego* [película documental]. Comité Argentino del Film Antropológico. <https://www.youtube.com/watch?v=esZTwfz3sPo>
- Chapman, A. (1986). *Los Selk'nam. La vida de los Onas*. Emecé Editores.
- Chapman, A. (1991). *El fin de un mundo. Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Vázquez Mazzini Editores.
- Chapman, A. (2002). *Fin de un mundo. Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Taller Experimental Cuerpos Pintados.
- Glissant, E. (2010). *El discurso Antillano*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gusinde, M. (1982). *Los indios de Tierra del Fuego: Resultado de mis expediciones en los años 1918 hasta 1924*. Centro Argentino de Etnología Americana. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
- Martínez, R. (2021, 12 de agosto). Representante Selk'nam en la Convención Constituyente: "Este Estado no nos reconoce". *Diario UChile*. <https://radio.uchile.cl/2021/08/12/representante-selknam-en-la-convencion-constituyente-este-estado-no-nos-reconoce/?v=desktop>
- Nietzsche, F. (2015). *Así habló Zaratustra*. Ediciones Mesta.
- Swaggart, J. [Marco Antonio Arancibia Zaldivar]. (1987). *Jimmy Swaggart en Ciudad de Santiago de Chile Parte 2* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6sGxlfzBPjg>