

**Agencia política y subjetividades en la obra teatral *Surte*.  
*El sonido de los sueños* (2022)**

**Alejandra Guillermo Valdez**  
**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**  
**Perú**



Foto SURTE / Archivo ENSAD (by Hans Perea)

*Latinoamérica: Diversidad de historias cruzadas y ¿políticas?*

*Surte. El sonido de los sueños* (2022) es una obra escrita por Percy Encinas y Carlos Gonzales, estrenada el 12 de mayo en el teatro de la Alianza Francesa de Miraflores. La puesta en escena contó con tres funciones por semana hasta 21 de mayo del 2022. El elenco

co estuvo conformado por: Lilian Nieto, Javier Valdés, Cecilia Monserrate, Lía Camilo, Laly Guimarey, Alejandro Tagle, B'reshith Burstens, Victoria Lara y Jesús Bazalar; y la dirección a cargo de Luz Marina Rojas, en coproducción de la Asociación Iberoamericana de Artes y Letras (AIBAL) y la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD). Es relevante que el elenco, incluida la directora, contara con algunas artistas con experiencia migratoria.

Esta obra presenta la historia de Abi, abuela de Facundo —joven músico y entusiasta que ha emigrado al “país de las oportunidades”, — quien recibe una llamada que anuncia el regreso de su nieto. Imagina verlo bajar del avión con un contrato bajo el brazo como un exitoso artista que triunfó en el país más poderoso y justo del mundo; sin embargo, se encuentra con una triste realidad. La obra es un espectáculo artístico urbano y contemporáneo que cuestiona varias ideas respecto a las nociones extendidas sobre la migración; confluyen varios lenguajes en ella: la música cantada en vivo, la danza, la multimedia en una constante sucesión de escenas. Se confrontan, desde la historia reciente, los discursos extremistas a los que se hace alusión con graves argumentos, pero también con ironía y humor. El título hace alusión al viaje largamente esperado por los personajes de la obra, quienes encarnan las aspiraciones de millones de personas en Latinoamérica.

La dramaturgia, según declaración de los creadores, se hizo con enfoque neuro-educativo, buscando priorizar la experiencia emocional con el fin de sensibilizar y propiciar reflexión sobre algunos de los principales problemas sociales a través del procesamiento de estas acciones en otros cuerpos actuantes sobre el escenario (Encinas, “El imperativo de la acción dramática”). De esta manera, el drama *Surte. El sonido de los sueños* expone una serie de temáticas con carácter de urgencia, de enunciación política. Se abarcan temas como: la situación del migrante y el exiliado; la fragilidad e inadecuación de las leyes, las guerras internas que consolidan la identidad del estado-nación y la discriminación por raza y orientaciones sexuales. En este sentido, se debe recordar que el teatro se ocupa de universales como el amor y la política que, según Badiou, son temas fundamentales del teatro: “¿Qué

quedaría efectivamente del teatro sin política y sin amor? Hablar de tragedia o de comedia, en ambos casos, es ver fluir el deseo dentro de estructuras políticas normativas” (106).

De esta forma, el teatro no solamente se constituye bajo el régimen representativo; sino también sobre el ético. Bajo la premisa de que ‘acción política es mostrar’, en la obra *Surte. El sonido de los sueños* se confrontan discursos extremistas de la historia reciente haciendo alusiones que pueden ser fácilmente identificadas por un público cercano al devenir del continente. Esta obra parece apostar por una lección de resiliencia en el espectador sobre temáticas políticas. Recordando la opinión de Doris Sommer respecto a la relación entre arte y política que rescata de la lectura de Theodor Adorno:

Los agentes culturales deberían tomar la idea de Adorno y reflexionar sobre una relación distinta entre arte y política, que trascienda tanto la catacresis de sustituciones que se anulan mutuamente como los mapas exclusivos que aíslan la crítica del arte de la indagación científica (137).

Se deduce de la cita que no hay una división explícita entre política y teatro. De esta forma, es pertinente preguntarse sobre qué situaciones se evidencia la carga política en *Surte*; qué definen estas situaciones y cuál es la actualidad de las mismas.

### *¿Política en el teatro o “teatro político”?*

Alan Badiou en *El elogio del teatro* explica que tanto política como teatro son esferas que se encuentran íntimamente relacionadas debido a la configuración grupal que ambas requieren, así, “el teatro [...] es un arte de lo colectivo. Hay una teatralidad política, o una política de la teatralidad, que se combina en torno a esta figura de la agrupación” (Badiou 75). Se puede afirmar que el teatro es siempre político, ya sea de forma explícita o implícita; los discursos pueden formar parte del guion de una obra teatral o esta carga puede mostrar-

se en la estructura espectacular del texto, es decir, en la puesta en escena; finalmente, el silencio respecto a las situaciones políticas siempre implica una postura (Encinas, “Teatro, Política y Sexualidades en la escena limeña”).

Al respecto, se puede traer a colación la propuesta de Jorge Dubatti sobre la definición de “teatro político”; para el teórico argentino, es mejor no utilizar este término como categoría de descripción poética; pues, no es válido tal rótulo. La idea de que existen o no categorías de teatro político o no ya no es aplicable en la actualidad. De esta forma: “Lo político está por todas partes, en la medida en que una acción humana genere sentido social en un campo de poder” (Dubatti 15).

Se requiere definir, con el fin de comprender mejor, lo político y la política. La política para Agamben se constituye como “la esfera de los puros medios; es decir de la gestualidad absoluta e integral de los hombres” (36); mientras que lo político es, para el autor: “¿Cuál es la sustancia –o el procedimiento, o el umbral– que permite conferir a algo un carácter propiamente político? La respuesta que sugiere nuestra investigación es: la gloria, en su doble aspecto divino y humano” (Agamben, 279). Asimismo, para Encinas (“Teatro, Política y Sexualidades en la escena limeña”), toda práctica que emane poder, o intente interpelarlo, cuestionarlo o agrietarlo constituye una acción política.

### *Teatro desde las humanidades*

Es necesario, al mencionar la introducción de la política desde las humanidades, ingresar al pensamiento de Doris Sommer, quien define el concepto de agente cultural:

El término agenciamiento, [...] da nombre a aquellas interacciones creativas e innovadoras que producen efectos en su entorno. Un agente cultural es entonces aquel que produce cambios con sus actuaciones que irrumpen energizadas en escenarios políticos y sociales. Es por definición un agente de cambio social y cultural que, al

mismo tiempo que crea nuevas obras que dan placer, puede cambiar por esa misma vía paradigmas en crisis para vislumbrar otras perspectivas (De Mojica 479).

Se hace urgente estructurar el papel del arte desde las humanidades y el desarrollo cívico. Para esto, se requiere agentes de acción que garanticen la defensa de esta postura; de otra manera, el arte no podría ser apreciado. La finalidad es que el arte sea tomado en cuenta como fundamento de la vida democrática, tal como explica Doris Sommer.

### *Análisis de las situaciones políticas en Surte. El sonido de los sueños*

Este artículo pretende aportar, cuanto menos, la identificación de las situaciones con carga política en *Surte. El sonido de los sueños*, y plantear los primeros pasos de su análisis. Para ello, es necesario acudir a un pequeño esquema de las escenas presentadas; las que se enlistan a continuación:

- Viaje de Facundo y espera del regreso por Abi
- Historia de la burócrata y la mujer
- Encuentro de Abi con Passano (amor del pasado)
- Historia de la muerte de los hijos de Abi y diálogos con Ilsa
- Historia de Lucelia y la Señora Martel
- Repatriación del nieto de Abi

Todas las escenas que se citarán, representan un tipo de subjetividad presente. Este concepto abarca, más de allá de las ideologías, las dimensiones de la vida humana; debido a que opera como "la modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria, las relaciones sociales, las relaciones sexuales, los fantasmas imaginarios, etc."

(Guattari-Rolnik en Dubatti, 16). Siguiendo este esquema, es posible aventurarnos a la selección de ciertas escenas en las que se denota la carga política de acuerdo a temáticas que organizamos de acuerdo a los siguientes apartados presentados.

### 1. Conflicto armado interno y disidentes

La temática política en la obra alude a un grupo subversivo, cuya influencia causó muchas muertes y destierros ¿en el territorio peruano? Los siguientes diálogos<sup>1</sup> dan pista de lo dicho:

285. Ilsa: (*Pausa*) Sí. Fue terrible para ella. Su hijo y su nuera... ambos.

286. Passano: Fueron ejecutados, lo he averiguado recientemente y no sabes cómo lloré. Eran un par de jóvenes estudiantes de Derecho, activistas... Malditos represores. Es un tema del que Abi no quiere hablar y respeto su decisión. [...]

290. ¿Les conociste en persona, entonces?

291. Ilsa: Sí. Tenían las voces y las sonrisas más bellas que había conocido en mi vida. A pesar de que aquí había vuelto a reventar una guerra. Como la tuya, décadas antes. A pesar del peligro al que estaban sometidos. (*Pausa*) Pero no les dejaron salirse. No les dejaron decidir distinto. No les dejaron pensar distinto. Les acusaron de débiles, de burgueses. Ja, ja, débiles...

292. Passano: ¿Y entonces?

293. Ilsa: No les dejaron elegir su propia lucha. Tampoco les dejaron vivir. No les dejaron. (*Canta* "No les dejaron").

294. Passano: Creo entender. Ejecutados por sus propios... (*Indignado y dolido*) No sabes cuánto me sacude todo... (*Canta*).

---

<sup>1</sup>Las citas corresponden al texto inédito de la obra que los autores facilitaron para esta investigación.

Se representan en esta escena los costos sociales que enfrentan los deudos de los involucrados en los conflictos armados internos, ya sean participantes activos o activistas (hijo y nuera de Abi); militantes o guerrilleros (el ex enrolado Passano); o civiles que tuvieron que emigrar de su país en tiempos de violencia (el caso de la refugiada Ilsa). Se deja entrever en *Surte*, aunque no se especifica, que podría tratarse de alguno (o de varios) casos de la violencia política en Latinoamérica y sería pertinente leer los sucesos escenificados y aludidos en la obra a los correspondientes a los conflictos armados internos acontecidos en Perú en el siglo XX.

## 2. Capitalismo estadounidense y migrantes

Dos escenas que podrían considerarse como historias secundarias o sub tramas se insertan en *Surte*. En cada una de ellas se enfrentan dos mujeres en asimétricas posiciones de poder. La dirección decide que lo hagan las mismas actrices invirtiendo su lugar de poder en cada una, es decir, ambas escenas se configuran a modo de espejo. En la primera escena, una mujer ya asentada en un país desarrollado acude a un trámite habitual en la oficina de Migraciones pero otra mujer, el personaje llamado Burócrata, le da la mala noticia, con absoluta naturalidad, de que va a ser deportada por haberse encontrado una antigua falta en su expediente. Desconcertada e indignada la mujer ataca ácidamente a Burócrata quien durante largo tiempo permanece imperturbable:

116. MUJER: ¿Sabe la cantidad de años que tengo viniendo una vez al año a reportarme? Y siempre he cumplido, siempre en las mismas fechas, puntualmente, nunca me habían hecho problemas. ¿Y sabe por qué? Porque yo nunca he dado problemas a este país.

[...]

133. BURÓCRATA: Por favor, señora, no haga las cosas más difíciles.

134. MUJER: ¿Difíciles? ¿Esto es difícil para usted? ¿Sentarse detrás de un escritorio y decirle a quien se le ponga en frente quién se queda o quién se va? ¿Eso es difícil?

En la otra historia secundaria, se expone una de las caras del capitalismo: vemos cómo la Sra. Martel chantajea a Lucelia para que revele quiénes de sus compañeros de trabajo intentan formar un sindicato, lo que ve como una amenaza a la arbitrariedad con que se desenvuelve su empresa:

416. SRA MARTEL: ¿Vas a rechazar mi oferta?

417. LUCELIA: Es gente que ha sido muy buena conmigo. Si no fuera por ellos no sé qué hubiera sido de mí y de mi hijo. Quimioterapias, medicamentos, chequeos médicos, todo eso.

418. SRA MARTEL: ¿Estás llorando? Tú ya no los necesitas, yo te ofrezco mucho más que eso. Te ofrezco un verdadero porvenir.

419. LUCELIA: Si yo les doy los nombres... qué pasaría con ellos.

Ambas escenas son muestra de la fuerte carga política de la obra, que ilustra la situación de millones de personas que se encuentran en la búsqueda de oportunidades laborales desde la postura del migrante (agencia tanto económica, como política y social). A la vez, se refleja la ironía de la vida que se da a entender mediante la especularidad y la simetría en el intercambio de las actrices que se resumen en “un día en el poder y el otro, subordinada”. Se transmite, desde la temática política y el uso de la ironía, el sentimiento de empatía y comprensión por el otro.

### 3. Múltiples diversidades y sus víctimas

Se alude en *Surte*, a las luchas y protestas sociales gestadas desde la expresión (o denegación) del reconocimiento de las múltiples diversidades transversales a la experiencia humana. Por ejemplo, se hace mención de un conocido movimiento internacional en la línea “I can’t breath”. La obra, también aborda de modo más sutil el asunto de las diversidades sexuales cuando Facundo, ya en el extranjero, conoce a Jarvi, quien se presume llega a ser su pareja. Aunque estas temáticas son parte del plano secundario de la trama, la dramaturgia y dirección confían en que el público identifique las conexiones establecidas. Por ello, desde el uso de multimedia con imágenes donde se muestran escenas de reclamos masivos de minorías y situaciones de represión violenta por parte de la policía, se intenta generar conciencia de la vigencia y ubicuidad de estas luchas por la visibilidad y reconocimiento de múltiples identidades que coexisten en la sociedad.

Finalmente, se debe reconocer que todas las escenas nos remiten a un tipo de consecuencia ético-política que surge del arte por el arte según Hannah Arendt y que especifica Doris Sommer:

El criterio conduce a la deliberación política, concluye ella. Sin embargo, el corolario entre placeres privados examinados y una esfera pública ampliada es noticia para la mayoría de los académicos de hoy, buenas noticias que los humanistas podrían explorar por medio de programas que desarrollen un gusto por la ciudadanía activa(es decir, creativa) (139).

Se busca, desde estos tópicos referidos a diversas posiciones e identidades, un ideal de ciudadanía activa. Es decir, se espera una respuesta del espectador, en tanto despierte el

deseo de representar una agencia en el cambio social y cultural a través de la política ciudadana, tal como sucede en *Surte*.

### *Cumplimiento de una visión política para Latino América desde el arte dramático*

En suma, la dimensión de las escenas presentadas en esta obra de teatro sigue un lineamiento que es rastreable en la definición de las micropolíticas que ofrece Dubatti (2012) basado en Pavlosky en el prólogo del libro *Poéticas teatrales y prácticas políticas (1990-2011)*. Se define de este modo el tipo de micropolítica al que pertenecería *Surte. El sonido de los sueños* (2022):

llamaremos preferentemente micropolíticas, por oposición o divergencia de lo macro, a aquellas que constituyen territorios alternativos, ya estén militantemente "contra" la macro política y aspiren a tomar el lugar de una macro política alternativa representativa, o asuman una actitud de convivencia pacífica. Pueden distinguirse así al menos cuatro modalidades fundamentales de formación de subjetividad desde la micropolítica teatral, con sus respectivas combinatorias e hibridaciones: [...] 3. la fundación de subjetividad micropolítica alternativa confrontativa, que desafía radicalmente la macro política desde un lugar de oposición, resistencia y transformación, y que provee una morada, una zona de habitabilidad diversa delo macro y constante en el tiempo, otra manera de vivir y pensar, articulada como contrapoder, que no aspira a convertirse en una macro política alternativa. Tal vez esta modalidad sea hoy la más extendida en los campos teatrales de Latinoamérica (Pavlosky en Dubatti17).

Por su parte, Ileana Diéguez propone una visión afín desde su definición de los escenarios liminales, en los que estos se encuentran, vinculados “a la *communitas*, a la proximi-

dad desjerarquizada hacia los otros, al encuentro no reglamentado pero vital, al hacer por sí mismo y por los otros, a las subjetividades deseantes, a las políticas del deseo” (Diéguez13). Siguiendo la línea de lo que Félix Guattari denominó como “micropolítica”, es posible afirmar que el registro liminal se configura como un espacio de transformación y encuentro. Algo que en *Surte* se encuentra implícito, desde la escritura de los diálogos hasta las decisiones de la puesta en escena; grandes apuestas que muestran al espectador “una disposición del espíritu para saber que algo debe cambiar” y esa parece ser lo que traza la propuesta artística de la obra a cargo de Encinas, Gonzales, Rojas, AIBAL y ENSAD.

La naturaleza y el aporte de este artículo es el de una guía de identificación de una serie de temas relevantes por su carga política y de lo que ello se desprende en la obra teatral *Surte. El sonido de los sueños* (2022). Que ojalá provoquen nuevos acercamientos, más desarrollados, que sirvan a la exploración de las múltiples y ricas situaciones políticas identificadas, de las actuales subjetividades latinoamericanas que esta obra propone sobre los escenarios.

© Alejandra Guillermo Valdez

### *Referencias bibliográficas*

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre-Textos, 2010.
- Badiou, A. *Elogio del teatro*. Ediciones Nueva Visión, 2015.
- De Mojica, S. “Humanidades y agenciamiento cultural hoy. La propuesta de Doris Sommer en *The Works of Art*”. *Cuadernos de Literatura*, (20) 39, enero-junio, 2016, págs. 477-481.
- Diéguez, I. *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Archivo virtual de Artes Escénicas, 2009.
- Dimeo Álvarez, C., & Dubatti, J. (Eds.), et. al., *Otras Geografías / Otros mapas teatrales: Nuevas perspectivas escénicas latinoamericanas*. Wydawnictwo Universidad de Bielsko-Biala, Universidad de Buenos Aires, La Campana Sumergida Editorial, 2016.
- Encinas, P. y C. Gonzáles. *Surte. El sonido de los sueños*. Inédito, s/f.
- . “Teatro, Política y Sexualidades en la escena limeña”. En C. Dimeo Álvarez, J. Dubatti (Ed.), *Otras geografías / Otros mapas teatrales. Nuevas Perspectivas Escénicas Latinoamericanas*, 2016, págs. 43-63.
- . “El imperativo de la acción dramática”. En L. Lora, J. Dubatti (Ed.), *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral. Tomo II*. Fondo Editorial ENSAD, 2021, págs. 259-277.
- Sommer, D. “Arte y responsabilidad”. *Revista LETRAL* (1), 2008, págs. 128-141.