



Lucinda

Dramaturgia: Soraya Maicoño y Darío Levin

Dirección: Darío Levin

Actuación: Soraya Maicoño

Música original: Soraya Maicoño

Producción general: Levin y Maicoño

Duración: 50 minutos

Fotografías: Javier Iglesias, Roxana Sposaro y Kevin Orellano

PALABRAS CLAVE: MAPUCHE – TERRITORIO - IDENTIDAD

KEYWORDS: MAPUCHE – TERRITORY - IDENTITY

Lucinda, la memoria histórica mapuche

Miriam Álvarez¹

*El silencio susurra secretos al oído
que se propagan como fuego en el bosque.*

Fragmento de *Lucinda* (2023)

Hace ya dos décadas que distintos colectivos teatrales mapuche² han comenzado a surgir en la escena teatral de la Norpatagonia. *Lucinda* forma parte de este corpus dramático mapuche que va abriéndose paso. En el teatro, se ha encontrado un espacio de convivio (Dubatti, 2007) y una forma poética de representación que, mediante procedimientos teatrales hibridados con la estética mapuche —como el canto, la

¹ Dra. en Artes mención en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora de Teatro (Ex IUNA) Maestra de Teatro y Actriz de la Escuela Provincial de Teatro de La Plata. Actualmente es docente e investigadora en la Universidad Nacional de Río Negro y dirige el Grupo de Teatro Mapuche El Katango. Mail: mgalvarez@unrn.edu.ar

² *Mapuche* [gente de la tierra] es una palabra en *mapuzugun* [idioma mapuche] y no un gentilicio del idioma castellano. El plural está contenido en la palabra.

danza y el idioma, entre otros elementos—, da voz a la historia silenciada del Pueblo Mapuche.

Al entrar a la sala, observamos que la actriz ya está en escena, vestida a la usanza mapuche: pañuelo en la cabeza, camisa y *kvpan* [vestido mapuche de la mujer]. Lleva además un delantal floreado y realiza un pequeño paso de *purun* [baile mapuche], mientras se escucha el sonido de unas *kaskawilla* [pequeño instrumento mapuche que suena como unas campanitas] en los bolsillos del delantal. Se detiene, y lo primero que nos dice es que nos va a hablar de secretos, de silencios que se propagan como fuego en el bosque. A los patagónicos, inevitablemente, nos remite a los incendios ocurridos en la zona durante los últimos años, donde nadie dice mucho y todos sospechamos de las inversiones inmobiliarias, pero callamos.

Nos adentramos en el secreto. Así, nos dice el siguiente texto:

Ahora no vamos a hablar.
No me hablen, no me pregunten.
Entonces escuchen nomás.
(Levin y Maicoño, 2023, p. 1 [Manuscrito sin publicar])

A continuación, comienza un canto en *mapuzugun* [idioma mapuche], acompañado por el *kulxug* [tambor mapuche]. El canto, o en *mapuzugun vllkantun*, se vincula con algunos de los procedimientos de la poética teatral del simbolismo, ya que permite que el teatro, en ese momento, se transforme en un instrumento de expresión del misterio y de lo desconocido en el sentido de alteridad (Dubatti, 2009). La escena teatral se configura como un territorio desconocido, al presentar un canto en un idioma que la mayoría de los/as espectadores/as no comprenden, pero que, a su vez, genera un traslado a ese “otro mundo” a través de estos sonidos contruidos con el idioma de la tierra: el *mapuzugun*, que en su traducción significa “el habla de la tierra”.

Así, la actriz logra generar, con el canto acompañado por el *kulxug*, una experiencia estética, al precisar la entonación, la expresividad y la fidelidad del idioma. Todo esto contribuye a potenciar la dimensión simbólica y emocional del canto, facilitando, desde el inicio, una mayor inmersión de los/as espectadores/as en la dimensión cultural y espiritual que este transmite.



Fotografía: Kevin Orellano

En el siguiente cuadro, observamos en escena la construcción de un personaje masculino. La actriz, con los mismos elementos, los dispone de modo tal que sirven para construir este nuevo personaje: gira el delantal hacia atrás, se quita el pañuelo de la cabeza y se lo coloca en el cuello. Vamos observando la aparición de un muchacho campesino: bombacha de campo, alpargatas y pañuelo al cuello. Nos dice:

—¿Cuánto é?
Te voy contando, nomá,
la historia mía,
cuando yo fui a arriar para mi familia
las vacas
en el verano
de hace treinta años.
Fue en el mes de enero,
en época de la veranada...
(...) El muchacho con el que yo iba
dice:
—A la vuelta andá a lo de Lucinda.
—¿Para qué?
—¿A vos te gusta el queso?
—Sí.
—¿Te gusta la leche?
—Sí.
—Pasá, Lucinda te va a invitar

a comer queso,
a tomar leche...
que quizás le pase, le dije.
Y no pasé.
Mejor.
Porque si yo pasaba,
más delito había para mí.
Esa fue la trampa que yo evité.
Me iban a decir:
“Cuando bajaste pasaste por ahí
y le disparaste
dos tiros:
uno en el ojo,
para cegarla;
otro en el corazón,
para acallarla”.
Porque esa misma noche,
la mataron a Lucinda. (Maicoño y Levin, 2023, p. 3)



Fotografía: Kevin Orellano

Lucinda (2023) es una puesta en escena creada por Soraya Maicoño y Darío Levin, basada en los relatos de pobladores del paraje Cuesta del Ternero, cercano a El Bolsón, en la provincia de Río Negro. Ganadora del Festival Provincial de Teatro de la Provincia de Río Negro, la obra reconstruye escénicamente el asesinato impune de Lucinda Quintupuray, ocurrido en 1993 en su vivienda rural, un hecho que permanece vivo en la memoria colectiva local. Desde su propuesta estética y testimonial, el espectáculo se inscribe dentro de las prácticas escénicas mapuche contemporáneas³ que recuperan y transmiten experiencias históricas de dolor y resistencia, dando visibilidad a las voces silenciadas del Pueblo Mapuche.

³ Constituye una categoría operativa desarrollada en el marco de mi tesis doctoral. La misma se propone dar cuenta de textualidades, procesos creativos y montajes que, desde estéticas y contextos político-culturales específicos, configuran diversos universos simbólicos y referenciales del Pueblo Mapuche.

En ese sentido, esta pieza se constituye como un dispositivo de memoria que articula recursos teatrales con elementos propios de la cultura mapuche —como el canto, el idioma *mapuzugun* y los símbolos visuales identitarios— para construir un relato de fuerte carga simbólica y emocional. El acontecimiento que motiva la creación no se presenta como un hecho cerrado del pasado, sino como una herida aún abierta que interpela al presente. Tal como señala Delrio (2005), las memorias de los abuelos y abuelas no solo transmiten información sobre el contexto histórico vivido, sino que generan sentidos de pertenencia con los que se encuentran en el presente. Desde esta perspectiva, la memoria se vuelve un espacio de disputa simbólica y política, donde las experiencias de despojo, desplazamiento forzado y fragmentación familiar no logran anular la continuidad de una identidad comunitaria.

La obra despliega su narración desde una perspectiva íntima y coral. En una de las escenas, la actriz encarna a una muchacha que aclara que el narrador anterior era su hermano menor; ambos se criaron junto a su madre y su abuela, quien había sido amiga cercana de Lucinda. El testimonio de la abuela, incorporado como relato poético, ofrece una evocación sensible de la figura de Lucinda, acentuando su presencia corporal y espiritual:

Lucinda habla pausado,
 secreteando,
 como si el tiempo sobrara,
 estudiando el peso de cada palabra...
 A caballo llega Lucinda
 con las maletas cargadas de quesos,
 [...]
 bien vestida sobre su caballo,
 vestida para la visita.
 (Maicoño y Levin, 2023, p. 5)

Este lenguaje poético, próximo a la oralidad y cargado de imágenes sensoriales, permite articular el recuerdo de Lucinda con el universo cultural mapuche, en el que la memoria se transmite también a través de gestos, objetos, ritos y canciones. La escenificación de la pérdida —expresada en la tristeza silenciosa de la abuela tras el asesinato— pone en evidencia la dimensión afectiva de la transmisión de la memoria:

Cuando matan a Lucinda,
 mi abuela se hace triste,
 se adentra,
 se pone callada... (Maicoño y Levin, 2023, p. 6)



Fotografía: Javier Iglesias

Lucinda no solo reconstruye un hecho trágico, sino que convierte su representación en un acto de reivindicación identitaria y denuncia. El teatro, en este contexto, se transforma en un espacio de visibilización y reparación simbólica. Al poner en escena voces históricamente excluidas y al incorporar formas expresivas propias de la cosmovisión mapuche, la obra inscribe su potencia política en la conjunción entre arte, memoria y resistencia (Álvarez, Cañuqueo, Kropff, Pérez, 2010).

A través de los dos personajes que interpreta magistralmente la actriz, el espectáculo nos sumerge progresivamente en un relato fragmentado, íntimo y profundamente político. La historia silenciada del asesinato de doña Lucinda Quintupuray se va “zurciendo” escena tras escena, y el público se convierte en parte activa de esa costura narrativa. Lejos de ocupar un rol pasivo, quienes asisten a la obra son interpelados/das directamente por la actriz, especialmente cuando encarna al personaje del muchacho, quien en cada aparición pregunta: “¿Dónde quedé? ¿Qué les estaba contando?” Estas preguntas no son solo muletillas narrativas, sino una forma de romper la cuarta pared e integrar al público como interlocutor implícito dentro de la ficción. Este recurso —que remite a procedimientos de la comedia plautina, según analiza Pricco (2005)— cumple una doble función: por un lado, introduce un elemento cómico que aligera momentáneamente la densidad del relato; por otro, actúa como estímulo para mantener la atención de los/las espectadores/ras, obligándoles a seguir activamente el desarrollo de la historia y reconstruir junto con la actriz los fragmentos del recuerdo.

En uno de estos pasajes, el personaje del muchacho narra su experiencia con la policía y el aparato judicial, poniendo en evidencia la violencia institucional, la criminalización y el silenciamiento que atraviesan a las comunidades mapuche:

—¿Cuánto é? ¿Por dónde iba?
Ahí en El Bolsón
Me llevaron con el juez
Yo era el delincuente
Me agarraron dos milico
Uno de cada lado
Declaraciones
Me sacan a otra oficina
Me apuntan
Porque yo había hecho la muerte...
(...) Muchos milico,
cuatro atrás y otros delante
Uno de ellos hace una seña
con el ojo, un guiño:
—¿Vos me vas a joder a mí?
Vos no me vas a joder a mí
—¿Vos viste algo?
—No, yo no vi nada... (Maicoño y Levin, 2023, 12)



Fotografía: Roxana Sposaro

Desde una perspectiva estética y política, *Lucinda* construye una poética de la memoria donde el teatro se vuelve territorio de evocación y resistencia. Lejos de inscribirse en un teatro didáctico, la obra convoca a los/las espectadores/as a recorrer los hilos sueltos de una historia silenciada: la de Lucinda Quintupuray, asesinada en la impunidad, como tantos otros cuyes nombres fueron borrados por el viento del olvido. Pero aquí, en escena, el relato se zurce con canto, idioma y cuerpo. Y en ese gesto, la oralidad mapuche deviene archivo vivo, contra todo intento de desaparición simbólica.

Esta obra no se recorta solo sobre un crimen rural impune. La figura de Lucinda se suma a ese panteón negado, a esa genealogía rota, donde las mujeres

mapuche, como tantas otras, fueron y siguen siendo víctimas de violencias que se ocultan tras la máscara del progreso o la legalidad. En este sentido, *Lucinda* no es sólo una obra: es un acto de reparación simbólica.

El canto final —la actriz entonando *El país de no me acuerdo*, de María Elena Walsh, en *mapuzugun*, acompañada por el *kulxug*— marca una inflexión poética y política. Porque ese país del olvido, en el que “no hay que ver, no hay que preguntar”, no es un país ficticio: es una herida abierta en nuestra historia. Y esa canción, desplazada al idioma ancestral, resignifica el texto, lo devuelve a la tierra, y nos confronta con una verdad ineludible: que la memoria es una fuerza que interpela el presente y que el silencio está lleno de historias.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Miriam, Cañuqueo, Lorena, Kropff, Laura y Pérez, Pilar (2010). *Teatro mapuche: sueños, memoria y política*. Buenos Aires: ediciones artesEscénicas.
- Delrio, Walter (2005). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872–1943*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Dubatti, Jorge (2009). *Concepciones de Teatro. Poéticas Teatrales y Bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue.
- Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del teatro I*. Buenos Aires: Atuel.
- Levin, Darío y Maicoño, Soraya (2023). *Lucinda* [manuscrito sin publicar].
- Morin, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Pricco, Aldo (2005). “Plauto y la comicidad”. *Revista de Estudios Clásicos*, (32), 65–79.