

Zonas de sacrificio: *Tú amarás*, de Pablo Manzi

Sacrifice Zones: *Tú amarás* [You will love], by Pablo Manzi

Cristián Opazo
Pontificia Universidad Católica de Chile¹
cmopazo@uc.cl

Resumen

A partir del texto dramático *Tú amarás* (2018), de Pablo Manzi (Santiago, 1988), este artículo analiza de qué manera el discurso políticamente correcto, diseminado desde circuitos académicos y organizaciones gubernamentales, genera *zonas de sacrificio*: tramas discursivas que, en nombre de las agendas disciplinares de las élites intelectuales, “exotizan”, “esencializan” o fijan las identidades de sujetos y comunidades que habitan espacios residuales.

Palabras clave: dramaturgia chilena, teatro chileno, zonas de sacrificio, discurso académico, Pablo Manzi.

Abstract

Using the dramatic text *Tú amarás* (2018) by Pablo Manzi (Santiago, 1988), this essay analyzes how the politically correct sub-text of many academic discourses disseminated by scholars from universities and non-governmental organizations re-produce sacrifice zones. Through the work of the “academic machine,” these discourse threads create spaces in which the identities of those who inhabit the margins of modern societies are cruelly stigmatized.

Keywords: chilean dramaturgy, chilean theatre, sacrifice zones, academic discourse, Pablo Manzi.

¹ Cristián Opazo es director alterno del Núcleo Milenio Arte, Performatividad y Activismo (Nmapa), Iniciativa Científica Milenio, Gobierno de Chile. Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt Regular 1201369 del que Opazo es investigador responsable.

¿Antofagasta, Quintero-Puchuncaví, Santiago, Freirina, Temuco? “Zonas de sacrificio” –dirán los medios, al fin–: enclaves habitados por comunidades marginales que los Estados ceden, en calidad de basureros a tajo abierto, a regímenes corporativos generalmente transnacionales.² Contiguas a conjuntos de *soluciones habitacionales* (eufemismo que enmascara la institucionalización de la extrema pobreza), las autoridades, en Chile, instalan, a veces, basurales; otras, campamentos de refugiados. En todo caso, asentamientos *poshumanos*, porque los cuerpos de sus habitantes llevan inscritos, en su material genético, huellas de arsénico, nitrobenzeno o tolueno. A través de raciones alimentarias, del agua potable o de una atmósfera polucionada, los mismos químicos que proscriben la Organización Mundial de la Salud (OMS) colonizan los fluidos de estos cuerpos desechables (Lerner 3).

En sus revueltas, sí, estos cuerpos se rebelan, en protestas callejeras, como precarios *cyborgs* andinos (re)producidos en la crueldad de las economías extractivas. Aquí, claro está, los organismos poshumanos ya no son compuestos hombre-máquina, tejido y acero, como previó Donna Haraway (7). Ahora, los cuerpos racializados superan los límites de lo humano a través de procesos de mutación bioquímica suscitados por la exposición a desechos tóxicos. En estas “frontlines of toxic exposure” (Lerner 3), se desarrolla el envés perverso de la nanotecnología –esa misma que permite condensar un laboratorio entero en un chip–: allí, bajo la piel pigmentada de la mano de obra barata se producen aleaciones en biomoléculas, células o neurotransmisores. Así ocurre, por ejemplo, en las microscópicas fibras de asbesto que ingresan por las vías respiratorias a los pulmones de los obreros y, desde ahí, desencadenan una radical descomposición del tejido pulmonar (OMS 6-7).

Enfatizo el carácter *andino* de estos cuerpos mutados porque las fronteras demográficas de las zonas sacrificiales están determinadas por la diáda, aquí indisoluble, raza-clase: “People of color frequently liv[e] in designated areas that had undesirable characteristics” (Lerner 9). Huelga decir que estas zonas son los reverses complementarios de los icebergs u otras blancas fantasías australes de un Estado fagocitado por el neoliberalismo. Por lo mismo, allí, las autoridades de mañana radicarán, cualquier otro día, a “la primera comunidad [de inmigrantes] amenita[s]

2 Efectivamente, los habitantes de la zona de sacrificio Quintero-Puchuncaví están expuestos a concentraciones de arsénico 23 veces superiores a los permitidos por las normativas metropolitanas. Y, téngase presente, que la Organización Mundial de la Salud (OMS) lista el arsénico como una de las diez sustancias químicas más preocupantes para la salud humana. Sobre este caso, véase la nota de D. Astudillo, L. Leiva y G. Sandoval, “Arsénico en la ‘zona de sacrificio’ supera con creces la norma europea”, La Tercera, agosto 29, 2018. Disponible en <https://goo.gl/Jcmb1b>.

en Chile”. ¿Amenitas? Sí, así lo prevé la imaginación dramática de Pablo Manzi (Santiago, 1988), en su tercera entrega, *Tú amarás*, estrenada en 2018³ (**Fig. 1**):

Lo primero que hay que entender es que a la comunidad la instalaron al lado de un barrio muy pobre . . . Entonces no era fácil para los amenitas. Vienen de un planeta que fue invadido muchas veces. Un planeta saqueado de recursos naturales, que se quedó sin pasado, se quedó sin cultura, lo que sí tuvieron fue un genocidio. Un genocidio amenita. Los niños amenitas que llegaron a la comunidad no tienen madre, pero antes de quedarse sin madre, vieron cómo se las violaron. Esa es la última imagen que tienen de su madre. . . (11).

Aunque de argumento sencillo, la vigencia de este texto es insoportable. En un congreso sobre inclusión, la delegación chilena prepara su presentación —cinco médicos de élite con credenciales en *salud pública* o, lo que es igual, experticia en el monitoreo de la extinción discreta de los cuerpos sacrificables—. Consecuentemente, dentro de 72 horas, el equipo médico expondrá sobre la implementación exitosa de protocolos para la interacción entre médico-humano y paciente-amenita infectado de extranjería y radioactividad. Juntos, los médicos ya han realizado numerosas intervenciones en terreno que —según declaran en conferencias planetarias— son siempre validadas por la Declaración sobre Integridad Científica en Investigación e Innovación responsable (Singapur, 2016).

Con estos dispositivos de investigación, los médicos operan vestidos como “modest witnesses,” testigos discretos, los sujetos directos de la enunciación del discurso científico que se sacude de sus herencias coloniales o modernas (Haraway 233)⁴ (**Fig. 2**). En el segundo milenio, sí, el testigo renueva los recursos lingüísticos a los que hecha mano para solventar su impostura. Ahora, matiza la economía de la oración impersonal con fórmulas de atenuación y distanciamiento crítico que disimulan la crudeza de las cifras bursátiles. Por lo mismo, a esas alturas, los

3 Antes de seguir citando el texto, me permito mencionar al elenco cómplice de artífices que traduce la palabra a materialidad y gesto. Andreina Olivari (directora), Contadores Auditores (diseño), Camilo Catepillán (música), Katy Cabezas (producción), y Paulina Giglio, Pablo Manzi, Franco Toledo, Carlos Donoso, Gabriel Cañas (actuación). La cita al elenco no es trivial. Manzi es quien factura la versión escrita del texto, no obstante, es el intercambio suscitado en la sala ensayo, en especial con Andreina Olivari, la aguda directora-dramaturgista, el nervio que tensa diálogos y didascalías.

4 No por azar, el texto está precedido de un prefacio de nueve carillas en que parodia el encuentro de dos colonos de bondad lascasista con un indígena. Auténticos precursores de los médicos, los dos colonos se muestran más proclives a cambiar su parecer sobre la encomienda o la mita que ha abandonar sus supuestos sobre la zoolofilia atávica de los indígenas: “[u]stedes tal vez tienen una relación que es distinta a la nuestra [con la animalidad]. Y eso lo respeto” (10). Es chiste es literal: para subsistir, la fantasía colonial es capaz de encarnarse incluso en benévola vulgata decolonial.



Figura 1. © Marcuse Xaverius.
Gentileza de compañía de teatro Bonobo.

Sirva mencionar al elenco cómplice de artífices que traduce la palabra a materialidad y gesto. Andreina Olivari (directora), Contadores Auditores (diseño), Camilo Catepillán (música), Katy Cabezas (producción), y Paulina Giglio, Pablo Manzi, Franco Toledo, Carlos Donoso, Gabriel Cañas (actuación). La cita al elenco no es trivial. Manzi es quien factura la versión escrita del texto, no obstante, es el intercambio suscitado en la sala ensayo, en especial con Andreina Olivari, la aguda directora-dramaturgista, el nervio que tensa diálogos y didascalías.



Figura 2 © Marcuse Xaverius.
Gentileza de compañía de teatro Bonobo.

No por azar, el texto está precedido de un prefacio de nueve carillas en que parodia el encuentro de dos colonos de bondad lascasista con un indígena. Auténticos precursores de los médicos, los dos colonos se muestran más proclives a cambiar su parecer sobre la encomienda o la mita que ha abandonar sus supuestos sobre la zoofilia atávica de los indígenas: “[u]stedes tal vez tienen una relación que es distinta a la nuestra [con la animalidad]. Y eso lo respeto” (10). Es chiste es literal: para subsistir, la fantasía colonial es capaz de encarnarse incluso en benévola vulgata decolonial.

especialistas bien-pensantes, liberales, progresistas, no discuten ni sus saberes ni conclusiones médicas (esas no se discuten), sino que depuran el léxico de sus intervenciones: citan con gentileza obsecuente los *papers* de sus colegas (el amiguismo se traviste de “política de la cita”), ensayan coloquialismos que connotan su cercanía con los refugiados y, ante todo, reprimen incorrecciones verbales.

Fieles devotos de las tecnicidades del discurso de la inclusión, los médicos que imagina Manzi –estoy hablando de ellos– evitan, por ejemplo, proferir la voz *alien* (su raíz latina roza la xenofobia); también, entrecomillan, siempre con distancia escéptica, la coprolalias racistas de los pobladores iletrados que caen presa de vulgares discursos neofascistas. Pero, cuando las tempranas risas que suscita este argumento se desvanecen, el lector/espectador es interpelado con preguntas ingratas: ¿el entrecomillado incesante no es acaso un dispositivo de inmunidad que cerca el discurso del otro?, ¿cuánta violencia conlleva el acto de pacificar la biografía de esos cuerpos ajenos con enunciados fraguados en una jerga académica que desdeña la semántica iletrada?, ¿qué pasa si en lugar de acusar, con declaraciones virales, al “facho pobre”, sometemos a escrutinio el mesianismo de nuestra propia lengua?⁵

A juzgar por el texto, en el nivel pragmático, la industria académica, al igual que la farmacológica, la minera o la nuclear, también puede generar *zonas de sacrificio*. Así defino a los campos semánticos que, por defecto, producen nuestros discursos políticamente correctos. Confinados a permanecer dentro de ellos, los cuerpos de colombianos, gitanos, haitianos, mapuches o amenitas no tienen más destino que servir como los exóticos maniqués de nuestra ventriloquía intelectual. Sirva una analogía para respaldar esta definición. Las centrales nucleares, las refinerías, los relaves o los vertederos que sustentan el desarrollo de nuestras desiguales economías periféricas producen residuos tóxicos que saturan los cuerpos sacrificables de quienes, por clase o por raza, están condenados a vivir y, sobre todo, morir en sus inmediaciones. De igual modo, los académicos/artistas bien pensantes, liberales y progresistas, con nuestras industrias, podemos investir menguados cuerpos ajenos con discursos de idéntica virulencia: peroratas que, en nombre de agendas interdisciplinarias, imponen a papeles tan esencialistas como exóticos. Más aún, en Chernóbil o Ventana –diría Svetlana Alexiévich (146-53)–, *los ciudadanos* devienen *liquidadores*: despojados de sus derechos básicos, el Estado o las corporaciones los inventarían como robots biológicos cuya misión es manipular desechos tóxicos.

5 La vocación paródica del discurso médico y las preguntas que suscita recuerda la máxima brechtiana sobre la diversión. Brecht reconoce dos tipos de diversiones; las simples y las complejas. En las simples, la risa da paso a la pereza, luego, al olvido; en las complejas, a la inquietud, tal vez, a la acción (9-10).

De manera directamente proporcional, en los sistemas de educación superior, los centros, departamentos o facultades suelen incorporar a activistas e intelectuales provenientes de comunidades marginalizadas mediante regímenes contractuales precarios –posiciones adjuntas– que actualizan el estatuto de los informantes nativos que sirven a los investigadores (Marimán 83-102).

De acuerdo con esta premisa, la dramaturgia de Manzi figonea las contradicciones de una élite que se resiste a percibirse como tal (e.g., funcionarios de centros de estudios, observatorios, organizaciones no gubernamentales, *think tanks*, universidades promotoras de las artes liberales). Fiel a sus demonios, sí, comienza por deslindar su propio lugar:

[h]ablar del opresor es algo que me interesa mucho, porque no me siento capaz de ponerle voz al marginado. Hay gente que lo ha hecho increíble en la dramaturgia chilena, como Lucho [Luis] Barrales [autor de HP (*Hans Pozzo*)], Juan Radrigán. En ese sentido, para mí, el habla tiene que ser la del opresor, un nuevo opresor: uno ‘progre’, que se siente bueno, que no quiere ser opresor. Me siento mucho más cercano a eso, aunque no me agrade (ctd. en Andrade par. 6).

Pero a la reflexión sobre el propio proceso creativo, le sigue el oficio de dramaturgo. Así, afanado en precipitar la acción e imprimirle ritmo de comedia satírica al texto, la dramaturgia dispone a los personajes médicos en rutinas íntimas donde se les ve ensayando su presentación. Como suele ocurrir, en la complicidad de la clase, comienzan a cometer yerros de severa corrección política (que “dijiste un par de veces la palabra *alien*”, que “no me di cuenta”, que “hay gente que se puede ofender”). Para prevenir dislates desafortunados el día de la presentación, los cinco médicos acaban jugando, como niños morbosos, a las asociaciones libres. Torpes y ansiosos, cada vez que uno menciona la voz *amenita*, los demás deben retrucar con “la primera palabra que se te venga a la cabeza”. Pero, las asociaciones que brotan de sus inconscientes, intempestivamente, rompen las fronteras de los campos semánticos establecidos por el discurso académico. Con el vértigo que suscita el chiste, *amenita* deja de ser sinónimo de *amor*, *naturaleza* o *resiliencia*, y deviene término intercambiable por un chorro de ira: “alien”, “deber”, “niños”, “odio”, “perdón”, “perros”, “prostitución”, “rabia”, “sexo”.

Pese a su sencillez, este recurso escénico explicita la concomitancia entre lenguaje y violencia. Rita Segato es clara al advertir que la violencia puede ser instrumental y a la vez expresiva. Instrumental es aquella cuyo objetivo se agota en el aniquilamiento directo de la víctima, individual o colectiva; expresiva, en cambio,

es aquella que, además, sirve como representación del control que tiene quien la ejerce sobre la “comunidad de vivos” que circunda a la víctima. Por defecto, el primer tipo de violencia es más próximo a los procesos de exterminio que saben de testigos, mientras que el segundo, a las dinámicas de colonización: “algunos están destinados a la muerte para que en su cuerpo el poder soberano grabe su marca . . . la muerte de estos elegidos para representar el drama de dominación es una muerte expresiva, no utilitaria” (21-22). Según enseña el texto, ante la violencia, el discurso de los médicos (por extensión, el de artistas o académicos) puede ser, igualmente, isomorfo a los órdenes instrumental o expresivo: en el orden instrumental, el discurso, con ingenua obsecuencia, adhiere o censura enunciados racistas; en el orden expresivo, en tanto, el discurso debe discernir si acata o subvierte la sintaxis que lo rige. He aquí la máxima del texto: solo desde el orden expresivo, el discurso puede denunciar que, justamente, en el orden utilitario, *alien* o *extraterrestre* no son más que sinónimos porque, con distintos niveles de corrección política, ambas voces contribuyen a sustentar una norma de ciudadanía que se yergue sobre el mínimo común denominador de la procedencia, es decir, esa marca de origen que se presenta, a veces, camuflada en extranjerismo de raíz ominosa (*alien*), u, otras, circunscrita a un prefijo removible (*extra*).

La turbación con el lenguaje políticamente correcto que mañana tendrán los médicos dedicados al estudio de los amenitas no dista demasiado de la que nosotros padecemos ya. A diario, vemos cómo, con morbo y con saña, los medios hacen eco de las comunidades marginalizadas que han azuzado ingentes debates sobre la emergencia de lenguajes inclusivos o, al menos, atentos a la violencia que su uso incoa. Sin embargo, en esta coyuntura, muchos de nosotros, sin salir del orden utilitario, no hemos hecho mucho más que saturar nuestros escritos con morfemas de género (*a, e, o*), prefijos seguidos de guiones (*cis, trans*) y unos cuantos signos taquigráficos de ocasión (@, x, *). Me pregunto, pues, al leer este manuscrito dramático, ¿qué sentido tienen estas modificaciones accesorias si la sintaxis que las rige sigue siendo igual de estrecha?; ¿acaso esa sintaxis no es una violenta expresión de un orden que nos arrincona entre el signo taquigráfico y el borde de la página?; peor aún, en virtud de reconocer a los otros que pueblan nuestros escritos, ¿estamos ya dispuestos a *tajear* la lengua con la que construimos las coartadas que nos absuelven de toda culpa? —el texto nos exhorta a tajear la sintaxis, ya no refaccionar el léxico con morfemas nuevos—. En el ámbito del teatro, estas preguntas no son triviales. Quién dudaría de trocar por *a* o *e* la *o* de dramaturgo en la hoja de créditos de la prueba de imprenta de un texto dramático, pero, ¿nos mostraríamos igual de llanos a trocar la voz entera por un sustantivo común y colectivo como *elenco*? Como ello,

ya no solo cambiaría el género de la autoría sino, más radicalmente, quedaría desmembrada, tajeada, la individualidad de la misma.⁶

Por cierto, la metáfora del tajo no es gratuita. En el texto, aparece una docena de veces en la lengua de los amenitas: “que se haga el tajo”, “hazte el tajo”, “el amor tiene que salir del tajo”, “nunca olvides que hacerle un tajo a otro es también hacerse el tajo a uno”. Cada vez que los médicos agotan las palabras, repiten, en busca de sentido, el santo y seña amenita. Amparado en su etimología latina, coloquialmente extraviada, *tajar* es despojar a una especie vegetal del follaje que, aunque frondoso, le resta vida. Tanto *tajo* como el verbo *tajear*, usado en Chile como sinónimos de corte y el acto de “cortar superficialmente dejando marcas”, respectivamente, tienen su antecedente en la forma transitiva española *tajar*, derivada del latín vulgar *taleare* (“cortar”, “rajar”), y esta, a su vez, del latín *talea* (“brote”, “renuevo”). Ajenos a la evolución humana de la lengua (mejor dicho, romance, occidental), los amenitas truecan el sentido de *tajo* por su sentido arcaico. En su acepción próxima a la raíz perdida, el tajo remite más a un proceso propio del reino vegetal, no del animal. En el animal, el tajo es herida letal que desangra, mientras en el vegetal es acción radical que transforma la pérdida en ganancia vital.

Precisamente, el guiño etimológico *extraña* el sentido literal del recurso *gore*:

VERÓNICA. . . . Un amenita me invitó a entrar [en una pieza]. Cuando entré, estaba repleto de amenitas. Había niños, mujeres amamantando, y se me acercó una abuelita con un machete . . . (*Se levanta la camisa y muestra un tajo en la guata*). Esto te va a hacer sentir más cómoda, me dice la abuela. Y en ese momento el metal te entra por la piel. Y sientes tu cuerpo abrirse. Y sientes algo que nunca has sentido. Has visto cuerpos abiertos. Has imaginado cómo es. Pero es imposible saber cómo se siente hasta que sientes el metal oxidado tocándote cada órgano. Y miras tu cuerpo abierto. Y te das cuenta que no hay nada más que pedazos de carne latiendo. Y uno se pregunta dónde está el miedo acá. Dónde se guarda. Dónde está la vena que me hace ponerme incómoda para arrancármela. Dónde se guarda eso que no me deja pararme tranquila frente a un amenita. Y no lo encuentras. Y dices esto lo aprendí. En algún momento lo aprendí. Y quizás fue mucho antes de conocerlos. Mucho antes de saber que existían. Y he pasado todas estas noches revisándome la herida. Y me preguntaba . . . ¿por qué dijo que me hizo esto por amor? (53).

6 Más allá de florilegios, debo consignar que, en la ficha técnica de la obra, se distingue la autoría del montaje (“Compañía Teatro”) de la dramaturgia (“Pablo Manzi”). Véase “Tú amarás”, en sitio oficial de festival internacional Santiago a Mil, visitado en diciembre 26, 2018, <https://goo.gl/9yngma>.

Según la dramaturgia, los amenitas conocen la respuesta que los humanos ignoran. Ellos comprenden que, sometidos a la maquinaria colonial, los cuerpos no tienen libertad de desplazamiento –van iterando entre distintas zonas de sacrificio, ya sea un planeta desolado o un vertedero en el sur global–. Por lo mismo, en su discurso atento a la “raíz vegetal” de los conceptos, advierten que “*change of place was but one of four meanings of movement, the other three being growth, decay, and change of state or metamorphosis*” (Marder 186). Así, pues, privados de la libertad de desplazamiento, estos curiosos inmigrantes miman el movimiento de las plantas que reclaman *tajo*. Como ellas, encuentran la libertad en el acto de desmembrarse, de trasplantarse, de tajearse las venas donde se coagula el miedo y, también, las esporas radiactivas. Saben que, al menos para ellos, sólo así es posible el crecimiento y la transformación.

Con todo, el texto no se contenta con esta especulación etimológica y la transforma en pregunta: en lugar de celebrar la singularidad de la metáfora, ¿cómo podemos, nosotros, tajearnos? –no para desangrarnos sino para acceder a esos escenarios vitales que se hallan más allá de las disciplinas que nos constriñen–. Para responder, la dramaturgia elabora el desenlace como una serie de parábolas en que los personajes tajean “la vena” donde “se guarda” aquello “que no me deja pararme tranquila frente a un amenita”. En una de ellas, el más sagaz de los médicos especialistas en salud extraterrestre, es cuestionado tras haberse descubierto que, años antes, había asesinado a un taxista de origen alienígena:

CARLOS. . . . ¿por qué te viniste a trabajar con amenitas?

ARTURO. Porque cuando estaba pateando al taxista, en un momento tuve que darlo vuelta . . . Para no verle la cara . . . [Cara] de vergüenza, de humillación, yo nunca había visto eso en un amenita. Tenía cara de humano, de humano tratando de defenderse . . . Yo me estaba obligando a respetar, pero antes de obligarme a respetar, a amar a alguien, primero tenía que preguntarme por qué lo odio tanto, por qué le tengo miedo. Hacerse el tajo (52-53).

Es fascinante observar cómo el texto transforma las (aparentes) *contradicciones* en (sutiles) *controversias* –porque contradictorio es el enunciado que se niega a sí mismo, y controvertido, en cambio, es el que rebalsa la sintaxis que lo determina–. Según creo, las contradicciones afloran en ese discurso que sólo puede ilustrar la violencia instrumental y, por ende, reemplazar una voz por otra (*alien* por *extraterrestre*, u morfema de género *o* por *e*). Al revés, las controversias surgen allí donde el discurso consigue reconocer la violencia como expresión de un sistema que exige ser derogado en su totalidad. El ejemplo más conciso de este modelo discursivo

que atraviesa el texto dramático lo provee la frase que le da título: “tú amarás”. ¿Qué efectos puede producir un acto de habla que dispone el verbo amar en modo imperativo? Acaso, en imperativo, ¿importa el objeto directo?, ¿importa el verbo? El texto sugiere una respuesta única: no, no. Porque lo que sí importa es trocar el modo en que enunciamos nuestros discursos; porque, tal como reconoce el médico imputado de asesinato de amenitas, ¿cómo podemos cumplir el imperativo del amor sin antes escrutar la sin razón de nuestros propios afectos?, ¿puede ser, entonces, el imperativo el modo de los afectos?

En esta fábula alienígena –y también en sus textos tempranos, *Amansadura* (2012) y *Donde viven los bárbaros* (2015)–, la dramaturgia de Pablo Manzi halla la forma de tajar su propia lengua. Consigue, pues, identificar el modo en que se enuncia el discurso que sustenta la explotación, tan material como simbólica, de los cuerpos expuestos y químicamente mutados que habitan albergues de refugiados o campamentos mineros. A fin de cuentas, escoge nombrar nuestra concomitancia con aquello que, más allá de nuestras (buenas) intenciones, Claire Rodier acusa como “la explotación del miedo”, el “negocio de la xenofobia” y, nosotros, aquí, como la lengua que sostiene *nuestras* zonas de sacrificio (**Fig. 3**).



Figura 3. © Marcuse Xaverius.
Gentileza de compañía de teatro Bonobo.

El 29 de noviembre de 2018, Pablo Manzi recibe el Premio José Nuez Martín mención Teatro, por la dramaturgia de *Tú amarás*. En el acta del jurado, consta: “[e]strenado en abril de 2018, en el Centro GAM, *Tú amarás* –texto dramático de Manzi llevado a escena por el colectivo teatral Bonobo– escudriña cómo las sociedades contemporáneas construyen la figura del otro, del forastero, del inmigrante, del renegado; en fin, de ese supuesto enemigo que amenaza el orden doméstico. Con un lenguaje que conjuga ironía con ternura, el universo dramático de *Tú amarás* imagina un congreso médico donde un selecto grupo de especialistas debate sobre los horizontes de la inclusión en un mundo convulsionado por la llegada de una comunidad extranjera”.

Obras citadas

- Andrade, Magdalena. “El brillante y extraño mundo de Pablo Manzi”. *El Mercurio*, 27 abr. 2018, <https://goo.gl/jUrzft>.
- Brecht, Bertolt. *Pequeño organon para el teatro*. 1948. Trad. Christa y José María Carandell. Santiago, Chile: Don Quijote, 1983.
- Claire Rodier, *El negocio de la xenofobia: ¿para quién sirven los controles migratorios*. Madrid: Clave Intelectual, 2013.
- Haraway, Donna. “A Cyborg Manifiesto”. 1985. *Manifestly Haraway*. U of Minnesota P, 2016: (5-90).
- _____. “Modest_Witness@Second_Millennium”. *The Haraway Reader*, Londres: Routledge, 2004.
- Lerner, Steve. *Sacrifice Zones: The Front Lines of Chemical Exposures in the United States*. Massachusetts: MIT Press, 2010.
- Manzi, Pablo. *Tú amarás*. 2019. PDF File.
- Marder, Michael. “The Place of Plants: Spatiality, Movement, Growth”. *Performance Philosophy*, no. 1. (2015):185-94.
- Marimán, Pablo. “Pueblo mapuche y educación superior: ¿inclusión, interculturalidad y/o autonomía?”. *Revista ISEES*, no. (2009): 83-102.
- Organización Mundial de la Salud. *Asbesto crisólito*. OMS, 2015.
- Segato, Rita, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad de Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.