

Teatro Tarea Urgente

Vania Maturana • Lucía Espinosa • Héctor Ponce de la Fuente

Dentro de la extensa tradición del teatro con orientación política, Chile conoce innumerables proyectos en ámbitos diversos. A la ya reconocida expresión de los teatros universitarios –comenzando, desde luego, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile– debemos sumar aquellas propuestas que dan vida a un repertorio popular, sobre todo en décadas anteriores al Golpe de Estado de 1973. Sin duda la década del sesenta y el intenso proyecto asociado a la Unidad Popular, son periodos significativos para el teatro de mayor compromiso político. Prácticamente todos los grupos universitarios organizaron festivales dirigidos a un público integrado por obreros, campesinos y dueñas de casa. El vínculo entre teatro y sociedad era evidente, aunque ese desarrollo interrumpido volviese a existir, pese a la censura, como forma de resistencia durante los largos años de dictadura cívico-militar.

Con el retorno a la democracia, el sistema teatral chileno tiende a la profesionalización, pero aún así destacan algunas prácticas llamadas a ser las herederas de esa tradición no hegemónica, siendo el teatro comunitario una de las formas más relevantes en tal sentido. De este capítulo residual y al mismo tiempo fragmentario con respecto a un sistema teatral oficial, nacen diversas expresiones colectivas, como por ejemplo Teatro Tarea Urgente, que aunque nacido en un espacio eminentemente académico, es representativo de esas formaciones que buscan devolver el teatro a su lugar primigenio: las comunidades. Sus gestoras toman como base la necesidad –urgente– de recuperar una memoria política situada en territorios muy específicos, delimitando un espacio llamado a relevar las heridas que el cuerpo social chileno busca restaurar ingenuamente.

Esta entrevista realizada por el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral, rescata la voz de tres de las integrantes del colectivo Teatro Tarea Urgente –Victoria Hernández, Constanza Leiva y Renata Puelma– y quiere servir de base para la recuperación del trabajo de un grupo de creadoras comprometidas con el teatro social y político en el Chile contemporáneo.

– ¿Cómo se crea este colectivo, cómo surge la necesidad de juntarse para realizar sus inquietudes, y cuáles eran estas en sus inicios?

Constanza: el colectivo surge en un contexto en que se estaban rememorando, recordando, resignificando los cuarenta años del golpe de estado. Era un año cargado de memoria, muy cargado de toda esa historia reciente del país, y surgió la inquietud de resignificar o volver a citar parte de esa historia que no es contada tradicionalmente, entonces ahí surgió este tema de los cordones industriales como un referente. La compañía se formó en torno al proyecto de crear una obra de los cordones industriales y también en todo el contexto de la movilización estudiantil que todas habíamos vivido, cargábamos también con cierta experiencia desde ahí. Nos convocamos a propósito de la intención de crear esta obra y también cargadas con esta experiencia de organización, donde dijimos: “hay que pensar cómo transmitir esta historia compleja, porque tiene una carga muy fuerte. Cómo transmitirla generando desde ella un material.” Entonces, surge la necesidad de una investigación histórica para sostener también todo el proceso que íbamos a desarrollar. Viene desde ahí el origen de la compañía.

Renata: a propósito de la conmemoración de los cuarenta años del Golpe en ese momento, también había una necesidad de saber qué es lo que se borró; finalmente se estaba haciendo mucha memoria del horror, es decir de la violación de los derechos humanos, pero, sin embargo, esa historia de lucha también estaba siendo invisibilizada, porque finalmente donde prima este relato, lo que implica una dictadura cívico militar, lo que se invisibiliza son esas experiencias de vida y de lucha que tenía el país en su conjunto, esa memoria social del pueblo, de los setenta, de lo que significaba la Unidad Popular y, sobre todo, dentro de la Unidad Popular, que también es un gran relato. La experiencia de trabajadores y trabajadoras de la época y sobre toda una experiencia que es muy particular, que es la auto-organización, y la organización territorial que ofrecía experiencia a rescatar.

Con la organización estudiantil del 2011, ahí también se empieza a retomar la idea de los cordones, por ejemplo, Gómez Millas, el cordón Maquil. Entonces también es muy interesante que había palabras o conceptos que estaban en el aire, pero que no sabíamos muy bien de dónde venían, sino que formaban parte de una memoria heredada, pero no sabíamos heredada de dónde; entonces, era muy interesante también volver a ese proceso y ver cómo podía ser un ejemplo muy concreto de lucha, la articulación territorial, por ejemplo, de los lugares de estudio y trabajo. Yo creo que ahí fue súper interesante lo que pasó. El poder darle un sentido del presente y en la construcción del futuro, cuando estábamos hablando del 2011, y también ahora que ya es con mucha más fuerza, que se ve un cambio muy concreto con lo que estamos viviendo, se hacía urgente. De ahí también viene nuestro nombre Tarea Urgente.

Constanza: el nombre directamente viene del periódico que levantaron los cordones industriales, específicamente el cordón Vicuña Mackenna. Lo tomamos de esa referencia.

Renata: en ese periódico siempre salía una parte que decía “tarea urgente es” y ahí iban dentro de las mismas contingencias de la época aludiendo a un concepto, entonces nos pareció que era súper coherente con lo que nos hace surgir como colectivo, la idea de la tarea urgente. Qué es urgente hoy.

Victoria: todo comenzó el 2013. También es importante mencionar la interdisciplinariedad, no solamente actores y actrices, sino gente de las ciencias sociales, del diseño escénico y de lo audiovisual. También de distintos lugares de estudio, no solo de la Universidad de Chile, sino de la Academia de Humanismo Cristiano, de la Universidad Católica.



Sala de Profes (2018), Sala Sergio Aguirre
Dirección: Renata Puelma
Escenografía: José Farías
Vestuario: Javiera Del Pino
Fotografía @paffier María Fernanda Landín (Onon Studio)

– ¿Cómo surge el interés de trabajar con la historia de los Cordones Industriales, y qué conlleva hacerse cargo de esta historia no tan contada?

Renata: yo no sabía mucho sobre este tema. Cuando me invitan al proyecto, llegué a la primera reunión googleando un poco, porque no sabía mucho, me sonaba. Yo creo que en ese primer momento obviamente es intuitivo, porque cuando uno recién se junta con personas que no conoce, además empiezan a surgir estas interrelaciones, pero yo creo que lo que caracterizó ese momento, fue el hacernos cargo con mucha profundidad y responsabilidad del trabajo histórico, con archivos y fuentes históricas. Estuvimos trabajando conjuntamente con un grupo de historiadoras e historiadores de la Academia de Humanismo Cristiano. Hacemos teatro, pero de pronto estábamos en la Biblioteca Nacional aprendiendo a decodificar archivos en un rollo que se veía en una pantalla. Era realmente un cruce con una disciplina totalmente ajena a nosotras dentro de la metodología, lo que implica revisar. Revisamos todos los periódicos de un periodo en particular, y no solamente los oficiales, también encontramos ahí el Tarea Urgente y otros periódicos obreros; ahí teníamos que hacernos cargo de revisar todo y donde apareciera algo relacionado, tomarlo, imprimirlo. Ese trabajo en conjunto con la historia fue muy significativo para el grupo y muy desconocido también. Generó un compromiso más amplio sobre cómo tomar la historia para la creación escénica; las escenas que nosotras creábamos en los ejercicios, en las improvisaciones, que es muy propio de nuestra disciplina, tenían esa base, que al mismo tiempo no era entregada por otras personas, todas éramos parte de ese proceso.

Constanza: ahí también es bien importante, como pulsión, el testimonio. Trabajamos haciendo recopilación de testimonio, y también con la conciencia de que es algo innegable, que es una historia que aún está viva entre nosotros; tenemos a los protagonistas de esa historia aún pudiendo relatar en primera persona muchos de los sucesos. Ahí apareció una urgencia por ponernos en contacto con estas personas y hacer que su propia visión del suceso histórico quedara plasmada y fuera rescatada en nuestro trabajo.

Otro aspecto que es interesante de los cordones industriales como objeto de nuestra creación, tiene que ver con que no es cualquier hito de la Unidad Popular, sino que es un hito que encarna muy potentemente los conflictos propios del proceso, una visión de la revolución versus otra versión de la revolución que se está desarrollando en ese momento. Ahí vuelve esta importancia de la visión histórica de poder tomar ese proceso y poder expandirlo y ver qué significa, hoy día, la comprensión de nosotras mismas como sujetos históricos, la conciencia del alcance que tienen nuestras acciones y nuestra organización.

Renata: es súper interesante abordar un periodo desde su conflicto mismo; si bien por ejemplo el tema de lo panfletario apareció dentro de nuestros cuestionamientos, porque obviamente es una obra muy política, pero en el sentido que demanda a la sociedad, es una obra que impulsa ciertas luchas, pero desde la contradicción. Un proceso tan complicado, tan complejo para la historia, pero no como algo dado, y eso es lo interesante.

Victoria: pensar en la consigna para graficar muy claramente esta contradicción en “avanzar sin transar” y “consolidar para avanzar”. En el fondo fueron las grandes consignas de la época que entraron en choque. Por otro lado, también se habla de un proceso de auto-organización de las y los trabajadores que iba más allá de lo que el gobierno de la unidad popular tenía estipulado para el desarrollo de este proceso de transformación o de revolución. Eso también es importante porque tal vez es un poco lo que pasa hoy día con todo esto de la convención constitucional; por un lado, es la asamblea constituyente, por otro, es la convención constitucional, entonces siempre es un poco la misma dialéctica.

Renata: con respecto a los testimoniantes, ahí también aparece un compromiso adicional que ya no es solamente con la historia, sino que también es con las personas que colaboran con esta investigación, a las cuales les debemos no solamente nuestro respeto, sino que también estamos contando su historia, que está en conflicto.

Cuando hacíamos las reuniones con la gente de los cordones de Madeco, Mademsa, aparecía el debate, pero también como fue un proceso tan largo, y que después tuvo un traspaso a otro formato, hicimos la publicación de un libro y de un documental; supone también creación de afectos. Después, las mismas personas que entrevistamos nos llamaban para que presentáramos un extracto, entonces hay un compromiso que va más allá de la obra misma, y que también nos involucra en cuerpo y alma con estas personas, que también tienen la urgencia de que en unos años más no van a estar, y obviamente que queremos honrarles en esa memoria.

Constanza: A Verónica Zapata se le ocurrió la idea, una compañera de la universidad, ella fue la que empezó con la idea, a juntar gente. Desde el contacto del contacto de alguien, y así partió. Ella nos acompañó hasta el 2015 y se retiró del proyecto.

– ¿Cómo surgió esa necesidad de contactar a historiadoras que fueran ayudando paralelamente al trabajo creativo?

Constanza: ahí es súper importante la experiencia del 2011; ese año nos dimos cuenta como organizaciones estudiantiles, que el dato duro aportaba mucho en cómo uno transmitía el conflicto estudiantil hacia las personas. Así como, por ejemplo: “esto no es ideología, esto es que tal porcentaje de estudiantes de esta comuna no estudian, versus este otro porcentaje que sí”. En ese momento, ese manejo de cifras y de datos duros fortaleció mucho la comunicación de las demandas estudiantiles, entonces desde ahí surge la necesidad de hacer algo serio, contundente, algo que no fuese superficial y que solo estuviese en las consignas, sino entender el proceso.

"... no hay que hablar de la memoria histórica, sino de las memorias, ya que la memoria oficial, la construcción de una historia oficial siempre ha estado en lugares hegemónicos, entonces es una visión sesgada y que claramente no tiene el foco ni la intención de relevar procesos históricos subversivos".

- ¿De dónde nace este impulso por llevar a escena la reconstrucción de la memoria histórica?

Victoria: yo creo que no hay que hablar de la memoria histórica, sino de las memorias, ya que la memoria oficial, la construcción de una historia oficial, siempre ha estado en lugares hegemónicos, entonces es una visión sesgada y que claramente no tiene el foco ni la intención de relevar procesos históricos subversivos, o con tintes de transformación importante, entonces yo creo que por ahí también pasa nuestro interés de la creación de lazos afectivos con las personas, y también los testimonios, porque en todas las obras que hemos hecho hasta ahora (cuatro como Tarea Urgente) hemos tenido contacto directo con personas. Estos testimoniantes que decía Constanza, y que en el proceso de conocerles, han abierto la historia oral desde una perspectiva, una metodología de la historia. Eso hemos aprendido con Ana, que es nuestra compañera historiadora que ha participado en todos los procesos, es entender cómo la historia se construye a partir del micro relato, cómo las memorias también son un lugar en disputa donde tenemos una responsabilidad política, y creo que eso también es importante en nuestro colectivo, nuestras convicciones políticas. Si bien tenemos lineamientos a veces un poco en disputa o conflicto, sin embargo, tenemos una línea en común y una convicción importante. No vamos a hacer una cosa que se nos ocurrió ayer, sino que haremos algo que tiene una justificación y que tiene una clara incidencia en los procesos de revolución y transformación en la sociedad. Por eso es que hacemos teatro.

Constanza: yo creo que se vincula bastante con la activación; por un lado está la noción de sujeto histórico, de posicionarnos históricamente en lo que se vive, y también está el hecho de activar, de la convicción implícita de que la historia contiene lecciones, contiene aprendizajes y que es presente también de cierta manera; quizás pasando por encima de muchos conceptos teóricos digo eso, pero me refiero a la posibilidad de activación, y por eso el teatro que nosotras hemos desarrollado hasta ahora ha tenido vinculación directa con sindicatos, con juntas de vecinos, con las personas que participaron en los cordones, con profesores, docentes. Tiene bastante que ver con la necesidad o el interés de llevar la historia con el propósito de difundirla, además de lo negado. Hay tantas razones.

Renata: siempre lo hemos hablado, el tema de que la memoria es siempre presente y que es ese proceso de resignificar el pasado y también de, en esa línea, darle sentido a la existencia social, a la existencia colectiva, a que somos parte de la historia, que somos sujetos históricos y sujetas históricas, también implica el pasado en tanto esta resignificación y dotación de sentido, es comprender ese presente y también soñar el futuro. En ese comprender, yo creo que es donde ha estado nuestro hincapié o impulso de ir hacia la historia. Por ejemplo, en Sala de Profes, es una obra mucho más actual, en cambio, con Cordones industriales, escenificamos el testimonio de la época, del setenta, setenta y tres, pero Sala de profes surge mucho más del presente, de un pasado más reciente. Nos situamos temporalmente en el 2014, pero también queríamos comprender por qué la situación de las y los profes estaba siendo de esa manera, por qué la educación tenía tantos conflictos, por qué era un sector tan precarizado.

Victoria: ¡Era la deuda histórica!

Renata: finalmente, al ir al pasado como historia y comprender incluso lo que había pre-golpe, porque como estábamos estudiando la historia reciente, estamos tejiendo los vínculos. Ahora que estamos viendo Estado terminal, el tema de la salud y la historia de la salud pública en Chile, nos damos cuenta de que está pasando lo mismo, es mucho más fácil tener una visión de contexto cuando ya hemos mirado un poco más la historia, aunque sea en otro ámbito, la educación, la lucha sindical. Yo creo que esa comprensión del presente es lo que nos otorga la historia, y ha sido una metodología para nosotras, además el tema de como nosotras queramos comprender, queremos que otras personas comprendan y por eso a veces nuestras obras tienen una vocación muy fuerte en lo pedagógico. Ya en Sala de profes es literal hacer una clase, por decirlo así, una clase sobre educación en Chile, y sobre la organización de las y los profes, de comprender cómo se nos ha fragmentado, la municipalización, y que antes del golpe todos los trabajadores y trabajadoras estaban organizados en un mismo sindicato, etc.

Yo creo que ha sido una metodología que nos hace sentido para construir sentido y también como una forma de difusión solidaria de las demandas de los sectores en los cuales nos introducimos, tiene que ver con el presente. Con Sala de profes, estuvimos en los paros, en las huelgas de los profes. Antes del estallido estábamos ahí con nuestro lienzo de Sala de profes, en las marchas de profes estuvimos apoyando, en distintas instancias del colegio de profesores y otras organizaciones. Yo creo que también si vamos a hablar de esto tenemos que apoyar la lucha más allá del teatro, y no sólo más allá del teatro sino con el teatro, porque el teatro es súper poderoso como herramienta.

Constanza: es curioso, porque nosotras nos planteamos desde la historia, pero resulta que estamos constantemente en la contingencia, respondiendo mucho a las demandas de hoy; yo creo que lo que cimienta, lo que le da soporte a esa conexión con la contingencia precisamente viene de este aprendizaje de visión histórica que hemos podido ir construyendo.

Renata: la historia es un espejo retrovisor, que es mirar para atrás, pero para no chocar.



Cordones Industriales (2014)
Dirección: Valentina Yáñez
Diseño Integral: Felipe Hernández e Isabel Ortega
Vestuario: Javiera Del Pino
Fotografía @paffier María Fernanda Landín (Onon Studio)



Sala de Profes (2018), Sala Sergio Aguirre
Dirección: Renata Puelma
Escenografía: José Farías
Vestuario: Javiera Del Pino
Fotografía @paffier María Fernanda Landín (Onon Studio)

- ¿Cómo es el proceso inicial de la creación de sus obras? ¿Parten desde la historia, los datos, sus impulsos?

Victoria: conversábamos y hablábamos sobre el impulso, respondiendo siempre a esta pregunta "Tarea urgente es", qué es para nosotras una tarea urgente, de qué queremos hacernos parte y después de eso, luego de conversar sobre las visiones, intereses y pulsiones personales, que eso es importante. La diferencia entre un colectivo y una compañía, donde a lo mejor en una compañía están los roles súper específicos, el director que llega con el texto y la idea, y casi que tú como actriz agarras el texto y te aprendes la obra. Nosotras no funcionamos así, por eso somos un colectivo, tenemos roles rotativos, direcciones rotativas en general, cada una ahí da su parecer sobre el tema y después comenzamos con un proceso de investigación histórica, generalmente acompañadas por Ana, nuestra compañera historiadora, entonces ella siempre nos guía mucho sobre la metodología, sobre algunas fuentes, ya sean textos, personas. Hacemos entrevistas y en base a eso también vamos construyendo como una especie de estructura, escaleta de que es más o menos. Generalmente, la dramaturgia también es colectiva, por ejemplo, hay alguna, aquí mis dos compañeras son las más duchas para la escritura colectiva, pero las demás hacemos el intento, pero en general trabajamos en base a escenas y vamos escribiendo, se toma un poco de cada una, o improvisamos. También trabajamos con diseñadores teatrales, y eso es algo muy bacán, eso también parte del sello de la escuela, así como poder cachar ese aporte estético, ya sea en el mundo estético completo, entonces se va armando un poquito la cosa. Y en diálogo siempre directo con las personas que estamos entrevistando, y también con la contingencia. Esta obra, Sala de profes, estaba inspirada en el 2014, pero yo recuerdo que en el 2015 fue una movilización muy fuerte de los profes, y nosotras como que sentimos que levantamos ánimos, porque también era importante para los profes explicar el valor hora. Yo también soy profe, entonces era una cosa muy biográfica, la mayoría de las chicas también hacen clase. Entender la construcción de la identidad docente en relación con la macro historia.

Constanza: ¿por qué el profe está cansado? También era eso, ¿Por qué mi profe odia al mundo? La mayoría hemos sido estudiantes alguna vez, entonces ponerse en ese espacio muy íntimo que el teatro da la posibilidad de compartir. Está la pregunta de qué es urgente, pero cada obra tiene sus pulsiones propias, como está esto que ya hablamos de los cordones, en Sala de profes como esbozaba la Vicky, casi todas hemos sido profesoras, hijas de profesoras, nos hemos visto haciendo clases de teatro, eso es un texto de la obra. Y en el fondo también hay una motivación biográfica. En estado terminal también hay de eso, este trabajo sobre la salud, y está también la observación de darse cuenta de que ahí hay algo que está pasando. Una de nuestras compañeras comenzó cada vez a contarnos más sobre las situaciones de la salud, y nos fuimos dando cuenta que había una urgencia, o sea habíamos abordado la organización territorial, la educación, y ahora la salud. Siento que igual rondamos ahí en macro temas que logramos identificar como esenciales en la sociedad, en el funcionamiento, en nuestras necesidades básicas.

Renata: como el gran petitorio de la sociedad, como si se pudiese ver ahí educación gratuita y de calidad, es un poco también lo que está pasando. De hecho, ahora nuestra obra de la salud no es de la pandemia, pero sí tiene que ver un poco con estas pulsiones sociales que están en ebullición y de la que somos parte. No somos artistas del olimpo, somos trabajadoras precarizadas que decidimos hacernos parte de lo que acontece y nos ponemos a disposición desde nuestra herramienta, así como están a disposición otros sectores de la sociedad básicamente.

Victoria: una cosa interesante también, es que cuando hemos tenido funciones, por ejemplo en Argentina o en Brasil, nos hemos dado cuenta de que nuestras obras a pesar de que hablan de una historia particular de Chile, finalmente es como Latinoamérica. Con Cordones industriales, cuando fue en Buenos Aires en un festival de teatro callejero, "Octubre callejero", tuvimos unas funciones en un hospital abandonado, y la gente se acercaba para agradecer la historia porque también sucedía lo mismo, y no lo podíamos creer. Después fuimos al "Entepola" en Jujuy, con Sala de profes, y había una marcha de profes, justo antes o después de la función. Entonces pasa una cosa con Latinoamérica, podemos estar hablando de algo que ocurre en la historia de Chile en específico, pero es una historia del neoliberalismo, del capitalismo, del extractivismo, del colonialismo, trasciende las fronteras, es una cosa que tiene que ver con los ámbitos sustanciales de toda sociedad, y eso yo creo que es algo que también entendemos porqué está como está, son voluntades políticas, sistemas políticos, económicos que reproducen la desigualdad.

Renata: y tiene que ver también con el ejercicio de los derechos, dónde empiezan y de las vulneraciones que vivimos en el presente, finalmente se vuelve transversal a otros territorios, otras realidades.

- ¿Cuáles han sido las estrategias para realizar un nuevo montaje (Estado Terminal) en plena pandemia?

Constanza: hay hartas cosas. Primero, nosotras cuando empezamos este proyecto fue antes del estallido social, entonces ya habíamos tenido que pasar sobre ciertos replanteamientos, cierto observar que todo estaba moviéndose mucho. Yo creo que cuando empezó la pandemia nos volcamos mucho sobre esta situación. Nosotras ahí nos conectamos con el encierro, con estar solas, y ahí nos tomamos ese tiempo como compañía, nunca soltamos, mantuvimos la investigación, pero nos permitimos entrar en las emociones que traía la pandemia y en las necesidades creativas que nos pidió ese momento, que tuvo que ver con activar las redes sociales, que siempre tuvimos, pero en pandemia fue como "esto va a ser, y parece que por mucho rato entonces movamos esta cuestión y expresemos y digamos". Hicimos algo, que observando hoy es una locura,

pero entre principios de abril y junio hicimos una miniserie de tres capítulos, y de hecho creo que entre abril y mayo ya estaba lista, a la distancia, poniéndonos a editar, de cero a cien. No tiene que ver con que hayamos dicho, tenemos que sacar la obra, pero esto primero, sino que nos escuchamos mucho en un primer momento y nos permitimos ese espacio, porque también ahí es importante. Y creo que tiene que ver con las visiones de mundo y de política como esta que no para, y esa rueda exigente es la que nos trae el capitalismo, es la que nos pide este modelo económico de no soltar, y no, no queremos eso, no es nuestra visión de mundo. Por ahí nos permitimos esa coherencia política en la creación.

Renata: con respecto a las urgencias, nuevamente, mirando para atrás las redes sociales, con la miniserie que cuenta la Coni, es sobre el teletrabajo, lo que estaba pasando en ese ámbito que se abría, y ahí hay una vinculación porque nuestra primera obra tenía que ver con el mundo del trabajo, entonces cómo cambia el trabajo en estas circunstancias. Y esto paso de la miniserie a ser una obra de teatro en el festival teatro en casa, donde cada una de las trabajadoras estaba en una pieza al mismo tiempo con un público de cinco personas haciendo la obra en tiempo real, y haciendo conexiones con el afuera. Eso, por una parte, después por otro lado también escribimos mucho lo que fue Sala de profes, porque las y los profes estaban sufriendo mucho, estaban siendo ninguneados. Empezamos a hacer "en vivos" tomando este material, retomándolo. Y después viene el ámbito más de la salud, por ejemplo, hicimos una infografía que se llama "la epidemia del colonialismo" y empezamos a multiplicar a través de nuestras posibilidades las demandas de las y los trabajadores de la salud y ahí también hicimos una intervención afuera del Barros Lucos, con una animación que se llama "no somos heroínas", cuando el gobierno pedía aplausos. Hicimos un trabajo audiovisual que también tuvo su patita performativa al ser proyectada sobre el edificio del hospital, en medio de una asamblea; igual siempre está esa simbiosis entre el teatro y la organización. Por último, también hicimos un podcast donde nos poníamos a analizar la pandemia, la biopolítica.



Sala de Profes (2018)

Constanza: en verdad hicimos muchas cosas.

Victoria: ¡Qué no hicimos!

Constanza: hicimos una intervención contra la ministra, convocamos a muchas mujeres, contra la ministra de la mujer, a que hiciéramos una intervención colectiva virtual. Hicimos muchas cosas.

Renata: hicimos muchas cosas locas, pero como te estoy diciendo también se iban tejiendo después entre nuestro pasado, presente y futuro de compañía, en el sentido de las obras que hemos hecho y la obra que vamos a hacer, que es Estado terminal, entonces se iba tejiendo y al final es mucho de lo que pasa en pandemia, empieza a nutrir el montaje desde distintos ámbitos. Por una parte, la pandemia como concepto empieza a meterse en un ámbito más simbólico en lo que tiene que ver con la problemática de la salud, y finalmente, más concretamente, ahora cuando estamos materializando

la obra más de cerca, porque estamos embarazadas como de un año y medio, ¡por favor sáquenla!, ha sido súper complejo, pero ha sido un camino con accidentes, pero con amor. Y ahora, finalmente, hemos abierto un ámbito absolutamente nuevo de como crear, que tiene que ver por una parte con el trabajo documental que siempre hemos hecho, más como documento que biodrama. Pero ahora con mucho más énfasis en la relación con los públicos, y ahora el mundo de la virtualidad. Decíamos, que fome, qué hacemos, entonces empiezan a parecer estética y conceptos nuevos para nosotras como el teatro relacional, el teatro juego, y ahora estamos armando una obra que va a ser una mezcla entre videojuego, juego de mesa, zoom, esto es #tratandodehacerunaobraonline. Finalmente, creíamos que, si hay algo importante para nosotras, es ese vínculo con las personas, con los públicos, entonces eso no estábamos dispuestas a soltar.

Constanza: ese vínculo interactivo.

Renata: de hecho, la decisión de hacer la obra online fue hace poco, nosotras estábamos insistiendo que íbamos a estrenar de manera presencial, porque nuestra obra podía tener mascarilla, escudo facial, espacios abiertos, entonces esa era una posibilidad, y lo vamos a hacer, está súper pensada para presencialidad, solamente que está la urgencia de verla en el hacer, además que es nuestro primer Fondart de creación, hay cosas burocráticas que antes no vivíamos que ahora estamos viviendo, que nos obligan a rendir cuentas.

Victoria: a mí me gustaría decir algo sobre la metodología de creación en específico, que ha transitado por distintos espacios: nunca dejamos los tres ensayos semanales, jamás. Desde el inicio de la pandemia, somos muy trabajo y afecto, como dijo la Coni en algún retiro. Tenemos desde antes de la pandemia, unos espacios que llamamos "retiros urgentes", nos vamos tres días ojalá a la playa en la casa de alguien, y estamos juntas y trabajamos y carreteamos y compartimos. Por ejemplo, siempre son espacios de balance, de evaluación, de proyección, qué hacemos, qué no hacemos, esto nos gustó, esto no nos gustó. Antes de Sala de profes tuvimos otro retiro como urgente, ya que íbamos a estrenar y estábamos como en la b, y dijimos hay que aplicar el retiro, aquí nadie se va. Y ya en plena pandemia seguimos en la forma online, pero cuando se relajó un poco esto, ya acercándose la primavera, hicimos un retiro. Ahí nos encontramos con esta metodología nueva como decía Rena, del teatro relacional, también con todas las herramientas, que yo creo que la mayoría de las personas tuvimos que comenzar a familiarizarnos con esto de zoom, el formato audiovisual, grabar voz en el micrófono y la cámara.

Aparte de estos retiros, en el verano hace mucho que no tenemos vacaciones, yo creo que por eso queremos que nazca la guagua. En el verano nos dimos un tiempo pequeño de descanso, pero ahí también aprovechamos de juntarnos presencialmente y tener estos ensayos e ir probando cosas, ciertas escenas.

La obra va a tener una parte que está grabada, que son escenas que están grabadas directamente con la cámara, y otras partes que van a ser en la virtualidad en vivo. También es todo un desafío, sobre todo para las que no somos tan amigas de la tecnología, de aprender a usar programas, el OBS, el reproductor, pero también nos permite por lo menos en este tiempo más cercano, no perder los vínculos con las personas y con la gente que generalmente sigue nuestro trabajo, y que en general no es gente que vaya a ver una obra por zoom, nosotras vamos a las poblaciones. Pero sigue siendo una plataforma importante y válida; personalmente no creo que esto sea teatro, como el presente del rito teatral, del aquí y el ahora, pero es una creación artística, es una creación escénica, una creación activista, activista como dicen algunas, y es una forma de resistencia, y yo creo que eso es más que válido. Más que venga el olimpo del teatro a validar o no lo que vamos a hacer, yo creo que nos da un poco los mismo esa opinión.

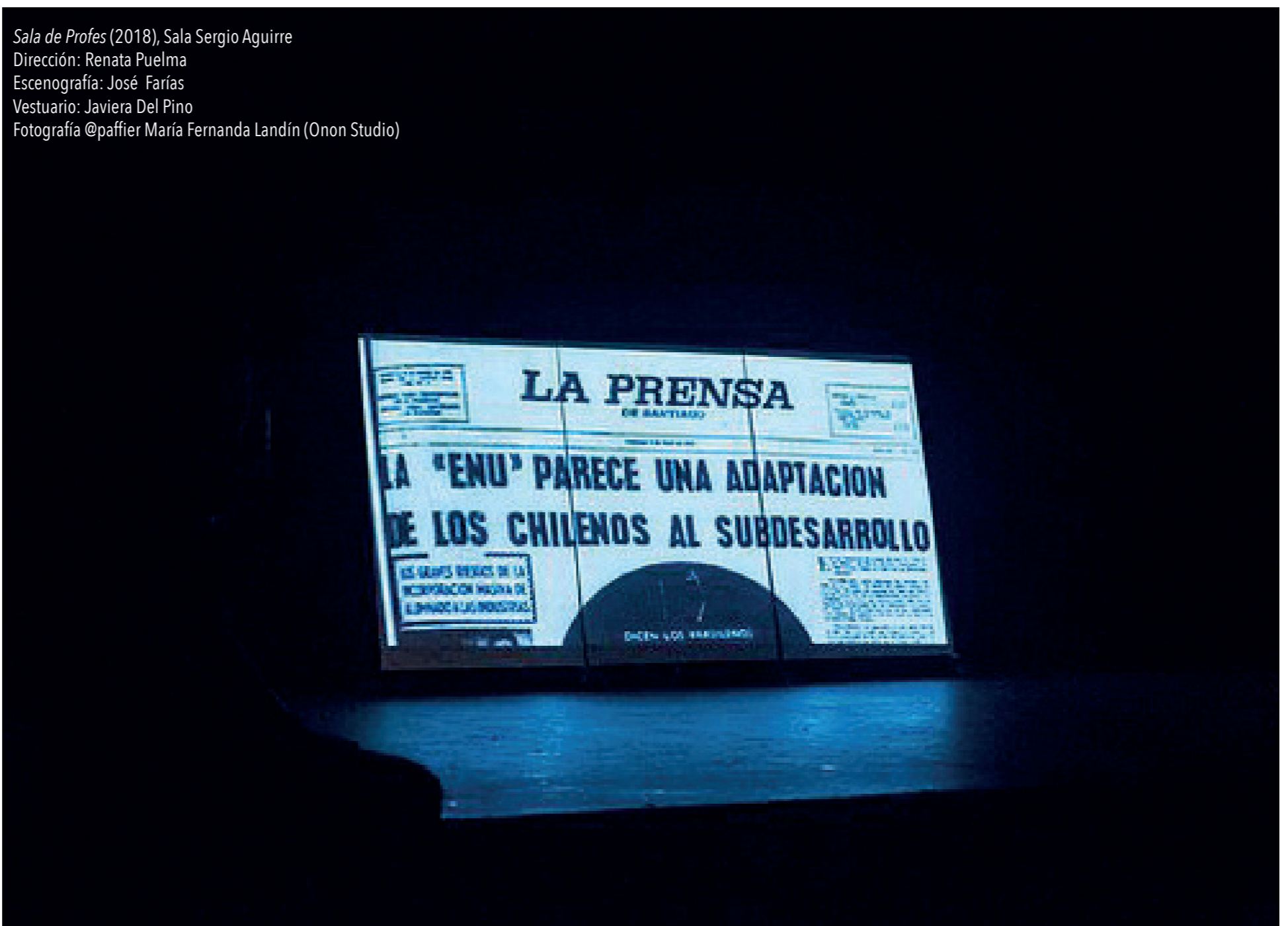
Constanza: de hecho, cuando se metió este conflicto de si es teatro o no es teatro, no nos instalamos a pensar eso realmente, porque queríamos decir muchas cosas.

Renata: quiero decir algo, que no hemos hablado porque recién estamos en la post-producción de las escenas grabadas, pero realmente, odio el formato audiovisual. Ahora valoro tanto esa posibilidad de poder cambiar las cosas, de hacerlo de nuevo de otra manera, y eso me parece tan poderoso de la escena misma, esa característica del teatro donde una función salió así, la otra se cambia, no sé, entró el perro, se involucra.

Constanza: igual eso tiene mucho que ver con que estamos en una precariedad haciendo este trabajo, porque cuando haces una película la que está grabando no sale a maquillar a su compañera, tu te pones el vestuario y ya, en cambio nosotras somos como circo pobre, llevando todo adelante con poca o ninguna formación en el mundo audiovisual, y ahí está este vacío enorme de este gobierno también, el abandono no es solo en aspectos laborales concretos de que no hay donde presentar, el abandono también está en que no se articuló nunca un camino en esta virtualidad que permitiera, como dice la Rena, poder disfrutar de otra forma el proceso. Nosotras tenemos dos semanas para grabar algo que quizás si hubiera un verdadero apoyo lo haríamos en un mes y medio.

Renata: yo creo que estamos felices de darnos la posibilidad de indagar, experimentar igual, porque yo creo que, como decía, esta obra tiene referencias de videojuegos, entonces es como que el público va a elegir que escena se activa, si es que van a una locación u otra, entonces la obra nunca va a ser igual, eso sí que es una satisfacción de decir, bueno si no es teatro da lo mismo, pero estamos buscando la forma de continuar este camino de experimentación escénica que estamos llevando, y de siempre ir profundizando en nuestros propios conceptos; por ejemplo, en Sala de profes es una clase entre comillas, el público tenía un rol importante, le pasábamos lista al público, una serie de cosas, también ahora hay una profundización en ese vínculo, en cómo el público elige y decide y activa las cosas de otra manera, es muy como la pedagogía también, esta idea de constructivismo, de que construyamos la obra en conjunto, entonces yo creo que eso ha sido importante por lo menos para mí, de que no estamos salvando solamente, posiblemente nos súper equivoquemos, quizás se para el internet y todo un desastre, pero por lo menos como un ejercicio. ¡Ojalá que no! Pero por lo menos está eso, porque finalmente como somos un equipo y no un proyecto, llevamos ocho años juntas, finalmente nos unen cosas más allá de montar la obra, o de cumplir el proyecto, cumplir los plazos. De hecho, si hablamos de plazos, estamos trabajando hace mucho tiempo gratis. Deberíamos haber estrenado en agosto del año pasado, y seguimos dándole, no quiero romantizar, sino que hablar de nuestra identidad de grupo con respecto a la creación.

Sala de Profes (2018), Sala Sergio Aguirre
Dirección: Renata Puelma
Escenografía: José Farías
Vestuario: Javiera Del Pino
Fotografía @paffier María Fernanda Landín (Onon Studio)



Constanza: nosotras ganamos un Fondart, pero sin fondos habríamos hecho la obra igual de alguna manera.

- Su trabajo se ha basado, en gran parte, en llevar el teatro a lugares donde generalmente no llega; desde esta premisa, como compañía, ¿Por qué creen fundamental expandir el teatro más allá de las salas de teatro tradicionales?

Constanza: yo quiero comentar algo bastante dicho quizás, pero existe una selección en el público. Cuando uno hace teatro en salas convencionales, sobre todo en grandes salas convencionales, suele haber un público ya cautivo y eso es un hecho y es innegable. Por un lado, tiene que ver con llevar el teatro a lugares y sectores donde quizás no llega el teatro convencionalmente, también tiene que ver mucho con que, en el fondo, es salir de esos lugares seguros. Yo creo que el teatro cada vez se ha movilizó y el arte en general se ha movilizó por distintos territorios, entonces no hay que caer en esa ingenuidad de creerse únicos, cuando también ahí hay un fenómeno en que las artes han salido a las calles, han buscado otros territorios y otros espacios. También tiene mucho que ver con que generamos redes a partir de las temáticas que nosotras trabajamos, nos conectamos mucho, como hablábamos, con sindicatos, con juntas de vecinos, con espacios de los profesores, con el Barros Lucos donde hicimos la intervención, con el Sótano del Río, entonces también tiene que ver con quiénes vamos activando políticamente ciertos espacios, y respondiendo. Tiene que ver



Teatro Tarea Urgente en Escotilla 8, Estadio Nacional.

con la gran limitación que hoy día presenta lo online; si íbamos en un camino de abrir territorios y de que el arte saliera de esa zona de "elite" por decir así, creo que lo online y cómo ha sido gestionado, nuevamente lo digo, por las autoridades, han hecho que todo ese avance retroceda muchos años. ¿Cómo hoy día nosotras llegamos a Estado terminal a las poblaciones, cuando hay niños que no tienen internet ni siquiera para estudiar? La precariedad que ha develado la pandemia en cuanto a acceso a la tecnología, que hoy día es algo esencial, en el arte yo creo que es letal, un poco. Cómo llegar a ese público, si ya había que ir a los territorios porque muchas personas no van a ir al teatro, que reciben al arte desde su propio territorio, como ahora, cuando tienes tres mil o cuatro mil seguidores en Instagram ¿cómo?

Renata: no es llegar a un espacio, montar la obra y esperar que llegue público y difundirla, sino que es articularnos con ese espacio, porque ellos lo quieren, y en ese sentido hacer la obra, pero también qué obra, a veces ni siquiera hacemos la obra entera, porque quizás hay menos tiempo y hay otras actividades, está la compañía de teatro local, cómo fue ahora para el aniversario de La Bandera, donde fue una actividad diversa, de darle espacio también a otros artistas, entonces vamos con nuestra versión de veinte minutos, llegar a hacerla, donde no nos requiere las diez horas de trabajo que si nos requiere montar Cordones industriales o Sala de profes, porque obviamente para montarlo en un espacio no adaptado para el teatro en el sentido que no hay parrilla de luces y sonido, requiere llevar torres, iluminación, el equipo de sonido, y todo eso lo montamos nosotras. Básicamente es escuchar ese territorio y en base a eso ver qué hacemos. Lo que es bacán de todo eso, es que una es parte de algo más y no está esto que nos ha pasado cuando estamos en espacios muy teatrales, donde es más importante que vaya público, en cambio cuando hay una red no es un problema.

Victoria: por ejemplo, cuando vino el estallido social, o sea en esa época, con esta muestra corta de Cordones industriales que armamos, es la muestra de veinte minutos, donde no tenemos los andamios, somos los personajes así nomás, con algunos textos, fuimos a muchas asambleas territoriales para apoyar su organización territorial, para a lo mejor ser parte de la parrilla programática de sus actividades.

Si partimos de la base o la premisa que la cultura es un derecho humano, que como sociedad tenemos derecho a la cultura, que parece que estos gobiernos fascistas eso no se les queda, pero la cultura sí es un derecho humano. De qué manera hacemos coparticipes a las personas de los territorios de lo que implica a veces un trabajo, porque es como "vengan", pero qué implica la difusión de una actividad, qué implica tener un sandwichito, un pancito al equipo, o la gorra, esos quinientos pesos o luca que te da la señora porque le gustó lo que hiciste es valioso, el tecito, o que te preste el baño para cambiarte de ropa. Genera otra percepción del quehacer artístico, que no es "hola, aquí vengo yo, la diva. Ténganme la sala calefaccionada", porque esa es una faceta del teatro político, en la transformación de un mundo. Hemos ido a festivales, como Las Lluvias de Puerto Montt y no la podíamos creer porque era distinto, hotel y esas cosas. Pero tenemos un llamado mucho más hacia los otros lugares, esos lugares donde las papas queman, donde hay mucha precariedad, donde el mensaje activista, y el mensaje de transformación puede ser realmente potente, donde podemos escuchar y estar empapadas de lo que sucede en la población, con los niños, la mamá, la guagua, el perro, todo eso. Eso también forma parte de nuestras convicciones, y eso ha sido así desde los inicios, y yo creo que con Estado terminal vamos a estar en todos los hospitales en cuanto esto se calme un poco y vamos a salir a la presencialidad igual.

Lo virtual igual tiene algo entretenido, poder conectarse con gente de otros países, de otros territorios, eso igual me parece bacán, el poder pensar en otras posibilidades, en qué es un territorio; tienes esa concepción muy ligada a la tierra o al espacio, pero también puede ampliarse a otras formas.

Constanza: cuando hablaste de los niños pensé en algo que también es muy importante que tiene que ver con romper las barreras de acceso a ciertos conocimientos, que eso lo hacemos y es innegable. Nosotras no nos definimos como un teatro pedagógico, pero sí cumplimos y si entramos en ese rol a veces. Todas nuestras obras tienen un componente educativo, entregan información que no es tan fácil de acceder, acá no llegan y hablan de la historia de la organización docente, en el colegio los profes no te hablan de cómo se ha ido construyendo su situación laboral el día de hoy. Los cordones industriales como una historia desconocida para nosotros, y resulta que la gente va a la Fábrica Outlet a comprarse ropa sin saber que esa era la fábrica Sumar donde se enfrentaron a cañonazos con un helicóptero en pleno 11 de septiembre. Entonces tiene que ver con romper con la hegemonía de los discursos, de la memoria, ahí también está la urgencia de llegar a otros espacios.

Renata: y ese rollo es como la disputa a la memoria, porque obviamente la historia pasa a ser importante, la creación de monumentos, el Estado-Nación, y el realzar estos espacios y dejar en la memoria los héroes de la patria, entonces ahora estamos en un proceso de construir todo eso. La estatua de Colón, quién es él, o la estatua de plaza dignidad. Y nosotros también somos parte de esa batalla, que ahora en este momento es muy física, derribar el monumento. En el caso de nosotras es más bien una batalla simbólica de disputar los espacios de memoria en la mayor diversidad de lugares. Por ejemplo, estuvimos en el colegio Saint George, haciendo la obra Sala de profes y ahí también es interesante lo que pasa,

que no es la población, pero también es un espacio de disputa, otro, que también es relevante.

Constanza: y que tienen su propio sesgo.

Renata: entonces, finalmente, como nuestras obras también se plantean desde el ágora, desde esta asamblea, siempre terminamos en un conversatorio, y no en el conversatorio de "Compañía: cómo fue su proceso creativo", que a veces pasa, sino que en conversatorios que lo que hacen es poner en relación lo que ocurre en la obra y lo que ocurre en la vida de las personas. Es súper interesante ese espacio anexo que es fundamental, sea en el teatro municipal de Puerto Montt, con muchas personas diversas, sea en el Saint George, sea en las poblaciones, lugares de trabajo o estudio, porque además es la asamblea, ese espacio donde, como decía Augusto Boal, el teatro como ensayo de las revoluciones, ese espacio de puesta en diálogo, de seguir ensayando ideas, cambiar la obra. Por ejemplo, personas nos han dicho que no están tan de acuerdo con el punto de vista en Cordones industriales, porque son espacios donde está bien también no estar de acuerdo.

Victoria: salen las voces.

Renata: donde menos pasa en los conversatorios es en los espacios teatrales convencionales, y yo creo que es una realidad de todos los conversatorios, uno ve esa incomodidad, a veces. Pero en general, en los conversatorios hay gente que nos dice "muy linda la obra, me encantó, gracias" y sí, hay gente que lo dice, pero en general lo que nos dice la gente es como "yo trabajo en este lugar, y esto es así", como que suceden esas cosas, crece de alguna manera. Yo creo que más allá de los espacios donde no hay teatro o si hay teatro, ojalá no encapsularse en un escenario u otro, más allá de decir somos la compañía que va a las poblaciones y tenemos un rol social, no. O sea, sí, por todo lo que hemos dicho, pero al final los escenarios importan, aunque sea el del Saint George, aunque sea una cancha.

Constanza: yo creo que algo importante que está diciendo la Rena, tiene que ver que estamos donde nos interesa estar, no hay una cosa de querer llegar a ESE escenario, a ese gran escenario, si el público que va a llegar a ese escenario no va a entrar en la obra, no va a entrar en el juego, no nos interesa. Obviamente uno quiere conquistar a todos los públicos, pero me refiero a que lo que nos va señalando ciertos caminos tiene que ver con pulsiones personales, intereses políticos, con generar reflexiones.

Renata: por ejemplo, cuando estuvimos en la Universidad de Chile, cuando estrenamos Sala de profes, lo hicimos en la Sergio Aguirre, en un espacio teatral universitario, pero como hicimos un convenio con profes, que tenían el mismo precio que estudiante, se llenaba de profes las funciones, eso pasaba, entonces era súper interesante también el cómo resignificar,

"... si hay algo importante para nosotras, es ese vínculo con las personas, con los públicos, entonces eso no estábamos dispuestas a soltar".