

Con-cierto deseo. Concierto teatral para voces femeninas.

Dramaturgia feminista y esas prácticas inestables que nos gustan.

**Por Paulina Barrenechea, María Francisca Díaz,
Javiera Hinrichs, Marta Fernández, Pierina-
Rondanelli, Gisselle Sparza**

La Obra Teatro

Habitar 1: saberes y prácticas inestables¹

Comenzaremos este escrito con una cita que nos hace mucho sentido para entender la práctica escénica: “...los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisociable de él. Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano: ése es uno de los resultados posibles de las tretas del débil”². En efecto, lo que plantea Josefina Ludmer, en su acercamiento al trabajo de Sor Juana Inés de la Cruz, es crucial en tanto visibiliza esas *formas otras* que la práctica artística de las mujeres levanta a través de sus procesos. En esas múltiples “tretas del débil”, es posible desentrañar las estrategias que las mujeres activan en sus propios modos de hacer en el campo de las artes y que deben ser entendidas como saberes, es decir, relevadas como lo que son, espacios epistémicos.

Las prácticas artísticas, y en el caso que nos convoca en este trabajo, la dramaturgia y el lenguaje teatral, adquieren hoy, una interesante significación, sobre todo, como lugares válidos desde donde interpelar y/o tensionar los relatos que se desprenden del engranaje neoliberal. En este contexto, deseamos compartir los modos de hacer y las intersecciones críticas que han definido los procesos creativos del texto y puesta en escena de “Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas”, de La Obra Teatro (Concepción-Coronel, Chile). Los ejes que cruzan el proceso global del montaje, sus itinerarios y pulsiones políticas, serán relevados a través de las vo-

¹ Paulina Barrenechea, periodista de La Obra Teatro e investigadora en Estudios Culturales. Periodista, con estudios de doctorado en Literatura Latinoamericana y diplomado en Museografía. Su trayectoria profesional se desarrolla en dos líneas de acción complementarias: las comunicaciones y la investigación en arte y patrimonio. Como investigadora y docente, trabaja desde una mirada crítica donde el arte y el patrimonio son ejes relevantes, especialmente, desde los feminismos y la decolonialidad. Durante los últimos años ha estado involucrada en acciones museográficas y de mediación cultural que buscan un balance de historias y situar las prácticas artísticas desde su pulsión política y social. Actualmente, trabaja en el área de las comunicaciones, generando contenidos y estrategias comunicacionales para plataformas y proyectos culturales, escénicos, literarios, audiovisuales y visuales.

²Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. Ediciones El Huracán, Puerto Rico, 1985.

ces de su elenco. En ese sentido, la toma de posición y la zona de contacto afectiva que un montaje como este despliega, serán cruciales para dar cuenta de sus procesos. Dramaturgia, creación musical, interpretación, técnica y mediación, son los espacios desde donde el elenco - constituido sólo por mujeres- harán visibles los saberes y prácticas que se desprenden de su propia experiencia teatral.



Imagen 1. Ph. Pauli Barrenechea

El montaje ha circulado e impactado en diversas comunidades desde el 2015, año de su estreno. Se trata de una obra no convencional, donde la potencia política de lo sonoro propone nuevas relaciones con la audiencia, y donde el lenguaje se convierte en un filamento que enuncia su poder disruptor. *Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas* (CCD) pone en escena el encuentro de una mujer que padece de la enfermedad de la Tiricia (mujer palabra), con una especie de curandera música que intentará sanarla a través de los sonidos de su piano (mujer orquesta). La

Tiricia es reconocida en la tradición mexicana como un padecimiento que sufren, especialmente, las mujeres, y que se expresa en una especie de miedo, rabia y tristeza permanente.

Dicen que la tiricia es la peor de las enfermedades que casi no se cura y que se le pega sólo a las mujeres. Y que se siente una “miedo-rabiapena” muy grande.

Pero yo creo que la tiricia es pura rabia ahogada, que no es ni pena, que no es ni miedo; es rabia que se ha pasado de matriz en matriz, desde la Eva³.

Una deriva de la depresión, quizás de la histeria⁴, patología construida para someter biopolíticamente los cuerpos de las mujeres durante la época victoriana. Esta mujer *tiricianta* establece un diálogo en escena con la mujer música y la audiencia, donde lo sonoro y lo corpopolítico se vuelven canales mediadores de una experiencia común. El itinerario de las protagonistas, su relación en escena, va adquiriendo significación en una serie de momentos testimoniales que visibilizan diversas experiencias de violencia de género a través de un relato no literal y sustentado en lo musical. Ambas intérpretes construyen un universo musical⁵ que se instituye como un personaje más, y no subordinado al texto dramático.

MUJER PALABRA- Y ahora que te veo aquí, detrás de este piano, me acordé de la otra parte de la receta de la bruja que no habló sólo de flores y de ríos, sino que también me aconsejó oír una orquesta, porque aseguró: “con la música, se retira la tiricia”

Así que rabia...

AMBAS- Enfréntanos, enfréntanos, enfréntanos, enfréntanos, enfréntanos

³Sparza, Gisselle. “Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas”. Texto original, 2018.

⁴ La Histeria, desde la antigüedad, fue definida por Hipócrates y Platón, como una patología originada en el útero, por tanto, propia de las mujeres, que incluía conductas “problemáticas”, desmayos, irritabilidad, dolores de cabeza, ansiedad y diversos síntomas que llenaron decenas de páginas de los manuales médicos. Se invisibilizaba cualquier causalidad del contexto, borrando la experiencia y la concepción de las mujeres sobre su propia realidad. Este diagnóstico fue popular en Europa hasta avanzado el siglo XIX, y ya en el siglo XX quedó obsoleto, por otros estudios hechos por los hombres que encontraron nuevas formas de tratar y nombrar los procesos de las mujeres.

⁵ Se trata de composiciones originales a cargo de la directora musical del montaje, la música y cantautora de Concepción Javiera Hinrichs.

MUJER PALABRA- ¡Aquí

*MUJER ORQUESTA- Y ahora!*⁶

El dispositivo escénico es frontal, con un diseño lumínico⁷ atractivo, donde una red de luces led simulan y definen un ring de combate (Ver imagen 1). Los elementos en escena son sencillos, y un/a espectador/a atento/a podrá reconocer que parte de la iluminación tiene como soporte una serie de utensilios propios del espacio doméstico, específicamente, de la cocina como un rallador, ollas, etc (Ver imagen 2). Se trata de una puesta en escena que, a nivel técnico, permite un fácil desmontaje y adaptación a espacios no convencionales. CCD es una obra que tuvo siempre como pulsión principal la itinerancia y la descentralización de la experiencia teatral, por lo que adaptarse a espacios que no tienen las condiciones técnicas apropiadas ha sido un desafío constante⁸.



Imagen 2. Ph. Pauli Barrenechea

⁶Sparza, Gisselle. “Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas”. Texto original, 2018.

⁷ El diseño lumínico es de Mauricio Campos, siendo Marta Fernández la profesional técnica que le ha adaptado y ejecutado hasta la actualidad.

⁸ “Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas” realiza una gira por las regiones del Maule y el Biobío, en articulación con los programas de casa de la mujer y prevención de violencia de género; visitando más de nueve comunas. Esta circulación se realiza gracias al financiamiento del fondo regional del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región de Maule.

A nivel discursivo, es una propuesta escénica que se levanta desde la incomodidad. Diremos que los cuerpos textuales, sonoros y físicos confabulan para, por un lado, activar que las comunidades espectadoras estén permanentemente activas y atentas a la diégesis de la obra; y, por otro lado, generar una tensión e incomodidad frente a ella al reconocer esos elementos discursivos que subvierten una recepción tradicional dentro del campo del arte. La crudeza cotidiana, los asedios naturalizados, nuestras propias contradicciones dentro de un complejo sistema cada vez más neoliberalizado, y por eso, cada vez más patriarcal, se nos aparecen en escena subvirtiendo incluso aquello que parecía claro y reconocido.

MUJER ORQUESTA- Pro-fun-do

In-ten-so

Pe-ne-tran-te

¡UUUF!

MUJER PALABRA- Y ya estás dentro de mí. Eres mía.

(Respuesta sonora)

Shuuuuu... Calladita, calladita se ve más bonita mijita, calladita. No tenga miedo. Imagine que soy como su tía. Toque aquí, estoy rasuradita, como tú.

Voy a salir del closet, para hacerte espacio a tí en él.

MUJER PALABRA- Sácate

MUJER ORQUESTA- das Trägerkleid? (¿El jumper?)

MUJER PALABRA- Bájate

MUJER ORQUESTA- die Socken? (¿Las calcetas?)

MUJER PALABRA- Quítate

MUJER ORQUESTA- das BH? (¿El sostén?)

MUJER PALABRA- Arranca

MUJER ORQUESTA- meine Unterhosen? (¿Mis calzones?)

MUJER PALABRA- Tiéndete

MUJER ORQUESTA- ¿auf den Boden? (¿Sobre el piso?)

MUJER PALABRA- Acaricia

MUJER ORQUESTA- meine Brüste? (¿Mis pechos?)

*MUJER PALABRA- Y dime
(Silencio)*⁹.

Una escena de violencia sexual, de una persona mayor, se asume un hombre, a una niña, se vuelve rápidamente una zona porosa e incómoda cuando se devela que se trata de un acto de violencia entre una mujer mayor y la menor de edad. Al mismo tiempo, el texto, desplegándose en algunas escenas desde otro idioma – en este caso el alemán- no sólo impacta a escala sonora, sino que activa toda la potencia política del lenguaje y que a través del cuerpo las comunidades de espectadoras/es deben descifrar. La noción de belleza y disfrute de la experiencia artística canónica se ve constantemente impugnada por gestos, posturas corporales, señas y una trama sonora armónica que camufla la violencia del lenguaje patriarcal (Ver Imagen 3-4-5).

La mujer palabra, al testimoniar en nombre de todos los cuerpos de las mujeres víctimas de femicidio, lo hace, por ejemplo, adoptando una posición corporal de sometimiento propias de la pedagogía pornográfica tradicional. No da la cara al público, sino que lo hace a través de las partes del cuerpo ya apropiadas por el aparataje publicitario patriarcal. Enuncia, ocultando su rostro y su boca, desde ese lugar de silenciamiento, desde el confinamiento del espacio privado. Lo mismo, en otra escena, donde se activan dos dimensiones sonoras en el canto de la mujer orquesta que, a través de suaves y agradables líneas melódicas canta todas las variaciones de insultos que, cotidianamente, señalan a las mujeres. Cambiar el sentido de aquello que se quiere decir, desde el lugar al que se nos confisca como mujeres, es una estrategia o una “treta del débil” que dentro de las prácticas artísticas activa distintos niveles de sentidos y permite hacerle frente al silencio.

En ese sentido, y acá la crítica feminista es certera, los procesos reflexivos de las artistas, escritoras y/o productoras visuales, deben ser situados como saberes y genealogías, pues es precisamente el archivo el que nos ha sido negado dentro de la historiografía occidental. Se entienden como prácticas artísticas que se configuran como objeto de conocimiento y conocimiento en sí mismo, en sus modos de hacer, por lo que no entran y no desean formar parte de las estéticas tradicionales, sino que, por el contrario, pretenden tensionarla. Una de esas tensiones -y que se delinean en este montaje teatral- subyace en el deseo de visibilizar la forma en que las historias de amor, vergüenza, ira, entre otras, se movilizan en el entramado público y definen procesos de subjetivación y conocimiento a través de lo íntimo y cotidiano. Procesos que no sólo construyen la relación de los/as espectadores/as con lo escénico, sino que aún más interesante, impactan en las experiencias de propias creadoras que ven su propia práctica transformada en el hacer.

⁹Sparza, Gisselle. “Con-cierto Deseo. Concierto teatral para voces femeninas”. Texto original, 2018.



Imagen 3. Ph. Pauli Barrenechea



Imagen 4. Ph. Pauli Barrenechea



Imagen 5. Ph. Pauli Barrenechea

Habitar 2: Ser y estar mujer dramaturga¹⁰

Esta obra nace a partir de tres impulsos, es decir, tres búsquedas. La primera es indagar sobre mi propio ser/estar mujer, los constructos que sostengo, las formas que habito, la personalidad adquirida y la educación soportada. Preguntas que me han cruzado a lo largo de mis días y de las cuales tomé conciencia al momento de abandonar la heterosexualidad, que hoy considero se me impuso culturalmente. Esto al punto de no suponer como opción imaginable amar a otra mujer. No por pudor, no por vergüenza, no por miedo, sólo no lo pensaba posible. Ello retrasó el florecimiento consciente de quien soy y comencé a preguntarme sobre todas esas otras cosas que me había negado por una educación binaria, heteronormada. A partir de lo anterior, van surgiendo las escenas y momentos que recorre “Con-cierto Deseo”, que no necesariamente se vinculan con mi vida, pero que sí están presentes en otras mujeres, las del hoy y en nuestras ancestras. Cuando nombro a las últimas, surge el recuerdo de la creencia que conocí en México. Los pueblos originarios y campesinos dicen que las mujeres podemos enfermarnos de *Tiricia*, que es la frustración heredada y que se hace presente bajo la forma de un “miedo-rabia-pena” muy grande, que deja su corazón triste y su alma enojada. Para curar esta enfermedad, se necesita la música y las flores blancas, pues oír una orquesta espanta la *Tiricia*. En definitiva, me descubrí como “*tiricienta*” y ello me sembró la inquietud de comunicar la existencia de este padecimiento en el resto de mis congéneres, invitándolas a reflexionar sobre sus vidas y sobre sus antepasadas. También pensar en lo que heredamos y cómo nos hacemos cargo de nuestra propia historia. El poder del linaje femenino es fuerte, y así como contiene risas y festejos, también está poblado de barreras e imposiciones. Esta obra la pienso como el despertar particular que hace un llamado a la manada, y que busca remecerla a través de distintos códigos (no necesariamente inteligibles de ma-

¹⁰ Gisselle Sparza. Dramaturga de Coronel y directora de la compañía La Obra Teatro. Gisselle Sparza es dramaturga y directora de la Compañía La Obra Teatro. Tiene un postgrado en Dramaturgia realizado en la Universidad Nacional de Arte (UNA, Buenos Aires. Egreso 2012). Co-fundadora de compañía LA OBRA, con la que ha desarrollado creaciones teatrales en Chile- Francia- Guatemala, Argentina y México. El 2010 es becaria del FONCA Mexicano para realizar una residencia artística en San Luis Potosí. El 2011 es becaria de IBERESCENA, para residencia de creación dramaturgica en Oaxaca (México). El 2012, también, es becaria del FONDART NACIONAL para terminar sus estudios de dramaturgia en Argentina. El 2013, cursa Taller de Dramaturgia con Juan Radrigán y los Talleres para la Muestra Nacional de Dramaturgia del Consejo de la Cultura. El 2014 obtiene FONDART de creación y producción para crear la pieza patrimonial LA LIRA NEGRA DEL CHIFLON y un Fondo Nacional del Libro para creación dramaturgica de la obra SEBASTIAN ACEVEDO, PROMETEO NACIONAL. El año 2015 crea la pieza interdisciplinaria DOMO ACHAWAL con apoyo de Fondart, el Instituto Francés y la Ville de Nantes. El 2016, obtiene un Fondart Regional de Circulación para itinerar con DOMO ACHAWAL en la región de la Araucanía. El 2016 escribe y monta la obra interdisciplinaria CONCIERTO DESEO, un cruce entre teatro y música con la cual será parte de la programación del Women Playwrights International Conference a realizarse en Santiago de Chile el 2018. El 2017, monta PROMETEO NACIONAL, con apoyo del Fondart y, el 2018, participa con esta obra en el Festival de las Artes de Valparaíso. Con la misma realiza, además, una gira por las regiones del Maule, Biobío y Araucanía con apoyo del Fondart Nacional. Por otro lado, el 2013 y 2014 dirige la realización del FESTIVAL GRISU que se llevó a cabo en Lota y Coronel con apoyo del INJUV y del FNDR de Cultura.

nera consciente), para tomar las riendas de nuestra historia. Generar nuevos paradigmas y ser un aporte a nuestra r-evolución como mujeres.

Un segundo interés creativo en mi trabajo dramaturgico y de dirección, es el que pone en tensión y diálogo diversas artes en escena desde una mirada horizontal. La música en cruce con el teatro me desafió a construir un entramado que diera lugar a la creación, abandonando el uso primordial de la palabra en teatro. El giro a lo sonoro y lo visual se vuelve fundamental. También, contar con la complicidad de las artistas en escena, impulsarlas a dialogar desde otros lugares, a no tener miedo a perderse y a intentar muchas maneras de abordar y construir una escena. Si bien esta indagación no hace más que retomar antiguas formas de crear, podríamos pensar incluso en la búsqueda wagneriana de montaje, quienes hacemos teatro, hoy, corremos el riesgo de quedarnos en el sitio cómodo que dan las formas más tradicionales, es decir, levantar piezas a partir de formas ya probadas y efectivas, tomando pocos riesgos creativos. Sin duda, todos y todas deseamos llevar público a la sala, pero cuando se apuesta por crear bajo la premisa de la búsqueda y con el permiso a perderse, se corre el riesgo de volverse algo “hermético” para el espectador más acostumbrado al diálogo- réplica y a la estructura clásica del contar historias (inicio, clímax y final).

Asumir que la obra no es necesariamente para todos/as es devalúa una posición política que busca movilizar el estado de las cosas y apelar a otras formas de comunicación. Deseo invitar al espectador y la espectadora a tener un rol activo durante la función, leyendo la obra con todos sus sentidos y no sólo desde lo literal y racional. Ese mismo rol activo esperamos tome al salir del teatro, tomando posición frente a la temática de la obra, interrogándose acerca de lo que vio en escena, etc. Una pulsión política de esta obra desea contar, esencialmente, con mujeres en el público. Queremos reflexionar con ellas, deseamos que cada nota del piano, cada grito y palabra, despierten en ellas la curiosidad por mirarse, por cuestionarse y vincularse desde otro paradigma con quienes son/están¹¹.

Por último, considerando las condiciones de producción que existen en Chile, mínimas cuando un grupo artístico considera crear sin financiamiento público, este montaje está definido por la precariedad. Situación que tornamos a nuestro favor, pues los elementos que pueblan la escena fueron escogidos a partir del valor simbólico y significado que el público, a quien sabíamos queríamos activo, podían darle dentro de la libertad que da el imaginario propio. Nuestro gran soporte escénico es el cuerpo y la voz, y desde allí vamos en búsqueda de aquella/aquel que está en la butaca, intencionado el despertar de los otros sentidos.

Con-cierto Deseo es una obra viva, que se nutre del encuentro con el público, que se atreve a cuestionarse para rearmarse. Que agrega y saca, que construye relaciones. Es una obra inestable y le gusta. Porque ser/estar inestable puede implicar el

¹¹ Los hombres están bienvenidos, pero la obra no ha sido creada, ni codificada para ellos.

no temer al cambio, estar atenta a la escucha de lo que me pasa, con lo que hago y lo que siento/sé que le pasa a quienes nos ven y sienten.

Habitar 3: la potencia política de lo sonoro¹²

La construcción sonoro-musical se acopla a la pulsión primaria de la idea y dramaturgia de Gisselle Sparza. Ella concibe a lxs espectadorxs como interlocutorxs activxs, que, en base a sus biografías e imaginarios, dotan de sentido las distintas puestas que ponemos en escena. Entre ellas, melodías y armonías ejecutadas desde un teclado-sintetizador en distintos pulsos e intensidades, respiraciones, susurros, gritos, textos hablados y cantados, efectos vocales, atmósferas emocionales, y fonéticas foráneas. La música y lo sonoro son un personaje que co-construye la acción junto a las intérpretes, el texto y la iluminación. La música no adorna, no ambienta. Es protagonista. Incluso hilvana el collage de historias y símbolos compartidos en el montaje.

No nos ceñimos a un estilo o género musical particular como motor de creación, sino que, entendiendo a la música como un canal de transmisión de emociones, vinculada a los cuerpos, sus vibraciones y memorias. Esa búsqueda es la que guía el proceso y el resultado. Nos permitimos sonar “feo” y sonar “dulce”, con “rabia” o “aceptación”, transitar por atmósferas “agradables” y “desagradables”. Nos permitimos experimentar, por ejemplo, musicalizando un texto propuesto desde la dramaturgia, en base a la contradicción entre el significado de las palabras y lo que evoca la melodía y forma de cantarlas. Esto invita a lxs espectadorxs a estar despiertxs y armar el puzzle. Entendemos la música y lo sonoro como un lenguaje potente, que supera las palabras y al “entendimiento racional”, que sana y que es capaz de conectar con áreas internas de las personas y que otros lenguajes no alcanzan a tocar.

En cuanto a mis aprendizajes, como directora musical e intérprete, *Con-cierto Deseo* me ha invitado a jugar y reencontrarme con el piano. También me motivó a “faltarle el respeto a mi teclado” en pro de lo interpretativo, y eso es algo muy enriquecedor para mi trabajo como música y artista escénica en proceso. Me da confianza y libertad. Me ha permitido tomar conciencia de lo expresivo a nivel instrumental, gestual y vocal. Por otra parte, la voz hablada en teatro siempre es un aprendizaje para mí, pues no vengo de esta área. Implica colocar la voz distinta, visitar más las alturas graves y desarrollar una potencia, modulación e intención particulares. Tam-

¹² Javiera Hinrichs, directora musical e intérprete de La Obra Teatro. Es música, cantautora y socióloga. Vocalista y tecladista de la banda Pájaro Aletheia y socia fundadora de la Asociación de Músicos Independientes Concepción. Ha trabajado como directora musical, compositora e intérprete en nueve montajes teatrales, de 4 compañías penquistas. Destacan “Prometeo Nacional” y “Con-cierto Deseo” de la compañía La Obra, “Los Túneles Morados” de Escarabajo Teatro, y las versiones de “Lautaro: epopeya del pueblo mapuche” y “Bodas de Sangre” del grupo de teatro de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Editó un EP con la banda “Pasajera” (2011) y dos discos EP, con su proyecto solista (2014 y 2015), trabajos que ha mostrado en ciudades de Chile, Francia, España y Uruguay.

bién me ha permitido tomar conciencia de la integración de la postura corporal y la voz (imagen 6).



Imagen 6. Ph. Pauli Barrenechea

Habitar 4. Mujer-mujer, mujer-actriz-mujer humana ¹³

Parto por aclarar que no creo en los personajes, no creo en la actuación, creo en mí, en y habitando diferentes cuerpos. ¿o cuerpos? Bueno, tal vez, cuerpos. Siempre he hecho lo que quiero. Fui, he sido y soy una afortunada. Crecí libre y rodeada de amor. Tuve una infancia donde cumplía una especie de rol, ser “la amiga de los hombres”. Esto a pesar de que yo quería ser la amante/novia/esposa de varios de

¹³ María Francisca Díaz es actriz egresada con distinción máxima de la escuela de teatro de la Universidad del Desarrollo. Además, tiene un magister en humanidades, mención literatura. Cursó el seminario de actuación en "La Memoria" en Santiago de Chile. Se tituló en la carrera de Pedagogía en Español en la Universidad de Concepción. Productora general del Fondart Nacional "El pájaro de Chile vuela". Ejecutora del Fondart Nacional modalidad Violeta Parra, “Violeta nos hace volar”. Productora, actriz y cantante en las dos versiones de PROYECTO MUTE. Ha estado presente trabajando como actriz en varios de los últimos estrenos penquistas como lo son: Con-cierto deseo, Froken Julia, La Cantante Calva, Terror y miseria, Hamlet Máquina, Rómpeme, El pájaro de Chile, Cuchitril, Pencopolitania, Chokman, La flor al paso, Región, entre otros. Es vocalista de la banda emergente Ala VoráGINE. Actualmente se encuentra experimentando por primera vez en la dirección teatral.

ellos. Era una romántica terrible. Conversaba con ellos, jugábamos a correr sin destino final, nos tirábamos en el barro, yo y mi amiga Maca. Y así, y por eso, se fue creando una imagen sobre mí: “La Panchi es “ahombrá”, porque es la amiga de los hombres”. Pasaron los años, entramos en la adolescencia y las cosas continuaron igual. Yo era muy cercana a los hombres del curso. Pero ahora ya no era “ahombrá” sino, supuestamente, la líder del curso. Algo sucedía, las mujeres se empezaron a acercar más a mí y mi círculo femenino de amistades se amplió. Había objetivos patriarcalmente románticos por ahí, además de interés, obviamente, por acercarse a los hombres del “b” (nosotros éramos los del b, de “burro”). Todo lo que estoy relatando, lo cuento a manera de prólogo, o contextualización, o explicación, para que se pueda comprender mi proceso dentro del feminismo, sobre todo como actriz.

Mi mamá siempre fue la apoderada rica del colegio, mientras que mi hermana y yo, éramos las hijas gordas, pero simpáticas, de la vieja mina. Teníamos, según los que nos molestaban, el mal de la lagartija, la madre mejor que la hija. Mal que nos pesó por hartó tiempo, mal que ya no nos pesa, porque somos feministas. Fui gorda hasta 7º básico, momento en que, junto con mi regla, una tía me agarra de una muñeca y me dice: eres linda de cara, pero con ese cuerpo no te va a mirar ningún wevón. Adelgacé como 10 kilos en un año. Me convertí en una adolescente deseada por otros, empecé mi etapa de múltiples pololeos (etapa que aún, a mis 32 años, no acaba, y qué). Me esforcé sólo por la mirada masculina. Tenía que tener un cuerpo lindo para que me mirara “un wevón”.

Debo aclarar que, afortunadamente, también tuve amigas mujeres, maravillosas todas, muchas, mantengo lazos irrompibles. Pero algo tenía de especial esto de ser la amiga de los hombres. Años después me di cuenta de lo ridículo de la categorización, de lo tonto que era que algunos profesores se preocuparan porque yo me juntaba mucho con los hombres. Esos profesores creían que mis altos niveles de desorden, falta de atención en clases e hiperactividad, se debían al excesivo tiempo de recreo que yo pasaba junto a los hombres. Porque claro, las niñas no eran/no podían ser desordenadas, no podían ser desinteresadas por los contenidos académicos, y mucho menos, hiperactivas. Pues yo lo era. Y aquí viene el quiebre, varias de mis compañeras también lo eran, pero no lo demostraban, no lo sacaban, porque no correspondía. Más de alguna por ahí, presa de una tremenda frustración por no darse el permiso para jugar a la pelota, ensuciarse en el barro, dijo que yo era “ahombrada”, adjetivo que nunca entendí. Luego la sociedad me obligó a entender qué era femenino y qué era masculino, y hoy, descubierta feminista, vuelvo a no entenderlo.

Con esa adjetivación lo único que lograron fue que yo me conectara más y más con la mujer que le gustaba ensuciarse, correr en el patio, jugar a la pelota, y jamás me sentí menos mujer por eso. Mujer es la que es libre y punto. Años después, siendo parte de un montaje feminista, me di cuenta de que todo eso tenía que ver con un mismo origen, un mismo mal. El patriarcado, los roles de género, los constructos malditos que aplastan la libertad y ahogan el pensamiento.

Tuve la suerte de ser convocada para “Con-cierto deseo”. Fue un proceso de lo más extraño, porque puse mi cuerpo a disposición de cosas para las cuales nunca lo había puesto. Por ejemplo, mostrar mi sensualidad con y para otra mujer. Toda mi relación con mi sensualidad pertenecía al hombre, como quien recibe y quien me da. Jamás una mujer. Sentí mucha vergüenza en los ensayos de esa escena, nos costó, me costó muchísimo, hasta que me hice consciente del pudor que sentía y que lo sentía por el simple hecho de compartir la sensualidad con una mujer y no con un hombre. He tenido escenas de sensualidad con actores, y no me daban tanta vergüenza. Entonces, me dije: “¿a ver, tienes normalizada tu sensualidad solamente con los hombres, por qué está mal hacerlo con otra mujer? Piénsalo y entérate del machismo que habita en ti.” Y así es como comenzó mi aventura por el camino de la sanación de la Tiricia, se me abrieron las puertas del feminismo, y estoy logrando poco a poco, ser más actriz que nunca, más mujer-actriz que nunca. Me quedo en sostenes en cualquier montaje, y no me importa, se me ven los rollos y no me importa, muestro la celulitis con orgullo por todas las cervezas que me he tomado y no me importa. Ya no me obligo inconscientemente a ser la mujer que tiene que ser rica para gustar. Porque yo me gusto más que nunca. Me criaron libre, pero esa libertad estuvo contaminada por las ideas del amor que defienden que la mujer debe ser linda, regia, estupenda, apretada, atractiva, bueno ok, y ¿qué hay con la mujer que tiene ese cuerpo, cuerpo que debe reprimir todo el tiempo para ser linda, regia, estupenda, apretada, atractiva? ¿Qué hay con ella? Pues con ella hay represión, sufrimiento, dolor, descontento, desamor propio, inseguridades, inseguridades, inseguridades. ¿Hasta cuándo? Tengo un territorio en común, y lo tengo con Gisel, Javiera, Marta y Paulina.

No quiero seguir defendiendo (sin querer) a la mujer contenta, bonita, quiero a la mujer humana. Tan humana como los hombres que pueden enojarse en público, mostrar su torso desnudo porque tienen calor. Soy mujer múltiple, mujer mujer, mujer actriz, mujer humana, mujer que habita cuerpos sin pudores, sin miedos, sin patriarcado.

Habitar 5. Hacer sonar, tirar los cables, sacar y aprender¹⁴

La primera vez que vi *Con-cierto Deseo*, como técnica externa a la compañía, comprendí que esa obra excedería al ámbito profesional. No supe de inmediato el nivel de compromiso que llegaría a tener, pero sí que era importante poner un poco más de oído, sentimiento y ocupación. No lograba sacar de mi mente, las melodías y

¹⁴ Marta Fernández. Técnica en sonido, control y manejo de luces. Egresada del CFT Santo Tomás, sede Concepción. Con distinción como Alumna Integral, el año 2008 de la carrera de Técnico de Nivel Superior en Sonido. Actualmente, cumple funciones como Técnica de Sonido e Iluminación en la Corporación Municipal de Los Ángeles, a su vez, desarrolla labores como técnica integral en diversas compañías como *Lokas Juanas*, en su obra de danza “Beso, el habitar de la loka”; también, con la compañía *Artefacto Imaginario*, en la obra “El Principito. Versión musical y libre”; asimismo con la compañía *La Obra Teatro*, en el montaje “Con Cierta Deseo”. Durante 2019 colabora para *Microbia Teatro*, con su montaje “Susurros del cielo y de la tierra” y en la obra “Hospital”, dirigida por Miguel Barra. Diseña y ejecuta el dispositivo lumínico en la obra Danza Integradora, “Soma”, a cargo de la bailarina y coreógrafa Ximena Peña. Además, se desarrolla como Sonidista de la Banda Sordera. Ha trabajado en diversos centros culturales y radios de la comuna de Concepción.

la temática de la obra, habían calado profundamente en mi sentir y en mi pensar como mujer. Pronto me llamarían para ser parte de la obra y no pude resistir la emoción y la felicidad de aquel compromiso que estaba aceptando. Luego de los ensayos y con las maletas en mano, nos fuimos de gira.

Sentía una comprensión del montaje en lo musical, en lo sonoro, pero, también en una conexión más profunda, desde lo concreto y con todas las complejidades que esto significaba. No era “fácil” hacer “sonar” la obra en distintas localidades, con distintos equipos y espacios no convencionales. Si bien desde lo técnico se lograba activar un buen sonido, había algo que no comprendía bien y me hacía ruido. Pronto y luego de darle varias vueltas internamente, observar y observarme, y encontrando nexos superficiales y profundos con la obra, me di cuenta de que mi detalle “casual” eran las luces. Desde que aprendí la técnica (teoría) de la iluminación, siempre supe que tenía que ser desde el lado creativo, desde las emociones y las sensaciones. *Concierto deseo*, representa mucho de eso, entonces, intentaba sugerir y aportar; pero no era lo que se necesitaba o simplemente no encajaba. Claro, la creación de iluminación no la había diseñado yo, y eso me afectaba. No es fácil sólo ejecutar y ajustarme a lo que estaba ya propuesto. Escapaba a mi concepción creativa. A partir de los conversatorios, las impresiones de la gente, las sensaciones de mis compañeras, acepté que el diseño había sido creado antes, pero que eso no significaba que mi presencia no aportara, al contrario. Comprendí que, en ese sentido, era mejor “soltar” y ver que los resultados fueran buenos. Comencé a sentir la obra de otra manera y creo que -en ese proceso- me curé un poco la tiricia. Con el correr de la gira y las presentaciones y, dejando de lado esas sensaciones de duda, logré apreciar otras cosas de la obra, como el texto y lo que sentía como espectadora.

Por otro lado, dentro del área técnica, las adversidades son muchas, el material, los lugares y la gente, son temas complejos de analizar. En las giras, en territorios más alejados y comunas donde no siempre llegan obras de teatro, muchas veces no teníamos nada. Ni luces ni sonido, menos pensar en una parrilla para poner nuestras cosas. Otras veces teníamos todas las cosas disponibles, pero los técnicos de las salas no tenían el conocimiento necesario por lo que en más de alguna vez me tocó “tirar los cables” de los propios lugares de nuevo, es decir, tuve que hacer mantenimiento, *ad portas* de presentaciones y (siempre) con la mirada escéptica y la presión un poco controladora del, casi siempre, hombre a cargo. Con los años en este rubro, ya he ido adquiriendo un cierto “roce” y un lenguaje coloquial-técnico con ellos. Muchos no entienden, por ejemplo, que el teatro es distinto a una banda musical, en términos técnicos, entonces si se solicita un atril con ciertas especificaciones en una ficha técnica, deseamos que esté cuando llegamos al espacio. Muchas veces nos adaptamos, pero la soltura en esa área y el poco conocimiento técnico necesario hacen un poco más complejo el trabajo. Pese a ello, resolver y hacer en espacios no convencionales es la parte más creativa. Dentro de la técnica somos bien “autosuficientes” y ésta es una de las características más linda de la obra, ya que gracias a eso hemos podido llegar a lugares muy alejados y poco poblados.

Habitar 6. Estrategias y experiencias comunes¹⁵

“El cuerpo único y maravilloso instrumento con el que tocamos la vida” (Margarita Pisano Fischer)

Con - Cierta Deseo, es una propuesta valiente, que se arroja a exponer aspectos de la realidad de las mujeres, pensados por mujeres, para ser dicho por mujeres y para ser discutido y retroalimentado por mujeres. Esto constituye, en sí mismo, un acto subversivo del lenguaje en general y el lenguaje escénico en particular. La obra muestra el lenguaje como un terreno en disputa, pues esta pieza de artes escénicas hace un intento de liberar las palabras que han sido tomadas por otros para contar-nos nuestra historia, nombrar nuestros cuerpos e intervenir en el cómo damos sentido a nuestros más íntimos procesos mentales, físicos y emocionales.

La costumbre del dominio es una de las tradiciones favoritas del patriarcado, que no solo trae como consecuencia un espacio de opresión y sumisión, sino que, también, y sin duda alguna, se ha inscrito en nuestros cuerpos, como incomodidad, culpa, rabia, pena e incluso enfermedad. Es un fenómeno manifiesto, percibido con mayor o menor lucidez, pero está ahí rondando. Las mujeres estamos siendo parte de un cambio de paradigma, donde queremos tomar protagonismo en este afán tan humano de explicarnos el mundo. A medida que vamos acumulando y compartiendo experiencias, podemos nombrar cada vez mejor lo que nos pasa.

Con-cierta deseo, toma un concepto de la medicina tradicional mexicana que describe un estado de mal humor, tristeza y desilusión, con el nombre de Tiricia, para relevar las marcas de las violencias hacia las mujeres. Una metáfora de esta herencia de sumisión, de la cual espera sanarse la protagonista y sanar su genealogía hasta llegar a Eva. La última gira de *Con - Cierta Deseo*, por las regiones del Maule y el Biobío (CHILE), se desarrolló en medio de un clima social efervescente, marcado por la culminación de un proceso de tomas y movilizaciones feministas en distintas

¹⁵ Pierina Rondanelli, productora y encargada de mediación de la gira de *Con-cierta Deseo* por nueve comunas de la región del Maule y el Biobío. Pierina Rondanelli, Socióloga especializada en Adragogía Crítica, facilitación de procesos comunitarios a través de la Educación popular y uso tecnologías sociales. Desde el año 2009 parte activa del Centro Cultural y Social La Obra, desempeñándose como Secretaria y luego Representante Legal de esta. Desde los inicios del Centro cultural se han ejecutado distintos proyectos autogestionados y con co financiamiento de instituciones tales como Gobierno Regional, INJUV, Municipios, entre otros. En 2010 y 2011 como parte de la Compañía Socio Teatral La Obra, asume la labor de coordinación del Centro Artístico Juvenil Ixcán Creativo, en el Municipio de Ixcán- Guatemala a fin de coordinar el proceso de traspaso metodológico y logístico a jóvenes de la Zona. En 2013 como parte de la colectiva Lesbianas y Feministas por el Derecho a la Información, escriben y lanzan el libro "Mujeres y Clandestinidades" (Editorial Al AireLibro) que recoge historias de vida y testimonio de mujeres sobre aborto y Lesbianismo. El 2018, forma parte de la Gira Teatral por la Región del Biobío de la obra *Con-Cierta Deseo*, escrita y dirigida por Gisel Sparza y ejecutada por la Compañía La Obra, asumiendo parte de la producción, la elaboración de guía pedagógica y mediación cultural en cada presentación.

universidades y establecimientos educacionales que denunciaban el acoso y la violencia sexual en su interior. Esta situación, al visibilizarse, logró masividad y amplio apoyo, las mujeres pusieron el tema en el país, en la casa y en la cama -parafraseando a Julieta Kirkwood. La conversación sobre la violencia, el patriarcado y el feminismo era ineludible y para quienes venimos trabajando desde esta actuación, se convirtió en un escenario propicio para profundizar en reflexiones políticas. Se hacía imprescindible generar una herramienta metodológica que permitiera conectar la puesta en escena con las percepciones y vivencia de las mujeres que asistieron a presenciar la obra. Estas fueron, principalmente, usuarias de programas de prevención de violencia y casa de la mujer municipales.

Es así como elaboramos una guía pedagógica que, en primera instancia, propone un punto de referencia y sitúa la propuesta de la obra en torno a la experiencia común de las mujeres. Sobre todo, en una sociedad que ha hecho diferencias sociales con base en diferencias sexuales, planteando argumentos y ejercicios de crítica al orden simbólico y material en el cual nos movemos. La guía, además, intenciona la indagación en las raíces del malestar de las mujeres, tanto en la dimensión individual como en la colectiva, además de proponer un espacio de intercambio de experiencias y anhelos acerca de cómo las mujeres hemos podido o podemos transformar y sanar los daños en una sociedad que nos desprecia.

En los conversatorios se dio un diálogo fluido e íntimo. Las distintas audiencias lograron conectar con el contenido de la obra, especialmente, de una manera sensible. Especialmente, las mujeres mayores, abrieron profundas historias personales poniéndolas en paralelo con algunas escenas de la obra. Las conversaciones fueron centrándose en mensajes potentes de revalorización de la experiencia común y en el compartir estrategias para sanarnos del maltrato. El espacio de conversación se fue convirtiendo en un momento de inspiración mutua y afectiva entre las asistentes, incluyendo a las integrantes del equipo de la compañía La Obra. Esto contrastaba con algunas sensaciones de pudor, tensión y pena que reconocieron haber sentido algunas espectadoras. A través del mensaje de recuperar nuestro cuerpo, para habitarlo por nosotras mismas, con nuestros propios deseos, pudimos hilar un lenguaje común volviendo el cierre de cada presentación un espacio de especial complicidad.

Es en esta órbita que se activa la pulsión política de *Con-cierto Deseo*. Los *modos de hacer* que instituyen cada espacio escénico parecieran completarse, balancearse, a través de los testimonios de las comunidades espectadoras. Hoy, y pareciera que más que nunca, las prácticas artísticas deben tomar posición frente a las sistemáticas violencias que se desprenden del relato neoliberal. Está ahí quizás la potencia más efectiva de su quehacer. En esa dimensión, la dramaturgia de mujeres se vuelve feminista como genealogía y archivo, como saber y zona de contacto para quienes se les ha despojado, precisamente, de la posibilidad de enunciar su historia.