

TEATRO LA MEMORIA



LOS DIAS TUERTOS
de Claudia Donoso

UN BESO CON LENGUA EN LA HUESERA



El título LOS DIAS TUERTOS proviene de la boca de una prostituta de la zona minera de Lota. Señalaba con esa expresión los forados en su agenda.

Fragmentos, zurcidos, parches, remiendos: de eso se compone mi proyecto de escritura. Practico una especie de arqueología que consiste en aspirar residuos biográficos allí donde las vidas no cuentan con certificado de residencia en la escena pública.

El habla como fuente de procedimientos y construcciones estéticas fuera de circulación.

La palabra como emanación de los cuerpos.

Piezas verbales encontradas, arcaicas, puntiagudas, opacas o translúcidas, en desuso o en tránsito que bota la ola y que andan sumergidas en la corriente cotidiana de lo reprimido. Reciclar y elaborar objetos híbridos, compuestos de sobras y restos, que comparten características con el kitsch y también, en algunos casos, con las criaturas mitológicas.

El primer trabajo fue LA MANZANA DE ADAN y tras esto hay un nombre: el de Paz Errázuriz y su ojo único. Andaba esta artista horadando en solitario su fabuloso túnel de imágenes cuando, en 1984, rompió su reserva para invitarme a uno de sus viajes. Trabajamos cuatro años —ella fotografiando, yo grabando— en torno a las vidas de una madre y sus dos hijos prostitutos travestis. Actúo como parásito y busco mi propia lengua en lo que otros dejan caer de la punta de las suyas. He usado la grabadora como órgano ortopédico para succionar piezas verbales tomadas al pie de la vaca en la lengua materna: ellas pertenecen a voces anfitrionas confinadas en el tesoro basurero de lo colectivo.

Estas piezas verbales y su cacareo de alhajas, no me interesan tanto por su condición documental como por sus destellos poéticos.

Empiezo a calar en el entrevistado tendiéndole puentes, trampas, apretando teclas para excitar su representación verbal. Opero como recipiente codicioso de un chorreo.

Los textos madre de LOS DIAS TUERTOS fueron recolectados (1987 y 1989) en sincronía con el gesto fotográfico de Paz Errázuriz y son un derivado de él. Merodeamos entre artistas circenses —especialmente magos y luchadores de catch—, cartoneros y personas sin domicilio allegadas a hospederías. También se sumaron al material, relatos recogidos entre cuidadoras de tumbas del Cementerio General y un hospital psiquiátrico (Mabel Retamales). Fueron viajes de urgencia, comprometidos en materia de marcas y huellas. En 1989 murió asesinado Walton Rojas, La Momia, nuestro anfitrión entre los luchadores, acontecimiento que puso fin al itinerario realizado junto a los Titanes del Ring.



Se añaden, en lo que ha sido nuestra sociedad con Paz Errázuriz, los viajes que emprendimos a la zona del carbón (1986) y a la Isla Mocha (1990). ¿Qué hacer con el botín de nuestra piratería?, ¿con las joyitas producto de la manía cachurera? ¿con los tesoros harapientos de tanto naufragio? Nos separamos después de la Isla Mocha que no figura en las guías turísticas y que flota en el mar como un ojo o una oreja perdida.

Me quedé con un atado de irradiantes fragmentos. Estaba claro que constituían un material diferente para el que había que buscar otra solución. Dentro del cachivache a mi haber, tenía guardados despojos personales y algunos arranques líricos que se me antojó hermanar, fusionar, tensionar con lo recogido de boca ajena. Para dar ese paso me ayudó mucho el empujón interesado y temerario de Alfredo Castro.

En la perspectiva del tiempo, veo que eso que yo por lo menos emprendí a ciegas, y en calidad de huésped de la mirada de Paz Errázuriz, fue la manera de "aprender a desaprender para descubrir eso que uno no sabe que sabe" (M. Duras).

Con la grabadora pedida en préstamo al periodismo y desplazando, por ejemplo, hacia las cuidadoras de tumbas del Cementerio General (Juana Zarzoza), la técnica que se emplea para entrevistar a los políticos o a las estrellas de cine, encontré una vía de acercamiento a la escritura. Hacer circular: esa es la cosa del periodismo. Pero poco circula y no me satisface la manera en que el periodismo hace circular o lo que hace circular no me basta. ¿Podría hacerse circular de otras formas, otras cosas?

Mi fantasía es sumergirme en la historia de mi país interno, exploración que he realizado a tientas, desde una falla. En lo que experimento como una complicada relación con la idea de escribir, he necesitado de otros y me he vestido con ropa ajena. El miedo de escribir radica en la dificultad de nombrar, en la trampa y el poder de la palabra: de la palabra instalada y de la imposible de instalar. Lo que en el caso de LA MANZANA DE ADAN terminó en un libro compuesto de textos y fotografías, multiplicó su alcance con la puesta en escena que en 1990 realizaron Alfredo Castro y el Teatro de La Memoria sobre la base de la zona allí señalada. La toma que hicieron fue total: ávida y brillante.

El habla capturada por la grabadora y transmutada por la edición y el zurcido vuelve, a través del teatro, a otras bocas y se traslada al cuerpo del actor que, con su voz y su gesto, la reencarna en el rito escénico.



En LOS DIAS TUERTOS, a diferencia de LA MANZANA DE ADAN cuya escritura opera desde una extrema economía de la edición, la aventura del texto se permitió la salida de madre y la alquimia.

El cruce inesperado y productivo que resultó ser el montaje de LA MANZANA DE ADAN por parte del Teatro de La Memoria, me dejó enferma de ansiedades. Se registró entonces un traslape novedoso entre saberes y sensibilidades afines en un momento (1990) que de algún modo marcaba un umbral entre un período altamente traumático y otro que, por lo menos, se vislumbraba menos urgido por la atomización y la asfixia.

Posteriormente, Alfredo Castro anunció que se proponía completar una trilogía y siguió su propio itinerario con HISTORIA DE LA SANGRE perseverando en la apropiación de zonas oscuras referidas a "lo social" y a "lo chileno". A partir de esa etapa de la empresa experimental, resultó decisiva la interlocución de la sicoanalista Francesca Lombardo que, también en el caso de LOS DIAS TUERTOS, aportó una ingente dosis de sustrato metafórico, abriendo espacios, reventando significados, ejecutando atractivos desplazamientos y ofreciendo generosos soportes imaginarios.

La intervención de Alfredo Castro en la estructura dramática de LOS DIAS TUERTOS como texto para teatro, ha sido clave. Este le pertenece, en ese sentido, tanto como a Francesca Lombardo, quien, durante el proceso de elaboración del mismo, no cesó de soplar una y mil ideas.

En efecto, una de las intuiciones más audaces en las que el Teatro de La Memoria ha fundado su trabajo, ha sido su modo de desbordar el autismo en las referencias y el aislamiento. Se han dado el lujo de enrollarse en un medio en que eso es mal visto. Son alambicados, pretenciosos. Hurgan en la teoría y en los mitos. No le tienen miedo a la complicación ni al deseo.

La trilogía anunciada e inaugurada por Alfredo Castro con LA MANZANA DE ADAN forma parte de un tejido de parentescos, de vibratos comunes y coincidencias entre las capas geológicas que componen el suelo cultural. Todos estos ademanes participan de una compulsión por los bordes, de un cierto stress y de una cierta irreductibilidad. Se sitúan en el área crítica de la escena cultural y han compartido una análoga dificultad para la inserción de sus discursos en el espacio público. En el campo cultural o como se llame, lo que importa es inventar redes y sistemas; también allí, y como en otros órdenes de cosas, en Chile, el problema sigue siendo cómo no morir de hambre.



Es posible que el T. de la M. haya inventado una manera de ser y de vivir desde el extramuro, pero eso no hace el rayado de la cancha menos amenazante. El T. de la M. se expone, claro está, al rigor mortis y a la reducción. Escapar a la fijeza es una cosa muy difícil. El hecho de que haya logrado implantar su pregunta efímera en la arena pública, no es ni más ni menos que un canto de sirena, un eco del eco, un beso con lengua en la huesera.

CLAUDIA DONOSO

LOS DOMINGOS SON DIAS TUERTOS



Un día es un ciclo completo organizado en una sucesión regular de trances. Una unidad que se despliega como nacimiento, plenitud y declinación. Un día es eso una y otra vez.

...En seis días el mundo fue creado. El séptimo es la jornada que representa lo fijado para siempre.

La vida y la muerte eterna.

En la mística judía se dice que el alma liberada de su servilismo al cuerpo, ejecuta un viaje correspondiente a los seis días de la creación del mundo. El séptimo día corresponde al reposo de los días. El séptimo día el Dios creador descansa.

Es el día en que Dios cesa voluntariamente de intervenir en el mundo. El séptimo es el instante donde los hombres son abandonados a la conducción de su universo, el tiempo reservado al hombre solo y a su ocio. El séptimo es tuerto, mira con un solo ojo.

Lo tuerto es mágico, es visión concentrada, unitiva.

Lo tuerto fascina, inmoviliza, sidera. Contiene la potencia que resulta por compensación de una amputación o una pérdida. El órgano que queda se redobla en fuerza, se multiplica en eficacia y se transpone de registro.

Lo tuerto ha perdido un ojo pero ha obtenido la visión condensada sobre lo visible y la visión mágica de lo invisible.

El séptimo es tuerto porque el ojo de Dios se ha ausentado y estamos solos mirándonos en espectáculo.

"Por ese palpitar que tiene tu mirar yo puedo sentir que tú debes sufrir igual que sufro yo por esta situación que nubla la razón sin permitir pensar..."

En escena, los actores aparecen contruidos por tramos, sus actitudes están teatralmente cruzadas, oblicuas, capaces de sostener efímera pero mañosamente, la pifia, lo incorrecto, el dolor.

Los actores preunidos de artificios, de adminículos ortopédicos y del quiebre, realizan durante un tiempo ritual, el bombeo de un diafragma común, un ojo y el deseo.

La juntura entre los gestos, el retardo en las posturas, los desplazamientos aplomados o titubeantes, secretan un corrimiento, una ondulación espejeante. La obra está poblada de ángeles tuertos que baten soterradamente sus alas y festejan su día.

La obra muestra en varios tonos simultáneos la pedrería, el truco barroco, solitario y estelar de los hacedores de espectáculo.

Al frente, arriba, abajo, los que miran espectan, esperan que les carguen el ojo, que los inmovilicen en un borde, que les señalen de vez en cuando el vacío.

Lo que se muestra comporta la falla, la grieta, es desde esa fisura que la mirada que especta se carga.

Desde la escena los actores se miran a sí mismos con una mirada huera, también con lo huero en tránsito miran al público y son mirados por él. Mirar no es ver, mirar no es asunto solamente de los ojos, sino de algo presente-ausente anidado más allá de la retina, algo que tensa, vigila y espera.

La mirada es rever lo que ya sabemos sobre las imágenes. Es reconocimiento y confirmación de un equívoco: los objetos, las imágenes no son yo y sin embargo también lo son.

El ojo que especta no percibe sino aquello que le procura 'placer', el 'placer' del reconocimiento.

Así, de las imágenes, la mirada acoge las que se le imponen, las que la interpelan y le son entrañables.

Hay una solicitud mutua entre lo que se muestra y lo que se mira, un ritmo, una titilación que marca, de vez en cuando la 'cargada del ojo'.

El ojo se carga cuando se petrifica, cuando es suspendido y abismado. La mirada se fija cuando hay palpitación, ritmo alternante, contracción y dilatación.

Mirar es un gesto que como todo gesto está hecho para suspenderse en un momento dado.

El instante que acaba el gesto mirante, que lo inmoviliza es el 'fascinum'.

La suspensión mortifica, abate, ella es la fascinación en acto.

La mirada está hecha para inagotablemente lanzar y relanzar su gesto en busca del 'fascinum'.

Ritmos alternantes, sincopados y tenaces como un vaivén o un pulso, son ellos los que hacen punctum para el ojo.

ORGANISMOS SOMOS DE BATIDO LIBIDINAL HIPNOTICO, FASCINANTE, MORTIFICADOR.

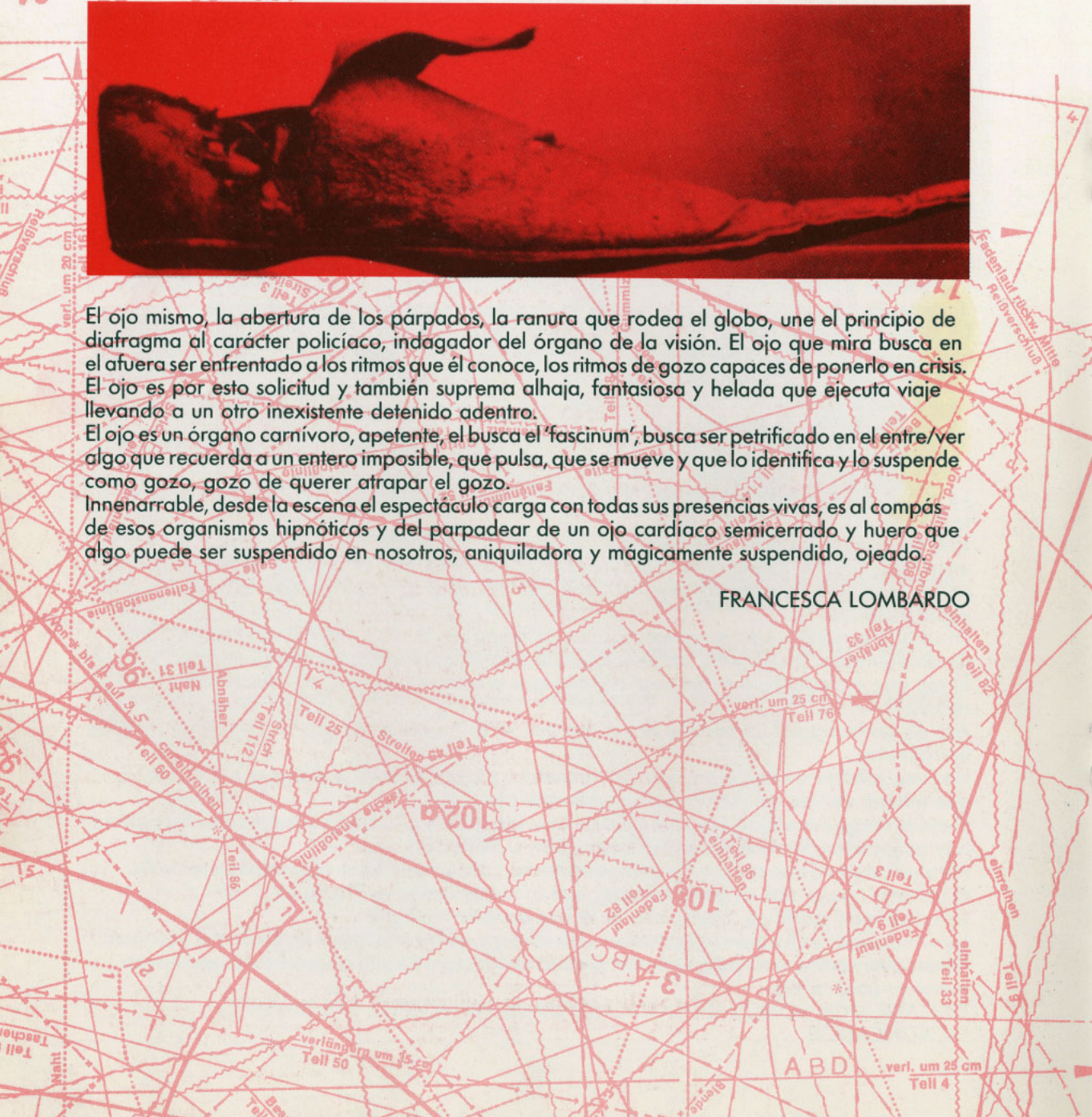


El ojo mismo, la abertura de los párpados, la ranura que rodea el globo, une el principio de diafragma al carácter policíaco, indagador del órgano de la visión. El ojo que mira busca en el afuera ser enfrentado a los ritmos que él conoce, los ritmos de gozo capaces de ponerlo en crisis. El ojo es por esto solicitud y también suprema alhaja, fantasiosa y helada que ejecuta viaje llevando a un otro inexistente detenido adentro.

El ojo es un órgano carnívoro, apetente, el busca el 'fascinum', busca ser petrificado en el entre/ver algo que recuerda a un entero imposible, que pulsa, que se mueve y que lo identifica y lo suspende como gozo, gozo de querer atrapar el gozo.

Innenarrable, desde la escena el espectáculo carga con todas sus presencias vivas, es al compás de esos organismos hipnóticos y del parpadear de un ojo cardíaco semicerrado y hueco que algo puede ser suspendido en nosotros, aniquiladora y mágicamente suspendido, ojeado.

FRANCESCA LOMBARDO



TEATRO LA MEMORIA

LOS DIAS TUERTOS

de Claudia Donoso

DRAMATURGIA

Alfredo Castro - Francesca Lombardo

DIRECCION

Alfredo Castro

ASESORIA TEORICA

Francesca Lombardo

REPARTO

(Por orden de aparición)

El ángel de Chichy Zarzoza	Verónica García-Huidobro
El Mago	Pedro Vicuña
La Partenaire del Mago	Paulina Urrutia
La Momia de Guanajuato	Rodrigo Pérez
Mabel Retamales o aquella gran actriz extranjera	Amparo Noguera

DISEÑO : Rodrigo Vega

MUSICA : Miguel Miranda

ILUMINACION : Francisco Fernández

TECNICO : Jorge Bustos

PRODUCCION : Teatro La Memoria -
Romero Campbell

VIDEO : Andrés D'alencon -
José Franciso Porte

FOTOGRAFIA : Carla Möller

REALIZACION DE VESTUARIO

Taller Vestidor : Elcira Vega - Rosa Díaz -
María Lira. Lira 325,
Depto. 12. Fono: 2222488

Vestuario Masculino : René Riegga

Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes
Ministerio de Educación

El uno engendra el dos, el dos engendra el tres, el tres engendra todas las cosas.
Tres: Número idea del cielo, expresa lo suficiente, el desenvolvimiento de la unidad en su propio interior.
Alto, centro, bajo.
Cielo, atmósfera, interior de la Tierra.
Futuro, presente, pasado.

TRILOGIA TESTIMONIAL DE CHILE

El año 1990 Claudia Donoso y Paz Errázuriz publican el libro LA MANZANA DE ADAN, producto de una larga investigación realizada en el mundo de los travestis, que da cuenta, a través de sus fotografías y textos de una realidad marginada del acontecer histórico de este país. Motivado por ese material en el que me pareció encontrar algo que la dramaturgia nacional no estaba produciendo, tal vez por estar demasiado imbuida en el acontecer político contingente de aquellos años, sugerí a Claudia/Paz la posibilidad de realizar una puesta en escena con esos textos e imágenes.

La puesta en escena de LA MANZANA DE ADAN encuentra a la Compañía en una crisis profunda respecto al teatro, a sus objetivos, su estética y temática como a sus resultados en lo que se refiere al trabajo actoral, de dramaturgia y dirección.

Fue así, como nuestros objetivos se centraron al interior del grupo y planteamos la puesta en escena de LA MANZANA DE ADAN como un taller dedicado a la investigación actoral y a darle curso a todo aquello que surgiera en nuestra imaginación y creatividad como también al estudio de textos teóricos que sustentaran nuestro trabajo. Para tal efecto arrendamos una casa deshabitada que acondicionamos para recibir a veinte personas por función y mostrar el resultado de nuestro trabajo.

Esos textos y nuestro deseo de recuperar el placer de la creación más que ponerse al servicio de un público determinado o de la crítica, dio como resultado un trabajo de gran honestidad donde prácticamente el texto y las imágenes eran susurradas al oído del espectador, sin estridencias y evitando toda autocompasión pero sumergiéndose sin límites en el dolor, la crudeza, el amor, la ambigüedad del signo y la muerte de que estaban cargados esos textos. Los actores se exponían en su profunda soledad a ser invadidos por la palabra y los cuerpos a ser resonadores de esa violencia.

LA MANZANA DE ADAN tuvo un gran éxito de público y crítica, recibiendo el premio de los periodistas especializados como la mejor puesta en escena de ese año.

La sensación de que muchas de las cosas exploradas en LA MANZANA DE ADAN en cuanto a trabajo actoral, dramaturgia y puesta en escena necesitaban ser afianzadas o profundizadas nos llevó a postular, el año 1991, a las becas que Fundación Andes ofrecía para apoyar la creación artística. El proyecto con el cual obtuvimos este apoyo fue una investigación relativa al tema del Crimen Pasional.

Siguiendo la línea de lo testimonial, junto a Rodrigo Pérez recogimos gran cantidad de material en entrevistas realizadas en cárceles y hospitales psiquiátricos de personas que hubieran cometido crímenes por amor.

Este material necesitaba ser reelaborado simbólicamente y una unidad temática que los articulara para lo cual se integra a nuestro trabajo Francesca Lombardo quien pasa a constituirse en asesor teórico de la puesta en escena. Francesca, basándose en la crónica roja de la época, escribe el texto de Rosa Faúndez, la descuartizadora, columna vertebral de nuestra puesta en escena HISTORIA DE LA SANGRE, segunda parte de esta trilogía.

Esta segunda obra asume como estructura dramática el descuartizamiento, la fragmentación, el corte.



Sucesión de monólogos, diálogos de sordos, crímenes históricos, crímenes simbólicos, crímenes reales.

De la sobriedad, las sombras, la economía de gestualidad, del despojo, de lo íntimo, del secreto, de lo familiar de LA MANZANA DE ADAN pasamos al desborde en la gestualidad, a la espesura de signos, al color, a la simultaneidad de escenas, a lo Nacional.

En HISTORIA DE LA SANGRE todo habla siempre: los cuerpos hablan por cada uno de sus miembros, rebotan para sí mismos y entre sí. Dedos, pelos y ojos hablan. Creación desmesurada de signos que no dan tregua al espectador ni a los actores. Sangre que corre, hemorragia de esa nada que salpica de cuerpo en cuerpo.

También esta puesta en escena recibió el premio de la crítica especializada como la mejor dirección del año 1992.

Hoy nos encontramos nuevamente con Claudia Donoso cuyos textos de La Momia de Guanajuato, El Mago y su Partenaire, Mabel Retamales y Juana Zarzoza, la cuidadora de tumbas, conforman la tercera y última parte de esta trilogía: LOS DIAS TUERTOS.

La puesta en escena de esta trilogía ha sido el resultado del trabajo creativo de muchas personas. Los textos y dramaturgia de Claudia Donoso, la participación de Francesca Lombardo en la re-elaboración simbólica de estos textos como en la creación de un marco teórico y aporte dramático para las puestas en escena. El trabajo de Rodrigo Vega en la concepción estética de cada una de las obras, de Miguel Miranda en la creación musical y Francisco Fernández en iluminación, han sido determinantes en los resultados obtenidos. Torciendo la literalidad a la que escenografía, vestuario e iluminación están acostumbrados, o la música como mero acompañamiento, ellos han sumergido a los actores en verdaderos mundos mentales potenciando su creatividad y obligándolos a sumarse a ese espacio, esa música y esa luz que hablan por sí solas, como un personaje más de la puesta en escena, donde texturas, colores, brillos y opacidades entablan conflicto con los cuerpos por su presencia o ausencia. El profesionalismo y el respeto de Carmen Romero y Evelyn Campbell en Producción y la sensibilidad de Jorge Bustos en el apoyo técnico también son parte fundamental en la concreción de este proyecto.

Sin embargo, todo esto sólo es posible sobre un escenario gracias a los actores. Luis Gnecco, Francisco Reyes, Pedro Vicuña, Pablo Schwarz y Maritza Estrada han aportado su trabajo creativo en alguna de estas tres producciones, entregando con generosidad todo su talento.



Junto a Paulina Urrutia, Amparo Noguera, Rodrigo Pérez y Verónica García-Huidobro iniciamos el TEATRO LA MEMORIA y a pesar de tantos años de trabajo, siguen sorprendiéndome su enorme creatividad y talento. Estos actores son capaces de todo, excepto de cometer el fraude de esconderse detrás de sus roles o de "imitar la vida" sobre un escenario para precisamente evitar vivirla en toda la dimensión de crueldad y crudeza que ésta conlleva. Ellos se han expuesto a la exhibición de sus demonios y obsesiones. Ellos han caído en escena con sus cuerpos, sus nervios y sus almas, dándole aliento a estos textos, viviéndolos intensamente y siempre por primera vez. No ha habido intermediarios en sus trabajos, estos actores han conocido el paroxismo de la locura, de la desesperación y la muerte sin cobardía, así como el gozo, la belleza, la poesía y la demencia de la imagen. Conociendo este desorden es que puedo decir que estos actores han purgado sus almas y conocen la verdadera autonomía.

Respetando nuestras individualidades y trabajando precisamente en nuestras diferencias hemos sido capaces de provocar y sostener este cruce cultural, en momentos en que todo tiende a la individualidad o a la dispersión. Ni nosotros que hemos estado involucrados en este proyecto ni el público que ha asistido a estas puestas en escena, saldremos incólumes de esta experiencia. Aquí ha sucedido una historia de amor que será difícil olvidar.

Quiero finalmente agradecer precisamente a aquellos que fueron capaces de sobrepasar el prejuicio al ver algunas de nuestras producciones y se entregaron a compartir, al igual que nosotros, una experiencia nueva.

COMPRENDER tiene dos acepciones, una es DAR CUENTA, es decir, poder contar lo que se vio y la segunda es TOMAR Y HACER SUYO.

Gracias a quienes fueron capaces de hacer suyo nuestro trabajo.

ALFREDO CASTRO GOMEZ
Director Teatro LA MEMORIA

A C T U A M O S



Nosotros los bajos y temerosos, forzados por el espectáculo a ser altos y valerosos. Nos exponemos, mostramos nuestro secreto a través de palabras que no son las nuestras. Lo nuestro es la búsqueda de un lenguaje para lograr tocar el imaginario del espectador. La realidad sobrepasa con mucho al teatro; de ahí nuestra búsqueda de un lenguaje actoral y escénico que vaya más allá de la expectativa de encontrar una realidad estructurada según las reglas de la oficialidad sobre el escenario.

Actuar.

Exponerse.

Vivir un estado alterado.

En nuestro trabajo a partir de testimonios nos vemos enfrentados a una "Verdad Real" (No a una "Verdad Inventada" como en una obra de texto). Estos testimonios - Verdad real, no nos ofrecen ninguna posibilidad de interpretación pues ya son parte de la historia de aquellas personas a quienes pertenecen. Por lo tanto, la única intervención que nos queda como actores sobre estos textos es darles nuestras propias vidas que, al igual que los testimonios, no ofrecen posibilidades más allá de nosotros mismos.

En las obras que conforman nuestra trilogía ("La Manzana de Adán", "Historia de la Sangre" y "Los Días Tuerfos") se vive sobre este ring una pugna testimonial: el testimonio de la palabra dicha y el testimonio de los que actuamos, de los que nos exponemos, de los que nos damos en espectáculo.

Hacemos de este divertimento un espejo de nuestra propia vida. De este modo, esta búsqueda que lleva 4 años, más que formar parte de nuestro currículum forma parte de nuestra biografía.

LOS ACTORES

U N F I N C O M U N



Señoras y señores:

Hace trescientos sesenta y seis años que empardece, colgando en suspenso de una mano de antología el guante de "El infante Don Carlos de Austria".

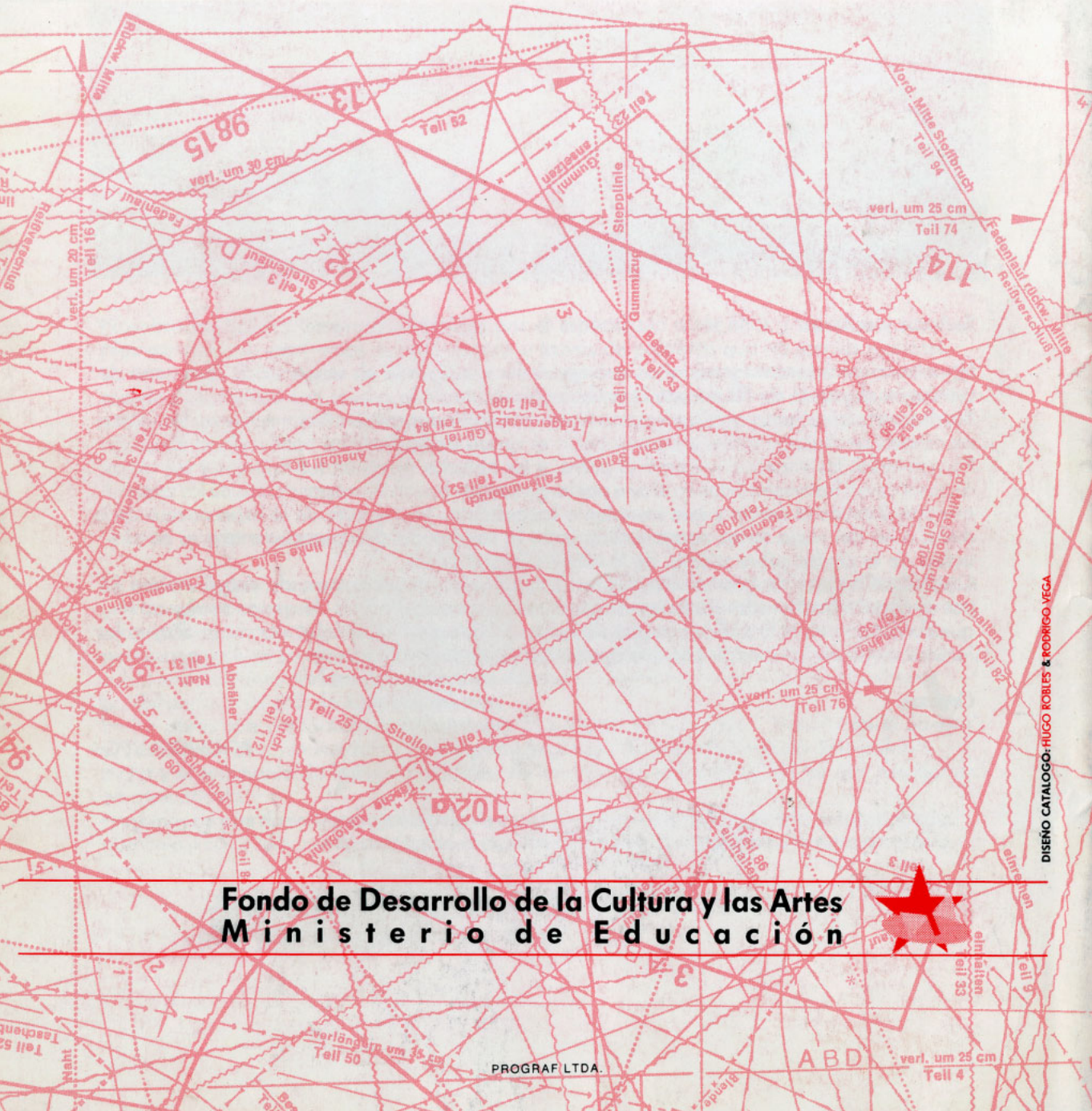
Muchos más años hace que, en las catedrales enganchadas al cielo del medioevo, los vidrios de colores se deslizan sobre sí mismos hacia el centro de la Tierra.

Porque todos los imperios volverán al polvo, y las historias de amor, los trabajos y sus obras; algunas cosas, las suspendidas en el aire por largo tiempo, hacen de mapas mudos de las zonas que son distintas al delirio y que exceden a las palabras. No se trata de la esperanza o de la duda, si no del vacío tenso, comprendido entre la certeza del desaparecimiento y el estado actual de la piedra sobre piedra, de la carne sobre el hueso.

Quizás sea la hora de intentar dar cuenta de ese vacío específico, armado de principio a fin por el ángel exterminador de la ley de gravedad universal, a través de gestos evanescentes, que contengan en sí la palidez propia de las señas que marcan el lugar donde se diluyen las heridas mortales, los cataclismos que hoy ya no podemos nombrar.

Gracias.

RODRIGO VEGA



Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes
Ministerio de Educación

