



**Buenos Aires Ciudad**

**FIBA**

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

**Cultura**

[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

## **Teatro y Memoria**

Por Mercedes Selmi

*El domingo 2 de octubre, en el Parque de la Memoria, los alumnos del Laboratorio Taller nos encontramos con el gran director y dramaturgo Guillermo Calderón para hacerle algunas preguntas sobre su trabajo y la obra que está presentando: Villa+Discurso. En esta charla pudimos descubrir mucho acerca del método que usa en sus trabajos y un poco de su opinión sobre lo que está pasando hoy en su país.*



### **Jhonny Mallqui: ¿Por qué dos obras que podrían representarse de manera autónoma las presentas juntas?**

Porque las obras dialogan entre ellas, y la primera contextualiza a la segunda. Escribí primero la segunda obra que se llama Discurso porque quería producir algo acerca de una despedida ficticia de la presidenta Bachelet cuando deja el poder. Cuando estuvo escrita, me pareció interesante, pero sentía que necesitaba ponerse en contexto y hace mucho tiempo que me estaba dando vuelta la idea de escribir acerca de este lugar que se llama la Villa Grimaldi, que es el equivalente de la ESMA acá. Por eso, me pareció que podía ser interesante poner las dos obras juntas. Luego pensé que la forma de juntarlas era conectarlas a partir del hecho de que la presidenta Michelle Bachelet estuvo detenida junto a su madre en la Villa Grimaldi. Pero también me gusta que quede claro que son obras distintas y por eso están separadas por un intermedio de diez minutos

### **Jhonny Mallqui: ¿Por eso elegiste a Bachelet y no a cualquier presidente?**

Exactamente, porque la experiencia de tener una presidenta que fue víctima directa de violación a los derechos humanos durante la dictadura es una muy fuerte y contradictoria también.

### **Mercedes Selmi: ¿Por qué es un tópico recurrente dentro de tu trabajo artístico la temática de las represiones político-sociales?**

La dictadura terminó cuando yo tenía dieciocho años y ahí empecé a descubrir la democracia. Sin embargo, en Chile la democracia se demoró mucho en llegar. Fue un proceso muy doloroso porque muchas de las expectativas que tenía con respecto a ese estado de derecho, y cuando digo yo me refiero a toda mi generación, no se cumplieron. Por ejemplo los gobiernos democráticos siguieron repitiendo mucho de lo que ya se estaba haciendo en la dictadura, y hoy se han resuelto a través de procesos judiciales más o menos 10% de todos los casos a violación de los derechos humanos. Por lo tanto, el dolor de la dictadura sigue presente y es algo que me motiva. Algo, esta sensación como de rabia o decepción es motivadora para la creatividad y para seguir escribiendo.



**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

**Yanina Balcazar: ¿Cómo es trabajar en un espacio escénico donde la carga opresiva es tan grande? ¿Y en qué lo modificó ensayar y realizar las presentaciones en un lugar así?**

Eso es muy importante. La primera vez que hicimos la obra fue en un lugar llamado Centro de Torturas Londres 38. Se llama así porque es la calle y el número de un lugar donde se torturó gente en Chile, y es muy interesante lo que produce en los sentidos de la obra y en la gente. Van a ver que estos lugares se recuperan y se restituyen en lugares de la Memoria. Hay gente que va a estos lugares y siente como una especie de fuerza casi mística, como si las paredes estuvieran cargadas. Yo no siento directamente esto pero sí percibo el dolor de la historia del lugar. Porque, además, las personas que se han hecho cargo de estos lugares por lo general fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos, es decir, tortura, secuestro, asesinato, etc. Esto hace que uno tenga mucho más cuidado con respecto a lo que dice porque uno hace la obra no queriendo herir a nadie más de lo que ya fue herido. Ahora, cuando lo hacemos en lugares como este (el Parque de la Memoria), es distinto porque este lugar no es un lugar donde se cometieron violaciones a los derechos humanos directamente, entonces el discurso es distinto pero quiero que se fijen en eso: cuando vean la obra quiero que piensen que fue hecha primero en lugares de tortura por lo tanto las paredes cuentan esa historia.

**Paloma Alonso: ¿Por qué abordaste este tema desde la mujer con toda la fragilidad y la vulnerabilidad con la que está identificada?**

Primero porque partí de la imagen de la presidenta Bachelet. Eso era una conexión y para mí era un paso directo de una obra a la otra. En segundo lugar porque las mujeres fueron víctimas especiales: la dictadura no discrimina entre maltratar a hombres o mujeres, pero las mujeres especialmente son víctimas de violación, de una degradación sexual. Eso le da una connotación muy especial, porque además del trauma que nos imaginamos que produce, también puede tener como consecuencia embarazos, y eso le da una connotación muy especial que se explica en la obra.

**Jhonny Mallqui: En una entrevista que te hicieron mencionaste que el escenario es un buen lugar para debatir este tipo de cosas como la dictadura o la tortura: ¿por qué pensás que es un buen lugar?**

Básicamente porque lo saca de tu cabeza y lo pone enfrente de ti. Hay cosas que uno no sabe que piensa y otras que uno no sabe que los otros piensan hasta que se pone sobre el escenario. Es como poner la discusión entre nosotros dos afuera y verla, examinarla. Es un proceso mental distinto y compartido. Cuando uno ve teatro, son las cien personas pensando simultáneamente el mismo problema y eso para mí es un lujo. La obra tiene cierto sentido del humor en el contexto de un tema que es muy doloroso y cuando hice la obra no sabía que tenía ese humor, la escribí con cierta sensación de humor pero no sabía que podía producir eso. Una vez que la puse en el escenario me di cuenta que sí. Eso me enseñó algo de mí, sobre cómo yo me acerco al tema, que era algo que yo no sabía. Entonces para mí, el escenario es descubrir cosas nuevas en un proceso de pensamiento. Además, cuando uno hace teatro, muchas veces uno no descubre respuestas sino que formula preguntas de forma más completa. Muchas veces, cuando converso con periodistas o con gente que trabaja



como investigadora, me preguntan: ¿Qué quisiste decir con la obra? Y esa pregunta es letal, terrible. Por un lado, no sé exactamente lo que quise decir con la obra porque es un proceso continuo y cada vez que veo la vuelvo a ver descubro algo nuevo en relación a lo que quise decir. En segundo lugar yo tengo una idea de lo que quise decir con la obra pero no quiero decirlo, porque para mí siempre va a ser más importante lo que tú pienses de ella. Si lo digo yo, no lo sólo elimino tu experiencia sino que también limito las posibilidades de la obra en términos críticos. Por eso la crítica siempre completa la obra y mi expectativa es que los críticos sean lo más libre posible y no estén limitados por mi discurso.

**Paloma Alonso: ¿Qué relación encontrás entre lo que está sucediendo ahora en Chile con las manifestaciones estudiantiles y el cambio de un gobierno socialista como el de Bachelet a otro de derecha como el que hoy gobierna Chile?**

Cuando terminó la dictadura, hace 20 años, dejó una instrucción legal y también un modelo económico. Por lo tanto los gobiernos de la concertación por la democracia que son una agrupación del partido socialista más bien de centro izquierda, no hicieron grandes cambios a ese modelo, sino que administraron lo que habían heredado de la dictadura haciendo cambios sociales que fueron muy importantes pero insuficientes. Por eso, ahora que llega un gobierno de derecha, todas esas personas que habían estado reprimiendo su deseo de entorpecer el trabajo de los gobiernos democráticos por que había que "cuidar la democracia", ahora se sienten libres de decir finalmente qué estaba mal. Y son procesos largos porque están reclamando por algo que debían haber reformado hace 20 años. Porque tienen razón: es muy doloroso que sin haber habido justicia los mismos funcionarios de la dictadura vuelvan a gobernar el país. Es una oportunidad para que finalmente el pueblo se pueda expresar libremente, para hacer una transformación profunda y necesaria desde hace 20 años.

**Yanina Balcazar: Observamos que tus obras generalmente están compuestas por tres actores, ¿por qué?**

Hay dos grandes razones: me gusta la simpleza escénica, me gusta la discusión de ideas y por alguna razón para mí es cómodo que sean tres personas las que discuten. Un personaje dice algo, otro dice la antítesis, el tercero hace una síntesis. Es una lógica muy simple, y me he sentido cómodo con eso. Yo trabajo con medios de producción muy simples, con poco dinero, escenografía muy básica, por lo tanto me gusta que haya pocos actores para poder manejar principalmente la puesta en escena con mucha simpleza, con pocos recursos donde lo principal sea el texto y sobre todo la idea de la obra.

**Yanina: ¿Es tu método?**

Exactamente. Que quizás lo voy a cambiar mañana pero hasta ahora me ha servido.

**Belén Parrilla: ¿Bachelet vio la obra?**

No, la vio su madre y le gustó mucho. Al final saludó a las actrices emocionada porque a pesar de que la obra es crítica, nos dijo que Michelle se reiría, porque tiene mucho sentido del humor.

**Belén: Hay mucho cariño hacia ella en la obra, igualmente...**



Pensé que iba a ser más crítica hacia ella pero me he dado cuenta que la gente la ve más como un homenaje.

**Nicolás Abad: ¿Y tuviste alguna repercusión de alguno que haya estado en la Villa y que haya visto la obra?**

Si, mucha gente la ha visto. Como la presentamos en lugares de la Memoria, los primeros espectadores son los que trabajan ahí y estuvieron detenidos. Les gusta sentir la presencia de una experiencia cultural que los involucre, sentir que es algo que no está olvidado, o por lo menos que sigue presente en el arte. Y por otro lado, es muy necesario, porque existe la sensación de que las nuevas generaciones no están interesadas en esto. Entonces, cuando ven que gente que nació mucho después, esté interesada en el tema, es muy bueno para ellos. Y por otro lado les gusta que lo que se discute en la obra porque son cosas que ellos mismos discuten.

**Jhonny: Cuándo presentaste esta obra por los distintos países, ¿Como fue la reacción del público?**

Por un lado, la obra es muy local, tiene un lenguaje muy chileno, los chilenos hablan muy rápido y no muy claro. Por el otro, lamentablemente casi todos los países tienen una historia parecida y se puede conectar con eso.

---

## Crónica de un día sábado

Por Paula Boffo

*El sábado primero de octubre fue un largo día para el Laboratorio Taller Ojos al mundo. Entrevistas, Alemania filosófica complicando la cabeza de los jóvenes del equipo, y comida yendo y viniendo durante toda la tarde.*



El día comenzó temprano. El equipo se reunió a las once de la mañana (pauta que había sido acordada el día anterior). La promesa era concurrir a primera hora el sábado y trabajar hasta que empezaran las actividades. Los chicos fueron llegando y poco a poco se generó el ambiente de trabajo. Mientras unos preparaban archivo de René Pollesch (director de la obra que irían a ver esa misma noche), otros preparaban preguntas para la entrevista con el elenco de *Carnes Tolendas* que habría más tarde.

Luego de una pausa para almorzar y distenderse un poco, se terminaron de definir las preguntas para la entrevista. Una vez que estuvieron listas, el equipo esperó a la llegada de las chicas de *Carnes Tolendas*, de manera distendida: miraron videos acerca de los últimos fenómenos sociales del año (¿A alguien le suena ese grupo de adolescentes que cantan y bailan, llamados "Los Wachiturros"?). Finalmente llegaron Camila Sosa Villada y María Palacios, actriz y directora de *Carnes Tolendas*. Camila





traía un vestido diseñado por ella misma, porque además de actuar diseña ropa femenina. Una vez que todos se acomodaron en las sillas, la entrevista comenzó. Preguntas acerca de su carrera teatral fueron, a la vez que humildes y simpáticas respuestas vinieron. El clima de la entrevista resultó agradable: las entrevistadas estaban cómodas, tomando mate y comiendo galletitas. Los chicos observaban con admiración a estas dos artistas mientras ellas relataban sus historias. Finalmente la entrevista se dio por terminada, se filmó el video de la pregunta clásica a los artistas (¿Qué crees que hace el arte con la gente?) y las chicas se retiraron.

El equipo quedó embobado con las chicas, y costó volver al clima de trabajo una vez finalizada la entrevista. Sin embargo, luego de un par de intentos se logró retomar la dinámica. Escribir, escribir y escribir, hasta que llegó la hora de prepararse para el evento de la noche: Pollesch. Se cerraron las puertas de la redacción, y todos se dirigieron al Teatro Presidente Alvear a esperar a que se diera sala para "¡Te estoy mirando a los ojos: contexto social de ofuscación!" del director alemán. Finalmente se abrieron las puertas y todos se acomodaron en sus respectivas butacas. Todos estaban con muchas ansias de presenciar la obra, ya que se había estado hablando de ella con anterioridad, y en un taller con Hugo Salas se trató explícitamente el "contexto social de ofuscación" de Theodor Adorno, del que habla Pollesch en su obra. Una vez comenzada la función, se le exigió al público tener despierto y activo el intelecto constantemente, ya que la obra tenía una bajada filosófica que exigía al espectador estar atento a todo lo que sucedía. El karma con los subtítulos de Alemania se hizo presente de nuevo, complicando el seguimiento de la obra.

Al terminar la función se dio lugar a una entrevista periodística al director René Pollesch por Federico Irazábal (periodista que compartió con el director jornadas en Berlín), que trató varias temáticas relacionadas con la producción de teatro en Alemania. La entrevista duró aproximadamente una hora, y una vez finalizada, el público se retiró de la sala. Los chicos salieron en busca de entrevistas y opiniones acerca de la obra, sin embargo no consiguieron casi nada, debido a que la mayoría de la gente no había podido terminar de digerir la obra aún. En cuanto a la opinión del equipo sobre la obra, este fue diverso: muchos no entendieron el contradictorio humor alemán de Pollesch, otros simplemente se aburrían, otros rescataron conceptos y a otros les pareció fascinante. Luego de un pequeño debate sobre la obra, equipo se fragmentó en pequeños grupos que emigraron hacia sus respectivas casas, dando así por terminada la jornada.

---

## **Un alemán llamado Pollesch**

Por Brian Ynserra Arezo.





**Buenos Aires Ciudad**



[www.festivales.gob.ar](http://www.festivales.gob.ar)

*El esperado director alemán se presentó en el FIBA, gracias al apoyo del Goethe Institut, con una obra que propone salir de la ofuscación de la sociedad capitalista actual.*

René Pollesch es un dramaturgo y director de teatro alemán, que estudió Ciencias del Teatro Aplicadas en Giessen, con Andrzej Wirth y Hans-Thies Lehmann. Entre sus obras se encuentran: *Tres mujeres históricas*, *Heidi Hoh no trabaja más aquí*, *Sex según Mae West*, *Ciudad como botín* y *El oculto encanto de la burguesía en la generación de la riqueza*. Algunas de sus obras fueron puestas en escena por directores sudamericanos como Luciano Cáceres, ya que es el único lugar en el mundo donde Pollesch lo permite, y los elegidos asistieron a workshops que él mismo dictó en el continente.

Pollesch no hace teatro clásico sino que dirige sus propios textos en los que no hay personajes, argumento o diálogo. Por estos días, se presentó en el marco del FIBA con su obra: *Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!* (¡Te estoy mirando a los ojos, contexto social de ofuscación!), con el actor Fabián Hinrichs como único artista en escena.

Es un gran crítico del teatro interactivo impuesto en los años 70 y defensor del teatro interpasivo. Tanto que suele aclararlo mediante los actores en escena al comienzo de la función. Este concepto lo rescata de Robert Pfaller (1962-\*, pensador, filósofo y profesor alemán), y se refiere a terminar con la necesidad de hacer todo por nosotros mismos y empezar a delegar las cosas, es decir, el "uno" relega sus placeres en otro, un tercero. Según Pollesch: el teatro interpasivo es la idea de un teatro no representativo tal como lo conocemos y rescata un no-mensaje en contra del capitalismo e intenta de alguna manera despertar al espectador.

Además de su actividad como autor y director teatral, también dirige la Sala Prater del mítico teatro Volksbühne. Y de su mano se convirtió en una de las salas más importantes de Berlín, en las cuales se dan a lugar sus puestas.