

:: TEXTO DE CREADOR

Brigadas: Teatro callejero para la creación de memoria política

Claudia Echenique S.

Actriz, Directora teatral y académica de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Pensamiento Contemporáneo de la Universidad Diego Portales y Doctora en Artes (c) Universidade Estadual de Campinas. Dicta las cátedras de Teatro Clásico, Teatro Contemporáneo, Teatro Callejero y Dirección Teatral. Su investigación se centra en las relaciones entre el teatro, violencia y política. Es directora del Colectivo Obras Públicas (COPS), compañía de teatro callejero.

Este artículo busca identificar y analizar algunos aspectos relevantes para el proceso creativo del Colectivo Obras Públicas (COPS) en la realización del montaje *Brigadas* para teatro callejero. La obra rescata la historia del muralismo político en Chile, sus antecedentes e influencias, desde su aparición –según Patricio Cleary– el año 1963 hasta el golpe de Estado ocurrido diez años después, cuando esta expresión se había "profesionalizado" y transformado en una producción artística con metodologías propias. El empeño del grupo COPS está claramente dirigido a situar, sobre la escena callejera, narrativas que construyen una memoria nacional olvidada. Asimismo, otorgarle un espacio de reconocimiento tanto a los colectivos anónimos que utilizaron el espacio público para sellar su compromiso y resistencia así como también en la valorización de un esfuerzo creativo por producir un arte urbano con discurso político. La correspondencia que existe entre el arte teatral callejero, el rayado mural urbano y la Nueva Canción Chilena conforman parte del universo estético. Este último ha sido abordado por el COPS en su investigación teórico-práctica, para la creación de su obra *Brigadas*, montaje que, a modo de crónica, escenifica aspectos de un movimiento identitario nacional que ha sido invisible al discurso hegemónico.

Colectivo Obras Públicas

El COPS nace el año 2009 a partir del trabajo realizado en la creación del espectáculo callejero *Clotario* (de Claudia Echenique y Sofía Zagal), sobre la vida del líder sindical Clotario Blest Riffo. Este fue un proyecto realizado gracias al financiamiento de los Laboratorios de Investigación de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile, reuniendo a alumnos y egresados de las carreras de teatro, arte y música, bajo mi dirección. A partir de esta experiencia, y producto de la amplia circulación y el encuentro masivo con espectadores en espacios alternativos de presentación (Quinta Normal, plazas, universidades y colegios), decidimos conformar un grupo de investigación y creación estable. El objetivo de este colectivo fue emprender un segundo tra-

bajo que continuara profundizando en la narrativa de nuestra memoria histórica, tanto desde la perspectiva teórica como en la elaboración de metodologías que profundizaran en los procesos creativos-colectivos que habíamos descubierto y experimentado durante el proceso anterior.

La intencionalidad del trabajo de COPS, que se inscribe bajo el rótulo de *Teatro callejero*, implica una serie de opciones y compromisos estéticos y valóricos, a los que buscamos dar continuidad y desarrollar en nuestras experiencias futuras. La definición por abordar espacios públicos representa, por una parte, la posibilidad de encuentro con un público heterogéneo que muchas veces no tiene la opción de pagar por una entrada, y, por otra, nos otorga una importante movilidad que nos resulta sumamente relevante y que nos permite ofrecer nuestro trabajo en condiciones siempre cambiantes, disímiles y variadas.

Nuestro interés y búsqueda estética se centra en la intencionalidad de irrumpir en el espacio público y modificar con nuestra presencia las topografías ciudadanas. De esta manera, pretendemos quebrar el flujo cotidiano y ofrecer alternativas de participación a la ciudadanía que se entrelacen con el imaginario utópico compartido, el arte, la creación y el rescate de una memoria olvidada. Queremos ejercer desde el propio oficio, una nueva y refrescada mirada comunitaria hacia temas que nos parecen importantes de revisar, porque son constituyentes de nuestra identidad histórica y política.

Creo que convocar personas en torno a una historia es una experiencia similar a la de reunirse con el clan en torno al fuego. Hoy la reunión en espacios públicos ya no se da con la facilidad de antaño, pero el teatro congrega y, cuando sucede, aparece la magia que provoca el encuentro entre los cuerpos, derribando las barreras que a veces existen en cuanto a lo diverso y generando sentido de comunidad. Se siente el *calor humano*, circula la energía y se enaltece el espíritu (cuestiones que pudieran parecer cada vez más irrelevantes).

La presencia de jóvenes actores, a cargo de realizar la ejecución de la teatralidad, es característica del colectivo. Ellos incluyen todos los contenidos de la postmodernidad de manera explícita, ya que esta se encuentra inscrita en sus cuerpos y en sus conductas de forma natural. El diálogo que ellos (estos cuerpos *nuevos*) generan con el público es vital, pues expone una voluntad por establecer y renovar el ejercicio de la re-significación histórica desde una perspectiva contemporánea y mirando hacia adelante. Soy testigo de cómo el teatro callejero, en este caso, dota a los jóvenes creadores de una voz pública audible para amplios sectores sociales (pobladores, estudiantes escolares y universitarios, obreros, entre otros). Esta expresión artística es también una voz crítica, particularmente activa, que se articula desde la estética y el convivio y que se plantea como tal, frente a temas políticos de interés para la ciudadanía de forma vertical, porque cruza toda la estructura cívica. Temas como la organización del trabajo y de los trabajadores, la parcialidad y la arbitrariedad con que opera el reconocimiento público y la abierta discriminación intencional con que funcionan los medios de comunicación, han llegado a formar parte de la trama de preocupaciones subyacentes que se entrelazan con las líneas de acción principal de COPS.

El proceso *Brigadas*

Para la construcción dramática de la obra *Brigadas*, se abordó un trabajo de investigación musical y uno de investigación dramaturgica. Estos se *contaminaron* mutuamente, lo que produjo



Brigadas de Echenique, Zagal, Cerda y COPS. Dirección: Claudia Echenique. Colectivo Obras Públicas, 2012.
Fotografía: Claudia Echenique.

una correlación estético-formal entre ellos. Sofía Zagal, actriz y compositora musical del grupo, sintetiza cómo se introdujeron y consolidaron aspectos relacionados con el rol relevantemente dramático aportado por la música en *Brigadas*:

La música en vivo es un pilar fundante de nuestro trabajo y otorga al teatro cualidades comunicativas que permiten acercar los contenidos dramáticos a los espectadores, generándose un plano ficcional que instala la realidad como una canción con su mundo y particularidad. La investigación musical de *Brigadas* tuvo como referencia inicial la estética de la Nueva Canción Chilena. Esta rescata las raíces folklóricas e indígenas mezcladas con contenidos textuales de alto contenido político y denuncia social que nos muestra (o nos canta) una época que hace reivindicación a la clase oprimida y da cuenta de un período histórico donde confluyen temáticas políticas y sociales que apuntan hacia una visión unificada de la sociedad. De esta manera, y bajo la premisa de hermandad de las manifestaciones artísticas, nos propusimos componer canciones que reflejaran la época y la historia del muralismo, manteniendo el estilo y las características sonoras de las cantatas –específicamente de la Cantata de Santa María de Iquique de Luis Advis e interpretada por del grupo Quilapayún–, pero que de igual manera posibilitaran la desestructuración del referente escogido para así contemporizarlo y teatralizarlo. Compusimos entonces una Cantata de los Brigadistas que rescatara honestamente el espíritu del artista político y comprometido de los años '60 y '70, pero que a la vez nos permitiera mostrar la distancia de la época con la actual.

Esteban Cerda, actor de COPS, quien participó (junto a otros miembros del colectivo) en el proceso de la construcción dramática de la obra, agrega:

Nos propusimos *Brigadas* como un ejercicio teatral a partir de la memoria colectiva. Desde esa perspectiva, nos resultó evidente la necesidad de elaborar una estructura dramática que fuese coherente y consecuente con las ideas políticas que sustentan el trabajo muralista. Luego de discutir en profundidad a partir de nuestras propias inquietudes, acordamos las siguientes premisas: *horizontalidad* como medio y fin de toda actividad ciudadana, *anonimato* creativo en pos de la trascendencia de los valores promocionados por una obra artística y no del artista (instrumento) en cuestión, el pueblo como figura de acción política que surge a partir de esa horizontalidad anónima, *heterogeneidad* como característica primordial de ese pueblo ciudadano. Todo ello, jugado en la cuna del espíritu democrático; el *espacio público*. A partir de lo anterior, configuramos una estructura dramática que sin perder los pivotes teatrales de conflicto y personaje, resultó tener un fuerte carácter narrativo, con la intención de comunicar de manera clara al espectador los hitos más relevantes de la historia específica del muralismo chileno de los años 60's – 70's. El énfasis, entonces, está puesto en la necesidad de poner en valor figuras y manifestaciones artísticas de marcado carácter político en la historia de Chile que se vuelven especialmente contingentes con el despertar del movimiento social de los últimos dos años.

Cabe señalar que para tales fines, recurrimos, entre otros, al estudio, investigación y discusión de aquellos elementos que consideramos centrales para la comprensión de los procesos históricos, políticos y pictóricos, en que se vieron envueltos los participantes originales (colectivos anónimos) y que fueron desarrollados por los diversos grupos que eventualmente se conformaron en brigadas muralistas¹.

Por otro lado, Cerda entrega claves al espectador sobre aquellos aspectos más relevantes que proporcionan sentido y dan coherencia a los siete cuadros que conforman la obra, cuyo formato se resuelve en una estructura de *cantata* escrita en décimas:

La fábula se desarrolla en el tiempo a través de una sucesión de hitos históricos que se teatralizan como *episodios*: unidades de sentido que, a través de la investigación musical, plástica y dramática dan cuenta de eventos, ideas, valores que se proponen como *cápsulas de contenido político/histórico* y a la vez como puntos de fuga que constituyen *puentes de sentido en relación a otros contextos históricos*, poniendo de manifiesto la transversalidad de ciertas nociones políticas a lo largo de nuestra historia (cabe destacar, por ejemplo, la tensión entre los intereses de los partidos políticos y las necesidades del pueblo como figura política ciudadana, cuya representatividad es puesta en tela de juicio). La identidad y el sentido de los personajes está dado por el encuentro/desencuentro de las diversas brigadas en el espacio público más que por una reivindicación de especificidades partidistas u otras coyunturas políticas de diverso orden. En ese sentido, los personajes se vuelven relevantes en la medida que, además de cumplir su tradicional función en relación al conflicto, vienen a ser una

1 El trabajo de dichos muralistas ha sido consignado en parte gracias a la labor de investigadores como Eduardo Castillo Espinoza, autor del libro *Puño y Letra*, Patricio Rodríguez Plaza autor de *Pintura Callejera Chilena*, la tesis de Magister de Margarita Olsen Díaz, *El muralismo como estética de la Utopía*, la tesis de grado de Paula Domínguez Correa, *De los artistas al Pueblo: Esbozos para una historia del muralismo social en Chile*, los blogs de Mono González, artículos como "Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador" de Paula Alcatraz Riquelme, revistas como *Araucaria* y *Ahora*, así como diversas páginas webs destinadas al muralismo político.

expresión plástica de los grupos anónimos que llevaron las pugnas políticas al plano de lo artístico, constituyéndose como *agentes catalizadores del volcamiento de la vida política al espacio público* (calles, plazas, concentraciones masivas, representaciones simbólicas populares). Por su parte, el lenguaje utilizado en el texto se hace cargo de la heterogeneidad de lo público *amalgamando diversos recursos estilísticos en pos de la interrelación de eventos históricos*, ideas presentes y necesidades transversales a toda nuestra historia; desde la décima espínola al fraseo urbano contemporáneo, pasando por otras estructuras tradicionales como la cuarteta. (El énfasis es mío)

Por ende, tanto en la estructura formal como en la opción poética y los códigos de lenguaje, quedan plasmadas las diversas estrategias utilizadas para la edificación del procedimiento que se configura a partir de la selección de elementos históricos que alimentarán la narrativa y además de la reinterpretación subjetiva y valórica de estos. Este procedimiento de selección, interpretación y resemantización define el discurso político de la obra y la memoria que se busca poner en discusión sobre el espacio público.

Tomar la calle como espacio de representación teatral

Tomar la calle como espacio para la representación teatral nos permite una irrupción voluntaria en el espacio público. Simultáneamente, genera el quiebre de lo cotidiano en el paisaje del habitante que camina por su recorrido habitual. Por ello, planteamos que el arte teatral, expuesto fuera de la salas, resignifica los *sentidos de la calle*, modificando ambientes y proponiendo poéticas de ocupación y dinámicas simbólicas, que invitan a una celebración *en* comunidad y *en* colectivo, de una particular y específica ceremonia social. La intervención del cuerpo extraño en el lugar público genera una dislocación y su consecuente extrañamiento poético, lo que dinamiza la percepción, cataliza la liminalidad y polemiza reacciones (Diéguez).

Brigadas

De Echenique, Zagal, Cerda y COPS

Estrenada en enero 2010. Matucana 100, Santiago de Chile.

Dirección:	Claudia Echenique.
Elenco:	Sofía Zagal, Ximena Sánchez, Esteban Cerda, Gabriel Contreras y Javier Mora.
Músicos:	Benjamín del Río, Jorge Pacheco, Tomás Celis.
Composición musical:	Sofía Zagal, Benjamín del Río, Jorge Pacheco y Tomás Celis.
Diseño:	Anita Acuña y COPS.
Producción:	COPS.

Partimos de la premisa de que los lazos con y entre el *público y lo público* son reforzados. Nuevas fronteras de lo imaginario son construidas, ampliando los márgenes de inclusión donde es el propio espectáculo el que propone un continente que *abraza y enmarca*. Esto da forma a la experiencia de compartir en comunidad, propiciando un evento ritualizado pero cuya liturgia es profana y popular. Así, la trama social es revalorada producto del abordaje e irrupción de lo espectacular en lo cotidiano del habitar. Nuevas cartografías son escritas de manera colectiva (de modo heterogéneo y transversal), gozando de una democratización de los referentes culturales y proponiendo un sentido del arte renovado.

Espacio público y memoria

Nos interesa sumar al trabajo sobre el espacio público un eje en torno a la *memoria - espacio público*. Es la propia actividad teatral la que se encarga de conjugar estos aspectos al rescatar una memoria y recrearla de forma pública. La elaboración de nuestro pasado, el modo como resolvemos ciertos hitos, y las cristalizaciones y los sucesos determinantes según los múltiples estudios realizados desde diversas áreas (sociológicos, antropológicos, psicológicos), determinan el modo de cómo nos relacionamos en el presente y de cómo viviremos en el futuro. Nuestra memoria social y su elaboración involucran, entre otras, actividades de conmemoración, la práctica de rituales y la observación de aspectos tradicionales que generan identidad y que también aportan a la estructura cognitiva de la sociedad. Pasado, presente y construcción de futuro están ligados en la narrativa que tejemos de nuestras experiencias y de la manera en que nos integramos en nuestra historia. A pesar de ello, la memoria es un constructo descentralizado y transdisciplinario, subjetivo y fragmentario que no tiene un único modelo y cuya observación se visualiza de mejor forma a partir de su diversidad: "las memorias compartidas pueden ser trazos distintivos de diferenciación social" (Olick y Robbins 105, la traducción es mía). La memoria colectiva como término fue utilizado por primera vez por Hugo von Hofmannsthal en 1902, siendo Maurice Halbwachs quien definitivamente la liga a la estructura identitaria social.

La memoria de los miembros de un grupo, que reconstruyen el pasado a partir de sus intereses y del marco de referencias presentes. Esta memoria colectiva asegura la identidad, la naturaleza y el valor de un grupo. Por último, esta memoria es normativa, es como una lección a transmitir sobre los comportamientos prescriptivos del grupo. (Halbwachs, en Páez 50)

Halbwachs resalta la importancia del marco referencial, pues la memoria está ligada tanto al contexto social y sus operaciones, como a la identidad individual de aquellos que conforman el colectivo. Un colectivo que guarda en su acervo historias que, entre otras cosas, exigen un reconocimiento social, sobre todo porque se trata de historias cuyos contenidos han sido elaborados y expresados de forma simbólica hacia la comunidad, para todos por igual, como son los murales callejeros y sus elaboraciones simbólicas. Esta trenza de contenidos alojada en la periferia es capaz de organizarse políticamente, alejada de los poderes centrales, pujando hasta emerger como relato (de un tipo u de otro). Como vimos en el ejemplo de *Brigadas*, el teatro, territorio



Brigadas de Echenique, Zagal, Cerda y COPS. Dirección: Claudia Echenique. Colectivo Obras Públicas, 2012.
Fotografía: Claudia Echenique.

sensible y susceptible de ser permeado por estos contenidos, es un *sistema* que posibilita la estructuración compleja de un flujo social, adoptando un lenguaje artístico y facilitando que se produzca la reelaboración y la emergencia de esta cultura subterránea, identitaria y autónoma. En este sentido, compartimos con Margarita Olsen la idea de que

El arte mural en Chile tiene una presencia que forma parte del imaginario colectivo de nuestra población, al menos entre los grupos generacionales que se ubican temporalmente desde mediados del siglo XX hasta el presente. La estética muralista desarrollada en nuestro país incluso llegaría a constituir parte de la identidad gráfica de grupos sociales y generacionales que participaban activa o pasivamente de una cierta visión ideológica y político-social, y ha estado presente de alguna manera en la vida pública durante varias décadas. . . y ha sabido transformarse y mutar en formas nuevas adaptadas a tendencias actuales. (13)

Así, se conforman narrativas populares de estas mitologías, las que han permanecido silenciadas sin conseguir la visibilidad y la notoriedad necesarias para ser compartidas de forma abierta y en comunidad. La canalización de estas narrativas hacia lo público se manifiesta organizada en un espectáculo de *teatro callejero* por medio de la creación y elaboración artística, como sucede con *Brigadas*. Sabemos, a partir de lo advertido por Norbert Lechner, que “toda sociedad se reconoce a sí misma por medio de un imaginario social” (10) y que “quienes vivencian a diario el abandono y la impotencia, quienes carecen de vínculos sociales y de horizontes de futuro . . . quien[es] no se siente[n] acogido[s] y reconocido[s] por la sociedad . . .” (11), se desvinculan del



Brigadas de Echenique, Zagal, Cerda y COPS. Dirección: Claudia Echenique. Colectivo Obras Públicas, 2012.
Fotografía: Claudia Echenique.

ser ciudadano y terminan por vivenciar una distancia afectiva con su identidad de pertenencia que pasa a registrarse como una des-identificación. La práctica de resituar en el espacio *público* cuestiones *públicas* (memorias, actividades, vivencias o experiencias compartidas), reafirma la noción de inclusión que proveen de reconocimiento social. Reconstruir y recrear simbologías de pertenencia identitaria se reafirma como un esfuerzo tanto cultural como político, en tanto construye un vínculo social y, por ende, colabora con la fabricación de tejidos que componen un entramado de *sentidos compartidos*. Los problemas con que vive el hombre contemporáneo pueden ser expresados con mayor claridad por el término alemán *unsicherheit*, ya que este fusiona los conceptos de incertidumbre, inseguridad y desprotección (lo cual evidentemente incide en un repliegue social). La experiencia compartida *públicamente* en torno a narrativas instaladas en el *espacio público-visible para todos*, re define sentidos de pertenencia, provee de nexos comunitarios renovados y genera vínculos e identidades colectivas. Mediante estas identidades se crea seguridad, se da protección y se otorga claridad. Lo más importante es que todo este proceso es experimentado de forma vivenciada, es decir, de forma concreta:

El espacio público, a partir de estas múltiples acepciones, que lo definen como político, común, visible y accesible, será concebido modernamente como el escenario por excelencia para el despliegue de la ciudadanía, entendida como la institucionalización racional de la comunidad política. Si la reconstrucción contemporánea de la polis griega recuperará la matriz aristotélica de lo político (Arendt, 1993), la reconstrucción secular del espacio público moderno se llevará a cabo mediante una recuperación del imaginario iluminista de éste (Habermas, 1989; 1994). (Carrasco 5)

El proceso creativo de *Brigadas* incluyó una investigación histórico-política, que analizó varias manifestaciones artísticas en un período de diez años. Tuvimos que realizar una selección del material y crear una traducción escénica que diera cuenta tanto del tema, como del proceso histórico vivido por los protagonistas de la historia. Nuestra mirada contemporánea terminó por generar una síntesis artística elaborada que nos permitió ahondar en nuestro propio lenguaje dramático, el que se venía gestando y probando desde nuestra producción anterior con *Clotario*. Es por ello que consideramos que *Brigadas* y su lenguaje están en constante construcción. Estamos ante un proceso que no se cierra una vez concluido el montaje. Muy por el contrario, esta obra se construye en la medida que va presentándose en los distintos espacios, frente a los diferentes públicos.

Así como las dinámicas que construyen y elaboran nuestra memoria histórica y su instalación en el espacio público están en permanente transformación, creemos que el teatro callejero que realizamos también es una manifestación híbrida, de naturaleza móvil. Por lo tanto, sus definiciones son siempre pasajeras y un tanto difusas. No lo queremos encuadrar, ni formatear, ni definir, porque al hacerlo limitamos su libertad y atentamos contra su esencia.

Obras citadas

- Carrasco Bahamonde y Daniel Alonso. "Espacio público y ciudadanía". *Polis* v. 10, N° 30 (2011): 19-43. Recurso electrónico. 8 Ago. 2013.
- Cerda, Esteban. Entrevista por Claudia Echenique. 10 Jun. 2013.
- Dieguez, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel, 2007. Impreso.
- Jeffrey Olick y Joyce Robbins. "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices". *Annual Review of Sociology* 24 (1998): 105-140. Impreso.
- Lechner, Norbert "¿Cómo reconstruimos un nosotros?" *Desarrollohumano*. Recurso electrónico. 9 Sep. 2013.
- Olsen, Díaz, Margarita. *El muralismo como la estética de la utopía*. Tesis de grado para optar al título de magister en Artes. Universidad de Chile, 2010.
- Páez, Darío et al. "Trauma político y clima emocional. Una investigación transcultural". *Psicología Política* 12 (1996): 47-70. Recurso electrónico. 1 Sep. 2013.
- Zagal, Sofía. Entrevista por Claudia Echenique. 10 Jun. 2013