

:: TEXTO DE CREADOR

Teatro Museográfico, reflexión sobre práctica teatral desde Magallanes

Nitzamé Mayorga Gallardo

Actriz y gestora cultural magallánica

nmayorga@umag.cl

En el año 2017 comenzamos a trabajar en las instalaciones del Museo del Recuerdo, que es parte del Instituto de la Patagonia de la Universidad de Magallanes. Este espacio de preservación patrimonial fue creado en 1971 por el historiador Mateo Martinic, con la misión de resguardar el patrimonio cultural tangible de la comunidad magallánica y cuenta con una colección al aire libre de maquinarias de la época de la ganadería y pabellones que nos cuentan la historia del territorio de 1880 a 1950, periodo de los colonizadores.

Cuando me invitan a ser parte de este relato se hace desde una visión tradicional de la historia, pero en el acercamiento al archivo comenzamos a encontrar la historia no contada de estos espacios, donde está presente la evidencia, la memoria e identidad de sus primeros habitantes y de cómo se fue forjando una historia de sangre en Magallanes.

Se comenzó a trabajar una línea histórica patrimonial, contando con la asesoría del historiador Rodrigo González Vivar, quien apoyó desde la documentación y archivos históricos para la creación de la dramaturgia. Desde ese lugar nos adentramos en los pabellones en el museo, ocupando su arquitectura, espacios y objetos. El Museo del Recuerdo no está constituido por una única edificación, sino que es un gran espacio al aire libre que cuenta con casas originales de la época de la colonia que han sido trasladadas con sus materialidades originales manteniendo su diseño y objetos. Dentro de cada pabellón encontramos distintas recreaciones en las habitaciones, con mobiliario, decoración, platería. Por ejemplo, están la casa pionera y la casa rural, pabellones donde encontramos una sastrería de la época, la relojería, la botica, el almacén de menestra, la panadería, salón marítimo, la cochera, etc. Esto crea un entorno perfecto para una obra, donde los espacios son verdaderas escenografías que generan un buen punto de partida para describir una parte de la historia cuya significación ha pasado inadvertida. Desde ese lugar se busca construir escénicamente relatos que iluminen zonas ocultas de la historia, siempre con una base en el documento y generando un quiebre dentro de un relato inmóvil e ilustrado. Desde ahí se comenzó a trabajar principalmente desde dos líneas de producción:

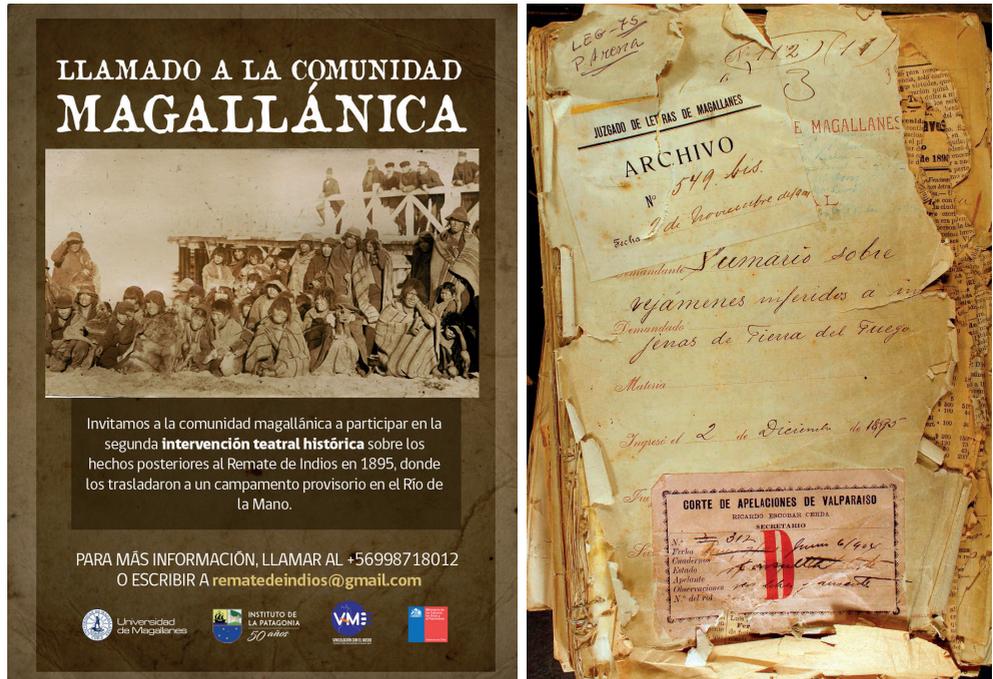


Museo del Recuerdo, Instituto de la Patagonia, febrero 2022. Fotografías de Rodrigo Montero.

intervenciones escénicas urbanas (*Remate de Indios*¹ y *Sobras Humanas*²) y teatro museográfico (*Aynkan*³, *Migración Golondrina*⁴, *Casa de Modas*⁵ y *Butaca 43*⁶). Ambas tenían el objetivo de generar un encuentro activo en la comunidad con su patrimonio histórico, funcionando como un área de investigación e intercambio interdisciplinario entre la convergencia del teatro, la danza y la investigación histórica donde se produce la potencialidad de esta colaboración para la construcción de nuevas miradas y perspectivas, para reconstruir procesos de manera colectiva, descubrir la memoria de un territorio por medio de las artes escénicas.

El proceso de creación de las intervenciones escénicas fue guiado por la actriz Nitzamé Mayorga, el historiador Rodrigo González y el bailarín Ariel Oyarzún, con la colaboración de Mirtha Salamanca, descendiente selk'nam y Carolina Quintúl del pueblo kawéskar. Se inició con un llamado abierto a la comunidad: niños, adultos, personas de pueblos originarios, abuelos, nuevos migrantes, actores y no actores, a ser parte de este proceso de creación colectiva desde sus propios saberes, perspectivas y desde qué lugar nos movilizaba hablar de este hecho de esclavitud en Magallanes. Para esta propuesta nos basamos en el "Sumario de los vejámenes inferidos a indígenas de Tierra del Fuego", documento legal de la época que detalla a través de testimonios cómo en agosto de 1895 llegan 165 selknam a la ciudad de Punta Arenas, y el 8 de agosto del mismo año se realiza el "remate de indios", todo esto a cargo del gobernador de esa época, el señor Manuel Señoret. Considerando que se cumplían 123 años de lo sucedido, tomamos este hito con el objetivo de volver a la memoria hechos que quedaron impunes y abordar cómo desde la actualidad nos sentimos rematados como seres humanos, de cómo es

- 1 Intervención urbana, realizada el 8 de agosto de 2018 en la Plaza de Armas Muñoz Gamero. Dramaturgia y dirección: Nitzamé Mayorga. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Asesoría pueblos originarios: Mirtha Salamanca, selk'nam. Asesoría movimientos: Ariel Oyarzún. Elenco: Convocatoria ciudadana.
- 2 Intervención urbana, realizada el 27 de agosto de 2018 en la zona del Río de las Minas. Dramaturgia y dirección: Nitzamé Mayorga. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Asesoría pueblos originarios: Mirtha Salamanca, selk'nam. Elenco: Convocatoria ciudadana.
- 3 Estreno: 27 mayo de 2018. Dramaturgia y dirección: Nitzamé Mayorga. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Elenco: Grupo de Teatro de la Universidad de Magallanes.
- 4 Estreno: 22 de octubre de 2017. Dramaturgia y dirección: Nitzamé Mayorga. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Sonido: Nicolás Mansilla. Elenco: Francisca González Vívar, Carolina Fernández Berríos, Roberto Saldívar Bontes.
- 5 Estreno: 26 de Mayo de 2019. Dirección: Nitzamé Mayorga. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Elenco: Francisca González, Catalina Velazco, Javiera Segovia, Carolina Fernández.
- 6 Radioteatro producido junto al Museo del Recuerdo en el contexto de la pandemia. Estreno: 23 de octubre de 2021. Dirección: Nitzamé Mayorga. Dramaturgia: Nitzamé Mayorga y Rodrigo Montero. Asesoría histórica: Rodrigo González Vívar. Edición de sonido: Rodrigo Montero. Elenco: Tamara Espinoza, Carlos Águila, Makarena Bahamondes, Jorge Faundez, Juan McArdle.



Añiche de llamado para ser parte de la intervención 2018. Portada del archivo del Sumario de los Vejámenes inferidos a indígenas de Tierra del Fuego.

nuestro actuar con la otredad y cómo reconocemos la identidad de lo distinto. La intervención nos habla de una negación de una cultura, un territorio, un lenguaje; cómo se suprimió, quitándoles hasta sus nombres, para que la sociedad de esa época no se sintiera incómoda con su presencia, hasta llegar al punto del exterminio.

Extracto de Intervención Escénica Urbana *Remate de Indios*:

“Desembarcaron de sus islas, hombres extraños, armados de balas y veneno con el afán de riquezas, apropiándose del lugar, limpiándolas de sus habitantes, explotando sus tierras sin amarlas, para después jactarse de ser pioneros”.

Sobre el teatro museográfico

Paralelamente nos adentramos en los pabellones del museo para empaparnos del lugar y lograr la visualización de la historia que será contada. Son sus propios elementos los que nos dan el punto de partida para la construcción de las escenas y su atmósfera; por ejemplo, el tamaño de un espacio nos va arrojando información. En la Casa Pionera, donde fue escenificada *Aynkan*, existen dos habitaciones: una de ellas muy pequeña y austera; eso nos anuncia de inmediato que es el espacio de la servidumbre, en el caso de *Aynkan*, se trata de la esclava. También las fotografías de la época nos dan pie para trabajar las propuestas de vestuario. Cada espacio se transforma en un dispositivo, que, dependiendo de sus elementos, planos, o encuadres escénicos, van creando la narrativa y movilidad de la misma.



En el centro, Carolina Quintul, kawéskar, Mirtha Salamanca, selknam, niño, Santiago Pérez, Intervención escénica en Plaza de Armas de Punta Arena, 2018. Fotografías de Andrea Barria Virrarroel.



Izquierda: fotografía de referencia para trabajar vestuario. Fuente: <http://bibliotecadigital.umag.cl/handle/20.500.11893/1127>. Derecha: primer elenco de actrices y actores de Aynkan, octubre de 2018. Fotografía de Pedro López Aguilar.



Aynkan, día de los patrimonios 2024, actriz Irina Miranda Estay. Fotografías de Rafael Cheuquelaf.

Nos encontramos así con un replanteamiento de cómo encarar las necesidades dramáticas de un texto en un entorno, como es el del museo, donde el rigor histórico a mantener es fundamental para sostener la misión pedagógica y cultural del museo, y, a su vez, ofrecer nuevas perspectivas artísticas. Esto genera una vivencia única al espectador, donde la inmediatez física de la experiencia sumada a la autenticidad del entorno, crean un espacio donde el espectador logra empatizar y reflexionar de manera crítica sobre la realidad que oprimió a una sociedad:



Imágenes de ensayo, Aynkan en su habitación, octubre de 2021. Fotografías de Rodrigo Montero.

GRUPO DE ACTUACIÓN DEMASIADO BUENO.
 SE LOGRO TODO, HUBO, SENTIMIENTOS, EXPRESIÓN,
 LOGRARON QUE UNO SE TETA EN LA HISTORIA
 MUCHA PENA POR LO QUE TENIAN QUE
 VIVIR Y LA EMPLEADA INDIA ESTUVO GENIAL
 MUY EMOCIONANTE MUY FELICITACIONES
 MUCHAS GRACIAS.
 27/05/2018

Página del cuaderno de comentarios de la función de estreno de *Aynkan*, mayo de 2018.

“He leído mucho al respecto sobre las barbaries y el horror que vivió el pueblo selknam, pero otra cosa es verlo y sentirlo tan de cerca”, nos comenta un espectador en agosto de 2023.

Considerar la violencia intrínseca en la cotidianidad de esos espacios, y encontrar el modo de transmitirla, es parte de la metodología que se busca: a través de herramientas artísticas, generar un acercamiento y reconsideración del público a los espacios museográficos, compartiendo parte de nuestra historia viva, buscando una relación más cercana con el pasado colectivo y personal.

Muchas veces después de una función, los espectadores comentan sobre el contexto histórico de la obra y cómo ven reflejadas sus propias historias familiares, evocándoles a sus padres o abuelos.

En el caso de *Migración Golondrina*, que trata de inmigrantes chilotes que constituyeron gran parte de la población de la ciudad en Magallanes, el público siempre se acerca a comentar



Migración Golondrina, enero de 2024, Juan Aro, Francisca González, Patricia Martínez. Fotografías de Rodrigo Montero.

que sus abuelos e incluso sus padres habían llegado desde Chiloé, pero que sabían muy poco de sus orígenes y los motivos de la migración. Luego de una función en particular (realizada el 23 de octubre de 2022 en el marco del Día de los Patrimonios), a partir de las preguntas de los espectadores y gracias a la presencia de Rodrigo González en el lugar, se formó un pequeño foro espontáneo donde el grupo conversó sobre la formación de la ciudad en esos días y de cómo gran parte de la población no reconoce la influencia fundamental de los chilotos en la constitución de la población puntarenense. Este es solo un ejemplo del espacio que se crea cuando se conjuga la investigación histórica y teatral en el contexto de un museo. Algunas de estas reacciones se conservan en cuadernos de comentarios en los que se invita a escribir a los espectadores luego de cada función.

De este modo el teatro museográfico realiza las misiones fundamentales de todo museo: acercar la relación del público con la ciencia, la historia, con su memoria y patrimonio, simultáneamente enriqueciendo los espacios museográficos como áreas de intercambio y desarrollo artístico y como lugar de encuentro.

Público como testigo

La propuesta escénica del teatro museográfico es desde el sitio específico, lo que quiere decir que trabajamos en un lugar particular; no estamos escenificando dentro de un teatro convencional, trabajamos con luz natural, construimos la dramaturgia a partir del espacio y lo que nos ofrece la arquitectura del lugar, que en muchas ocasiones es un problema, pero a la vez una apertura de posibilidades de trabajar en espacios mínimos donde no existen butacas, los espectadores están de pie y en muchas de las obras tienen que desplazarse por distintos espacios. Por función entran veinte personas como máximo, es por eso que las obras tienen una duración de veinte minutos, lo que nos da la posibilidad de realizar por lo menos cinco funciones en un solo día. Para el actor es una gran oportunidad de hacer vivir el personaje una y otra vez en una misma jornada, sin tener que esperar hasta el día siguiente para hacer otra función, lo que da un entrenamiento especial a las escenas, donde cada función está más viva que la anterior.

Este espacio mínimo provoca otra particularidad: que el espectador pase a ser un testigo y que en este entorno inmersivo se desdibuje la relación entre el actor y espectador, no solo porque están en un espacio cercano, sino que al encontrarse en ese espacio íntimo la narrativa espacial toma un gran protagonismo, porque genera una intimidad que provoca que la actuación revele algo más interno y la escena se sienta por momentos como una confesión. Al no encontrarse la distancia física, vivimos todos la experiencia dentro de una misma casa, la mirada, el secreto susurrado, la respiración, no existen límites en la narración, tienen todas las posibilidades de descubrir el gesto mínimo y esa narrativa oculta que aparece cuando la mirada del actor hace que el espectador sea su cómplice.

Dependiendo de la obra, son los actores quienes invitan a los espectadores a ingresar al espacio; la propia naturaleza acotada del espacio de los pabellones, y el hecho de que todo el entorno sea en efecto escenografía, junto con los sonidos y la manipulación de las fuentes de luz, crean un espacio donde lleva al actor a fracturar la ilusión de la ficción.

Esta narrativa da cuenta de lo significativo de experimentar el arte cuando se vuelve la mirada hacia sí mismo y nos permite reflexionar sobre el mundo detrás de la apariencia que



Ensayo de *Aynkan*, en la imagen, Pamela Vera y Renato Arce. Fotografía de Nitzamé Mayorga.



Aynkan en el Museo de Recuerdo, octubre 2023. Fotografía de Rafael Cheuquela.

nos presentan, cómo nos podemos volver parte de una sociedad cómplice o complaciente, que observa, pero que en muchos casos prefiere el silencio, porque la negación está instalada en nuestra sociedad. Es interesante lo que pasa cuando se vive el espacio teatral y se transforma el espacio escénico. ¿Cuál es nuestro espacio escénico? Los modos de producción convencional han cambiado y cambian porque los espacios idóneos no están, o es muy complicado estar en esos espacios. El hecho teatral siempre busca la posibilidad de lo nuevo, de transformarse y esto también da cuenta de cómo la cultura es vista, cuál es su función y qué espacio le damos en esta eterna conversación sobre la crisis, particularmente en regiones aisladas.

Sobre la creación de *Aynkan*

El relato fue construido a través de archivos fotográficos y documentos, específicamente, el legajo del sumario sobre vejámenes inferido al pueblo selknam, donde aparecen las acusaciones de 1895 sobre los abusos, maltratos y escenas de sangre en el “remate de indios”; hechos repudiables que también servirían de base para las intervenciones *Remate de Indios* y *Sobras humanas*.

Aynkan transcurre años después de estos hechos, en la Casa Pionera del Museo. Vemos a una niña selknam que fue arrebatada de los brazos de su madre en el remate de indios para ser convertida en esclava de una de las familias acomodadas de la ciudad. Esta puesta en escena se sitúa desde lo ostentoso de la forma de vida y comportamientos de una familia de clase alta de Punta Arenas, para hablarnos del vacío de un ser humano que no pertenece a ese lugar, (un hogar de clase alta, donde las encerraban y no les permitían salir ni ver a sus familiares). *Aynkan*

no recuerda su nombre, ya que ha pasado por varias casas como esclava y siempre le cambian de nombre según el gusto de la familia donde llegue.

Extracto de *Aynkan*, escrita por Nitzamé Mayorga Gallardo

El instante final de la obra, donde Aynkan entra en desesperación al encontrarse con el hombre que la separó de su madre, es cuando comienza a recordar lo sucedido hace más diez años en el remate de indios, cuando su madre mordió al hombre que las separó y nunca más volvió a verla. Rocío (como la llamaba la familia) corre a su pieza y se encierra, en ese momento comienza a despojarse de todo, se suelta el pelo, se saca parte de la ropa, tira los zapatos y empieza a tener una visión y revelación de la madre.

El presente texto se creó luego de lecturas y conversaciones donde se repetían relatos parecidos de mujeres selknam que fueron despojadas de sus familias y condenadas a la esclavitud. El texto ha tenido varias versiones previas pero el trabajo en el sitio y los elencos siempre van modificando el guión. Estas líneas en particular fueron escritas cuando me encontraba en Puerto Williams, en un sector del Río Róbalo frente al canal Beagle, donde surgió un nuevo cierre para la obra.

Madre: No estés triste hija, sé fuerte como el fuego, no débil como el hombre blanco.

Aunque nos hayan separado, debes seguir tu lucha, no olvides de dónde eres.

AYNKAN ese es tu nombre, AYNKAN, AYNKAN, AYNKAN.

Rosario: (Formando silabas con dificultad, lentamente, recuperando el recuerdo de su nombre, sílaba por sílaba, con sonidos guturales) AY... AYN... AYNK... AYNK... KAN... AYNKAN, AYNKAN. AYNKAN.

Ese es mi nombre, AYNKAN, hermana mayor, y quisiera que se abran las puertas y ventanas, levantadas por el gran viento.

Y volver a sentir ese olor dulce de la tierra y quedarme desnuda, pero con todo, porque ustedes lo olvidaron, pero somos la fuerza de la naturaleza.

Y volveremos con otras formas.

Y seremos invencibles.

Porque estaremos en todos lados.