



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

EL TEATRO POLÍTICO EN CHILE DESDE UNA MIRADA FEMINISTA.
ANÁLISIS DRAMATÚRGICO DE LA OBRA “LA COMPAÑERA” DE CARLA
ROMERO Y LAURA AGORRECA

Alumno: Leiva Ayala Marisel
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes

Santiago, 2023

Dedicatoria

A mi padre porque hace un año que las palabras fueron sustituidas por una preocupación por el otro, de manera constante y mutua.

A mi madre porque su apoyo ha marcado una presencia importante a lo largo de mi carrera artística.

A Daniela y Ángel porque somos el mejor tripode

A Joaquin porque ha cumplido diferentes funciones como psicólogo, tutor, animador entre otras, todas dentro del espectro que significa ser mi pareja.

A Thomas, Lucas y Kathya porque hicieron de este viaje investigativo, mucho mas ameno y menos ansioso.

A Marco, mi tutor porque logró canalizar y sistematizar este trabajo con su paciencia infinita.

Tabla de contenidos

Dedicatoria.....	1
Tabla de contenidos	2
Introducción	3
Capítulo 1	5
1.1. Datos de contexto	5
1.2. Planteamiento del problema	6
1.3. Pregunta de investigación.....	10
1.4. Objetivo general de la investigación	10
1.4.1. Objetivos específicos	10
Marco Teórico	11
2.1. Teatro y política presente en el teatro chileno	11
2.1.1. Discurso teatral.....	16
2.2. Movimiento feminista presente en Chile y el Teatro.....	18
Marco Metodológico	23
3.1. Enfoque de la investigación.....	23
3.2. Muestra de estudio.....	24
3.3 Técnica de investigación	25
Análisis documental	26
4.1 “La Comandanta Tamara” y las mujeres dentro de la revolución.....	28
4.2. Patria, Rojo y Maternidad en La Compañera	32
4.2.1 Patria.	33
4.2.2 Rojo.....	37
4.2.3 Maternidad.....	40
4.2.4 Política de Rebelión de las Masas.....	45
Conclusiones	47
Bibliografía.....	50

Introducción

El arte y la política se cruzan en diferentes aspectos, desde hace mucho tiempo, y aunque exista la creencia que el arte pueda ser político, o bien que existe relación alguna entre el feminismo desde la conciencia de que es un movimiento político y social y el arte, esta investigación pretende poder responder y afirmar ese escepticismo a la negación de quien no vea esta conexión entre uno y otro. sin embargo hay otro tipo de creencia expresa que el arte que es político o que posee alguna ideología, sería siempre desde la política izquierdista. Ahora bien, esta investigación si tratará temas o políticas de izquierda, y un acontecer político y social en los años 80 en nuestro país, y se posicionará desde una vereda de izquierda, para así poder comprender y realizar con una mayor profundidad el análisis investigativo que estaremos realizando. Debido a esto, es que nuestro objeto de estudio será la dramaturgia que relata la biografía de una mujer que se integró primero al Partido Comunista De Chile (PCCH) para luego fundar el brazo armado que fue el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) pasando a ser una de sus integrantes mas importantes de la organización “La Comandante Tamara”

La manera en la cual hacemos el arte, o las formas en las consumimos ciertos tipos de expresiones artísticas habla de nosotros y nosotras mismas, esto no solamente por el hecho simplista de que meramente exista un gusto en particular, sino más bien nos relacionamos con lo que nos une ideológicamente, con nuestras creencias y con nuestras formas de mirar el acontecer en nuestro alrededor.

Es en este mismo sentido que una de nuestras motivaciones para generar esta investigación es la de poner en relevancia el trabajo teatral femenino, en específico la dramaturgia femenina, ya que sin importar si en su contenido se realiza una crítica social, esta estaría necesariamente marcada por una mirada femenina, sin embargo esto no quiere decir que sea necesariamente feminista. así como lo veremos en esta investigación existen ciertas diferencias entre el arte femenino y el arte feminista, razón por la cual, esta dramaturgia será analizada a partir de una perspectiva feminista con el objetivo de generar nuevas

lecturas de este texto teatral. Dicho análisis podría funcionar en la teoría teatral como puntapié inicial para la teorización, sistematización, o creación de más investigaciones relacionados a un teatro feminista en nuestro país. Creemos que la importancia de tomar conciencia de lo que se genera, tanto dramáticamente como en un ámbito que abarque el trabajo teatral en su totalidad dentro de nuestro país, propiciaría un cambio en las visiones y en perspectivas hacia nuevas miradas de la mujer en Chile, marcando así un claro inicio y una posición respecto a un cambio social relevante a partir de un trabajo teatral, tal como lo ha generado el movimiento feminista en Chile, así como también pretendía generarlo el teatro político en un comienzo.

Es en este sentido que nos proponemos como principal objetivo de esta investigación, además de generar nuevas lecturas a la dramaturgia “La Compañera” será también de poner en relevancia la dramaturgia femenina y feminista de nuestro país, trabajo escritural que por mucho tiempo estuvo en el oscurantismo, y que hoy gracias a investigadoras teatrales como Maritza Farias, Patricia Artés ambas en conjunto con Lorena Saavedra forman parte del grupo NICE (Núcleo de Investigación y Creación Escénica) este grupo visibilizan la dramaturgia de mujeres del siglo XX con su libro EVIDENCIAS La Otra Dramaturgia, o Natalia y Paulina Bronfman, ambas investigan sobre la performance el género y el activismo feminista en la performance, por último, Gabriela Gonzales Fajardo con su libro Creando escena Dramaturgas Chilenas Contemporáneas, documenta la trayectoria de 18 dramaturgas y expone sus procesos de escritura personales de cada una de estas escritoras teatrales. Sumado a esto, la relevancia que ponemos nosotras hoy a la hora de evidenciar y más importante visibilizar el trabajo femenino, recae no solamente en nosotras las mujeres, si no que recae en todos y todas nosotras a la hora de sacar a la luz de manera paritaria el trabajo de artistas tanto escénicos como de cualquier otra rama del arte.

Capítulo 1

1.1. Datos de contexto

La investigación es un “proceso de conocimiento” acerca de una disciplina, otorgando un aporte al conocimiento del área que se estudia. Es por ello, que las investigaciones inmersas en mundo artístico y en específico en el mundo teatral adquieren un valor especial ya que ellas proporcionan conocimientos para nutrir de nuevas miradas a las artistas y sus procesos creativos.

Así mismo, encontramos dentro de los tipos de investigación artística, la investigación *sobre* las artes o la investigación *en* las artes. Esta diferenciación entre los tipos de procesos de conocimientos radica según Sánchez (2010) en que, la primera él o la investigadora no se dedica principalmente a la práctica artística, mientras que en la segunda si se encuentra inmersa en la práctica artística o esta sería su principal dedicación. Es por esto, que anticipando a esta investigación nos categorizamos dentro de la investigación en las artes ya que nos encontramos inmersas en la disciplina artística a tratar en este trabajo investigativo, siendo esta el teatro.

Sánchez (2010) sostiene que la investigación en artes es parte de un proceso de transformación cultural, y que dichos procesos se sostienen en un tiempo y en un espacio, sin embargo, es la práctica artística la que sostiene esos procesos aspirando a una transformación simbólica global. A esta afirmación que el autor propone, nosotras agregamos que el proceso de investigación a partir de lo teórico es también parte de una práctica artística que no solamente se compone de lo práctico si no de lo teórico, creando así este conocimiento investigativo hacia una transformación que deviene a un trabajo práctico artístico. Trabajo que finaliza con alguna obra y/o trabajo artístico, dicho en otras palabras, la investigación teórica en artes podría de alguna manera sistematizar una práctica artística en pos de obtener nuevas miradas contribuyendo al desarrollo de nuevas prácticas artísticas en este caso, la práctica teatral.

1.2. Planteamiento del problema

El arte en general es una expresión artística que contiene en sí mismo algún mensaje que el autor o autora quiera expresar en su obra. Específicamente en el teatro, se representan hechos históricos, traiciones, amores, desamores, etc. Dichas situaciones son parte de la vida cotidiana de las personas y/o hechos que reflejan los cambios contextuales: sociales, culturales, políticos, de la época en la que se manifiesta la expresión artística.

Según lo antes señalado, sostenemos que el teatro podría ser considerado un arte esencialmente político, así cuando se utiliza la frase “todo arte es o puede ser político”. Se quiere expresar que tanto la política como el arte afecta cada ámbito y cada decisión tomada en nuestras vidas.

En la actualidad el arte o el teatro busca expresar este ejercicio opresivo y represivo de manera artística, así la manifestación de lo político en el arte contempla, además, el trabajo que lleva deconstruir las hegemonías de representación de un entorno político-cultural que cuestiona lo dominante activando la significación e interpretación crítica (Richard, 2010). Así pues, el arte político como lo expone Rubén Darío (2019) lo entenderemos a partir de aquello que contribuye a la reproducción o transformación de las relaciones de poder. Gracias a lo expuesto por el autor mencionado, es que comprenderemos el arte político y el teatro político, el cual se opone a los ejercicios de dominio o poder del Estado como ejecutor de opresión y/o represión hacia las personas, como también al pensamiento/posición política de las personas.

Ahora bien, centrándonos en el surgimiento de un teatro político nos damos cuenta de que no solo nace a partir de las manifestaciones por parte de las clases sociales más baja o como se le llamaba en el siglo XIX durante la Revolución Industrial “La Clase Proletaria”. Su origen proviene más bien de una búsqueda de poder romper con el arte predominante, el cual representaba la vida y las relaciones dadas por la elite social, como lo fue el arte desde la mirada de la burguesía. Esta politización del teatro aparece con el fin de poder realizarlo desde la mirada de una clase trabajadora y a partir de la comunión existente

entre los trabajadores para servir a la lucha social de clases inspirada en la teoría marxista (Piscator,1976).

Si nos enfocamos en nuestro país, nos damos cuenta de que el teatro chileno, no se encuentra exento de un teatro que refleja los propios conflictos sociales y/o políticos presentes en diferentes momentos de nuestra historia. Las vivencias o experiencias de vida del mundo de los trabajadores según la percepción de sus propios protagonistas.

Dado la historia chilena podemos encontrar una extensa dramaturgia que retrata de manera específica cuales son las opiniones y/o posiciones políticas de cada autor o autora. En dichos trabajos artísticos se han reflejado un fuerte discurso social y político que animaba a los y las ciudadanas a tomar una postura respecto al discurso teatral que se entregaba. De ese modo, a partir de esta utilización del teatro como herramienta educativa o política por parte de los y las dramaturgas se construye una didáctica presente en sus escritos para educar e informar a la población. Además, el teatro fue una especie de trinchera de lucha con la cual exponían sus opiniones políticas sus dramaturgos y dramaturgas, intentando educar e informar. A modo de ejemplo, Isidora Aguirre creaba pequeñas escenas a las que llamaba “Propaganda Política con Forma Teatral”, de esta manera la autora evidencia las temáticas sociales en las que se enfocaba, ya que en palabras de la misma Isidora Aguirre comenta:

Con el teatro se puede enviar mensajes, tender a educar etc. Cuando más, una obra de teatro logra conmover, pero no mueve la acción. Mas de una vez quise contribuir con algo más que con el teatro a la lucha para combatir la injusticia (Jeftanovic, 2019, p, 139)

Es precisamente esta preocupación de querer combatir la injusticia, la desigualdad, o el propósito de educar a las personas a través del teatro, lo que en parte mueve el teatro político en nuestro país, potenciando lo social, la injusticia y mirada de la clase trabajadora. Es un teatro que expone en el escenario sus vivencias, sentires y algunas veces proponiendo alguna solución a

aquel problema, generando una identificación entre lo que se ve en el escenario y las personas que están espectando la obra.

Si nos centramos en la construcción de una dramaturgia, ya sea que contenga o no una temática política, es importante la observación, recolección y/o documentación de información relevante para una construcción de un escrito dramático. De esta manera la escenificación realizada será aún más fidedigna respecto a un contexto social o político en específico. Es en este mismo sentido la representación escénica de las situaciones vividas por alguna comunidad y/o costumbres hasta el contexto político que afecta al país, forma un estilo teatral que pondría como protagonistas principales al pueblo, creando un teatro que no solo aborda temáticas que están fuertemente influenciadas por un contexto político y social, en el cual se manifiesta a través de sus escritos, sino que también les hace participe de lo que sería la expresión y/o manifestación de sus propias experiencias.

Es por esta misma razón que el teatro no ha estado indiferente de los movimientos sociales ocurridos en el país en las últimas décadas, como los movimientos estudiantiles de los años 2006 y 2011. Asimismo, en la denominada “revuelta social” ocurrida en octubre del año 2019. Ambas situaciones, demuestran el compromiso social que un sector de los y las trabajadoras del arte con lo social y lo político, quienes trabajaron artísticamente para informar a los pobladores haciendo del teatro una herramienta social y política.

Uno de los movimientos sociales y políticos ocurridos recientemente en nuestro país es el feminista. Este movimiento social y político, resulta relevante en nuestra investigación ya que por mucho tiempo en la historia de nuestro país ha logrado generar grandes cambios tanto políticos como sociales en políticas públicas para una mejor calidad de vida de las mujeres, promoviendo transformaciones sobre la visión de la mujer, que se tenía hasta hace poco tiempo atrás.

El movimiento feminista ha provocado disgustos e incomodidades en quienes se mantienen aun contrarios al movimiento. Sin embargo, estas transformaciones producidas a partir del feminismo han modificado también los enfoques en los temas abordados en el teatro, haciendo posible diagnosticar y vislumbrar los

avances, retrocesos y desafíos que aún quedan por delante en lo que respecta a los cambios sociales por los que lucha el movimiento feminista.

Ahora bien, no podemos entender lo político y el feminismo como dos aspectos por separado, ya que el feminismo es, en sí mismo, un movimiento político y social que revoluciona e incómoda al cuestionar el orden establecido.

Julieta Kirkwood (2010) menciona que el feminismo es revolucionario ya que con la elaboración del concepto “patriarcado” se apunta a la existencia de la opresión entre los humanos, y la opresión sexual, dejando a la mujer como oprimida. Teniendo en cuenta las palabras de la autora, sostenemos que el teatro es un medio para la comunicación de ideas políticas o situaciones cotidianas. Es decir, el teatro propiciaría una visión y un entendimiento frente a una construcción de nuestra realidad social, pero, sobre todo, sobre cómo se veía a la mujer en un entonces o sobre cómo se ve en nuestros días, aun con un movimiento feminista latente.

Para realizar un teatro que genere reflexión debemos cambiar la manera en la que se representa a la mujer, entendiendo que la imagen que se escenifica de la mujer es a partir de un constructo cultural de género. A ellas, son asignado roles o comportamientos, derivados de la cultura patriarcal que organiza las relaciones entre hombres y mujeres, reforzando las posiciones tanto sociales como simbólicas de cada género.

Si bien, las mujeres son hijas, madres, esposas, o niñas muchas veces también son amantes o prostitutas, características que formaron una visión de lo que podría ser un femenino bueno y un femenino malo. Asignaciones guiadas por una perspectiva moral, perpetuando la visión limitada y patriarcal sobre lo que la mujer puede o no hacer, manteniendo así los roles o estereotipos de género que determinan lo que podemos y no podemos hacer.

Así pues, un teatro proclamado como feminista o un teatro visto desde una perspectiva feminista construye una propuesta en torno a las representaciones o las imágenes de lo femenino enfrenándose al orden patriarcal, y formula una crítica a las representaciones de lo femenino (Morales Muñoz, 2023). En tal sentido, se presenta como un desafío el buscar información sobre dramaturgias con perspectiva feminista o dramaturgia derechamente feminista realizada en la

última década, como es el caso de Gabriela Gonzales fajardo con su libro “Creando escena, Dramaturgas Chilenas contemporáneas” o de Dramaturgas Chilenas con el libro “Evidencias la otra dramaturgia” ambos libros hacen una revisión de la dramaturgia chilena realizada exclusivamente por mujeres de nuestro país quienes lograron ocupar un espacio reducido para las mujeres dentro de la escena teatral, así como directoras, dramaturgas, iluminadoras etc. Dicho esto tomaremos como objeto de estudio la dramaturgia de la obra “La Compañera de Carla Romero y Laura Agorreca.

Según todo lo previamente señalado, la presente investigación se pregunta:

1.3. Pregunta de investigación

¿Qué elementos políticos y feministas conforman el discurso teatral y político inserto en la dramaturgia “La Compañera” de Carla Romero y Laura Agorreca?

1.4. Objetivo general de la investigación

Conocer e indagar en los elementos políticos y feministas que conformarían el discurso teatral y político inserto en la dramaturgia “La Compañera de Carla Romero y Laura Agorreca.

1.4.1. Objetivos específicos

- 1.- Generar una aproximación entre lo político y el feminismo inserto en el teatro chileno
- 2.- Identificar qué elementos feministas se encuentran presente en la dramaturgia “La Compañera”
- 3.- Analizar la dramaturgia “La Compañera” de Carla Romero y Laura Agorreca” y su respectivo contexto social y político

Marco Teórico

2.1. Teatro y política presente en el teatro chileno

Hemos mencionado anteriormente que el teatro político presente en nuestro país comprende una manifestación sobre el contexto social y político, es por esto que, podemos entender lo político inserto en el arte como “aquello que contribuye a la reproducción o la transformación de las relaciones de poder” (Yepes, 2019, p.2).

En relación con lo político, y en específico, lo político dentro del teatro, se vuelve necesario recoger algunos conceptos utilizados por Jaques Rancière (2016). Para el autor existe una diferenciación entre policía y política siendo esta primera un orden social que, pone en ordenamiento a sujetos, objetos, jerarquías entre otros, permitiendo que unos tengan voz y otros solo emitan ruido. En cambio, la política, se podría denominar una ruptura del orden de dominación, esto genera un reacomodamiento de los lugares que ocupa cada individuo y de lo que está permitido o no hacer o decir en términos de visibilidad (Capasso y Bugnone, 2016). Es en este sentido que el concepto de política desarrollado por Rancière resulta relevante en esta investigación, ya que plantea que:

La política se vincula también con la subjetivación porque aparecen en el ámbito de la experiencia y la representación aquellos que no tenían lugar y no eran contados en el orden policial. Esto rompe su lógica y posibilita la emergencia de nuevos sujetos de enunciación; (...) para Rancière la subjetivación de una des-identificación (Capasso y Bugnone, 2016, p, 124)

Siguiendo con la teoría de Rancière, rescatamos la existencia de un régimen de identificación mimética, que alude al arte de la imitación, teniendo por intención por parte del autor o autora transmitir cierto mensaje. Así, las manifestaciones de la “clase proletaria” o aquellos que se encuentran en un estado de dominación (política o clase social), surge o podría decirse que nace el teatro político. Es a partir de este quiebre con el arte burgués que se comienza a realizar el arte

desde la mirada de la clase proletaria, desde los obreros realizando una especie de comunión entre ellos.

Asimismo, el teatro propuesto por Erwin Piscator (1976), quien por medio del teatro, quiso proporcionar intencionadamente al espectador una propaganda consciente en donde la “clase proletaria” se sintiera además de identificada con lo escenificado, inspirados con el espíritu de lucha, además de procurar conseguir un efecto claro e inequívoco en inculcar y en propagar la lucha de clases siguiendo las ideas marxistas. (Piscator,1976).

De esta manera, el teatro de Piscator se transforma en una herramienta “concientizadora”, en donde el autor pretende educar cívicamente a los y las espectadoras propagando sus ideales sobre el marxismo, utilizando el teatro como una herramienta política, y por sobre todo como un medio de comunicación de las masas, posicionando tanto a los y las espectadoras como a los actores y actrices, interpretando y entregando un discurso claro y conciso sobre las ideas políticas del autor comprometidas con la “clase proletaria”.

Lo anterior, puede ser ejemplificado con lo ocurrido en nuestro país, ya que en palabras de Yepes (2019) lo político en el arte es espacial y temporalmente contingente. Es decir, que lo político es contextual, o sea se sitúa según la situación político-social que ocurre en cada país.

En el contexto político-social en nuestro país, con quienes primero nos encontramos y en donde también nos centraremos son con dramaturgos y dramaturgas quienes en sus escritos expusieron las problemáticas sociopolíticas de sus respectivos contextos. Así, se explica el caso de “Los Papeleros” de Isidora Aguirre o de “Los Invasores” de Egon Wolf, entre otros. En ambas obras mencionadas se muestra una paupérrima calidad de vida por parte de la clase baja.

Continuando con la mirada de conciencia política en el teatro encontramos el surgimiento de la figura de Luis Emilio Recabarren, líder de los nacientes partidos de izquierda y del movimiento obrero en nuestro país. Este dramaturgo, utilizaría varios medios, entre ellas el teatro y cantos en décimas, para la formación y enseñanza política hacia los obreros de las salitreras del norte de Chile dentro de las cuales también incluía a sus mujeres. Así, se ha dicho que:

Recabarren al no poder hacer circular consignas políticas impresas, solía enseñarlas como letras de canción, a las esposas de los obreros que entraban llevándoles las viandas. (...)en ocasiones esta modalidad de las decimas les servía para la denuncia, una protesta o un llamado a huelga (Aguirre, 2019, p, 22,23)

Por otro lado, y muchos años después, aparece la dramaturga Isidora Aguirre en los años 1960-70 recorre lugares de poco alcance para todos, y era la encargada de proporcionar con el teatro, la información necesaria para que la gente conociera las propuestas de gobierno en la candidatura de Salvador Allende Gossens. De esta manera Aguirre ejecutó junto con los pobladores de diferentes ciudades, pequeñas piezas teatrales o los que ella llamaba *sketch*, estas piezas utilizaban frases de propaganda de los otros candidatos, afiches, además con un lenguaje simple y humor proporcionaba la información necesaria para educar a los y las pobladoras. Así Isidora Aguirre llamó a estas piezas teatrales como “Propaganda Política con Forma Teatral”.

Tanto Aguirre como Recabarren, utilizaron el teatro de manera similar a Piscator, como una herramienta para la propagación de las ideas políticas de un candidato o para exponer condiciones de trabajo paupérrimas que mermaba de cierta manera la vida de los obreros, sus mujeres e hijos/hijas.

Por otra parte, Piscator (1976) se refiere en primer lugar, respecto al posicionamiento político de los actores y actrices y en segundo lugar a la posibilidad presente para el de prescindir de los y las artistas escénicos. Lo anterior porque ya no se trata solo del anhelo de algunos si no que el deseo de la comunidad interpretados en una obra. Son estos los que deben tener una postura clara en favor del tema de la obra representada, además deben ser capaces de promover la propaganda política señalada y mantener su efecto educador de masas. Para el autor este efecto se traduce en la propagación del discurso marxista entre los y las espectadoras. Retratado por Piscator (1976) en que:

Ya no le está permitido como hasta ahora permanecer indiferente a sus diversos papeles, y hasta renunciar a ellos, es decir: renunciar a toda voluntad consciente. (...) así el actor [actriz] debe convertir cada papel, cada palabra cada movimiento en expresión de la idea proletaria de la idea comunista y así mismo debe aprender cada espectador, donde quiera que este cualquier cosa que diga o haga a manifestarse como definido comunista (p, 78)

Si bien en un principio mencionábamos que el teatro abordaba temáticas sociales desde sus pobladores y trabajadores, es durante periodo de la Dictadura cívico-militar chilena (1973-1989) que la disciplina teatral cambia, ya que contiene temas políticos, no obstante, estos temas se exponían de manera de denuncia ocasionado por el poco acceso a la información presentado en ese entonces, o también denunciando hechos que eran ocultados y/o manipulados por los medios de comunicación y por la fuerza militar.

Esta manifestación de denuncia ante hechos ocurridos en dicho periodo reflejaría el pensamiento o posicionamiento crítico frente a cómo y dónde se ejercen los sistemas opresivos y represivos en ese entonces. Como lo expone María de la Luz Hurtado:

En el opresivo contexto de censura y limitación de libertades, se generan los tantas veces mencionados mecanismos de complicidad con espectadores ávidos de compartir, en el espacio público, el repudio hacia la contingencia, y des testimoniar su adhesión a principios y utopías aparentemente eclipsados de la vida política y de la discusión ideológica (2002, p,67)

En la cita expuesta la autora se refiere a “las agitaciones políticas y sociales hacia un retorno a la democracia” esto junto con una compleja variedad de lenguajes teatrales existentes dentro de este mismo. Destaca así nuestra autora, la existencia de un objetivo central y constante que es “la visión crítica de la dictadura, iluminar aspectos de los acontecimientos más sórdidos ocurridos en ese tiempo y despertar la inquietud en quienes no se han comprometido con el proceso crítico” (Hurtado 2002, p.67).

En un periodo en el cual algunos llaman como “postdictadura” encontraríamos con lo acontecido en lo que fue el termino de 17 años de dictadura, es ese periodo ocurrido en los años 1990 en donde lo político de ese momento, giraba en torno a la recuperación de una libertad de expresión o de pensamiento entre otros. Este retorno a la democracia fue marcado con un retorno también de artistas, escritores músicos entre otros quienes fueron exiliados durante la dictadura. Según Juan Villegas en su texto “El teatro chileno de postdictadura”, señala que:

La cultura se ha abierto a las tendencias culturales internacionales y ha sido impactada por la postmodernidad y la globalización. El teatro chileno en los últimos 25 años evidencia las transformaciones nacionales en la cultura, la vida social, las tendencias políticas nacionales, en un espacio abierto al mundo y ha sido impregnado fuertemente de las corrientes internacionales (2009, p,191)

Siguiendo con lo señalado por Villegas nos damos cuenta de que en la vuelta a la democracia existió en nuestro país, una apertura de fronteras en donde las importaciones y exportaciones se realizaron con mayor alcance, afectando también al arte. Es por esto que las corrientes artísticas y sobre todo teatrales comenzaron a influenciar el cómo se ejerce el teatro aquí en Chile. Sin lugar a dudas modifica el que hacer teatral chileno, ya que al abrir las fronteras se abren también nuevas perspectivas y nuevas posibilidades de expresiones artísticas con las cuales se fomenta un nuevo lenguaje artístico en nuestra cultura.

En nuestros días el contexto social y político se encuentra en una fase de cambios y/o transformaciones a políticas impuestas en la dictadura dentro de las cuales han sido precedido por movimientos sociales ocurridos en el último tiempo tales como los movimientos estudiantiles, el movimiento feminista, y por ultimo y casi el más reciente la llamada revuelta social ocurrida en el año 2019.

2.1.1. Discurso teatral

En este apartado señalaremos la presencia del discurso teatral en el teatro chileno, y cómo este aparece para la transmisión de un mensaje al público expectante. No obstante, es relevante hacer la aclaración respecto a qué nos referimos con discurso teatral. Es por esto cuando hablamos de discurso teatral es que nos referimos a lo enunciado, al texto, al mensaje presente en la dramaturgia en sí misma. De esta manera:

sí se define la existencia de un lenguaje teatral en el sentido lingüístico, no se puede negar la existencia de un discurso teatral o de formaciones discursivas unidas al texto teatral, lo que supone definir el discurso teatral como producción textual (...) (Corrales, 2006, p,88)

Si partimos de la base que existe un emisor, un mensaje, y un receptor, se relacionaría de forma directa con el discurso teatral al que nosotras queremos apuntar, siendo este último el mensaje, los actores o actrices los emisores y el público los receptores del mensaje. En este contexto Teun Van Dijk (2000) propone que el discurso es un fenómeno práctico social y cultural ya que es este mismo practicado por nosotras de manera social en forma de diálogo presentes en diferentes contextos sociales y culturales, mostrando dentro de estos diálogos identidades y/o roles que son construidos y exhibidos por las personas dialogantes.

Juan Villegas (1987) por otro lado, toma este acto de comunicación y lo pone en relación con el mensaje que directoras/directores teatrales, actrices/actores o dramaturgas/dramaturgos quieren transmitir con su pieza teatral. De esta forma el discurso político teatral se sirve del contexto socio-político de una región o país para ser en este mismo representado en las historias de las obras de teatro. Este acto de comunicación surge según Villegas, a través de la “accesibilidad del código” (mensaje) que es enviado por “el productor del discurso” (emisor) para que le llegue “al destinatario” (receptor). Por lo tanto, el discurso en si puede surgir también de actores y actrices que poseen su propio posicionamiento, así “La carga ideológica del discurso crítico en sus diversas manifestaciones se

vincula obviamente con la posición social e ideológica del productor del discurso (Villegas, 1987, p,328).

Es en este mismo sentido el discurso teatral sería utilizado como forma de diálogo para poder instruir a las personas y concientizarlas con ciertas ideologías políticas, transmitiéndoles un mensaje certero y posicionador que ayudaría a los espectadores a tomar posición según la línea ideológica que tenga la obra. Villegas (1987) comenta al respecto:

El discurso crítico es una práctica discursiva sobre otra practica discursiva. Por lo tanto implica un emisor y un destinatario cuyo referente es otra. Otra practica discursiva frente a la cual tanto el emisor como el receptor han tomado posición ideológica (Villegas, 1987, p, 317)

Con lo expresado, encontramos a varios autores que han utilizado la dramaturgia con un discurso teatral para promover pensamientos o ideologías políticas, que hacen que quien vea dicha obra pueda reconocer en él cierto contexto político de la historia, y tomar la posición que se le entrega en el discurso teatral, con el fin de promover y alzar la lucha de clases. Piscator (1976) menciona sobre el discurso teatral que debe ser claro y sin metáforas, se debe transmitir de manera lucida y sencilla el mensaje que se quiere entregar. Además, esto se inserta en una especie de introducción para que los y las espectadoras no se hagan una idea equivocada de lo que van a presenciar y el mensaje llegue de manera concreta e inspire la revolución de la clase proletaria.

Dentro del teatro político de Piscator toma relevancia cuando el teatro sirve como herramienta para la lucha social, así es la misma obra de teatro que ofrece de manera casi didáctica la tarea a quien está mirando de posicionarse frente al discurso político teatral que se le entrega. De este modo, se presenta un concepto del que es sumamente importante a la hora de ideologizar la obra y el mensaje que se quiere transmitir y es *el discurso teatral*.

2.2. Movimiento feminista presente en Chile y el Teatro

A lo largo de la historia, el movimiento feminista se ha estructurado en nodos o momentos de mayor convergencia, los cuales han sido catalogados como “Olas”. La primera de estas, bien se puede ubicar en los tiempos de la Ilustración y la Revolución Francesa, contexto en el cual la escritora Olympe de Gouges propone la “Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana” como respuesta frente a la ausencia de la figura de la mujer en los postulados de los ilustrados franceses. La segunda ola se ubica en el siglo XX con las mujeres que se hicieron llamar como “Sufragistas” fueron quienes lucharon durante años para conseguir el derecho al “voto femenino”. La tercera ola se ubica en la década de los sesenta en donde se introducen nociones de “raza, religión o clase” retratando que el feminismo blanco occidental y hegemónico no era precisamente el único factor que expresaba la problemática de todas las mujeres en el mundo. Hay autoras que hablan de la existencia de una “cuarta ola” en la cual se encuentran dentro de sus características el activismo dentro de las redes sociales y la visibilidad alcanzado a escala global.

Ahora bien este movimiento que posee la cualidad de presentarse en los momentos precisos para enfrentar políticas que van en desmedro a las mujeres, marcando y preservando una fuerte desigualdad marcado por la discriminación estructural existente dentro de un modelo de organización social, al cual llamamos como patriarcado. El movimiento feminista busca desarticular esta idea desigual entre hombres y mujeres razón por la cual presenta una idea de cambio de paradigma en el cual quiere transformar el mundo, eliminando este orden patriarcal que nos rige. De esta manera, el feminismo busca la erradicación de esta desigualdad manifestada en lo económico, social y cultural proveniente del capitalismo. En tal sentido, visualizamos el feminismo, dentro de esta investigación, como un discurso político, como una filosofía y, más importante como un movimiento social al que desde sus inicios ha generado ciertos desagrado en quienes se encuentran reacios a este movimiento. Es así que el movimiento feminista podemos definirlo como:

Una ideología filosófica, un movimiento social y un programa político. (...) es superador de los socialismos que los hombres han defendido, porque el feminismo no solamente se ha ocupado de los intereses económicos, sino que elabora nuevos moldes morales que deben regir las relaciones humanas en los terrenos más personales e íntimos: la familia, la maternidad, la amistad, el amor, la sexualidad. (Falcon, 2014, p,212)

Como lo expone la autora, lo político atraviesa nuestras vidas, nuestras decisiones y nuestro arte de manera transversal, es por esto por lo que el teatro y/o el arte es reflejo de nuestra postura política, así como también al autoproclamarnos feministas transformamos nuestro arte, nuestras decisiones, todo lo realizaremos bajo esta perspectiva la cual se instala un concepto que se ha estado ocupando en el último tiempo y es el de “Las Gafas Violeta” refiriéndose principalmente al simple acto de mirar mundo a través de estos lentes habilitándote de manera consciente para visualizar la discriminación sistemática a la que estamos expuestas simplemente por el hecho de ser mujer. Dichas gafas te permiten ver los machismos de los que Nuria Varela(2021) plantea:

El feminismo con unas gafas violetas porque tomar conciencia de la discriminación de las mujeres supone una manera distinta de ver el mundo. Supone darte cuenta de las mentiras, grandes y pequeñas en la que esta cimentada nuestra historia, nuestra cultura, nuestra sociedad nuestra economía, los grandes proyectos y los detalles cotidianos. Supone ver los micromachismos (...) y la estafa que representa cobrar menos que los hombres. (Varela, 2021, p,25)

Según lo expuesto por Varela (2021) se vuelve necesario realizar la toma de conciencia para así poder romper con estos patrones de comportamientos patriarcales que no nos permiten desenvolvernos libremente dentro de la sociedad. Nuestro activismo artístico queda en evidencia cuando podemos manifestar con nuestro arte lo que nuestra postura social y política, es decir

hacer de nuestro pensamiento u opinión política una manifestación artística política, de esta manera hacemos frente a lo que nos rige desde hace siglos.

En materia social y político el movimiento feminista en nuestro país ha marcado una fuerte presencia en los momentos más cruciales, esto para alcanzar demandas que significan un avance en la mejora de políticas para beneficiar la vida de las mujeres en favor de la eliminación de brechas de género. Un ejemplo de este es el voto femenino en 1934 para las municipales y luego en 1949 para las presidenciales. En la dictadura el movimiento feminista toma una postura contraria a la dictadura militar impuesto por Pinochet.

En la década de 1990 según Luna Follegati (2018) ocurre una dispersión del movimiento feminista en Chile, ya que esto responde a un proceso de reconfiguración de ciertas demandas sociales frente al neoliberalismo. Es también en los 90 cuando aparece como institución «El Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género» hasta este punto, el movimiento feminista en nuestro país sufre un decaimiento. Sin embargo, con la denomina “revuelta feminista” ocurrida en 2018 que obtuvo como logro un cambio de paradigma en varios sentidos exponiendo temas que antes no se discutían y visualizaban, cuestionando roles de género y la situación de la mujer en la sociedad. Al respecto Follegati comenta:

La irrupción del movimiento feminista actual no solo interpeló al espacio público, abordando una incomodidad histórica sobre la situación de las mujeres, sino que también estalla irrumpiendo como una forma organizada que apela a su condición de movimiento. (...) No solo es una queja, incomodidad, sino que también confiere el sentido de una propuesta para pensar los límites de formas de reproducción de los roles de género (Follegati, 2018, p, 77)

Esta situación, que en cierto sentido ha cambiado sobre todo después de la revuelta feminista, sugiere un cambio de pensamiento y un cuestionamiento de la situación de la mujer, pero que sabemos que llegado a este punto no ha sido suficiente, ya que existen desde partidos políticos hasta civiles comunes que creen que las demandas feministas no son más que una queja de «Mujeres

Históricas». Es gracias a este cambio de paradigma que mencionamos que la representación de la mujer y el abordaje de temáticas relacionado a estas demandas y denuncias de violencia de género que alcanza también el ámbito cultural, llegando al teatro.

La lucha feminista desde el ámbito artístico teatral sucede desde el cuestionamiento, pero también hace énfasis en la denuncia, y utiliza como herramienta discursiva y/o performática el cuerpo. El cuerpo femenino, tal como se ha presentado en el movimiento feminista a lo largo de la historia en nuestro país es la principal arma de lucha discursiva. Es también en donde nosotras las mujeres y disidencias guardamos experiencias de violencia, acoso, sexualización, objetivación etc. Siguiendo esta línea Sibila Sotomayor (2021) comenta:

En la tradición de movimientos y activismos feministas, tanto a nivel temático como performático, pues además de las luchas que se dieron y siguen dando a nivel discursivo, también es una lucha que busca desde el cuerpo reapropiarse del cuerpo evidenciando la histórica relación entre cuerpo performance y feminismo (Sotomayor, 2021, p,155)

En definitiva es el propio cuerpo de cada persona que actúa como lienzo activo para la expresión de experiencias o sensaciones que han sufrido por la violencia de género y son estas manifestaciones que desde el cuerpo serían utilizadas para una posible ejecución de teatro con perspectiva feminista en nuestro país, ya que el tratar temas como el aborto, la maternidad o el empoderamiento femenino, resultarían, según nuestro criterio, más completo el abordaje del tema si fuera a través del cuerpo, sabiendo que es este mismo el que guarda las experiencias vividas.

Siguiendo con Sotomayor las experiencias “vivenciales” de violencia que cada quien posee son de bastante relevancia a la hora de generar una colectividad para denunciar las demandas del movimiento feminista, ya que esta conjunción de cuerpos femeninos desnudos genera incomodidad, siendo la reapropiación de este mismo un acto político.

El colectivo chileno «Lastesis» en su libro «Quemar el miedo» (2021) señalan que su visión sobre el arte es una manera en la que una puede alzar la voz y denunciar tanto la violencia patriarcal como las políticas injustas que nos atraviesan casi como ciudadanas de segunda clase. De esta manera ellas señalan que:

El arte es la trinchera de lucha y resistencia que hemos elegido (...) creemos en el potencial transformador del arte y de la performance. Del arte desde los cuerpos y para los cuerpos y cuerpos, el arte colectivizado, apropiado a través de experiencias comunes (Latesis, 2021, p,108)

A partir de lo que exponen Falcon (2014), Lastesis (2021), y otras autoras que analizan las dramaturgias feministas de algunas dramaturgas españolas, el teatro feminista posee más cualidades de lo que se cree, ya que se enfoca principalmente en la situación de la mujer en la sociedad y la cuestiona, lo problematiza para así generar conciencia de la brecha injusta que se genera en la sociedad representando esta imagen de la mujer en el teatro.

De esta manera tanto en su dramaturgia como en su puesta en escena se exponen en forma de denuncia los roles de género, la objetivación y sexualización del cuerpo femenino, la maternidad, la sexualidad femenina, y lo más recurrente y doloroso la violencia de género. Estos temas en la dramaturgia son analizados, problematizados y cuestionados desde la perspectiva feminista para, al igual que, lo expuesto anteriormente, generar en las personas que ven la obra una especie de reflexión y cuestionamiento a la situación de la mujer en nuestra sociedad. De esta manera el teatro funciona como medio expresivo del activismo político feminista, en confrontación del orden patriarcal predominante en la sociedad y que perpetua la brecha de desigualdad y discriminación hacia la mujer.

Marco Metodológico

3.1. Enfoque de la investigación

Este trabajo investigativo tiene como propósito realizar un análisis desde la perspectiva feminista al discurso teatral y político inserto en la dramaturgia de la obra “La Compañera” de Carla Romero y Laura Agorreca. En este análisis discursivo tomaremos como enfoque de investigación, lo cualitativo, siendo este el que nos permitirá realizar una lectura acabada y propia de la dramaturgia mencionada. Es así como, basándonos en la teoría teatral y feminista expuesta en el capítulo anterior, realizaremos el ejercicio reflexivo y teórico-analítico respecto a la textualidad de la obra a estudiar; con dicha información, se nos abrirá la posibilidad de llegar a diferentes conclusiones posteriores de las cuales se desprenderá una nueva lectura a partir de los recursos lingüísticos extraídos del texto dramático. En otras palabras, tanto la teoría teatral como la feminista sostendrán la mirada con la cual se interpretará la textualidad de la obra, desde la consideración de los aspectos discursivos que la componen. Se debe señalar además que es en este análisis revisaremos la enunciación y la expresión de este discurso teatral, es decir se elaborará un estudio a la esfera que construye y define el texto dramático, así como su contexto social en el cual se estrenó ya que es relevante también mencionar que al momento del estreno de esta obra sucede en medio de una pandemia sanitaria como la que vivimos en el año 2020 con la pandemia del Covid 19. Esto demuestra la importancia del contexto en el que se entrena una obra considerando el impacto social que puede generar esta misma en las personas y en la sociedad.

Cabe destacar que la metodología puesta en un análisis discursivo resulta ser heterogénea y multidisciplinaria, siendo el más pertinente para nuestra investigación, ya que podría ser utilizada como metodología “hipotético-deductiva”; es decir, supone una instancia de construcción teórica precedente a la instancia del trabajo empírico. Es a través de esta instancia que suponemos poder interpretar ciertos conceptos propuestos en la dramaturgia para así llegar a nuevas conclusiones o nuevas lecturas de esta misma.

3.2. Muestra de estudio

“La Compañera” de Carla Romero y Laura Agorreca, es una obra que fue estrenada en mayo del año 2021 de manera virtual por medio de una transmisión de la plataforma Zoom. Esta obra “reivindica en valor histórico de la vida cotidiana de las mujeres, mezclando hechos históricos con elementos de ficción” así en el texto dramático se cuenta la historia de dos niñas que deben disertar en el colegio sobre un héroe de la patria para lo cual escogen a la madre de una de ellas “Cecilia Magni” más conocida como “La Comandanta Tamara” quien fue militante del FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez) y quien estuvo detrás, junto con otros compañeros, del atentado contra Pinochet conocido como “La Operación XX” en el año 1988. De esta manera, en la dramaturgia narra la historia de Cecilia Magni y de cómo se transforma en esta figura que tradicionalmente fue visto como figura masculina, quedando la figura femenina invisibilizada a lo largo de la historia o relegada al hogar o a la maternidad. Este último no ha estado exento de la dramaturgia ya que pone también en cuestión la maternidad desde una mujer madre militante política que muchas veces estuvo ausente pero que sin dudas lucha en contextos políticos determinados por el autoritarismo y la dictadura implantada en nuestro país. Ciertamente una dictadura y una pandemia sanitaria no son lo mismo ni mucho menos representan algo similar, sin embargo, ambas por su parte dejaron al descubierto que, en cierto momento significó para muchas mujeres el peligro de estar enclaustradas con sus hijos/hijas y convivir en todo momento con sus agresores. Debido a esto mismo es que la lectura y posterior análisis de la figura femenina en esta obra desde una perspectiva feminista significaría obtener nuevas conclusiones y lecturas a partir de la obra y también de lo sociológico que es analizar también su contexto social. Esta dramaturgia que fue extraída del repositorio de dramaturgias latinoamericana de CELCIT Argentina.

3.3 Técnica de investigación

El análisis crítico del discurso que desprenderemos con la lectura del texto dramático será lo que, en palabras de Sebastián Sayago (2014), se relacionaría con la fórmula que describe como $\text{Discurso} = \text{Texto} + \text{Contexto}$, así, para estudiar un discurso determinado hay que analizar el texto mediante los cuales este discurso se realiza. De este modo, y considerando que analizaremos el texto escrito, mas no la representación misma de esta, realizaremos también una revisión lingüística y/o semántica de este texto dramático, proporcionando así una nueva visión sobre lo que podamos revelar con nuestra investigación de esta manera, lo propuesto por Sayago de, “reconocer los textos, luego la realización de la justificación, la categoría de descripción del conflicto y por último la categoría de caracterizar a los personajes serán un modo analítico adecuado para revisar y analizar nuestro objeto de estudio, sería esta fórmula que nosotras tomaremos para analizar nuestro objeto de estudio. Si bien el autor propone esta fórmula para analizar las noticias, seremos nosotras quienes ocupando esta misma técnica la adecuaremos de tal forma en la que se adapte a nuestro contexto de análisis discursivo de un texto dramático teatral. Para esto revisaremos el uso de conceptos enunciados en el texto escrito, las cuales conforman la construcción dramática que mantiene el estilo teatral político, conteniendo en su totalidad el mensaje expresado en el texto en cuestión. Además se considerará como objeto para analizar en concordancia con el texto escrito, el contexto social y político en el cual se desarrolla la historia tanto real como la narrada en la dramaturgia, es decir la verdadera historia de Cecilia Magni como la que se narra en la dramaturgia de la obra señalada, así también analizaremos, al mismo tiempo el contexto social en el cual se estrenó dicha obra, ya que tal como lo hemos mencionado anteriormente este significa un aspecto importancia a la hora de realizar el posterior análisis, ya que se pone en relevancia las situaciones que suponen no ser un ambiente seguro para nosotras las mujeres.

Análisis documental

El teatro político muchas veces se sirve de la historia o de un contexto sociopolítico en específico para denunciar, y visibilizar alguna situación de injusticia o vivencia específica según el contexto sociopolítico en el que se encuentre, y es a partir de ahí que pretende conseguir la reflexión y generar en él o la espectadora el posicionamiento político esperado.

Por otro lado, un teatro que aborda temáticas feministas, no necesariamente se toma de un hecho histórico, sin embargo, su denuncia y exposición sobre temáticas que han sido normalizadas por décadas son cuestionadas y problematizadas para que, al igual que el teatro político, se genere una especie de incomodidad y una reflexión en los y las espectadoras a partir de lo que se está observando.

Es de este modo que nuestro objeto de estudio, es decir la obra “La Compañera” escrita en el año 2018 por las actrices y directoras Laura Agorreca (Argentina) y Carla Romero (Chile) contiene una temática que para nosotras resulta relevante destacar y analizar por varias razones, la principal de ellas es que trabaja una contra posición de la imagen de la mujer que por años en el teatro se ha visto envuelta en una serie de estereotipos de género derivada de las relaciones de poder que son establecidas bajo una construcción cultural del género en la que posee diferentes asignaciones y roles para cada sexo así la mujer queda con esta imagen y una asignación de un cierto rol que debe realizar.

Cabe destacar que independiente de si esta dramaturgia fue escrita en un contexto en donde el movimiento feminista marcaba cada vez mas presencia en nuestro país la dramaturgia de “La Compañera” no podemos en esta primera instancia de análisis categorizar como feminista del todo, sin embargo creemos que respondería a una obra que aborda temáticas feministas, pero que no levanta cuestionamientos ni hace un juicio de valores a los temas que son mencionados dentro de la dramaturgia. No obstante observamos, también en una primera instancia ciertos aspectos políticos que se relevan, tales como la lucha en contra de la dictadura y lo significativo que resulta nombrar a una mujer

que fue torturada y arrojada al río después del ataque que ella junto con sus compañeros perpetraron en contra de Augusto Pinochet .

El concepto de compañera, que se formula en esta dramaturgia, se hace de una manera diferente, y no como se plantea en los textos de Marx o como lo menciona el Che Guevara con su “Hombre nuevo”, sino que se releva este concepto de “compañera al de una mujer que toma las armas y lucha al igual que su compañero, haciéndola protagonista de la acción, sin dejarla en un lugar secundario.

En La Compañera, se presenta una dramaturgia con un discurso que resulta fundamental poner en relevancia a la mujer como una persona que no solo responde a los mandatos de su propia “naturaleza” (propuestos por Marx y que luego fueron discutidos como lo realizó Alexandra Kollontai o Silvia Federici entre otras) como lo son las labores domésticas, el cuidado de hijos/hijas o la maternidad, si no que ella se ve enfrentada a tomar la dura decisión de o tomar las armas y seguir en la lucha, o simplemente dejarlas y continuar con su vida de mujer llena de privilegios. Sin embargo posee simbolismos y alegorías que aluden de cierta manera a la forma en que fue encontrado el cuerpo de Cecilia como lo expresa en el siguiente texto:

Hija: Pero pasan, como el agua, se las lleva la corriente. Cuando estás así cansada y hambrienta te dejas llevar y flotas..

Este fragmento nos presenta de manera poética y alegorizadora la muerte de Cecilia Magni, que luego de ser duramente torturada al punto de perder sus funciones motoras fue arrojada herida y moribunda al río Tinguiririca en donde fue encontrado su cuerpo flotando en el agua el 28 de octubre de 1988. Si bien es cierto la obra narra la historia de La Comandante Tamara y los hechos ocurridos en el año 1988 con la “Operación XX” presentan a la figura de “El Comandante” conocido por años como un rango únicamente masculino y que está acompañado de una fuerte carga social, política y militar en la cual se contiene un poder y respeto, sin embargo en la dramaturgia podemos visualizar que este término fue cambiado y feminizado ya que se refiere a este como “La

Comandante Tamara” expresando un cargo superior casi al igual que es de sus compañeros.

4.1 “La Comandanta Tamara” y las mujeres dentro de la revolución.

Existe, para nosotras dos visiones de una misma historia, por un lado, están los hechos en los cuales está basada esta dramaturgia, es decir la historia de Cecilia Magni Camino, quien fue una socióloga de la Universidad de Chile proveniente de familia de clase alta, quien se unió en primer lugar a las “Juventudes comunistas” para luego fundar y formar parte de su brazo armado llamado Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

Por otro lado tenemos lo narrado en la obra “La Compañera” que retrata de manera teatral la historia de esta comandante quien llegó a ocupar un alto cargo en un frente guiado por los ideales revolucionarios cubanos, en donde las mujeres ejercían una labor secundaria o auxiliar. Es así como en la lucha desde la política, sin importar si es de izquierda o de derecha, se ha visualizado a la mujer desde un costado del hombre, algo así como un apoyo constante y no como una luchadora en sí, ni mucho menos siendo la protagonista. Así Simone De Beauvoir expone que:

A veces se opone el “mundo femenino” al universo masculino, pero es preciso subrayar una vez más que las mujeres no ha constituido jamás una sociedad autónoma y cerrada; están integradas en la colectividad regida por varones y en la cual ocupan una posición subordinada; (De Beauvoir, 2018, P,587)

Lo planteado por la autora, como una posición subordinada, o la ocupación de un lugar secundario que ocuparía la mujer dentro de la militancia de algún partido político, la podemos evidenciar en la falta de participación y de representación femenina en ámbitos o altos cargos políticos. En este mismo sentido la relevancia de nombrar y mostrar a las mujeres que si hicieron y marcaron una diferencia en un frente basado en ideales que reproducía de manera sistemática el machismo y la “invisibilización” hacia la mujer que lucha

por sus ideales hacen que se vuelva visible y activa. La participación de la mujer en el frente se vuelve cada vez más una problematización ya que:

Visibilizar la experiencia militante de las mujeres si no también problematizar la propia estructura partidaria a través de una lectura desde el género de las memorias de las mujeres rodriguistas. (...) Vínculos de poder entre los sexos que se expresa en las subordinaciones que van a vivenciar las mujeres al interior del partido (Peñailillo, 2019, p. 256)

En lo expuesto en la cita ponemos en evidencia y en discusión las relaciones de poderes existentes tanto en la vida cotidiana como en la política, no obstante, y tal como lo hemos mencionado lo político atraviesa e influye en nuestro día a día. Históricamente el atentado que fue gestado para realizar un ataque armado en contra de Augusto Pinochet llamado “Operación Siglo XX” demostró las diferencias entre las funciones y/o roles de los hombres y de las mujeres dentro del frente ya que por lo general dentro del ideario se veía el “ideal de compañera” basada en la creencia de que las mujeres solo ingresaban frente siguiendo a sus parejas. Debido a esto el rol femenino en el frente queda en cuestión ya que quienes recibían entrenamiento militar y de manipulación de armamento fueron sus compañeros hombres, y eran ellos quienes dentro del frente estaban encargados de dirigir y efectuar la lucha armada, a diferencia de las otras compañeras quienes tenían una labor de auxiliar a los compañeros.

Cecilia, quien ocupaba como seudónimo Tamara, estaba encargada de la logística del plan, es decir, un lugar auxiliar, sin involucrar el uso de armamento. Sin embargo, en los datos verídicos de “Tamara” y “Adriana” alcanzaron a ocupar altos cargos en el mismo frente siendo unas de las únicas mujeres que rompieron lo establecido el ideal revolucionario cubano. Asimismo, Tamara llegó a ser reconocida como comandante y fundadora de la organización, siendo esta la más alta jerarquía dentro del frente, mientras que Adriana Mendoza, alias Fabiola, fue conocida como la única mujer fusilera en el atentado contra Pinochet.

Así mismo, la mujer que está dispuesta a luchar por sus ideales dejando de lado esta “cuestión natural” que serían las labores domésticas o de cuidado de otros

etc. se relaciona de inmediato con la creencia de que es una “mala mujer” por el hecho de que estaría faltando a su labor de mujer, una labor que es de naturaleza femenina, perpetuando la visión sobre la mujer como madre y no como alguien libre y capaz de luchar codo a codo con un hombre.

Cabe recalcar que las militantes mujeres son “invisibilizadas” por la existencia de un prototipo de “luchador” o de “militante” quedando el hombre como el sujeto revolucionario por excelencia y siendo este lugar utilizado por los hombres y masculinizado dejando en evidencia la exaltación del hombre libertario, o “El Hombre Nuevo” propuesto por el Che Guevara.

Ahora bien, esta cuestión natural que mencionábamos queda descrita en el siguiente fragmento dramático que expresa:

Niña: Mi mama no va a dejar que tu mamá me mate.

Hija: Tu mama plancha la ropa, es llorona, chiquita, mujercita, no puede contra la comandante Tamara.

Niña: Viste que es mentira, le cambias el nombre.

Hija: Es la misma, es muchas veces ella.

Niña: Mentirosa, tú no tienes mamá

Hija: Tu mama trapea el suelo, lava las tazas sucias.

Desde este mismo extracto se evidencia la contraposición de una mujer como Cecilia retratándola como una mujer fuerte, guerrillera y dispuesta a luchar y morir en el combate, en contraposición a la mujer ama de casa, vista como pequeña débil y emocional, suponiendo que el estereotipo femenino que obedece a estos mandatos estarían sujetos a ser ejecutados solo por mujeres como lo son las labores domésticas, o el ser seres emocionales.

En las palabras “Chiquita” y “Mujercita” se demuestra que se encuentra en un estatus muy por debajo al del hombre y a sus pares femeninas. Esta costumbre de visualizar a la mujer como un ser indefenso, pequeño y débil, se lo debemos en parte a la representación femenina que data de hace varias décadas atrás que encontramos en diferentes medios de comunicación. Dicha representación inserta en los medios formuló una visión y una creencia de la mujer que estaría

basada en la asignación de roles de género según el sexo, y principalmente en el convencimiento de que las mujeres somos en palabras de Luis Emilio Recabarren, como la causa, y la fuente del amor. Sin embargo, si continuamos con el siguiente fragmento discursivo:

Hija: Si, pero si no la sabes usar, te rasguña no más. Hay que ser comandante, guerrillera, compañera, cargo superior del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, y armar un revolver con los ojos cerrados para saber matar bien.

Podemos desprender de este texto, que existe una oposición frente a una supuesta femineidad en la cual estaríamos regidas por nuestro sexo, quienes de inmediato se presenta como característica la debilidad la emocionalidad y por tanto la inferioridad, por otro lado, existe esta actitud o visión de la mujer nueva, que en lugar de dedicarse únicamente a los cuidados de la familia o a las labores domésticas sale del hogar para luchar. Así pasamos de la pasividad femenina a la feminidad activa, ya que como lo plantea Simone de Beauvoir, renunciar a la feminidad es renunciar a una parte de la humanidad. Además, la autora plantea que la feminidad es artificialmente definida por las costumbres y las modas, agregando también que el ser mujer hoy en día es presidida por una serie de exigencias que definiría nuestra nuestro valor. De esta manera el plantear una diferencia entre las mujeres, definida entre una mujer que toma las armas y lucha, es decir que es activa, y otra que se quedaría en el hogar realizando labores domésticas, o sea pasiva, supondría una representación y caracterización puesta en relación a una superioridad entre estas dos mujeres atribuyéndole una validez superior a la primera por sobre la segunda, estableciendo una cierta validez a una activa por una pasiva. Sin embargo y como ya lo hemos planteado, esta superioridad a la cual nos referimos esta vista a partir de las relaciones de poder ejercidas dentro de una colectividad patriarcal ya que constituye un dominio y una validez por sobre una otredad, por lo tanto esta definición de valoración entregada a cualquier persona sea por la razón que

sea, constituiría de manera inconsciente volver o seguir las mismas prácticas de este universo masculino y patriarcal del cual estamos inmersas.

4.2. Patria, Rojo y Maternidad en La Compañera

En la primera lectura de la obra, la relevancia está dirigida a la historia de Cecilia Magni, y si bien la narrativa está a partir de los hechos históricos tanto de la comandante Tamara como del Frente Patriótico Manuel Rodríguez no encontramos un cuestionamiento ni político in mucho menos a lo que conlleva ser una mujer dentro de un frente del cual su ideología invisibiliza y relega a la mujer a un segundo lugar, tal como ya lo mencionamos.

Ahora bien, entendemos que en esta obra no está dentro de sus propósitos el cuestionar, o generar un discurso teatral movilizador de masas, sino más bien esta obra vendría a ser una presentación histórica de lo ocurrido en la Operación XX y de la historia casi biográfica de la comandante Tamara ya que como lo expone Laura Agorreca una de las dramaturgas de La Compañera “esta obra de teatro, aunque es una biografía ficcionada, los personajes se muestran humanos, con sus aciertos y sus errores, pues así somos todos en realidad”. Con lo mencionado rescatamos unos conceptos muy presentes en la obra y estos son: Patria, Rojo, y Maternidad, acompañado de la política de rebelión de las masas. Estos conceptos queremos ponerlos en relevancia ya que se encuentran presentes en nuestra política actual, por sobre todo el concepto Patria, muy utilizado en estos días por simpatizantes de políticos de derecha y ultra derecha. Esta relevancia hacia los conceptos escogidos la visualizamos ya que contienen en si un sentido y un simbolismos en el cual se presenta una contradicción tanto como personajes como puesta en la biografía personal de Cecilia Magni Camino, alias La Comandante Tamara. Cabe recalcar también que la utilización de estos conceptos en su prefijo femenino como se utiliza con la palabra “Patria” o “Compañera” supone una visión de carácter afectiva en la cual supone una razón de la que hay que defender, como la primera, o como alguien cuyo amor infinito

está siempre relacionado con lo secundario, lo auxiliar, o solo el estar detrás de un alguien que posee el protagonismo.

4.2.1 Patria.

Si definiéramos Patria por lo que expone La Rae (Rea Academia Española) esta palabra tendría por significado:

1. F. Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos.
2. F. Lugar, ciudad o país en que se ha nacido.

Para definir este concepto y mirarlo desde un punto de vista político nos damos cuenta de que es esta palabra la que podría definir, por un lado un lugar en donde se nace, crece, y se conforma una colectividad de personas que comparten un mismo lenguaje, cultura y/o costumbres. Por otro lado, Patria estaría relacionado con el vínculo que podría sentir un o una individuo en el cual esté presente el sentido de pertenencia o algún vínculo afectivo. En este sentido, el cómo construimos una patria o como se mantiene esta misma, supone la idea de mantener vivas las tradiciones autóctonas y folclóricas o conocer y utilizar los símbolos patrios de manera correcta, involucrando un sentido de responsabilidad social en la cual todos y todas las ciudadanos deberían verse comprometidos. Al hablar de “el amor a la patria”, contiene, por un lado un sentido afectivo con el que nos estaríamos refiriéndonos tanto al lugar geográfico como a los mismos símbolos patrios o costumbres y tradiciones que comprenden una patria también. Esto lo evidenciamos en dos ocasiones en las que se menciona esta palabra, la primera es mencionada por:

HIJA: (···) esto es aún mejor de todo lo que imaginé, he sido crítica y objetiva. Si nuestro país pudiera ser así. Por otro lado mi soledad es grande y daría todo por volver pronto. Todos son tan cariñosos, pero no hay nada (para mí) como mi patria. (···)

En este fragmento, Niña está leyendo una carta escrita por Magni, pero es hija quien dice el contenido de ésta sabiéndolo de memoria. Aquí es en donde vemos reflejado que el sentimiento de volver al lugar donde se nace, lugar al cual ella posee un sentido de pertenencia en conjunto a un vínculo afectivo, invadiendo de emoción a Cecilia, presentando sus deseos de volver a la patria geográfica en donde se encontraría su familia y su hija. Por otro lado, en la segunda mención de Patria, se lee:

Niña se pone los lentes de Fabiola.

Niña/Fabiola: (...) Tenía que hacer lo que tenía que hacer.

Tenía miles de manos que me ayudaban a sostener mi M16

No era yo la que disparaba.

Era la patria entera.

(...)

En el texto expuesto al momento de señalar que “tenía miles de manos que me ayudaban” y que “no era yo la que disparaba, era la patria entera” se logra inferir el sentido de comunión que une a las personas que simpatizan o se sienten relacionadas con los mismos ideales y el mismo sentir dentro de esta misma lucha, siendo este mismo sentimiento o ideal contrario a la dictadura, abarcando a toda una ciudadanía, que representada de manera alegórica, en una especie de unión colectiva, juntan sus manos para sostener el arma y disparar para finalmente lograr el cometido que es matar a Pinochet.

Entendemos que dentro de esta unión se expresa el término que también da por nombre a esta dramaturgia, y es la de “compañerismo”. Este término ha sido acuñado por los partidos de izquierda con un sentido adherente, en donde varias personas, no solo están luchando lado a lado, o codo a codo, si no que presenta un cierto tipo de relación de la cual va mucho más allá de el solo hecho de ser simples conocidos, más bien simboliza el “compañerismo” o lazo presente en la lucha entendido de una manera en la que todos y todas trabajan en conjunto con o por un fin o por algún ideal, de esta manera se le da una importancia al término

ya que no solo implica el estar al lado de alguien, si no que supone una relación afectiva de acompañamiento mutuo, siendo los individuos que componen una comunidad con quienes se podría apoyar en momentos cruciales, como los que presenta esta dramaturgia. Es así como en una tercera ocasión se presenta la palabra Patria en un sentido totalmente diferente al que hemos presentado en las dos veces anteriores:

Música de Radio Minería.

Niña: 8 de octubre 1985

(...)

Hija: cada casa una trinchera de combate. ¡organicemos el combate popular!

Niña: ¡Aun tenemos patria ciudadanos!

Hija y Niña celebran en éxtasis.

La escena presenta La política de rebelión de las masas realizada por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, hacia un llamado a la población para que se uniera al frente y así juntar las fuerzas necesarias para que en un sentido absoluto de compañerismo, todos y todas las ciudadanas puedan lograr derrocar la dictadura y a Pinochet. Así mismo patria en esta escena, a diferencia de las dos escenas anteriores se presentaría cómo un sentimiento de defender un objeto intangible o una batalla que va perdiendo pero que queda como última esperanza.

Es por eso que se definiría y caracterizaría como un objeto intangible el cual es la misma ciudadanía quienes sentirían el deber absoluto de defenderla cuidarla y mantenerla viva, generando así un total vínculo afectivo con quienes comparten este sentimiento, ya que son ellos y ellas, es decir los mismos ciudadanos y ciudadanas quienes hacen y ejercen patria en un lugar geográfico determinado. Ahora bien, vemos que etimológicamente Patria es el femenino de *patrius* (pater) siendo un derivado de “padre” desde aquí se desprenden las palabras “Patriarca” y “Patriarcado” en ambos términos suponen un jefe o alguien a la cabeza o a cargo de algo, esto visto en el orden en el cual nos regimos en donde es el género masculino el que ejerce un dominio por sobre el femenino. Estos términos le

entregan a un hombre un cargo o alguna posición superior a cualquiera entendiéndose también por lo expuesto en el apartado, movimiento feminista presente en Chile, que estos conceptos implicarían una cierta dominación del orden masculino que traería consigo una posición del hombre como un único dominador atribuyéndole este poder únicamente debido al género que posee. Sin embargo, se ha mencionado por diferentes medios la frase “madre patria” esta vez atribuyéndole dotes femeninos a este concepto.

Al igual que en la segunda mención se utiliza el pronombre “La” dejándola como La Patria, feminizando esta conjunción, pero en el fondo estaría vinculado al colonialismo. Si bien el término “La Madre Patria” sería utilizado en una guerra, para definir simbólicamente a quien o que es lo que están defendiendo, éste estaría vinculado a una colonización o invasión ejercida de una nación a otra, tal como ocurrió en nuestro caso con la invasión de España.

Esta acción de lucha por “La Patria” o “La Madre Patria” contiene como motivo principal el vínculo afectivo que se tendría con el lugar geográfico o el cumplimiento de ciertos ideales en los o las ciudadanos, con esto último, cabe mencionar un cierto fanatismo en algunas personas cuando se exagera este afecto por la patria abarcando dentro de este afecto un exceso de amor por los símbolos patrios, costumbres y admiración por ciertos héroes nacionales, por sobre un amor al lugar geográfico al cual se pertenece, es también este sentimiento que vemos reflejado en esta dramaturgia, ya que, si bien no existe una asociación directa del nacionalismo, o patriotismo, si existe un cierto sentimiento del cual podemos evidenciar en cuanto al análisis realizado a las escenas que componen esta dramaturgia, en donde claramente existe un cierto afecto por la patria, sin embargo este tiene una connotación diferente, en la cual se propone una patria en libertad de expresión de pensamiento y comunión entre las y los ciudadanos, así como también en donde no exista la opresión ni el sometimiento de los y las ciudadanas

4.2.2 Rojo.

Los colores, poseen un significado dentro de nuestro día a día, nuestra vida y sentir. En un aspecto más psicológico, la colorimetría posee una variada significación, así al color rojo se le asignan dos aspectos uno positivo y otro negativo. En el primero, el positivo, se puede asociar a los sentimientos o a las emociones tales como la pasión, el calor o la energía, así como también a lo afectivo como el amor lo sensual y al sexo. Por otro lado este color se asocia a la ira el enojo la agresividad o la falta de control y a comportamientos violentos. Y si bien el color tiene un significado en la obra La Compañera, encontramos inserto el color rojo, no solo como color, sino también como un simbolismo al que se le atribuye una intensidad emocional y visceral en conjunto a una respuesta también intensa a los sucesos de los que no se ha tenido ni solución ni reparación, simbolizados como una mancha roja de la que no se ha podido ni borrar ni limpiar.

En la dramaturgia de la compañera estos aspectos mencionados se encuentran presentes, tanto lo negativo como lo positivo, tanto lo emocional como lo afectivo.

Hija: Tenia auto. Lo manejaba como un volantín. Era un Chevrolet rojo.

Niña: No me gusta el rojo.

Hija: El rojo es el mejor color del universo. La bandera del frente es roja, la sangre para sellar tratos es roja, el vino es rojo, los corazones son rojos. El helado de frutos del bosque, las rosas y los claveles son rojos. La navidad y la cinta de los regalos es roja. Lo mejor de la vida es en rojo.

Niña: El fuego es rojo y es malo.

Hija: El fuego es rojo y cambio la historia de la humanidad.

(...)

En este extracto podemos evidenciar el contraste de significaciones del color rojo que se encuentran presentes en la cotidianidad, sin embargo y tal como lo mencionábamos anteriormente, el fuego, la ira, la maldad esta caracterizados

con este color, es por esto que se produce este contraste de elementos de color rojo que podemos disfrutar y compartir en nuestro día a día, así como sentimientos de los cuales se les atribuye características negativas y rojas. Así como también podemos atribuirle una anfibología, es decir aparece una dualidad en algún termino que se utilice. Un claro ejemplo de esto es la palabra fuego, utilizado en el fragmento expuesto, ya que, por un lado es creador, entregando luz y calor a quien lo utilice, y por otro lado es conocido como un destructor muy asociado la muerte.

Por un lado más político el color rojo es conocido y atribuido a la revolución francesa, al marxismo, al socialismo, al comunismo, e inclusive al anarquismo, sin embargo su nacimiento fue en un sentido totalmente contrario a la revolución. En años 1789 en Francia se estipulaba que en el caso de desórdenes públicos se alzaría una bandera roja para disolver a los manifestantes, pero no fue hasta 1852 que el socialismo utiliza este color como símbolo de su ideología.

El frente patriótico Manuel Rodríguez nace bajo el alero del partido comunista de Chile (PCCH) es por esto que dentro de su bandera se encuentra en su mayoría el color rojo con la sigla FPMR en color azul.

En la dramaturgia se menciona este color como el sufrimiento de las personas y también como la sangre derramada en los diferentes pueblos o países en los que se ha implantado una dictadura. Así, en el fragmento se puede leer:

Hija: (···)después de eso los milicos salieron a matar con más hombres, con más odio, con más venganza se puso rojo, rojo por todos lados, por todos los bandos..

Niña: Enrojeció Chile

Hija: Rojo sangre

Niña: Como enrojeció Argentina

Hija: Rojo vergüenza

Niña: Como enrojeció México. “el 68, los 43, las fronteras norte, la frontera sur”

Hija: Rojo chileno

Niña: Rojo boliviano

Hija: Rojo mexicano

Niña: No es rojo, es rosa

Hija: Hasta la sangre perdió la fuerza y cambio de color.

Niña: Eso no pasa. Se pone oscura, se endurece, se hace costra.

Aquí el color es resignificado para generar la imagen de dolor y de sufrimiento de los pueblos y de las personas que fueron asesinadas en las dictaduras de los diferentes países, de esta manera alegórica se representa la sangre o el rojo sangre para mencionar la constantes persecuciones, torturas, asesinatos, o violencia institucional ejercida por las fuerzas militares a quienes estaban no solo contrarios a la implantación de este régimen autoritario si no a quienes pensaran distinto o tuvieran una ideología diferente.

Estas palabras contiene de manera simbólica el sentimiento del cual mencionábamos anteriormente, en donde el color rojo queda representado como la venganza, el odio y la rabia presente tanto en la fuerza militar como en los ciudadanos.

En las últimas frases “hasta la sangre perdió la fuerza” “Se pone oscura, se endurece, se hace costra” se evidencia con la alegoría de una sanación de alguna herida en la piel, la no reparación hacia los detenidos desaparecidos, a la no reparación en la búsqueda de los cuerpos, o en los famosos “pactos de silencio con los cuales se mantiene abierta la herida de la dictadura en nuestro país. El rojo vendría a ser el sentimiento de rabia, de ira presente en las personas frente a la impunidad de los asesinos, y de los actos de violación a los derechos humanos ocurridos desde el golpe de estado del 1973.

Si bien el analizar el color rojo podría escapar de un análisis propiamente textual, creemos que la aparición de este color a modo de símbolo y su posterior análisis, podría de alguna manera contribuir a los que nosotras describimos como discurso crítico teatral, ya que dentro de los símbolos textuales y la textualidad propiamente tal, se encuentran insertos los mensajes a transmitir en una dramaturgia política como la que estamos analizando.

4.2.3 Maternidad

“La maternidad como una labor ejercida desde la lucha, y ausente.” Con esta frase la autora Laura Agorreca define la maternidad ejercida por Cecilia Magni en la obra *La Compañera*. Y aunque la maternidad para las mujeres es casi lo normal y natural, no siempre se toma el tema desde una perspectiva en donde es la madre quien decide como llevar o no llevar esa maternidad, si no más bien se impone como un destino ineludible. De Beauvoir expone que:

En virtud de la maternidad es como la mujer cumple íntegramente su destino fisiológico; esa vocación “natural” puesto que todo su organismo está orientado hacia la perpetuación de la especie. Pero ya se ha dicho que la sociedad humana jamás está abandonada a la naturaleza. Y, en particular desde hace aproximadamente un siglo, la función reproductora ya no está determinada por el azar biológico, si no que está controlada por la voluntad. (De Beauvoir, 2018, p,464)

En función de lo expuesto en la cita la maternidad para una mujer o persona gestante estaría determinada por la voluntad de hacerlo, dejando a decisión solo de la persona que gestaría la decisión de tener o no ese bebe. Por otro lado unos de los dramaturgos mencionados y fundador de los partidos de izquierda en nuestro país hace una reflexión sobre la maternidad la cual nos llama profundamente la atención. Esto porque, si bien Luis Emilio Recabarren hace un llamado a la emancipación femenina ya que según él, la mujer ha vivido a lo largo de la historia como una “cortesana de la iglesia” mantenida en la ignorancia total, y por tanto sometida a una esclavitud por parte de la iglesia y por la sociedad capitalista, es por esto que el cómo líder del socialismo propone que:

Para los socialistas la mujer debe ser el Sér más libre y capaz de saber educar a sus hijos, por lo tanto debe ser superiormente instruida, ilustrada y dedicada por entero a la educación de sus hijos, mientras los tenga. La mujer es la causa y la fuente de amor. (Recabarren, 1918, p10)

Si bien la fecha de publicación no es la más actual, ésta, de igual manera contiene una visión de la mujer que ha perdurado en el tiempo. Esta visión de la que hablamos serían las tareas, o más bien obligaciones que debe cumplir la mujer cuando se encuentra en la labor materna, en otras palabras propiciar un buen cuidado de los hijos/hijas, que reciban de ella una educación, o los cuidados que ellos requieran.

En la actualidad el entregar estos cuidados a los hijos/hijas muchas veces solo recaen en las mujeres brindando una doble labor o hasta triple según lo que expone Alexandra Kollontái planteando que es en la mujer madre quien recae una triple labor, o sea la labor materna y/o doméstica, la labor de trabajadora, y por último la de la lucha.

Ahora bien en la dramaturgia de *La compañera*, vemos que la labor materna aparece en el personaje de Hija como un sentimiento de admiración y rabia producida por la ausencia de Cecilia como madre, en este mismo sentido es Hija quien expone “biografía ficcionada” de Cecilia Magni, tomando en cuenta la ausencia materna y los conflictos internos que ella posee producto de la falta de la figura materna, así como también a través de una textualidad explícita se lleva a una reflexión sobre la disyuntiva que demuestra Hija sobre lo que cuenta de su madre Cecilia a la hora de decidir si ser una madre y seguir con su naturaleza de mujer o si ser fiel a sí misma y luchar por los ideales en los que ella creía.

La Comandante Tamara tuvo una hija, quien no se nombra en la dramaturgia, apareciendo simplemente como “Hija”. Sin embargo su aparición está compuesta por dos posiciones. La primera es a partir de una exposición sobre quien fue Cecilia y su vida y obra dentro del frente, relatando lo acontecido desde una admiración y una especie de adoración teniendo en cuenta quien fue y la importancia de lo que realizó así queda expuesto en el siguiente fragmento:

Hija: Si, ya tengo el título, lee.

Niña: (*La niña lee el pizarrón*) Cecilia Magni Camino. ¿Quién es esa?

Hija: Mi mamá

Niña: Tú no tienes mamá.

(...)

Hija: Mi mamá se llama Cecilia Magni Camino y es una heroína, le han escrito epopeyas en su país (…)

Según lo expuesto se presenta quien es hija de Magni y su propósito de dar a conocer quien fue y que fue lo que hizo. Presentando sus diferentes lados:

Hija: Esta es mi mamá. Esta: “Los que militamos en el frente patriótico percibimos el amor como cualquier otra persona dentro de esta sociedad”. Y esta: “Mi reina preciosa, te vestiste tan linda de flor, cachorrita mía”. Y esta: “quiero tener una casa para llegar todos los días, quiero tener una hija y quiero tener otra hija, .. quiero vivir tranquila”.

Si bien en ambos textos es Hija quien presenta a su madre, esta presentación la haría movida por una fuerte idolatría, en un sentido heroico del cual ella se siente orgullosa. Sin embargo a medida que avanza la obra, sería Hija quien en escenas posteriores, pasa de interpretarla con admiración y ternura a interpelarla movida esta vez por un sentimiento total de rabia producto del abandono por parte de Cecilia Magni. Así en la lectura y análisis de la maternidad ejercida por Magni expuesto en esta dramaturgia, y sus efectos dentro del personaje de Hija, podemos apreciar un avance también en la relación madre e hija y también un avance en las edades de los personajes, ya que al comienzo de la obra los personajes Hija y Niña comenzarían en la dramaturgia siendo niñas, para luego pasar a una preadolescencia, o adolescencia como tal. Lo expuesto se evidencia en los siguientes fragmentos textuales:

Hija: Tenía 6 años estaba con una mochila, hablaba por teléfono en otro idioma... las ventanas abiertas golpeándose, la cortina volaba como un fantasma. Otra vez, ya sabía. Corrí a la falda de mi oso Tribilin, rezamos juntos para que ocurriera algo que le impidiera irse, la muerte de mi abuela, un terremoto, un milagro. Antes de irse me abrazó y me dio muchos besos, me miraba y sonreía, “ La mama se va”, con esa sonrisa. Quédate, veamos película en el sillón, ¿quieres armar pulseras? Podemos cocinar o

ir a andar en pony. Quédate hasta mañana y llévame al colegio, por favor, anda a dejarme al colegio, por favor; por favor por favor, un día más por favor. Un día más por favor, por favor, por favor...

(...)

En este relato sobre como La comandante Tamara se preparaba para ir a luchar, vemos como es hija quien suplica para que no se valla, sin embargo sus suplicas no son obedecidas por Cecilia. Es ahí en donde al momento de verse abandonada por su madre Hija comienza a interpelar a su madre desde la rabia

Hija: No me miren así. Soy la hija, no me miren así... ¿no tienen nada que decirles a sus madres? ¿Qué hacían a sus dos años? ¿cagaban en la alfombra? ¿daban vuelta vasos de agua? Yo guardaba secretos, yo cambiaba la historia. Yo a mis dos años... yo usaba un pañuelo rojo de babero.

Niña/Tamara: Mi reina, la mami está pensando y haciendo muchos planes para poder verte. (...)Te amo infinitamente. Querria tenerte hoy, y dormir contigo y besarte toda la noche.

Hija: Estoy pagando un alto precio por no tenerte

Niña/Tamara: la verdad es que hoy he llorado mucho. Mas temprano que tarde va a terminar esta pesadilla.

Hija: entonces vamos a poder vernos siempre

Niña/Tamara: y cada vez que queramos. Y vas a poder vivir conmigo. Un día va a llegar la libertad

Hija: la voy a matar

Niña: si ya está muerta

Hija: pero la mataron por odio. Yo la voy a matar por amor.

En el fragmento queda expuesto a modo de consecuencia el sentimiento de abandono de Hija, de este modo se logra apreciar, también, como estas labores mencionadas anteriormente a través de Kollontái se ven enfrentadas, demostrada en el primer fragmento en donde es hija quien le suplica a su madre

que se quede con ella cumpliendo este rol materno con un simple ejercicio de realizar un acto presente dentro de su vida como es “llévame al colegio” lo que para Cecilia supone un peligro ya que se expondría de manera pública y con su hija. Por otro lado este abandono hacia su hija supone la realización o el cumplimiento de solo una labor que es la de la lucha centrándose en la generación de un mundo o sociedad mejor para todos y todas incluyendo a su hija, dejando de lado las otras labores mencionadas, lo que no quiere decir que este abandono significa agregarle un valor alguno o un juicio de valores por parte de la dramaturgia en sí.

Por otro lado en el segundo fragmento se logra visualizar un tránsito en la emocionalidad en donde hija con un fuerte resentimiento es quien interpela a su madre, preguntándole “¿Por qué no te fuiste? Así no más como se va la gente. Y no vuelve” luego en un total desborde de rabia comienza a insultar a Cecilia. En consecuencia podríamos inferir que este tránsito emocional por el que viaja Hija se vuelve necesario para llegar a una especie de sanación con la cual la relación madre e hija se sostendría a través de una mirada mucho más amorosa y a partir de una relación de igual a igual, de mujer a mujer, de madre e hija.

Finalmente y después de una larga y continua exaltación debido a la rabia interna de Hija menciona “(···) y aquí estamos todos, Chile, la pobla, nosotros, vivos todos, vivos y felices de tanta pena ¿y tú? ¿tus sueño? Tamara ¿para qué? ahí están, felices gloriosos victoriosos.” Lo expresado supone un cuestionamiento hacia la lucha ejercida por Magni, sintiendo que los ideales defendidos por la comandante Tamara o la lucha realizada por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez para alcanzar una patria, y la libertad de esta, derrocando la tiranía puesta luego del golpe de estado liderada por Augusto Pinochet, fuera o no necesaria, si produjo o no algún cambio en la sociedad en la que vivimos actualmente.

4.2.4 Política de Rebelión de las Masas.

En la dramaturgia de la compañera podremos visualizar el relato acontecimientos históricos que sucedieron en nuestro país, en un contexto político en el cual se generaba una opresión al pueblo por parte de las fuerzas militares, es por esto que en ciertos fragmentos se encuentra inserta lo que fue “La política de la rebelión de las masas”. Esta iniciativa consistía en hacer un llamado a todas las personas quienes quisieran participar en una especie de “milicia paramilitar” perteneciente al Frente para construir alianzas y fuerzas “democráticas” o “progresistas” en el texto se visualiza de esta manera:

(...)

Niña: ¡Hasta cuando! ¿Vamos a vivir así eternamente?

Hija: Pinochet está dispuesto a utilizar toda la violencia del régimen contra el pueblo para perpetuarse en el poder. Patriotas..

Niña: No nos gusta la violencia.

Hija: El frente patriótico Manuel Rodríguez

Niña: Hubiéramos querido avanzar por otros caminos pero ya no podemos.

Hija: Reafirma su decisión irrevocable de combatir junto a los pobres, los humillados y los perseguidos, sin escatimar esfuerzos ni sacrificios,

Niña: Tenemos el valor suficiente para morir o luchar por nosotras y nuestras hijas.

Hija: Pues cuando al pueblo se le cierran todos los caminos para alcanzar su libertad,

Niña: Solo la defensa organizada y el combate decidido

Hija: Cuando se pretende solo engañarlo con tramposas leyes y demagógicas medidas.. y a sus justas demandas se les responde con detenciones,

Niña: De mujeres

Hija: Torturas

Niña: Hombres

Hija: asesinatos

Niña: jóvenes

Hija: y persecución

Niña: de los más variados pensamientos ideológicos

Hija: solo nos queda luchar con renovadas fuerzas, empleando todos los medios que podamos, incluidas las armas.

Niña: nos darán la libertad

Hija: Chilenos, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez te llama a luchar integrándote a las milicias Rodriguistas para enfrentar con nosotros la lucha por la libertad. A quien se nos unan los recibiremos con alegría y fraternidad.

Con este fragmento se realiza un ejercicio de lectura en donde el mensaje es complementado con los dos personajes, sin embargo al leerlos por separado ocurre que, cada personaje hace un llamado en particular. De esta manera sería Hija quien comienza el llamado desde el Frente haga a unirse a la “Milicias Rodriguistas” realizándolo desde una postura política, a formar esta supuesta alianza para combatir con todos los medios “incluyendo las armas” por la libertad en cambio Niña realiza un llamado al pueblo a no seguir soportando esta dictadura, y que se unan diferentes personas de “los más variados pensamientos ideológicos” ya que esa será la lucha que entregará la libertad. Este ejercicio de lectura queda mantiene inserto en el texto mismo un mensaje en cual aparece al leerlo por separado, sin embargo a primera lectura, es decir leyéndolo ambos personajes en conjunto se produce una correlación que entregaría un mensaje de levantamiento popular. Ahora bien el propósito de esta obra no es el de llamar a las personas a un levantamiento o alzamiento popular, por lo tanto esta exposición de lo que fue un llamado a pertenecer a la milicia del Frente para luchar en conjunto con los demás pobladores, no es más que la exposición de este mismo, sin el ánimo final de alzar o de concientizar a las masas en pos de una lucha de clases.

Conclusiones

En una primera instancia dentro de esta investigación, quisimos evidenciar la poca intencionalidad investigativa en temas que abarcan el género o el feminismo en el teatro, llevándome a dos conclusiones preliminares: 1. Existe un poco interés por el análisis dramático chileno con perspectiva feminista. o 2. No existe un gran interés para una revisión actual del hacer teatral ya sea analizado a partir de la perspectiva feminista o incluso un que hacer teatral realizado por quienes se autoproclaman feministas. Sin embargo y a medida que avanzamos con nuestra investigación, visualizamos que existen al menos dos caminos a seguir para realizar un teatro político y feminista en nuestro país.

El primero de ellos sería el posicionamiento político, esto consistiría en poseer una clara postura política, a la hora de realizar un arte y hacer de este trabajo o expresión artística una forma de lucha contestataria frente a alguna determinada política o un determinado contexto social y político. Es por eso que a la hora de realizar nuestro análisis se ejecutó a partir de una perspectiva feminista ya que sería quien investiga quien posee esa postura social y política. Debido a esto en nuestra investigación resultó de suma relevancia poseer la información clara y actualizada sobre el movimiento feminista en nuestro país, ya que este movimiento social y político se hace presente en Chile desde hace muchas décadas atrás, sin embargo realizamos una revisión histórica de este movimiento, teniendo como foco principal el año 2018, año en el cual se intensificó este movimiento logrando así una transformación de la imagen de la mujer logrando anteponer los conceptos de “Acoso Callejero” “Violencia en el Pololeo”, “Femicidio” o “Gafas Violetas” frente a la violencia machista y misógina a la cual nos encontrábamos expuestas en nuestra cotidianeidad. De esta manera al posicionarse desde este movimiento político y social, podemos tomar conciencia acerca de la poca o casi nula representación política, o en altos cargos sean o no públicos ocupados por mujeres, políticas que van en desmedro de nosotras, hasta la cosificación del cuerpo femenino. Así esta visión se presenta dentro del arte realizado por cada artista, en el cómo es utilizado este arte siendo el medio de su propio activismo político y de lucha feminista. Es así

como resulta imprescindible para nosotras mantener una claridad respecto a la vereda desde donde cada quien se para, ya que, a la hora de analizar la dramaturgia con diversas temáticas socio-políticas de nuestro país, comprenderíamos de mejor manera la visión sobre la imagen de la mujer que se ha mantenido en nuestra memoria con personajes femeninos históricos que en su momento quedaron en la retina cultural y/o teatral de los y las chilenas, perpetuando imágenes de la mujer que solo caían en estereotipos.

Como segundo camino visualizamos la importancia de transmitir un mensaje claro y certero al público. Entendemos que con lo último mencionado podría ocurrir una confusión entre una obra o pieza teatral que transmite un mensaje político con un estilo de obra que resulta “Panfletaria”, frente a esto, y a modo de aclaración, una lucha desde el arte supone utilización de diferentes lenguajes, medios audio visuales y artísticos, para que quien este observando la obra teatral pueda captar, entender, procesar para finalmente interpretar dicho mensaje. La gran importancia que vemos a la hora de entregar un mensaje político, es que sea el público quien realice el ejercicio reflexivo, así se entregará una libertad y a su vez, una responsabilidad de tomar una posición, sea cual sea, eso dependerá de los observantes de la obra, de esta forma generamos un activismo político a través del arte, o un artivismo.

Cabe recalcar en esta investigación la importancia de un teatro político con una clara perspectiva feminista como componente clave a la hora de mantener relatos historias y/o denuncias de nuestra historia, manteniendo así una memoria viva de nuestro pasado en el país. Es por eso que la obra teatral seleccionada para un análisis dramático fue “La Compañera” de Laura Agorreca y Carla Romero. Debido a su componente histórico esta biografía friccionada con forma teatral, en su contenido posee pasajes y hechos históricos en la vida de Cecilia Magni Camino.

Esta dramaturgia en una primera lectura, posee un contenido político, sin embargo, no podemos afirmar de manera concreta que lo sea, ya que profundizando en la lectura esta dramaturgia narra hechos o nos cuenta la historia de “La Comandante Tamara”, mas no realiza ningún cuestionamiento a las políticas públicas del contexto en el cual se establece la historia del personaje

(la década de los 80, en medio de una dictadura) mucho menos posee una intención de concientizar al o la espectadora sobre lo que sucede en nuestra actualidad, así, podríamos de momento, categorizarla de “histórica” ya que si bien ofrece un llamado a pertenecer a las milicias frentistas para lograr derrocar la dictadura impuesta por Pinochet, esta no contribuiría a realizar un levantamiento popular si no que este se encontraría inmerso en un hecho en concreto ocurrido en la década de los 80.

Continuando con el análisis dramático, tomando en cuenta los conceptos a analizar, pudimos evidenciar que, respecto a maternidad fue un tema que se aborda desde el personaje Hija a modo de rabia e impotencia, por la ausencia de Cecilia, esto a causa de los constantes viajes realizados a modo de protección de ella misma y de su familia por la constante persecución por el Centro Nacional de Inteligencia (CNI). Al analizar el concepto rojo dentro de esta dramaturgia además de visualizarlo como un simbolismo, este color guarda una relación de caracterización de la bandera comunista, por tanto del frente patriótico, así como un símbolo emocional del cual son atribuidos a los conflictos emocionales del personaje Hija producto del constante la contante falta de la presencia de una figura materna.

En síntesis, la dramaturgia de “La Compañera” resultó ser de carácter histórica, y que además aborda temas femeninos, sin embargo no realizaría en ningún momento cuestionamiento alguno sobre la cuestión de ser mujer en la sociedad, mucho menos sobre ser una mujer que milito en el partido comunista y que luego paso a ser parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Esto se logra evidenciar al momento de realizar la revisión teórica apreciamos que bajo los conceptos del comunismo o socialismo, se establece que la mujer, dentro de su visión, es un ser libre, sin embargo esa libertad está supeditada a que pueda procrear hombres fuertes para que continúen en la lucha, siguiendo los pasos de sus padres, es así como la cuestión femenina puesta en esta dramaturgia logra visualizar más como una exposición biográfica mas no como un abordaje feminista como tal.

Bibliografía

- Castillo, Alejandra (2018) De la revuelta feminista, la historia y Julieta Kirkwood. En Zerán Faride (Editora). 2018. Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Falcon, Lidia (2014) Feminismo en Tiempos de Crisis. Revista de Estudio De las Mujeres. Vol 2
- Follegati, Luna (2018). El constante aparecer del movimiento feminista. Reflexiones desde la contingencia. En Zerán Faride (Editora). 2018. Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- LasTesis (2021) Quemar el miedo: El potencial Transformador de la performance. Ciudad de Santiago de Chile: Editorial Planeta
- Piscator. Erwin (1976) El Teatro Político: Teatro Proletario. San Bernardo Madrid. Editorial Ayuso
- Sotomayor Van Rysseghem, Sibila (2021) Posfacio: Performance feminista: reflexiones desde el sur. En Solga, Kim (2021) Teatro y feminismo. Editorial Osoliebre.
- Villegas; Juan (2009) El teatro Chileno de la Postdictadura. Inti: Revista de Literatura Hispánica: N° 69 Article 13.
- Villegas, Juan (1984) El discurso Teatral y El Discurso Critico: el caso de Chile: Auch 5° Serie N° 5
- Wallffiguer Belmar, Daniela (2020) Análisis. El Teatro comprometido en Chile, 1960-1973. Recuperado en <https://elsiglo.cl/2020/05/11/analisis-el-teatro-comprometido-en-chile-1960-1973/>