



Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Facultad de Artes

Escuela de Teatro

**Artivismo Teatral Feminista:
Narrativas Biográficas de Mujeres Artivistas del Teatro
en Chile.**

Estudiante: Francisca Flores Molina

Profesora Guía: Marisol Campillay Llanos

Tesis para optar al grado de licenciada en Teatro mención Interprete Teatral

Título: Actriz

Índice	
Agradecimientos.....	3
Introducción.....	4
Problematización	7
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos	11
Marco Teórico	13
Feminismo.	13
Artivismo.	29
Metodología.....	39
Análisis	44
1.Historias de Vida	44
1.1.1 Relación familiar y entorno.....	44
1.1.2 Sentirse Distinta	54
2. Activación Política y Teatral	58
3. Artivismo y Teatro Feminista.....	81
Conclusiones.....	109
Referencias	115
Anexos	125
Entrevista Matilde.....	125
Imagen Anexo N°1.....	125
Entrevista Paola	147
Imagen Anexo N°2.....	147
Entrevista Estefany	182
Entrevista Fernanda	218
Imagen Anexo N°4.....	218

Agradecimientos

Esta investigación teórica comienza en Abril del 2019, sin embargo, el feminismo llega políticamente a mi vida de mano brillante de la disidencia sexual el año 2012. Desde ese año, el prisma de todo cambio, la vida comenzó a ser más bella y libre. El 2017 comienzo un camino en el teatro feminista y los cuestionamientos no frenan. Inicio esta investigación convencida de la diferencia y posibilidades de esta articulación teatral.

Agradezco a todas las cuerpas feminizadas y corporalidades monstruosas que me han enseñado en la vida, que han abierto sus cuestionamientos y han compartido sus aprendizajes con otras, desde la palabra como resistencia a la violencia, desde la palabra como memoria de una comunidad.

Gracias infinitas a Matilde, Pao, Estefa y Feña por participar de esta investigación, por entregarse totalmente a este proyecto: Por confiar y por crear nuevos mundos para que les rares vivamos.

Esta tesis comenzó en Abril de 2019 y terminó de ser escrita en Enero de 2020, en medio del estallido social, en medio de la reaparición de la tortura, de desapariciones de amigas, de detenciones ilegales, de persecución política, de (in)justicia patriarcal y de fascismo recalcitrante que habita en las vísceras de este país dañado, pero desde donde se levanta la resistencia de un pueblo y comunidad que busca cambiar y alterar el poder.

Introducción

Al sur del mundo, en esta larga y angosta faja de tierra, explota un volcán, sin embargo, no es un volcán que emane fuego, cenizas, lava y tierra, o al menos no literalmente. Este volcán tiene nombre, protagonistas y una voz que, pocas veces en el país, había sido oída. Este fenómeno es la movilización Feminista Chilena.

En abril del año 2018, las estudiantes de la Universidad Austral de la ciudad de Valdivia ocupan su propia casa de estudios como estrategia de protesta para exigir el fin de los abusos sexuales y la erradicación de prácticas misóginas al interior del campus por parte de compañeros y docentes (Montes, 2018). Esta acción caló profundo en otras mujeres e impregnó las aulas de otras casas de estudio; así y en menos de 2 semanas, alrededor de 15 instituciones de Educación Superior se encontraban en toma, mientras que diversos liceos, colegios e institutos se encontraban en paralización de actividades académicas; todas estas movilizaciones bajo el mismo lema y una común epistemología: El fin de la Cultura Patriarcal y la promoción del Feminismo como praxis social.

El feminismo, siguiendo a Antivilo (2013), se considera como responsable de un gran quiebre epistemológico pues comienza a cuestionar los lineamientos básicos del orden social: la idea de objetividad y universalidad del conocimiento; lo que implica, por un lado, hacer entrar en crisis al modelo científico-político y, por otro lado, plantea una nueva forma de analizar y actuar frente a las relaciones de poder. Así, el feminismo aparece como una nueva práctica sociopolítica, que busca alterar los roles históricos y la discriminación de género a través de la desnaturalización de la violencia de género.

En ese sentido, la teoría feminista busca deslegitimar las relaciones de poder predeterminadas posicionando los conflictos sociales como resultados de prácticas patriarcales. Esta desarticulación de la realidad social patriarcal se nutre del estudio de la historia, la filosofía, la religión, la ciencia, el arte y los saberes no formales e informales (Álvarez, 2003)

La necesidad por desarticular las prácticas violentas y naturalizadas de la sociedad patriarcal, hace eco en las mujeres cis-género, lesbianas y transgénero hace décadas, sin embargo, en el año 2017, esta característica del feminismo tiene un auge en los medios de comunicación internacionales con la campaña “#MeToo”: diferentes actrices de Hollywood comenzaron a revisar sus propias experiencias de vida y, vinculándose a algunas teorías feministas, lograron comprender que habían vivido acoso y/o abuso sexual; además se dieron cuenta que estas experiencias no eran aisladas sino que la mayoría de las mujeres de la industria del cine, las habían vivido. Ante esto lanzan una campaña por redes sociales “#MeToo” donde mujeres contaban sus experiencias de acoso/abuso, en un intento por develar la naturalización de la violencia sexual hacia las mujeres. Esta campaña logró 700.000 tuits y en menos de 24 horas se volvió una campaña mundial. (Troncoso, 2017)

En Chile, la campaña #MeToo, alcanzó 800.000 tuits. La experiencia extranjera, implicó mirar la realidad del país y comenzar a reconocer la violencia naturalizada en el sistema social hacia los cuerpos femeninos. Así, esta campaña tuvo repercusiones en la industria del cine y el teatro chileno, donde entre los meses de Abril y Junio de 2018, las mujeres actrices revelaron vivencias de acoso y abuso sexual por parte de Nicolás López y Herbal Abreu, conocidos directores de cine y televisión.

Siguiendo a Rifo (2018), la denuncia de las actrices implicó repensar la potencia del relato y el rol social que puede tener la voz de las mujeres del arte en el feminismo, en tanto caras visibles y trabajadoras de los medios de comunicación. Ante esta misma reflexión, el gremio de actrices comienza a articularse políticamente desde comprender el rol de comunicadoras gestando la Red de Actrices Chilenas (RACH).

Esta Red de Actrices RACH, plantea la necesidad de hacerse cargo del contexto y tomar un rol político desde la vocación artística, entendiendo que el arte puede ser un núcleo potente de manifestación en y para la lucha por la igualdad de derechos (Rifo, 2018)

Por otro lado, otras diversas colectivas de mujeres artistas de Chile comenzaron a visibilizar performances, obras de teatro, instalaciones, comunicados e itinerancias por Chile enmarcadas en el espacio público y que apuntaban a un cuestionamiento social feminista ligado a la movilización del Mayo 2018.

Así, aparece la irrupción de la *Yeguada Latinoamericana* un grupo de mujeres actrices que intervienen sus cuerpos con colas de caballo en una reapropiación del término “yegua” (chilenismo utilizado para insultar a las mujeres), o *Teatro a Un Metro*, performance callejera de actrices porteñas que se dedicaban a barrer las calles de Valparaíso y San Pedro de Atacama mientras hablaban de la explotación laboral de las mujeres, o las experiencias teatrales de la compañía *La Punzante* con la obra *Elena Revuelta* o más cercanamente, la experiencia de *Colectiva La Jauría* con la obra *Cuerpas en Guerra*, obras donde se articulan puestas escénicas en torno al ser mujer en Chile.

Así, comienzan a gestarse en el país movilizaciones feministas desde el teatro y montajes que son llamados feministas.

Problematización

Las movilizaciones sociales feministas generan eco en el teatro, específicamente en las mujeres que trabajadoras de las artes escénicas; pudiendo observar la aparición de montajes llamados feministas, en los últimos años.

Estas creaciones artísticas de mujeres del teatro, mantienen elementos en común: son entregadas en el espacio público, se basan en la teoría feminista por tanto se presentan como aporte a subvertir las estructuras dominantes de poder patriarcal y, además, posicionan a la artista como una persona que es política, es decir, aparece el arte teatral y la artista como manifestación política.

Las características nombradas, podrían englobarse en la idea de *Artivismo*, en tanto combinan el lenguaje artístico del teatro con los fundamentos políticos feministas apuntando desde la experiencia artística hacia la transformación de las estructuras de la realidad social. (Delgado 2013)

El Artivismo, siguiendo a Delgado (2013) se compone de expresiones artísticas diversas que se agrupan en la idea de un arte activista donde lo central es el cuestionamiento al orden social imperante, donde la artista aparece como una generadora de conocimiento en el medio social, mientras que, en la práctica, el artivismo se traduce en la apropiación del espacio público, en los híbridos interdisciplinarios, en autorías colectivas basadas en la cooperación y la autogestión,

En definitiva, el Artivismo aparece como un movimiento artístico-político, que mediante signos y códigos del arte permite crear nuevas narrativas que posibilitan subvertir los

modelos de orden social, logrando cuestionar la realidad de la sociedad utilizando el mismo espacio público como plataforma del mensaje. (Ortega, 2015)

Ana de Miguel Álvarez (2003), señala que el sentido de las movilizaciones y, de alguna forma, su piedra angular responde a la acción de mostrar, de hacer visible y explicitar el conflicto. En este caso, el artivismo hace visible el poder patriarcal a la opinión pública; a fin de generar cambios en las relaciones sociales.

Los cambios políticos, para Ana de Miguel Álvarez (2003), implican estrategias y momentos: buscar causas, generar propuestas alternativas, visualizar las acciones que difundan el razonamiento y, paralelamente, buscar la universalidad del sentido, es decir, que todo eso que se piensa y se siente, haga sentido en otras/os. Desde ahí, se comprende que el acceso a la teoría feminista implica también, acceder a nuevos marcos de referencia desde donde la realidad se percibe distinta.

La experiencia del Mayo Feminista del año 2018, logra una universalidad del sentido, un espacio donde la propuesta alternativa de la teoría feminista cala en las subjetividades de las minorías excluidas, generando un movimiento de acción política feminista dispuesto no solamente a visibilizar y exponer la violencia del sistema patriarcal, sino que, a instalar una nueva forma de relación en la escena pública basada en el apoyo mutuo, el respeto y el consentimiento.

Esta nueva forma de relación de las mujeres (y de quien se sienta mujer) con el espacio público se vincula también a una conocida consigna feminista de los años '70 "Lo personal es político", es decir, que lo público se constituye por lo privado, siguiendo a Ana Martínez-Collado (2014). Esta frase posiciona el género como una categoría social

impregnada de política, haciendo evidente que las relaciones de dominación históricas se mantienen validadas por estructuras de poder, es decir, se naturalizan y normalizan.

Esta frase ícono de la segunda ola del feminismo, aparece en el movimiento feminista chileno, en tanto abre horizontes de sentido en torno a la invisibilización del trabajo doméstico, la violencia de género que se esconde en el espacio privado del hogar, la toma de conciencia de las políticas públicas hacia el cuerpo de las mujeres que son generadas por hombres, entre otras situaciones que se subrayaban con la idea de: aquello que es personal, íntimo y privado, es también político, público y social.

Ana Martínez-Collado (2014), señala que desde la década de los 60 las mujeres han buscado diversas estrategias políticas para avanzar en la desnaturalización del patriarcado y la transformación social, moviéndose por diferentes ámbitos, entre ellos, el arte. Las mujeres artistas han históricamente utilizado sus obras para retratar, visibilizar y hacer evidente la violencia hacia la mujer y las minorías, buscando nuevas narrativas que permitan la representación.

En ese sentido, Antivilo (2013) posiciona la experiencia como la categoría indispensable en la creación de arte feminista, en tanto objeto de la subversión política, es decir, lo personal o lo propio, en el arte feminista, se vuelve lo político y, por tanto, ese espacio es el posible de subvertir.

Las artistas feministas en América Latina, se han caracterizado por practicar un arte “incisivo en el contexto social”; que transforma y juega con las fronteras entre lo público y lo privado, lo individual y lo social (Ibid, 2013)

Otra característica de las prácticas artístico-políticas es que trascienden de la acción simbólica a la acción efectiva, difuminando las barreras entre arte y vida, donde, además, la materia prima es la propia corporalidad y la re-significación de la cultura popular (Ibid, 2013).

Así, la biografía de las artistas cobra un rol fundamental en la creación del arte feminista, en tanto la re-significación de las vivencias personales se convierten en la acción política pública: la experiencia biográfica surge como piedra angular de la creación artivista en el arte feminista de América Latina, es decir, la experiencia humana personal comienza a conformar los nudos para la creación.

Arfuch (2010), sostiene que la experiencia, aunque venga desde lo individual, siempre se encuentra involucrada en lo colectivo pues se encuentra cargada de pasado. La autora detalla que el valor biográfico y la narración no es solamente una puesta en orden de la vida de quien narra, sino que tiene un valor memorial, pues la experiencia individual es también memoria colectiva. En ese sentido, el arte feminista implica reconocerse en tanto sujeta con experiencia, implica realizar ejercicios de memoria que no consisten solamente en “escamotearle retazos al olvido, sino que articular el afecto, la imaginación y la reflexión” (Ibid; p.32). El enfoque biográfico implica reconocer a las sujetas como narradoras constantes de su propia experiencia vital, implicando un posicionamiento ético y político del ser en su experiencia.

Siguiendo a Ferrarotti (1988, en Roberti, 2011) las historias de vida invitan a develar aquello cotidiano, las prácticas de vida dejadas de lado, ignoradas o incluso marginadas en el marco de las construcciones sociales dominantes. La historia de vida aparece como una lectura de lo social que tiene su punto de partida en los sujetos, es decir una vida singular se

vuelve el reflejo de un contexto sociopolítico. En ese sentido, las historias de vida y, por ende, la narración, se convierten en un acceso a momentos históricos y a la cultura desde la trayectoria biográfica.

De esta forma, la biografía no es solamente un hecho aislado en la individualidad, sino que se convierte en documento reflejo de lo social. Para el arte feminista la biografía aparece como el motor de búsqueda artística en la subversión del orden social hegemónico. Surge la idea de lo personal es político, pero: ¿lo personal es políticamente artístico?, ¿Cómo se vinculan entonces biografía, feminismo y activismo teatral?

Entendiendo, por un lado, que el feminismo implica acceder a nuevos marcos de referencias que hacen entrar en crisis a los modelos sociopolíticos en que se configuran las subjetividades implicando el replantearse las propias vivencias; por otro lado que el activismo feminista en América Latina sienta sus bases en la experiencia biográfica como motor de la creación artística, y, además, que la biografía es también narración colectiva y política, al mismo tiempo que construye y subvierte la historia; surge la pregunta por los procesos de creación del *activismo teatral feminista*, específicamente por ¿Cómo las artistas feministas del teatro construyen sus narrativas biográficas en torno al Activismo Feminista?

Objetivo General

- Comprender la forma en que artistas feministas del teatro, construyen sus narrativas biográficas en torno a su Activismo.

Objetivos Específicos

- Vincular las relaciones que establecen las mujeres artistas del teatro entre su desarrollo político feminista y artístico.

- Analizar los puntos de inflexión en las trayectorias artísticas y políticas, según sus propias narrativas.
- Identificar los elementos que componen el lenguaje del Artivismo Teatral Feminista, según la propia narrativa.

Justificación

Esta investigación se presenta como un aporte a comprender la vinculación entre biografía, creación teatral y política desde una perspectiva feminista, al mismo tiempo, presenta la posibilidad de reconocer el rol de lo biográfico en tanto espejo y resistencia respecto a los marcos sociales hegemónicos. Se plantea como un aporte a la comprensión respecto a la creación del artivismo teatral feminista en Chile, relevando el valor de la narración biográfica en tanto discurso artístico/político y como construcción de memoria individual y colectiva.

Por otro lado, indaga en la construcción de un Teatro Feminista y en las experiencias de creación artivista chilenas, en ese sentido, reconstruye parte de la historia del teatro chileno, generando un aporte al reconocimiento del rol de las mujeres en el arte en tanto creadoras y sujetas políticas, pues en el país, “históricamente las mujeres también hemos debido defender con furia los espacios de visibilización, respeto y validación dentro de un sistema patriarcal en el cual se ha cuestionado “el arte de mujeres”, considerándolo demasiado femenino, o lisa y llanamente de menor nivel” (Brodsky, 2017).

Marco Teórico

Feminismo.

Al hablar de feminismo, nos referimos directamente a una historia de reivindicaciones, de lucha por los derechos humanos y por la igualdad de género que se ha dado por siglos y donde los diversos movimientos feministas han logrado promover cambios en los ordenamientos jurídicos de los Estados-Naciones, quienes han generado políticas que apuntan a la igualdad de género e incluso, en algunos casos, el reconocimiento de otros géneros posibles, sin embargo, estos avances no han implicado el fin del feminismo sino, han ido surgiendo nuevas manifestaciones y movimientos sociales feministas.

Siguiendo a De las Heras (2009), el feminismo es un todo dialogante entre teoría, pensamiento, práctica social, política y jurídica; que apunta a un objetivo: evidenciar y finalizar con las opresiones que se instalan sobre las corporalidades de las mujeres a fin de garantizar reconocimiento y la igualdad plena de los/as seres humanos.

Este todo dialogante implica erradicar el sistema patriarcal o sistema de subordinación que subyuga a las corporalidades femeninas y, como detalla De las Heras (2009), el punto de partida para esto es la toma de conciencia de los “cómo”, es decir, cómo se produce la subordinación y cómo nos afecta el sistema imperante, para luego, definir una estrategia. En ese sentido, históricamente el feminismo se ha desarrollado como un redescubrimiento, una reivindicación y una estrategia política.

Históricamente el feminismo se ha diferenciado por hitos o por grandes temas abordados, permitiendo una precisión cronológica de la articulación feminista. Así, se han propuesto *Olas Feministas*, que se componen de: 1) Primera Ola, asociada al feminismo Ilustrado; 2) Segunda Ola, ligada al movimiento sufragista; 3) Tercera Ola, marcada por la liberación corporal y el lema de lo personal es político. (Sosa, 2010)

Para De las Heras (2009) el feminismo surge vinculado a la Ilustración y especifica que al conformarse este nuevo orden sociopolítico que promovía la autonomía, la dignidad y los derechos humanos, se hacía evidente que era un movimiento que excluía a las mujeres y otros grupos históricamente vulnerados.

En tiempos de la Ilustración, los filósofos hablaban de la emancipación del hombre y la conformación de la ciudadanía, todo esto vinculado a la teoría de los derechos humanos, sin embargo, el lugar de las mujeres en estas tentativas no era un tema o si eran incluidas, era mediante propuestas que consistían en una lógica de domesticación de las mujeres. (Ciriza, 2017)

Diversas corrientes como las leyes, la filosofía y la psiquiatría tildaban a las mujeres como irracionales y animalescas, necesarias de ser domadas, afirmando que “una inteligencia notable en dicho sexo es algo tan insólito que debe considerarse rasgo de degeneración” (Núñez, 2017)

En ese contexto, Mary Wollstonecraft publica en 1792 *Vindicación*, donde realiza una crítica a la exclusión de la mujer en las consideraciones de los derechos humanos al mismo tiempo que cuestiona la negativa a reconocer la ciudadanía de las mujeres y la exclusión de los sistemas educativos formales. (Sosa, 2010)

Las mujeres comenzaron a articularse exponiendo sus reivindicaciones en distintos medios: cuadernos de quejas, cartas, diarios entre otros, de esta forma. El gesto individual o la acción individual formó un movimiento colectivo que llevó la queja a la plaza pública, lo que implicó un debate democrático convirtiéndose, por primera vez, los derechos de las mujeres en una cuestión política. (De Miguel, 2000; en De las Heras, 2009)

Así, las propuestas feministas de esta primera ola se enfocaron en evidenciar la incongruencia e incoherencia de los discursos ilustrados, contraponiendo la segregación de las mujeres con los ideales que supuestamente alcanzaban los ilustrados. De esta forma, el activismo feminista surge en tiempo de derechos y propone como meta alcanzar el igual reconocimiento de los derechos humanos universales, sin exclusión por sexo. (De las Heras, 2009)

La primera ola del feminismo cierra con el reconocimiento de los derechos humanos de las mujeres para iniciar el camino al feminismo del siglo XIX, un siglo marcado por los movimientos sociales emancipatorios donde por primera vez, el feminismo aparece como un movimiento social internacional. (De Miguel, en Amorós, 2010)

Siguiendo a los autores (2010), esta segunda ola, que abarca desde mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX, se ve marcada por la industrialización y la expansión del capitalismo a la vida cotidiana, bajo la idea del progreso de la humanidad, sin embargo, este progreso acrecentó la segregación y la diferencia de los sexos e hizo chocar directamente las expectativas que la lucha de los feminismos llevaba realizando.

En ese sentido, la realidad de la industrialización implicó que a las mujeres se les negaban derechos civiles y políticos básicos, al mismo tiempo, quedaban al margen de la riqueza producida por la industria (Ibid, 2010)

Siguiendo a Sosa (2010), esta segregación movilizó a mujeres de diferentes clases sociales, en lo que podría llamarse una lucha intersectorial, que aunaron fuerzas en un movimiento que exigía, por un lado, alcanzar la ciudadanía civil y por otro, la modificación de algunos principios de moral y costumbres que regían sus vidas. Estos son los puntos principales de la Declaración de Seneca de 1848 y que posteriormente tomaron la fuerza suficiente para ser reconocidos en lo que hoy es llamado el movimiento Sufragista.

El Sufragismo, estuvo presente en todas las sociedades industriales e implicó la lucha por los derechos básicos al voto femenino y al derecho educativo, sin embargo, estos derechos civiles tardaron más de 50 años en ser conseguidos. (Ibid, 2010)

Ciriza (2017), recalca que durante la segunda ola de los feminismos, la producción teórica mantuvo dos corrientes marcadas; por un lado, la resistencia de mujeres que habían logrado ingresar al mundo académico de las universidades e intentaban generar conocimiento feminista y, por otro lado, mujeres al margen del sistema educativo que generaban un conocimiento situado.

La autora (Ciriza, 2017) plantea que durante esta etapa las feministas, gestaron un nuevo saber y generaron transformaciones significativas, posicionándose como sujetos capaces de generar pensamiento crítico en torno al lugar de las mujeres en la historia, la filosofía y la sociedad en general. Sosa (2010) agrega, que paralelamente a este surgimiento del saber de las mujeres, una fuerza contraria comenzó a gestarse desde los Estados/Naciones, quienes

de forma consiente y reaccionaria auspiciaron campañas para recolocar a las mujeres en espacios sumisos y subvertidos al poder, posicionando el arquetipo de la buena esposa y la mujer ligada a la esfera privada.

Aparece una dualidad, una especie de escisión entre mujer profesional-pública y mujer madre-privada, así, autoras como Beauvoir y Smith comienzan a cuestionar, desde su ejercicio académico, estas esferas a partir de sus propias experiencias como mujeres. Este camino deriva en la pregunta por “el sujeto mujer”, es decir, en esta segunda ola, los feminismos no solo cuestionan la posibilidad de las mujeres de insertarse en el mundo civil, sino que el modo en que son/somos vistas, y desde la teoría académica, se marca como punto de partida la discusión por la cualidad de sujeto pensante de las mujeres. (Ciriza, 2017)

La segunda ola de los feminismos, genera un impacto en las prácticas políticas en tanto concientiza respecto a la producción del conocimiento al mismo tiempo que visibiliza el rol de las mujeres en la historia, la cultura y la política (Campagnoli, 2018).

Para Fraser (2015, en Kauppert & Kerner, 2016), si bien se visibiliza el rol de las mujeres, el sistema capitalista también se afianza, generando el problema de la coexistencia de un feminismo crítico y el cuestionamiento sobre las acciones de éste en el terreno del sistema económico.

Fraser plantea que el feminismo logrará salir de esta incoherencia problemática una vez que se plantee como objetivo conectar la crítica feminista con la crítica a la dominación capitalista, es decir, conectar la crítica a lo social, político y cultural al contexto del orden neoliberal (Fraser, 2015; en Kauppert & Kerner, 2016)

Siguiendo a Campagnoli (2018), la epistemología feminista de la segunda ola se caracteriza por una hegemonía de la categoría Mujer que posiciona la discusión sobre la mujer en tanto sujeto ligada a la heteronormatividad y que poco se conectaba con la raza o la clase.

Siguiendo a Álvarez (2003), es en los años sesenta donde resurge el movimiento feminista con una nueva generación de mujeres que comenzaron a movilizarse con fuerza ante las tradiciones y mentalidades patriarcales ancladas. La emergencia de la tercera ola feminista aparece con un recambio generacional y como crítica a la segunda ola feminista, en tanto, problematiza la categoría de mujer, abriendo la posibilidad a la existencia de nuevas corporalidades y una multiplicidad de sujetos/as femeninos/as. (Araiza & González, 2017).

Campagnoli (2018) agrega que en este periodo se comenzó a problematizar las estrategias políticas de los feminismos en el marco de un modelo social de orden neoliberal, tomándose de la experiencia para visibilizar la complejidad y desde ahí posicionarse en términos de articulación política.

Se retoman las reivindicaciones anteriores: lucha contra el acoso sexual, la violencia de género, la obtención de libertades sexuales o la crítica a los estereotipos normativos del género (Kauppert & Kerner, 2016), sin embargo, adquieren un carácter crítico respecto al modelo neoliberal. En esa conjugación, es que se evidencian los modos en que institucionalmente se legitima la dominación masculina, al problematizar la convivencia de los discursos institucionales con prácticas o legislaciones que posibilitan el patriarcado. (Araiza & González, 2017)

Para De las Heras (2009), en los inicios de la tercera ola es posible distinguir dos grandes áreas que sustentan tanto la movilización feminista como la reflexión teórica: por un lado,

la aparición del lema “lo personal es político” y, por otro lado, el análisis de las causas de la opresión que implicó ahondar en el término patriarcado.

Lo Personal es Político, es un término acuñado por Carol Hanish en 1969, mujer activista del Movimiento de Liberación de la Mujer en Estados Unidos, que responde a un artículo donde señalaban que los grupos de mujeres eran de terapia personal, frente a lo que ella instala y rescata el carácter político de la biografía, politizando lo personal como el cuerpo, la sexualidad o el aborto. (Franulic & Jeka, 2016)

Este lema significativo del feminismo contiene dos ideas que articulan gran parte de la lucha que en la actualidad continúa. En primera instancia plantea que todo aquello que corresponde al ámbito personal como el trabajo doméstico o las decisiones reproductivas tienen implicancia y relevancia política y, por otro lado, deja de manifiesto que aquellos principios que rigen la vida pública, es decir, todas las acciones políticas, repercuten con la misma fuerza en las decisiones del ámbito personal/privado. (Faria, 2016).

Este lema instala la idea de un adentro y un afuera, donde lo personal es objeto de las prácticas políticas y por lo tanto del poder, donde, las prácticas cotidianas del mundo privado que históricamente fueron delegadas a las mujeres se convierten en decisiones colectivas regidas por una articulación de un poder Otro que en este caso es patriarcal. (Parrondo, 2009)

Siguiendo a Gómez (2010), esto es conocido como el sistema Sexo-Género: un entramado social donde las diferencias biológicas dan cabida a desigualdades sociales, políticas y económicas, debido a que los roles de género se ajustan a un sistema binario otorgado por el sexo genital, definiendo una producción social y cultural androcéntrica, que sitúa al sexo/género masculino por sobre el sexo/género femenino.

Siguiendo a Cano (2016), el orden social patriarcal implica un entramado social estático aparentemente imposible de modificar y que, comprende en el imaginario popular una serie de categorías naturalizadas en el contrato social. Esta naturalización implica que el feminismo apela a una disputa cultural, en tanto el Patriarcado se encuentra validado como estructura de poder social.

El patriarcado es entendido como “un conjunto de relaciones sociales que tiene una base material y en el que hay unas relaciones jerárquicas y una solidaridad entre los hombres que les permiten dominar a las mujeres” (Hartmann, 1980; en Cano, 2016).

Para Cano (2016), el patriarcado no solamente se encuentra anclado por el contrato social, sino que se piensa y se cuenta, mediante una narrativa patriarcal que incluye la historia, la cultura popular y los medios de comunicación donde la mujer es posicionada como sumisa ante los hombres.

Tanto el patriarcado como la narrativa naturalizada enmarcan la lucha de la tercera ola de los feminismos, estableciendo los marcos de la resistencia política y la capacidad de agencia de las mujeres para subvertir el orden de género instituido en el poder patriarcal, a fin de generar un cambio social para la multiplicidad de corporalidades. (Ibid, 2016)

Para Krauppert & Kerner (2016), uno de los elementos más interesantes de la tercera ola del feminismo corresponde a la nueva praxis del movimiento social, en tanto es capaz de establecer lazos de redes de actores y grupos de acción hacia la justicia social, generando vínculos con los movimientos estudiantiles, de pobladores, indígenas, entre otros grupos, promoviendo una capacidad de generar intersección en los cuestionamientos.

Siguiendo a Cano (2016), la lucha del feminismo implica resignificar el termino ser mujer y desde ahí impugnar la organización social que ha dejado en un lugar de inferioridad a los

cuerpos no masculinos para pensar una organización social feminista donde se evidencie la diferencia y se desnaturalicen las prácticas sociales ancladas históricamente.

Para Álvarez (2003) el movimiento feminista a lo largo de su historia se ha desarrollado tanto en acciones individuales como colectivas y con el objetivo de desarticular la reproducción del sistema patriarcal tanto en lo público como en lo privado.

En ese sentido, para la autora (2003), el feminismo se aparece como una práctica económica, política e ideológica que busca romper las estructuras de dominación sobre las corporalidades y que generan tanto diferencias como violencia de género.

Los feminismos, tanto en práctica política como en genealogía, presentan múltiples comienzos y se encuentran marcados por hitos, hechos, ubicaciones, existen separados por clase, raza u orientación sexual, sin embargo, mantienen un punto en común que es la lucha por desnaturalizar el patriarcado (Ciriza, 2015).

A pesar de esto, algunos de los discursos son los que perduran en el tiempo y los que se validan, mientras que otros quedan en el margen, siendo olvidados; siguiendo a Ciriza (2015), los discursos que guían el feminismo resultan ser “los del norte” es decir, la historia de las mujeres del primer mundo, mientras que apenas se reconocen las historias colectivas forjadas “al sur” por las mujeres de América Latina.

Para Soldán (2004, en Femenías, 2007), las categorías hegemónicas europeas y estadounidenses del feminismo, es decir, las olas del feminismo no visibilizan la producción feminista latina.

Siguiendo a Ciriza (2015), los feminismos tienden a estar marcados por la temporalidad y la ubicación geográfica y aquellos feminismos que no cumplen con el modelo o patrón

occidental han sido históricamente, expulsados hacia los bordes, marginados y no reconocidos.

En ese sentido, Femenías (2007) expresa la hegemonía económico-cultural determina la clasificación histórica del feminismo en olas que responden a procesos de las sociedades del primer mundo lo que ha implicado que la historia del feminismo del tercer mundo no sea reconocida.

Al respecto, Valdivieso (2016) manifiesta que América Latina ha sido receptora de la producción feminista de Europa y Estados Unidos, sin embargo, y sin desconocer la importancia de los aportes, estas propuestas, reflexiones y prácticas se encuentran ausentes de lo que concierne a las sujetas del espacio geográfico latino.

El feminismo de América Latina sostiene aportaciones propias, naciendo de narrativas y tradiciones múltiples transversales como la etnia, el género, la clase y la religión. (Femenías, 2007). Además, se compondría de dos bloques temáticos, por un lado, los derechos y el ejercicio político, y por otro, la investigación en el cuerpo, la sexualidad y la reproducción (Valdivieso, 2016)

En América Latina los feminismos se han visto atravesados por fronteras y tensiones entre el activismo y la academia, estando fuertemente ligados a las repercusiones que generaron los diversos golpes de estado en el continente. (Ciriza, 2017)

La imposición de la violencia genocida de las dictaduras en América Latina instaló prácticas disciplinadoras, que se centraron en la persecución de aquellos/as que pensaran distinto: se vivieron secuestros, vejaciones, exilios, se controlaron las ideas quemando

libros y fondos bibliográficos fueron prohibidos como el Centro Editor de América Latina. (Ibid, 2017)

En ese contexto, tanto mujeres como disidencia sexual no solo resistieron a las prácticas de tortura establecidas, sino que también vivieron ataques sexuales, violaciones sistemáticas y denigración sexual en centros de tortura clandestinos, todo bajo la lógica de la moral conservadora y misógina. (Rich, 1996, en Ciriza, 2017)

La relación entre el Estado y los movimientos feministas en el continente ha sido compleja, debido a que el feminismo ha demandado el reconocimiento del espacio privado como un espacio de acción política pública, mientras que el Estado ha encarnado el lugar de lo público y también el espacio de omisión de la violencia hacia las mujeres y la disidencia. (López, 2016)

Julieta Kirkwood (1985, en López, 2016), visibiliza las tensiones de la relación entre feminismo y políticas, proponiendo que el hacer y actuar femenino en el espacio público propone una política desde las mujeres que implica revisar las categorías de lo público y lo privado. Así señala algunos temas relevantes como el problema por cuestionar el saber, el problema mismo del saber y la difícil tarea de concertar el feminismo con una política estatal que no pretende abrir espacios en lo público.

A pesar de esta relación tensa y compleja con lo público, poco a poco se ha logrado que el Estado reconozca y comprometa ciertos derechos de las mujeres que eran considerados dentro del orden privado como la violencia física, sexual y reproductiva (López, 2016). Sin embargo, en América Latina existen otras variables que se superponen e intersectan en las

corporalidades, como el pertenecer a un pueblo indígena, a una “minoría sexual” o, la variable más reconocida: la pobreza ligada a la maternidad (Ibid, 2016)

Siguiendo a López (2016), las movilizaciones feministas han concentrado la lucha por hacer público lo privado con un énfasis en la pobreza y la maternidad (en tanto rol tradicional), siendo caracterizado el movimiento de latinas como directamente confrontador, es decir, no realiza mediaciones con instituciones, sino que posicionando las temáticas y a nosotras mismas como sujetas de derechos, en el espacio público a la fuerza y desde la autonomía.

La tarea del feminismo en este lado del continente no solamente ha apuntado al reconocimiento de la cualidad de sujetas de derechos, sino que ha tenido que luchar con la ideología de la maternidad, deconstruyendo la tradición asociada culturalmente a la mujer como mujer madre u objeto de cuidado a otros (López, 2016)

Para Mazine Molyneux (2003, en López, 2016), la mayor dificultad con la ideología de la maternidad, es que desde el Estado se generan políticas de desarrollo social que apuntan a reconocer a las mujeres como predispuestas naturalmente al servicio de sus familias y su entorno debido a un carácter menos individualista, en ese sentido, las políticas públicas Estatales en América Latina, han instalado una precarización laboral hacia las mujeres, pues generan proyectos participativos de desarrollo comunitarios, de salud, educación y medioambiente donde se aprovechan del trabajo voluntario, instalando una panacea para gestionar la pobreza, utilizando a las mujeres como recurso humano.

Para López (2016), es necesario que el feminismo de América Latina logre el reconocimiento de las mujeres como sujetas de derechos pero también que logre extender hacia el ejercicio pleno de la ciudadanía.

Femenías (2007), detalla que el marco hegemónico ha resultado insuficiente debido a la falta de las particularidades de la geografía, una de las diferencias radican particularmente en los mecanismos de inclusión/exclusión donde la etnia, la cultura y la religión son relevantes pues influyen directamente en las decisiones políticas y económicas del cono sur, otra de esas diferencias tiene que ver con la libertad y la independencia en el periodo de la colonia, donde las historiadoras han mostrado que no existe una equivalencia entre vivencias de las mujeres del norte con las del cono sur.

Las reflexiones feministas de América Latina han tenido que realizar un trabajo minucioso de resignificación y ruptura de contextos incorporando la etnia, la clase, la orientación sexual, el lenguaje, las tradiciones (religión) y la historia propia de la colonización a fin de instalar un lugar de producción de conocimiento situado y no de reproducción teórica. (Femenías, 2007)

En cuanto a la historia, Matos & Paradis (2013), plantean que los feminismos latinos comienzan desde un diálogo transnacional mediante encuentros regionales e internacionales, detallando en que son heterogéneos, presentando diversas identidades y estrategias frente al Estado.

Durante los años setenta y ochenta, se reconoce una segunda ola del feminismo en el continente, donde la lucha del feminismo latino emergió como resistencia a los regímenes militares y al autoritarismo. Gran parte de este movimiento devino en organizaciones de

izquierda y en el rechazo, tanto a las prácticas androcéntricas de la izquierda como a la invisibilización de la variable género (Ibid, 2013)

Para Álvarez (2000, en Matos & Paradis, 2013), este periodo histórico marcó una demanda por los espacios propios, el feminismo latino comenzó a construirse al margen y en aversión tanto al Estado como a las mismas organizaciones de izquierda, pues la violencia no solo emergía del autoritarismo, sino que los cuerpos de las mujeres y de la disidencia recibía violencia desde la misma izquierda. Así, el movimiento fue resistiendo y buscando sus propios contornos y la autodeterminación de sus causas.

Desde los años ochenta y noventa, la mayoría de los regímenes dictatoriales en América Latina cesaron, dando paso a periodos de búsqueda de la democracia, en ese contexto el clima de la región estuvo marcado por fuertes presiones sociales que apuntaban a influir en las nuevas bases de la gobernabilidad. (Matos & Paradis, 2013)

Este periodo corresponde a lo que Pinto (2003, en Ibid, 2013) nombra la tercera ola del feminismo latino, un espacio temporal caracterizado por un enfoque en los procesos institucionales, nuevas formas de organización colectiva y nuevas articulaciones feministas en el continente.

A esto se agrega que aumenta la visibilidad del feminismo en correlación con la fuerza de otras identidades de la región, surgiendo diversos feminismos: afro, lésbico, sindicalista, rural, entre otros que buscaron influir y participar de la política pública. (Vargas, 2008; en Ibid, 2013),

Tras la caída de los totalitarismos latinos, el feminismo comenzó a compatibilizar el diálogo y la negociación tanto con el Estado como con los partidos de izquierda y otras instituciones, este proceso, siguiendo a Sader (2009) coincide con la influencia de

instituciones financieras internacionales que se instalan en alianza con las élites locales, debilitando el rol del Estado y debilitando el desarrollo financiero nacional.

Ese proceso político y económico genera una divergencia en el movimiento feminista latino polarizándose entre las feministas institucionalizadas y las feministas autónomas, donde las primeras participaban de organizaciones gubernamentales, manteniendo canales con los gobiernos y las alianzas de cooperaciones internacionales, mientras que las segundas, las feministas autónomas, se consolidaron como un bloque crítico y opositor a las prácticas neoliberales y patriarcales que se instalaban- e instalaron- en la región. (Vargas, 2008; en Matos & Paradis, 2013)

Para Matos (2010), el feminismo desde el año 2000 se convirtió en un movimiento dinámico, transversal y horizontal que logró fluir entre todas las intersecciones del continente, tanto desde la institucionalización como de las practicas autónomas, abarcando clases sociales, comunidades étnico-raciales, disidencia sexual; movilizandoo desde y por la libre expresión.

En la actualidad, esta característica transversal, dinámica y horizontal ha comenzado a ser tratada como una cuarta ola feminista en América Latina, una nueva forma de organización que estaría en un espacio radical, aunque reciente, de difusión y articulación interseccional (academia, disidencia sexual, masculinidades, etnia, clase social), que alude a llegar a la agenda del poder público mediante la representación a fin de obtener justicia de género. (Matos & Paradis, 2013)

En el caso de Chile, Forstenzer (2013), argumenta que en la post-dictadura no logran coexistir los grupos feministas, sino que se divide en movimiento en tres ramas que se diferencian en sus estrategias y posiciones políticas: 1) Profesionalizado; 2) Autónomo y; 3) De la Movilización Social.

El feminismo profesionalizado o también institucionalizado se encuentra ligado a estrategias políticas que apuntan a acompañar la implementación de políticas públicas en género, es decir, los repertorios de acción se ligan al Estado u ONGs. En tanto proyecto político implica aceptar el ejercicio democrático post-dictatorial e ingresar en el sistema institucional Estado/Nación. (Ibid, 2013)

En cuanto a la corriente autónoma, se propone una radicalidad ante lo institucional (Estado) como también reivindica la autonomía de los colectivos en la movilización social. Su postura política corresponde a rechazar el trabajo en las instituciones públicas y promover la concientización y la producción teórica feminista marginándose (dentro de lo posible) del sistema patriarcal, lo que implica estratégicamente autogestión e independencia crítica. (Ibid, 2013)

Respecto al feminismo de la movilización social, siguiendo a Forstenzer (2013), es un feminismo que se caracteriza por incluir a diversas identidades: LGTBI+, campesinas, indígenas, entre otras; se mantienen independientes de instituciones públicas o partidos políticos, sin embargo, se vinculan a estos espacios por colaboraciones o recibir financiamiento para algún proyecto en específico. Esta rama del feminismo se caracteriza por practicar la autonomía desde una radicalidad que varía de colectivo en colectivo pero que se ve marcada por una fuerte actividad militante que apunta a la reivindicación del género, el cuestionamiento del neoliberalismo y la heteronorma.

El feminismo de movilización social tiene un impacto menor en el espacio público en cuanto a políticas públicas, pues su estrategia y activación se articula en base al calendario de movilizaciones feministas, generando impacto en la vía pública. En ese sentido, los repertorios de acción se acercan más al militantismo feminista con el objetivo de

concientizar a la comunidad que puede tener influencia en las políticas públicas, planteando una relación horizontal entre Sociedad y Estado (Forstenzer, 2013)

Siguiendo a Castro (2018) los movimientos sociales Feministas en América Latina juegan un papel importante en la construcción de los proyectos democráticos pues marcan la definición de lo que se entiende por política, permitiendo ampliar la acción política al cuestionar las capacidades del Estado, des-institucionalizando lo político.

Artivismo.

En la actualidad, los movimientos sociales han incorporado acciones políticas artísticas como estrategias de lucha, lo que siguiendo a Castro (2018) ha implicado una relación dialéctica entre el arte como forma de expresión y la política; es decir, una relación horizontal donde se articula práctica artística, movimiento social y agentes sociales.

Lo político aparece como un espacio multidimensional que va más allá de la participación formal o institucional, lo que implica acciones que generan efectos políticos y posibilitan el enfrentamiento de las relaciones de poder con el reconocimiento de la política en todas las esferas de la vida (Castro, 2018)

La autora (Ibid, 2018), detalla que es necesario esclarecer la praxis política del arte, pues contiene una potencia transformadora que permite movilizar a nivel individual y colectivo, lo que reafirma el aporte del arte en la tarea de impulsar proyectos políticos y producción de sentidos.

Para Castro (2018), la política feminista tiene un rol importante en la producción de sentidos, en tanto ha permitido disputar el espacio de lo público al politizar la vida cotidiana y cuestionar la categoría de ciudadanía.

Siguiendo a Costa & Coelho (2018), el activismo feminista o arte activista feminista, aparece como un movimiento artístico político que cuestiona, visibiliza y promueve la transformación social, resignificando las relaciones de poder a fin de posibilitar los derechos de las corporalidades excluidas del espacio público. Se basa en la recuperación de la praxis artística con el fin intervenir en la sociedad. (Aladro, Jivkova & Bailey, 2018)

Pérez (2018), detalla que en la historia del arte son casi nulas las referencias a mujeres artistas; construyéndose una visión histórica donde los principales aportes y el poder de la esfera pública corresponde a los artistas bio hombres.

Griselda Pollock (2013, en Pérez, 2018) detalla que para construir una historia del arte feminista no basta con agregar nombres de mujeres, sino que resulta necesaria una relectura, una reivindicación y conciencia feminista en torno a la obra; en ese sentido, el arte feminista implica la reivindicación y la conciencia de subvertir el espacio público.

Para Sánchez (2011), previo a la aparición del Artivismo, fueron dos los caminos que comenzaron a prefigurar esta relación del arte y la política, por un lado, el Arte público entendido como un arte de espacio público, y por otro, el Arte político entendido como un lugar de compromiso social desde la práctica artística.

Al hablar de arte público se detalla un espacio donde los/as artistas mantienen una relación netamente espacial, es decir, se limitan a exponer la obra en el lugar público, planteando una lógica unidireccional del arte. Lippard (2001, en Sánchez, 2011), detalla que, el arte

público fue mutando con el tiempo, pudiendo definirse como toda obra de libre acceso que desafía y/o considera la opinión del público al que está dirigida.

La autora (Ibid, 2011) especifica que los colectivos artísticos comenzaron a establecer relaciones con las comunidades donde era exhibido el arte, lo que implicó trazar un camino alternativo a la institucionalidad y hacia un arte emancipador.

Por otro lado, el Arte político aparece ligado a artistas individuales y/o colectivos que participaron activamente de diversos movimientos sociales, apuntando hacia una crítica al sistema mercantilista de la sociedad contemporánea, mediante ejercicios artísticos (Ibid, 2011).

El Arte Político, posiciona el producto artístico como una herramienta para producir cambios políticos, enfocándose en generar espacios de reflexión en torno a las relaciones de poder en el mundo del arte y en la sociedad. (Ibid, 2011)

Aladro, Jivkova & Bailey (2018) establecen que, en las raíces de estas dos corrientes del arte y la política, se encuentran las vanguardias artísticas como el futurismo o el dadaísmo; manifestando que las nuevas experiencias artísticas del siglo XX como la performance, el happening o el body art corresponden a las raíces del Artivismo en tanto buscan desmaterializar los objetos del arte.

Para Sánchez (2018), las características de la performance se relacionan de forma directa con la praxis artística feminista, en tanto comprometen el cuerpo de la artista, estableciendo una nueva relación entre espectador y artista; agrega, además, que el material para el ejercicio artístico surge desde la autobiografía anclado en la idea de lo personal como algo político, es decir, lo cotidiano como un objetivo a dialogar y transformar.

En ese sentido, resulta ilusoria la idea de una división entre arte y política, puesto que en ambas existe una dimensión estética y política, lo que implica concretamente politizar las prácticas artísticas, entendiendo que la neutralidad en el arte es un imposible. (Mouffe, 2007)

La neutralidad se transforma en un reduccionismo basado en la idea del arte por el arte, lo que es una postura ideológica que separa al artista del medio social. Para superar la neutralidad es necesario comprender, resignificar y reinventar las prácticas artísticas para llevarlas a un quehacer político. (Ibid, 2007)

Desde ahí surge el Artivismo como un neologismo a partir arte y activismo, donde quienes ejecutan la práctica son artistas comprometidos con generar procesos creativos de carácter activista político, lo que implica utilizar el arte como reivindicación. (Mesías-Lema, 2018)

A esto, Ramírez (2014, en Castro, 2018) agrega que el artivismo se puede entender como una utopía artística de la revuelta: logra simbolizar la protesta social, explorar la creatividad artística y situarse como herramienta en los escenarios de conflicto.

Se puede comprender el artivismo como un proceso artístico complejo, que se fortalece por los movimientos sociales feministas que reclaman estrategias de comunicación eficaces en el campo del arte contemporáneo, este arte, surgiría como una consecuencia de la contracultura y la reivindicación social, pero lograría ir un paso más allá, el intentar desarrollar una transformación social visibilizando lo privado mediante la práctica artística. (Mesías-Lema, 2018)

El arte activista adquiere un compromiso ético político con la movilización social, surgiendo en los años 80 diversos grupos Artivistas como las Guerrilla Girls, Group

Material o Hackney Flashers que apuntaban a hacer visible privado y marginado en el espacio público-político. (Ibid, 2018)

El arte de activación se conforma como una política cultural que se nutre del activismo y los movimientos sociales, generando compromiso por transformación social, promoviendo y fortaleciendo el dialogo comunitario. (Sánchez, 2018)

Siguiendo a Antivilo (2015), en América Latina, la protesta enlaza al arte con la historia de la acción política del movimiento feminista, así, las artistas comenzaron a realizar activaciones artísticas desde las consignas y teorías del feminismo, la autora detalla que el movimiento feminista de este continente se ha visto fuertemente ligado al artivismo feminista y en la protesta social han existido constantes muestras de éste artivismo en específico.

Respecto al artivismo feminista, Pérez (2018), especifica que se ha enfrentado a un canon artístico patriarcal y androcéntrico, estableciendo un lugar de denuncia hacia las premisas patriarcales al mismo tiempo que reivindica otras formas, no canónicas, de hacer arte político y develar los paradigmas sociales imperantes.

El Artivismo tendría dos corrientes, un primer momento ligado a los movimientos sociales de la década del 60 y un segundo momento ligado a la producción de nuevas tecnologías que permite ampliar el potencial de los artistas políticos en los medios de comunicación de masas. (Benites, 2015)

Siguiendo a la autora (Ibid, 2015), el artivismo llega a cuestionar las relaciones de poder, instalándose como acciones artísticas de resistencia cultural en constante cuestionamiento por sus límites como arte.

Así, el Artivismo nace desde la experiencia biográfica profunda, es elaborada o retratada dentro del juego escénico y denunciada, formando una tensión dialéctica. En ese sentido, se puede definir como un movimiento artístico-político, capaz de restaurar la función social del arte: promueve la reflexión sobre la relación social y encuentra en su práctica una carga política transgresora que se implica en los procesos de cambio social. (Ortega, 2015)

Como se detalló anteriormente, el cuerpo se convierte en el soporte del mensaje artístico y en América Latina, esto se traduce en concebir el cuerpo como un territorio batalla donde ocurren negociaciones y confrontaciones que dan cabida a un nuevo posicionamiento ideológico para y por el entorno social. (Ibid, 2015)

Siguiendo a Amaral (2001, en Ortega, 2015), en el continente latino, las prácticas de arte de acción se implican en la política y en las problemáticas sociales instalando esto en la escena artística como un compromiso político.

El Artivismo o Arte Activista, es un híbrido entre dos mundos: el del arte y el del activismo político en conjunto con la acción comunitaria; planteándose como objetivo principal que la práctica artística impulse un determinado cambio social, realizando una sacudida de la conciencia al plantear nuevas acciones artísticas como estrategias políticas. (Felshin 1995, en Ortega, 2015)

Ortega (2015), genera una diferenciación entre lo que llama el artivismo clásico y el artivismo estructural. En el caso del primero, la acción se organiza como un monólogo donde se transmite unilateralmente un mensaje político y quien especta, solo tiene la opción de tomar o dejar el mensaje propuesto por la artista. Mientras que en el artivismo estructural, la artista ofrece las herramientas para que la comunidad exprese sus opiniones

políticas, no se transmite el mensaje político de la artista, sino que se plantea un cuestionamiento y una posibilidad de diálogo.

Para Colombre (2005, en Ortega 2015), el activismo plantea una concepción de un arte arrojado a la función social, insubordinado a la belleza; en ese sentido, los principios que marcan al activismo radican en generar tácticas artísticas miméticas a lo político que incorporen las problemáticas sociales que imperan en las comunidades, además, estas prácticas artísticas no se focalizan en la experiencia estética como columna vertebral, lo que no implica que se deje a un lado.

El arte activista toma las narrativas sociales para aproximarse al espectador, nutriéndose de la experiencia colectiva como estrategia para hacer visibles los traumas del cuerpo social, haciendo de lo personal algo político, visible en el espacio público y fortalecedor de la organización comunitaria. (Ortega, 2015)

Así, el activismo permite crear nuevas narrativas que alteran los códigos sociales, generar una táctica artística política que visibiliza otras formas de relación social y se plantea como objetivo el impacto y la visibilidad, lo que implica que este arte utilice las tácticas que el medio ofrece, por lo que toman las redes sociales internet para viralizar y difundir las acciones. (Ibid, 2015)

Los marcos del Activismo son amplios pues responden a un orden global a pesar de focalizarse en problemáticas específicas de los espacios geográficos, en ese sentido, este arte no solo se compone de artistas, sino de comunicadores, publicistas, artesanas que se mueven en los preceptos ideológicos y estratégicos de éste. (Delgado, 2013)

Para Delgado (2013), estas obras de denuncia se podrían vincular con el Agitprop, sin embargo, se diferencian en que no se contentan con transmitir una consigna, sino que se conforman como proyectos revolucionarios donde se combina lenguaje artístico con acción política para transformar la realidad utilizando los estímulos emotivos, sensitivos propios del arte para generar un despertar de la conciencia y de los cuerpos.

Aquí, la artista se comprende como activista, es decir, como generadora de conocimiento en el marco de práctica cultural transformadora, esta producción se da en el marco de una relación social y política con los contextos en que se escenifican. (Ibid, 2013)

En lo concreto, la práctica se traduce en un híbrido artístico interdisciplinario que renuncia a la idea de autoría, es decir, funciona desde la colaboración y la autogestión, poniendo énfasis en visibilizar, lo que implica, acortar la distancia tanto de creador y creación, como de público y acción (Ibid, 2013)

En el artivismo feminista, se vuelve relevante la postura de la artista, en tanto piensa y actúa como activista. Si bien el rol de la artista continúa siendo central, el artivismo con las modificaciones estratégicas que propone, derriba la idea de quién puede hacer arte, permitiendo que personas que no han cursado estudios formales puedan realizar prácticas artivistas (Castro, 2018)

Para la autora (Castro, 2018) este formato que permite diversas experiencias y plantea una nueva estética que se han denominado estéticas de la resistencia o estéticas alternativas, que apuntan más que a un ejercicio estético en sí o del arte por el arte, una estética del arte por la protesta y la visibilización social.

Siguiendo a Costa & Coelho (2018), la estética del Artivismo Feminista es trabajar con las problemáticas de las minorías y abordando problemas estructurales de la sociedad, que se elaboran y manifiestan de forma lúdica.

Las Artivistas Feministas plantean una lucha contra el sistema patriarcal donde se sitúan desde los espacios biográficos para ilustrar las condiciones estructurales y políticas de lo privado, generando lazos con la teoría política feminista para analizar y revisar las categorías sociales e históricas. (Costa & Coelho, 2018)

En ese sentido, el Artivismo Feminista se trata de repensar las relaciones que se dan entre arte, la práctica artística, la acción política y la teoría feminista para comprender la potencialidad de cada una y desde situar una expresión política del arte. (Castro, 2018)

Siguiendo a Guash (2000, en Ortega, 2015), para hablar de la experiencia hacia lo social la acción se focaliza en el cuerpo y en la iconografía puesta en espacios llamados las anti-exposiciones, lugares de paso alejados de los lugares convencionales del arte.

Para Sosa (2010), las artistas feministas serían las primeras en criticar y subvertir las imágenes que por tradición y rol histórico se han asociado a los cuerpos femeninos. En ese sentido, plantea que el artivismo feminista ha contribuido a posicionar a las mujeres como sujetas activas de la representación del género, articulando el derecho sobre los propios cuerpos y las identidades sexuales.

El artivismo feminista, para Delgado (2013), utiliza las lógicas de la performance como el dislocamiento, la intensidad, la subjetividad, colocando el cuerpo y los signos para cuestionar la representación y transformar. Para el autor (Ibid, 2013), el Artivismo es la

herramienta heredera del teatro Brechtiano, en tanto plantea producir extrañamientos cuestionando la realidad naturalizada.

Proaño (2017) plantea que el Artivismo despliega dos realidades que son contrarias pero que en el cotidiano aparentan ser lo mismo, así las acciones lo que hacen es visibilizar la contradicción y develar para poner en discusión los discursos oficiales.

Las acciones artivistas desde el feminismo que tienen una naturaleza teatral mantienen una ventaja pues logran producir imágenes dinámicas que se relacionan con la emoción, la percepción y la vida cotidiana de las/os sujetas/os, características que potencian el impacto de la imagen en el proceso de toma de conciencia política. (Ibid, 2017)

Siguiendo a Ortega (2015), el Artivismo y las Artivistas, comparten una visión política donde se interrelacionan las narrativas biográficas, bajo la idea de que lo personal es político, para establecer un discurso artístico que debilite las estructuras de poder patriarcales, convirtiendo la acción artística en una acción de protesta, donde el objetivo es cimentar otros modos de relacionarse en sociedad alejados de la violencia patriarcal.

Metodología

La metodología corresponde al modo en que se enfocan los problemas y a cómo encontramos las respuestas, implica un supuesto teórico, una perspectiva y un propósito. (Quesedo & Castaño, 2002). Siguiendo a Haraway (1995, en Beira, Cantera & Casasanta, 2017) existen diversas metodologías que se ocupan de ampliar los modos de producir conocimiento desde una perspectiva ética y política consonante con la praxis feminista, enfocadas en estudiar los micro contextos, las particularidades y las experiencias.

Una metodología feminista implica comprender en primera instancia la epistemología feminista en tanto conocimiento siempre situado, posicionado y distante de las ideas de la objetividad y la neutralidad (Beiras, Cantera & Casasanta, 2017)

Esta investigación corresponde a lo que los autores (Ibid, 2017), definen como una metodología feminista crítica, en tanto enfoque cualitativo, que implica la puesta en discusión de valores éticos, política feminista y un foco en la reconstrucción de significados mediante la narrativa biográfica.

Siguiendo a los autores (Ibid, 2017), la base epistemológica de la metodología feminista crítica, se basa en el construccionismo social. Para Gergen (1999, en Ibid, 2017), el construccionismo social sugiere que los significados se adquieren en la negociación social, por tanto, son los procesos sociales situados los que permiten la construcción de las relaciones.

Además, corresponde a un enfoque cualitativo puesto que permite desarrollar una perspectiva comprensiva para entender los fenómenos de las personas desde su propia realidad, contextos y significados (Taylor & Bogdan, 1987).

El enfoque cualitativo permite comprender la complejidad de la experiencia desde el punto de vista de quienes la viven, lo que implica centrarse en los/as sujetos/as en tanto constructores de significados y entramado social. (Quecedo & Castaño, 2002); en ese sentido, no busca garantizar una verdad, sino que busca encontrar constructos a partir de las experiencias de vida (Ibid, 2002).

Así, el foco de esta investigación se encuentra en comprender desde la experiencia biográfica el ejercicio de la praxis Artivista de diferentes mujeres del teatro, relevando sus narrativas y el cómo comprenden la realidad social para ejecutar una práctica artística y política.

Para Denzin y Lincoln (2005, en Beiras, Cantera y Casasanta, 2017), los estudios cualitativos focalizan su atención en los significados que las personas dan a sus experiencias vitales y, por ende, a sus narraciones. Para Beiras, Cantera y Casasanta (2017), los seres humanos recurrimos a la narración para comprender la realidad y al mismo tiempo, es el cruce dialogado de las diversas narrativas las que otorgan realidad al mundo que habitamos.

La historia de vida, se configura como la posibilidad de conocer y comprender los significados construidos por una persona en tanto parte de un proceso social, entendiendo que la vivencia personal es también vivencia y memoria colectiva (Sabino, 1992, en Bautista, 2011)

En ese sentido, la perspectiva biográfica permite relacionar la historia individual (lo privado) con la historia social (lo público) en tanto, el relato de la protagonista es una

producción de sentidos que se encuentra en interacción permanente con el medio social, generando cambios en sus sistemas de valores, creencias (Bautista, 2011)

Siguiendo a Emerson y Frosh (2009, en Ibid, 2017), las narrativas corresponden a una historia personal que implica una postura discursiva, coherente y temática; estas narrativas se construyen en tiempo real desde la experiencia y constituyen un tipo específico de discurso. Así, las narraciones se encuentran envueltas en significados construidos socialmente, pero al mismo tiempo se encuentran en movimiento, adquiriendo nuevos significados en el contacto intersubjetivo (Ibid, 2017)

Oliver & Tamayo (2017), plantean que las narrativas tienen características de resonancia histórica y biográfica, en primer lugar, los acontecimientos multidimensionales repercuten en otros y constituyen procesos sociales que se ligan a lo personal, generando una resonancia biográfica donde la experiencia sociocultural afecta las fases de la vida.

Al trabajar con la biografía es importante situarse en reconstruir la trama social a partir de las experiencias, teniendo especial cuidado en no generar una recolección anecdótica de las experiencias de las participantes (Güelman & Borda, 2014)

Esta investigación trabaja con la técnica de Historias de Vida en tanto permiten abordar la biografía de sus protagonistas en diálogo con el medio sociocultural, posibilitando la toma de perspectiva sobre las relaciones sociales. (Bautista, 2011)

En cuanto al rol de la entrevistadora, la técnica de historia de vida requiere de comprender la experiencia vital del otro y los significados que atribuye a las vivencias, lo que plantea cierta horizontalidad en el rol (Ibid, 2011)

Siguiendo a Bautista (2011), la entrevista en profundidad de tipo cualitativo permite abordar la técnica de historias de vida, en tanto sigue un modelo de conversación entre iguales que apunta a la comprensión profunda del otro, implicando escuchar y relevar lo que es importante para las entrevistadas antes que privilegiar los intereses de la investigación.

En ese sentido, se buscará ahondar en las resonancias biográficas del activismo feminista de mujeres del teatro en Chile, mediante la técnica de Historias de Vida, aplicada con entrevistas en profundidad.

Para esta investigación se entrevistará a mujeres del teatro en Chile que trabajan desde una perspectiva feminista y que en su praxis realizan Activismo Teatral, sin ser un requisito excluyente que se reconozcan como Activistas, debido a que, como es un concepto utilizado en artes visuales y que recientemente se encuentra dialogando hacia otras artes, no conforma parte del lenguaje común aún.

Se trabajará con un muestreo intencional o dirigido (Otzen & Manterola, 2017), pues permite seleccionar casos característicos en un contexto donde las posibilidades de muestra son acotadas.

De esta forma se trabajará con las narrativas de una actriz/directora, una actriz/pedagoga, una dramaturga y una diseñadora teatral. Todas mujeres que recurren al teatro como herramienta activista del feminismo y que se reconocen como mujeres feministas.

La técnica de Historias de Vida, se trabajará aplicando una entrevista en profundidad que incluirá la construcción de un objeto (dibujo) de los hitos que ellas asocian como relevantes respecto al teatro, la política y el feminismo en sus vidas.

Las entrevistas serán grabadas, posteriormente transcritas y serán analizadas generando categorías analíticas. Los dibujos serán incluidos en los análisis como punto de partida de las entrevistas biográficas.

Siguiendo a Taylor & Bodgan (1987); se realizarán tres fases de análisis de datos: 1) Descubrimiento; 2) Codificación y, 3) Relativizar descubrimientos.

En la etapa de descubrimiento, se procederá a leer y releer las entrevistas y notas de campo a fin de poder identificar con detalle los temas, asimismo, se identificarán temas emergentes que puedan surgir, generando tipologías que se vincularán con el material bibliográfico. En una segunda etapa, se realizará una codificación de los datos, estableciendo categorías centrales y categorías vinculares procurando afinar los datos de forma ética. Finalmente, se interpretarán los datos, en este caso historias de vida, en su coyuntura, comprendiendo el contexto, el modo de recolección de éstos y vinculando los datos con el contenido bibliográfico (Ibid, 1987)

En cuanto a los resguardos éticos, se realizará una compaginación de los relatos a fin de mantener una postura ética y política con la estrategia de historia de vida, que plantea que debe resultar legible, sin generar atribuciones a las personas sin que ellas hayan expresado una situación en particular, así mismo, se resguardará no cambiar los significados ni usos de sus palabras. (Ibid, 1987)

Así mismo, se entregará un consentimiento informado a las participantes detallando el objetivo de este estudio, un número de contacto y se ofrecerá participar de la revisión de las codificaciones, a fin de resguardar sus propias historias y no generar interpretaciones que no correspondan con lo planteado por ellas.

Análisis

Cada una de las historias de vida de las mujeres entrevistadas es un universo en sí mismo que se interconecta con las historias de las otras. Así, surgen temas comunes, otros disímiles que potencian y construyen la vivencia política, artística y feminista.

A continuación, se presentan tres ejes compuestos de subcategorías que emergen desde las narrativas de las entrevistadas Matilde, Paola, Estefany y Fernanda; performer/actriz, dramaturga, actriz y diseñadora teatral.

El primer eje “Historias de Vida” comprende las biografías en tanto hitos claves que permitieron a cada una de ellas construir un camino hacia el activismo feminista. El segundo eje “Activación Política” refiere a las experiencias y reflexiones en torno a la participación política en un sentido amplio y a la vinculación de ésta con el teatro. Mientras que, el tercer eje “Activismo y Teatro Feminista” comprende la articulación de la experiencia biográfica y política en la puesta en marcha de un Teatro Artivista Feminista.

1. Historias de Vida

Este apartado comprende la biografía individual en tanto hitos clave que aportan a la construcción de un camino hacia el activismo feminista. Se compone de 2 elementos relevantes: 1.1.1 Relación familiar y entorno y; 1.1.2 Sentirse Distinta.

1.1.1 Relación familiar y entorno.

Las cuatro participantes abordan la importancia de las dinámicas familiares en la construcción activista de cada una de ellas, poniendo énfasis en los cuestionamientos y aprendizajes que resignificaron en el tiempo.

Al abordar la dinámica familiar, emerge una crítica temprana a los núcleos familiares respecto al sistema sexo-género. Siguiendo a Gómez (2010) el sistema sexo género, marca una diferenciación entre sexos asignando roles construidos socialmente al hecho de nacer con un sexo biológico. En este caso, las entrevistadas generan una crítica temprana al hecho de ser criadas bajo un sistema sexo-género que les modela hacia la ejecución de tareas domésticas y de servicios a un Otro masculino.

“O no sé si en verdad, puede que no, porque mi familia es muy de campo, entonces siempre me criaron como ser señorita, como ayudar a las tías a poner la mesa, a servir a los hombres (...) uno se termina dando cuenta que es súper violento, igual es penca tener que ir obligada porque es la familia y no sé qué, yo amo a mi familia pero igual me estoy sintiendo violentada cuando voy poh” (E1.4)

En la construcción narrativa de las entrevistadas aparece la idea de recibir de otra mujer las enseñanzas en torno a un rol doméstico ligado al sexo-mujer, esto se relaciona con lo propuesto por Cano (2016) respecto al contrato social, donde especifica que las narrativas patriarcales se piensan, se cuentan y se traspasan tanto en la historia como en la cultura popular, posicionando a las mujeres como sumisas ante los hombres.

“Me interesa pensar brevemente en los textos culturales como componentes imprescindibles de la producción y reproducción de la cultura patriarcal, y en el rol que desempeña la tradición. Ésta es un elemento vital para mantener la hegemonía patriarcal, sobre todo retomando el concepto de Williams de «tradición selectiva» como «una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social»” (Williams, 1997: 137. En Cano, 2016).

Esta narrativa de una tradición naturalizada genera incomodidad en la infancia y la adolescencia, aunque es asumida como tal, sin embargo, pasa a ser resignificada en la adultez siendo entendida como desigualdad de género.

“creo que el feminismo propiamente tal, o sea, como que en su esencia es como muy temprano. Siempre, quizás porque era lesbiana desde muy niña puede ser, pero como que toda la vida he convivido en grupos de hombres, crecí con hombres, fui la primera mujer en mi familia en treinta años, nacieron veinte primos antes de que naciera yo. Crecí y viví con hombres, sufrí lo que eso implicaba, siento que aprender a sobrevivir entre los hombres tiene mucho que ver con la necesidad de reflexiones prematura, porque es entenderte como distinto desde muy chico”
(E4.32)

En ese sentido, resignificar implica impugnar la organización social imperante dejando a un lado el lugar de inferioridad para establecer nuevos marcos de relaciones sociales que desnaturalicen las prácticas del sistema sexo-género naturalizadas (Cano, 2016)

Existe una vivencia temprana asociada a la desigualdad de género y a la violencia que los cuerpos feminizados reciben en el contexto de un sistema patriarcal, donde, desde las entrevistadas surge fuertemente la idea de sobrevivencia al modelo social.

Sin embargo, desde esta sobrevivencia, emerge también la capacidad de agencia (Ibid, 2016), entendida como el accionar de las personas “inferiores” ante un sistema que les oprime, lo que es posible de apreciar en el momento en que las entrevistadas cuestionan el contrato social patriarcal en que son criadas y comienzan a generar acciones individuales para cambiar esas lógicas.

Si bien las entrevistadas, detallan la importancia de sus núcleos familiares en la construcción de su identidad integral, enfatizando en el amor recibido y los deseos de felicidad para ellas, las cuatro construyen un imaginario del núcleo familiar que tiene dos caminos, por un lado, aparece como un espacio social de seguridad o contención y; por otro lado, como el primer espacio de crítica al modelo social, basado en la experiencia biográfica de segregación de género hacia ellas.

“de chica como que decía me gustaría hacer teatro, pero mi familia no es una familia artística, es una familia súper convencional, la gente trabaja, lo ideal para mis papás hubiera sido que no sé, me dedicara a ser ingeniera, pero como me aman y les gustaba mi felicidad, me dijeron ya, estudia teatro” (E3.14)

“Mi familia es toda de campo entonces el lesbianato les vino horrible; los que se enteraron, porque mi madre se preocupó de que no se enteraran, obviamente.” (E4.32)

La narrativa respecto al núcleo familiar se vuelve diferente también al considerar el factor territorio en el análisis: dos de las entrevistadas crecieron en contextos rurales y otras dos en contextos urbanos.

En el caso de las primeras, se aprecia una resistencia clara hacia un modelo sexo genérico instalado desde la infancia, mientras que, las participantes criadas en el territorio urbano, visualizan la infancia y adolescencia como un espacio de exploración libre donde el sistema sexo género comienza a aparecer ligado a experiencias externas al núcleo familiar directo.

“es un marco bien bonito para animarse a crear, a escribir, a soñar, como a tratar de romper estos límites más fomes de lo lineal y lo racional, entonces bueno, de ahí

siempre jugaba mucho en mi casa, imitábamos a las artistas, mi mamá también era muy buena imitadora, era muy chistosa ella, no se poh, a mi me gustaba soda stereo, era fanática, tenía un cuaderno llena de fotos de los huevones, muy groupie, pero además musicalmente me gustaban mucho, yo tenía como 10 años y mi mamá imitaba a uno de ellos, entonces jugábamos a que hacía un recital, eso era como muy, era como teatralizarlo todo” (E2.16)

El núcleo familiar directo de las entrevistadas que fueron criadas en contextos urbanizados es asociado a un espacio donde pudieron desarrollarse desde los afectos, siendo potenciadas sus habilidades y narrando experiencias de juego libre en la infancia con los adultos significativos.

Sin embargo, las entrevistadas que provienen de un contexto social rural, manifiestan una narrativa respecto a la familia ligada por un lado a inculcar el sistema sexo-género y por otro a la resistencia del ser distintas. Caro (2017), especifica en la observación de las desigualdades múltiples comprendiendo que los factores clase y ruralidad presentan menos apoyos estructurales tanto en cuidados públicos, acceso a tecnología doméstica y educación. Estos factores sociales del contexto rural intersectan unos con otros, potenciando la transmisión narrativa del cuidado y la reproducción del sistema social patriarcal al interior del núcleo familiar.

Así, el juego libre se vería limitado en el contexto rural ante la aparente imposibilidad de desmarcarse del rol de cuidadoras debido a la estructura estática social y la política estatal sobre la maternidad.

Si bien, el ejercicio de comprender las narrativas desde lo interseccional permite comprender cómo varían las desigualdades de un mismo género en distintos territorios, Canales (2005 en Caro, 2017), plantea que una lectura feminista de las experiencias vitales en el marco de la ruralidad permite fisurar el sistema, promoviendo la agencia de las mujeres hacia una subversión del entramado social.

“Yo creo que es importante igual recordar que de ahí vengo (del campo), como que eso también me hace pensar en el feminismo que hago siempre, como que siempre intento pensar en la señora que no entiende y sataniza el feminismo, como yo le hablo a ella respecto del feminismo, siempre pienso como en mis tías y todo eso, entonces es como un punto igual de origen” (E1.4)

El territorio de crianza se vuelve el primer espacio donde el modelo social patriarcal entra en crisis en el caso de las narrativas desde la ruralidad, mientras que en el territorio urbano es en el choque con el exterior donde comienza a hacerse evidente la violencia de género del sistema, sin embargo, en ambos territorios la resignificación de la experiencia ligada a la comprensión de la desigualdad, provocan agencia en las cuatro mujeres entrevistadas.

“ya bueno, si yo soy mujer y parece que no tengo el mismo status que un hombre” eso me pasó cuando yo me casé. Yo me casé muy chica, quedé embarazada en el colegio, estaba en tercero medio, eso no lo puse acá” (E2.10)

La maternidad adolescente se convierte en el punto de partida para cuestionar el sistema sexo-género, puedes genera un cambio en el rol como individua. En este caso, se vuelve evidente para la entrevistada la pertenencia de ella a una segunda categoría: Mujer-Madre. Como detalla Molyneux (2003 en López, 2016) las políticas de desarrollo social del estado

latinoamericano apuntan a comprender a las mujeres como predispuestas naturalmente al servicio familiar, asociándose la mujer como madre y criadora.

“(…)Como que se le cambia el status, tú estás embarazada y dejas de ser lo que eres, la mayoría de las mujeres dejan de ser lo que son, pero además si eres niña, pasan esas cosas aberrantes, que todos la felicitaban, la gente de la derecha, la gente que defiende a los fetos, la felicitaban porque ella estaba madura y estaba tomando una decisión por el bien de su hijo, una cosa bien horrible” (E2.4)

Las cuatro participantes se ven inmersas en contextos de crianza que están intersectados por diversos factores de segregación de género. Femenías (2007) detalla que los mecanismos de exclusión e inclusión impactan en la construcción del feminismo latino, incorporando a las reflexiones la etnia, la clase, las tradiciones, generando un conocimiento situado desde la experiencia y el territorio.

De esta forma, desde temprana edad, las participantes generaron una crítica situada desde la experiencia hacia la narrativa patriarcal heredada desde la familia y/o desde el choque con narrativa patriarcal externa.

Esta crítica surgida desde la incomodidad y la no comprensión de la segregación, toma fuerza de agencia en la adultez, una vez que se resignifican las vivencias, promoviéndose en ellas un rol activo individual por el cambio en las dinámicas familiares y un germen por la transformación sociocultural.

Este germen por la transformación sociocultural no solo encuentra su origen en la crítica hacia el núcleo familiar, sino que también se construye desde las experiencias con otras.

Estas experiencias conforman aprendizajes relevantes para las entrevistadas pues constituyen sus primeras aproximaciones a una epistemología feminista.

“la sororidad, como que ella (su hermana) y sus amigas que hicieron este grupo, esa era su base, del autocuidado, de cuidarse entre ellas, muy desde eso y, igual las criticaban caleta, "ay las hippies" no sé qué, pero a mí me marcó eso siempre, me hizo mucho sentido, incluso antes de leer sobre feminismo” (E1.7)

El concepto sororidad aparece como uno de los aprendizajes que se adquiere en la relación cotidiana con otras mujeres significativas. Para Riba (2016), la sororidad es una experiencia de convivencia que marca nuevas pautas de relación entre mujeres, conocidas, desconocidas y antepasadas, que se expresa en dinámicas de apoyo mutuo ante culturas patriarcales. En ese sentido, el aprendizaje sororo dice relación con establecer nuevos marcos de relaciones para resistir y resignificar la cultura patriarcal desde el apoyo mutuo.

La experiencia con otras comienza abre espacios para la toma de conciencia y la visión crítica de las experiencias cotidianas. Asimismo, esta visión crítica se replica en las experiencias dentro de los espacios laborales.

“El equipo de las cabras era impresionante, como que de partida era como brígido que toda la parte técnica del festival está a cargo de mujeres y es como una tradición que se perpetúo caleta en el tiempo, como que siempre la técnica era llevada por mujeres en el "SALT" y eso era como una hueá muy heavy porque cuando hacíamos redes de colaboración con otros festivales uno se da cuenta que, finalmente, todas las directivas de festivales eran... ¿puedo ocupar palabras feas?,

eran puras pichulas conversando, eran como bien... y se notaba, se notaba mucho el cambio, es súper esencial” (E4.1)

Se puede apreciar cómo la experiencia de un festival donde las mujeres se desempeñan en todas las áreas marca la relación con el arte teatral y, al mismo tiempo, hace evidente para la participante, la inequidad laboral existente en el medio.

Estas diferencias se vuelven evidentes para las entrevistadas, quienes encuentran en otras compañeras, amigas o familiares, un espacio protegido donde es posible identificar, conversar y expresar las experiencias de segregación. Estos encuentros con otras significativas se convierten en lugares físicos y simbólicos de contención.

“Conversaciones con amigas que andábamos todas en la misma, cuestionándonos cosas y diciendo, no esta cuestión está mal hueón, está mal, mal, está mal, cuestionándote también con los hueones, diciendo estos hueones que wea se creen, se dan tanto que son de la volá que aquí, que allá y son unos machistas de mierda, que se aprovechan de las cabras” (E3.37)

“Ay todo el rato, me encanta juntarme con mis amigas, como que de pasada es como conchetumadre, gracias porque existen, hacen que mi vida sea menos triste. Es muy real.” (E3.119)

Estos cuestionamientos surgen desde la experiencia con otras mujeres significativas como amigas, compañeras de trabajo o hermanas; además, existen otras experiencias que no son directas, sino que son mediáticas y que, aun así, logran aportar en la construcción de los cuestionamientos de las participantes.

“ocurre en este último año del primer gobierno de Piñera sabiendo de esta noticia, de esta niña que se le llamó Belén que no es su nombre real, de 11 años o 12 años, o entre esas edades, que estaba embarazada ya tenía cerca de 5 o 6 meses, ya el aborto no era una posibilidad, digamos, en esta concepción cavernaria que es Chile: no. En otros países se hacen abortos “(E2.4)

La biografía conecta con la violencia de la política estatal sobre la maternidad, específicamente con la maternidad adolescente y el derecho al aborto. La experiencia de “Belén”, abre en la participante el cuestionamiento sobre la política estatal respecto a los cuerpos de las mujeres, las adolescentes y las niñas.

Las experiencias de mujeres significativas pero que no tienen un vínculo directo con las participantes, permiten una identificación de problemáticas, pero también una identificación personal en un contexto patriarcal.

“en esta segunda obra que estamos haciendo con las cabras, estamos hablando sobre una chica adolescente que se suicidó por una depresión post-parto. No sé si conoces a esa niña, se llamaba Alejandra Carrasco, fue una dirigente del Carmela Carvajal, la chiquilla quedó embarazada, se suicidó.” (E3.87)

Al mismo tiempo, estas experiencias de mujeres externas al círculo afectivo de las participantes generan impacto potenciando sus historias como referentes para la acción teatral.

En este sentido, las participantes articulan su biografía, las experiencias cotidianas de su vida familiar y sus vivencias con otras como lugares que les permitieron comenzar a cuestionar el sistema sociocultural patriarcal.

Desde ahí, construyen su narrativa considerando la biografía y los vínculos afectivos con otras mujeres como un punto de partida hacia la activación de los cuestionamientos desde el arte. Así, va surgiendo en ellas el germen por un activismo que desde la experiencia vital construye un teatro.

1.1.2 Sentirse Distinta

Las dinámicas familiares y las relaciones con otras significativas marcan un camino inicial de comprensión sobre la desigualdad de género, entendiendo la desigualdad como el desequilibrio entre las obligaciones que se atribuyen culturalmente a hombres y mujeres tanto en el dominio público como en el privado y que forman parte del sistema cultural imperante (Gómez, Arellano & Valenzuela, 2017)

Las narrativas de las participantes están marcadas por una crítica a los modelos familiares que reproducen la desigualdad de género y un posicionamiento de clase. Además, surge en sus discursos, un gran motor movilizador de la toma de conciencia de esta diferencia: La vivencia de la sexualidad.

Al respecto, tres de las entrevistadas coinciden en una crítica hacia la represión de la sexualidad desde sus contextos, donde la familia, amigos o entorno, invisibilizaba o cuestionaba la orientación sexual.

“mi construcción social me decía que estaba mal que te gustaran las niñas, yo decía seré degenerada me gustan las niñas y los niños que hago (...) DES generada, desde el género como que es brígido igual, como el hetero patriarcado, después igual como que lo relacioné caleta de tiempo como visiblemente heterosexual y escondidamente de forma lésbica” (E3.120)

La construcción cultural en torno a la sexualidad repercute fuertemente en la sensación de estar enferma o de ser anormal de las participantes. Cameron & Kulick (2009), especifican que existe un ideal del desarrollo normal de las mujeres, asociado a cumplir una serie de etapas que se rigen en el marco de la heterosexualidad como la maternidad o casarse y; que se argumentan desde la concepción de ser un fenómeno natural. En ese sentido, al no calzar en la norma cultural heterosexual, el lesbianismo escapa de la construcción cultural, pasando a ser un territorio de anormalidad.

El lesbianismo se instala fuera de la práctica sexual del sistema heteronormativo, sin embargo, esta norma cultural atraviesa la experiencia vital de las participantes, formando cuestionamientos y poniendo en crisis la propia identidad desde la negación del ser, entrando en el espacio de la invisibilización.

Siguiendo a Butler (2006), el deseo en parte busca la obtención del reconocimiento, sin embargo, no todos los seres humanos son reconocidos como tales, existiendo una dualidad entre el reconocimiento y la negación del reconocimiento que, en definitiva, es un ejercicio de poder que produce lo humano desde la diferencia.

“empecé a dudar como chucha, de verdad me gustará? Porque como que todos me lo negaban, ella me lo negaba, mi mamá me lo negaba, como que a mis amigos no les gustaba conversar de la weá” (E1.8)

Desde la experiencia de las participantes, la vivencia lésbica es negada por el entorno familiar y social, llegando a hacer dudar respecto a la propia identidad. Para Butler (2006), “en la medida en que el deseo está implicado en las normas sociales, se encuentra ligado con la cuestión del poder y con el problema de quién reúne los requisitos de lo que se

reconoce como humano y quién no”. En ese sentido, el no reconocimiento, posiciona a las lesbianas en un lugar alejado de lo considerado humano y de la construcción social del deseo; lo que promueve el desarrollo de la sensación de ser distinta en cada una de ellas.

Esta norma cultural del deseo atraviesa la experiencia vital de las participantes, formando cuestionamientos y poniendo en crisis la propia identidad desde la negación del ser, entrando en el espacio de la invisibilización y de no reconocimiento.

Siguiendo a Francisco & Moliner (2017), respecto a la inclusión/exclusión de la comunidad LGTBI, plantean que el paradigma de la tolerancia implica la coexistencia de dos sistemas normativos desiguales:

“Algunos sujetos de derecho (con el carácter de “preferidos/as”) ven sus conductas reguladas por uno de estos sistemas, y están en una situación de superioridad respecto de aquellos sujetos de derecho que son objeto del “juicio de tolerancia” y cuyas conductas quedan reguladas por el sistema normativo secundario (que bien puede ser un subconjunto formado por “normas residuales” del primer sistema). En la tolerancia hay un “criterio de diferencia” (justificable o injustificable) que rechaza al principio de igualdad.” (Ibid, 2017)

Es decir, no todos los cuerpos que se escapan de la heteronorma reciben el mismo grado de exclusión por parte del entorno, existiendo cuerpos “tolerables” y cuerpos que no son posibles de tolerar.

“(…) una expresión de género que es femenina entre comillas por más camiona que me pueda vestir, tengo tetas y tengo poto, como que estoy maldita en ese sentido y; me gusta mi cuerpo también, como que lo disfruto caleta, pero he vivido entre

comillas con los privilegios de una persona que parece mujer hasta que ejerzo o vivo mi lesbianismo, donde ahí empieza la homofobia y empiezan caleta de otras cosas “(E4.8)

Por un lado, la experiencia de la segregación se hace evidente cuando la práctica sexual y afectiva es visible ante el entorno cultural y, por otro lado, el contexto sociocultural evidencia la violencia sobre los cuerpos que no cumplen con la categoría binaria mujer/hombre.

“hay cosas que no se pueden dar por hecho, como que ya no tiene que ver con los hombres, tiene que ver con la heterosexualidad, hay un daño tremendo que ha hecho la cultura heterosexual al mundo, a la vida, a la gente, a las lesbianas ... y tal y como hay mujeres que las matan y las violan por ser mujeres, hay lesbianas a las que las matan por no parecerlo, por no serlo, por vivir tu vida, por darte un beso con una pareja en un metro” (E4.15)

Siguiendo a Francisco & Poch (2014, en Francisco & Moliner, 2017), “para las personas que no responden al criterio heteronormativo, habitar su cuerpo se convierte en algo peligroso; aquellos cuerpos que no corresponden con la norma que se establece en el espacio social y político, corren el riesgo de no tener ninguna significación.

“Como sí, ya en volá me gustan las mujeres. Pero nunca me había sentido lesbiana o nunca me había sentido muy heterosexual, entonces como que siempre estaba en la constante duda, pero el feminismo en ese sentido como que me tranquilizaba un poco” (E1.20)

Desde las narrativas de las entrevistadas, la exigencia que “el ser mujer” y la violencia sistémica de un sistema hetero patriarcal, se contraponen con sus deseos y vivencias. Esta contraposición promueve la sensación de ser distinta, potenciándose la conciencia respecto a la segregación de género y abriendo paso a la formación feminista, donde se encuentra un sistema de apoyo que da tranquilidad.

De esta forma, la experiencia biográfica comprendida en el entorno social y familiar; marca en las participantes el espacio de trabajo hacia la acción feminista, encontrándose en sus primeras experiencias, las raíces de los cuestionamientos sociales y los primeros intereses por el trabajo feminista, político y artístico que, hasta ese momento vital, se encuentran separados.

2. Activación Política y Teatral

El apartado Activación Política y Teatral, aborda tanto las experiencias, como las reflexiones de las entrevistadas en torno a su participación política y a la vinculación de ésta con el ejercicio teatral.

Desde sus narrativas, emerge la idea de participación política ligada a movimientos o manifestaciones sociales dentro del país como la movilización pingüina del año 2006, la movilización estudiantil del año 2011 y las manifestaciones por la recuperación de la democracia en plena dictadura chilena.

“Yo empecé a ir a manifestaciones cuando tenía 12 años, cuando tenía 11 años, en el 87 cuando empezaron a llegar los artistas, como Inti Illimani, Quilapayún,

cuando empezaron a hacer, ya se estaba haciendo la campaña del plebiscito del 88, del SI y el NO". (E2.9)

En el relato de la entrevistada, la participación política en periodo de dictadura se encuentra asociada a manifestaciones culturales, siguiendo a Muñoz & Durán (2019), la juventud de esta época se conformó como receptor del castigo de la dictadura, articulando acciones que se enfrentaban a la dominación ligadas a un activismo cultural que de a poco fue luchando por la democratización en los espacios estudiantiles. En ese sentido, la acción artística se visualiza como una herramienta para la resistencia política a regímenes dictatoriales.

El activismo artístico (Ibid, 2019), mediante el símbolo y la metáfora, permitió evadir la censura y la represión en tiempos de dictadura. Así, la activación artística se potenció como la acción política directa para la resistencia territorial.

Durante el periodo de dictadura en Chile, el arte tuvo un rol relevante en la resistencia política, específicamente, *La Nueva Canción Chilena* se configuró como un grupo artístico clandestino que producía arte de protesta. Siguiendo a Córdova (2017), la importancia de este grupo radicó en que, las peñas folclóricas que organizaban se convirtieron en los espacios existentes para planificar y organizar resistencia política ante el fascismo de Pinochet; esto, porque el régimen había desmantelado todo tipo de organización política.

En ese sentido, las prácticas artísticas se convirtieron en espacios vivos de resistencia o en *memoria viva*, es decir, manifestaciones que no quedaban fosilizadas en museos o instituciones, sino que resistían al y en el tiempo.

Estas prácticas artísticas se convierten en experiencias de denuncia, resistencia política y memoria, no sólo construyendo un camino de organización social, sino que gestando

instancias para la continuidad de ésta. Para Villa-Gómez & Avendaño-Ramírez (2017), las representaciones artísticas permiten que tanto artistas, como las comunidades o territorios encuentren *“su forma de tomar voz y hacer memoria; y en una construcción social, especie de desvío poético del imposible duelo, sustitución simbólica que da un lugar a lo perdido, evocación que se resiste a una situación de ruinas, un grito que enuncia la supervivencia y la resistencia”*.

Los acercamientos políticos de las entrevistadas se enmarcan en disputas con la institucionalidad. De esta manera, la reflexión y la articulación comunitaria tienen valor como formas de resistencia a las dinámicas sociopolíticas. Los movimientos sociales, específicamente el estudiantil, se plantean desde una interacción conflictiva con el Estado y las militancias políticas (Ibid, 2019). Esta relación conflictiva marca un posicionamiento antipartidista respecto a la acción política de las participantes.

“Y como que fui conociendo gente con la que te sentías como ligada igual, como que en la Arcis estaba la eterna pelea como los anarquistas, nihilistas, cunos, rojo y negros, negros, rojos totalmente, con los comunistas, porque la universidad pertenecía al partido comunista y te das cuentas de todas las regalías que tenían las personas que pertenecían al partido comunista, como todos los privilegios que tenías si eras jotoso o jotosa. Si pertenecías a la jota (E3.17) Como que igual había ciertas libertades, pero la mayoría lo tenían los comunistas, que tenían privilegios, netamente monetarios, como que podían acceder fácilmente a las becas cachay, de la universidad, a las becas alimenticias de la universidad, era cuatico, y qué hago yo si yo no soy comunista, y no tengo una buena situación económica, a qué becas postulo, como que costaba igual” (E3.18)

“Igual como que yo cachaba caleta que estaban muy desviados de lo que era el comunismo, como que ya en ese momento ya tenía mucha, ya había leído harto con respecto al comunismo, respecto a la dictadura, los partidos políticos, como funcionaban ahora, entonces como que tampoco hueona” (E1.9)

Existe un desarraigo hacia la organización política partidista ligada, por un lado, a una crítica hacia el modelo de representatividad que presupone la democracia en Chile y por otro, a la invalidación de las acciones ejercidas por los partidos políticos en la historia del país. Al respecto, Muñoz, Martínez & Muñoz (2016), señalan la existencia de un divorcio entre la juventud y los partidos; debido a la inexistencia de diálogo entre los intereses de los partidos y los intereses de las comunidades y/o ciudadanías, donde los partidos buscarían solamente perpetuarse en el poder político. Este divorcio con la institucionalidad estatal abre el camino a otras formas de organización y activación política para las participantes. (Ibid 2016)

“no tiene que ver con un amarillismo, tiene que ver con que derechamente no creo en los partidos políticos como forma de organización, no creo en la representación como forma de organización válida, y puede sonar muy discurso panketa noventero, pero creo mucho en la acción directa y siento que el festival [Súbete a las Tablas-SALT] es una acción directa en la que yo veo resultados, y siento que la gente suelta, las obras se sueltan, y son eventuales, son acontecimientos, y son pasajeras en el tiempo” (E4.2)

En ese sentido, las participantes buscan formas de organización política ligadas a las prácticas comunitarias y de apoyo mutuo desde las que plantean resistencias al modelo estatal desde una perspectiva artística. Siguiendo a Muñoz & Durán (2019), en el último

tiempo, la política juvenil ha retomado las prácticas artísticas culturales como performance o intervenciones masivas; ejemplo de esto, son las intervenciones realizadas desde el año 2017 por la colectiva feminista Yeguada Latinoamericana, los trabajos teatrales realizados por las mismas entrevistas o recientemente la aparición de LasTesis con la intervención masiva “Un Violador en Tu Camino”; todas intervenciones culturales que han alcanzado repercusión nacional e internacional.

Estas manifestaciones artístico-culturales se instalan como instancias para la organización política conducentes a la restitución de tejido social desde la autoformación, autogestión y vinculación territorial, situándose fuera de los circuitos de la política partidista estatal (Ibid, 2019).

“Organizábamos jornadas de reflexión, traíamos gente para conversar, trabajábamos con Londres 38 caleta, claro, hacíamos esto para el 11 de Septiembre (...) todo el día que se hacía, trabajábamos para el paro o la toma, escribíamos petitorios, todo eso, como ayudar al centro de estudiantes, pero igual de una forma más separada igual” (E1.17). Pero también con el movimiento estudiantil, como cuando había marchas y todo eso, hacíamos los lienzos, nos organizábamos para salir todas juntas, como para hacer una reflexión antes de la marcha” (E1.18)

[Respecto a la movilización Pingüina 2006] “Creo que si este espacio de ir a conversar, la asamblea con otros colegios, como de organización territorial con los otros colegios a lo mejor de tu misma comuna (...) fueron los primeros espacios que yo tuve como de politización, como de politizarme y tener una postura frente a algo, y como un espacio organizativo igual” (E3.3)

Las instancias de asambleas en colegios, juntas de vecinos o cordones territoriales emergen para las participantes como instancias de obtención de aprendizajes relevantes en torno a la organización territorial y la toma de postura política, articulándose como estrategias políticas que buscan la construcción de tejido social. Siguiendo a Alonso (2016), el tejido social se comprende como *“la configuración de vínculos sociales e institucionales que favorecen la cohesión y la reproducción de la vida social”* poniendo énfasis en la construcción de relaciones de confianza y cuidado mutuo que permiten generar sentido de pertenencia y participación colectiva.

“(…) como decir uno se puede organizar, porque tampoco vivo en una pobla, vivo en una villa piola de puente alto, no en una pobla como no sé, que hay caleta de narcotráfico, donde sobre todo en esos lugares igual se da que hay caleta de organizaciones territoriales” (E3.3)

“era divertido igual, era bacán y como que el primer espacio para decir ya “a ver, cuáles son mis posturas políticas” con quien me quiero relacionar y con quien no me quiero relacionar y ahí ibas cachando con qué personas tenías afinidad y con quienes no” (E3.5)

Los espacios de participación política mencionados por las entrevistadas marcan una definición para ellas entorno a la manera de hacer la política, entendiéndola como espacios de convivencia y posicionamiento colectivo. Al respecto, Muñoz, Martínez & Muñoz (2017), detallan que la juventud vincula la política por un lado con el ejercicio del poder y por otro con la capacidad de convivir ligada a la resolución de problemas en el colectivo.

“fue como descubrir que este pueblo muerto, fantasma donde no pasa nada y que está pasado a comida de perro, tiene artistas que son increíbles y hay incomodidades que se generan desde la periferia rural que son súper potentes (...) Ariztía estaba desde antes que yo naciera, pero se industrializó precisamente desde el noventa. Hubo ahí un cambio grande en el panorama, Melipilla era verde y ahora es café (...) Todas las personas de mi generación yo creo, que tenemos como esa pena muy impregnada porque es ver cómo el pueblo se hizo mierda un poco”
(E4.24)

Para Alonso (2016), la articulación de la acción se encuentra en relación con el contexto territorial habitado, así, cada comunidad generará prácticas que apunten a la organización política desde sus propias necesidades y desde una perspectiva intergeneracional apartada de los organismos burocráticos.

“cuando era muy chica, que la gente de mi generación no estaba ni ahí con lo que había pasado [La dictadura de Pinochet], siempre encontraba muy importante hablarlo (...) Entonces como que eso me chocó harto y después me di cuenta, que en realidad estaba en una ciudad terrible facha” (E1.12)

De esta forma, las participantes comienzan a articular organizaciones ligadas a las demandas propias de sus territorios/comunidades como, por ejemplo, la zona rural ligada al extractivismo de la empresa Ariztía o la recuperación de la democracia junto con el ejercicio de hacer memoria y, la articulación de cordones estudiantiles en sectores donde el tejido social no era activo.

Estas experiencias de activación política comprenden aprendizajes relevantes para las entrevistadas que se cruzan con la vocación artística de cada una de ellas, generando instancias laborales escénicas donde el arte teatral aparece como un punto para la articulación territorial política.

“De partida, como es un proyecto que llegó a Melipilla, llegó cuando en Melipilla lo único que se hacían en los veranos eran unas cuestiones que se llamaban "las bandas y fanfarrias", y era muy heavy porque, finalmente, como que "las bandas y fanfarrias" era una especie de muestra de las orquestas de milicos pero de otros países, era una hueá muy ridícula y eso se hacía en los veranos en familia (...) Entonces el SALT [Súbete a las Tablas] llega como un festival de teatro súper inocente y piola, pero era un caballo de troya que traía un grupo de anarcos hueón, punkis así, que querían destruirlo todo, y que llegaron con unas obras súper potentes de una calidad de mierda” (E4.1)

Estos sistemas de trabajo teatral involucran el posicionamiento político de las participantes al mismo tiempo que plantean el teatro desde un accionar político colectivo. De Vicente Hernando (2013) detalla que el *teatro político* aparece en el siglo XX y corresponde a sistemas teatrales que descomponen el mundo para enseñar lo que no está a la vista. Es decir, el teatro político descompone las estructuras de poder para hacerlas evidentes, mostrando las articulaciones que las sostienen.

“No sé qué nombre tiene, pero es que la palabra teatro político es como tan grande que no podría decir "Teatro Político" no, porque al final todo el teatro tiene política y tiene una opinión aunque sea no sé, siempre tiene una opinión política, pero el teatro que a mí me gusta hacer habla de feminismo, de hacer memoria,

habla del presente también, como de lo absurdo que es el presente hoy en día, de lo individualistas que estamos, igual de cómo nos presentamos frente a la sociedad también, que es lo que está pasando en la sociedad que la gente no quiere ver, por ejemplo en la última performance que hice con mi amiga, se llamaba "La Jungla" y era sobre el comando Jungla (...) creo que eso es lo que me gusta y busco en el teatro ahora, como poner en tensión a la gente, no es como que trate de hacer algo crudo y como "ah, está pasando esta weá" (E1.31)

En la construcción de las entrevistadas se aprecia una distinción entre “teatro político” y “opinión política” de una obra como categorías diferentes del ejercicio teatral pero que apuntan en igual medida a la problematización de las condiciones territoriales. Sobre esto, Mouffe (2007, en De Vicente Hernando, 2013), establece una diferenciación entre teatro político y teatro social, donde lo social corresponde a prácticas que se dan por sentadas y no abordan su raíz estructural, mientras que el teatro político se relaciona directamente con los actos institucionalizados y hegemónicos, sin embargo, detalla que la frontera entre lo social y lo político es inestable, dependiendo de las negociaciones constantes con los/as actores sociales.

“...festival de teatro que se llama "Santiago a la gorra" y ese también es un espacio importantísimo en mi vida, en términos de escuela, es la mansa escuela levantar un festival de teatro auto gestionado en las poblaciones, como la contra, o la respuesta libertaria a Santiago a Mil pero "Santiago a la gorra" fue una wea netamente de la organización colectiva y como que hoy me emociona "Santiago a la gorra" es un proyecto hermoso, fue muy bacán que me hayan invitado a trabajar, ya llevo como 4 años trabajando ahí es bacán poh, como lo que se puede hacer con

el teatro y darte cuenta que el teatro no es solamente actuar, como cree la mayoría de las personas, así como que el teatro es interdisciplinario cachay, como que hay caleta de weas que conforman el teatro, como que no es solamente el hecho de actuar no más. Yo sentía que igual estaba haciendo teatro en "Santiago a la gorra" (E3.69)

En ese sentido, lo relevante de la discusión no pasaría por definir la cualidad social o política de los sistemas de trabajo teatral que las entrevistadas accionan, sino que lo político de las acciones teatrales se encontrarían en la capacidad que tenga el sistema teatral para “mostrar las huellas de los actos de exclusión que rigen su constitución” (Ibid, 2007 en Ibid, 2013). Así, la autora (2007), detalla que es importante concebir el poder como un elemento que constituye identidades hegemónicas y no como una relación externa desvinculada del medio sociocultural.

“Entonces ahí me pasa eso, ahí convivo bien, ahí me hace sentido el arte, ahí entiendo caleta nuestra pega, porque siento que la veo en lugares donde no se espera y eso es como parte, siento que es como una resistencia afectiva, es tomar de sorpresa a la gente” (E4.2)

El teatro se vuelve político para las participantes cuando convive con los territorios, alejándose de los espacios clásicos o elitistas del teatro, en ese sentido, plantean un teatro que asume las dinámicas de poder (producción) en las que se encuentra inserto y plantean otras formas de representación escénica ligadas a la activación artística comunitaria y la democratización del acceso al arte.

A pesar de la participación política y artístico-política activa de las participantes desde una perspectiva colectiva, autogestionada y distante de los partidos políticos como instituciones estatales, ellas se encuentran con obstáculos para el ejercicio de la política plena, sintiéndose menospreciadas y menoscabadas en los espacios de organización social por el hecho de ser mujeres (cis).

“que cuando iba a las asambleas de la revolución del 2006, la revolución pingüino, ahora que lo pienso, la mayoría de los que hablaban y les daban la palabra eran a los weones poh, eran los weones los que tenían la palabra (...) éramos súper pocas las que hablábamos porque la mayoría de las veces cuando una levantaba la mano, siempre le daban el favor a los weones poh, siempre se creía que las cosas que iban a decir las chiquillas eran weas tontas poh (E3.40) (...) después estaba ya más vieja, porque pasaba lo mismo, pero como yo tampoco sabía y no tenía un cuestionamiento tan profundo de decir "esta wea es privilegio de los hombres" cachay, no me cuestionaba eso, me daba rabia solamente porque le daban la palabra a los weones, pero no había una concepción en mi cabeza de su privilegio de ser hombre, por ser hombre te dan la palabra, cachay” (E3.43)

La participación política de las participantes se ve marcada por un posicionamiento territorial y de clase, sin embargo, en este contexto empieza a hacerse evidente para ellas un tercer factor: el género.

Aparece aquí la idea de “Lo Personal es Político” ligada al Sistema Sexo-Género que, siguiendo a Parrondo (2009), es un entramado social que implica la idea de un adentro y un afuera, que instala a las corporalidades feminizadas en prácticas cotidianas que

corresponden al mundo de lo privado, como el hogar, los cuidados y la maternidad, excluyéndoles de las prácticas del mundo público asociadas al ejercicio de la política.

“Y es que una vez en la Usach en una toma, yo estaba en tercer año, estábamos conversando, no recuerdo el tema exactamente, pero yo di mi opinión, y estaba con casi puros compañeros de mi carrera, o de Historia, o de Traducción o de Filosofía. Y uno de ellos, de historia, por supuesto, ¡ay, me dice, la feminista! yo comprendí su ironía, en esa palabra, en esa forma, en el tono, en la cara incluso, a pesar de que no había mucha luz, recuerdo un poco como la imagen, había ahí un dejo de incomodidad en ese sujeto. Y mi respuesta casi automática fue: "Si poh, feminista" como casi una autodefensa y ahí, claro, quedó ahí, como anécdota, pero quedó dando vueltas como en mí” (E2.10)

Para Gómez (2010), el sistema Sexo-Género se basa en la diferenciación biologicista del género y da cabida a una serie de desigualdades: económicas, políticas y sociales que encuentran su sustento en la producción social de una cultura androcéntrica. Este contexto socio cultural, genera prácticas como las vivenciadas por las participantes, en las que fueron descalificadas e invisibilizadas en los espacios assembleístas de izquierda por el hecho de ser mujeres (cis).

Nancy Fraser (2000), se refiere a estas vivencias clasificándolas como a un no reconocimiento del status pleno de las interlocutoras lo que impide la participación política en condiciones de igualdad; asociando esto a patrones de interpretación institucionalizados que devalúan a otros. De esta forma, los patrones culturales del sistema sexo-género no reconocen el ejercicio político de los cuerpos feminizados, lo que genera en las participantes una minimización de sus actividades fuera del espacio de lo privado.

“Sí, porque todavía las izquierdas, tantos como las derechas son portadoras de la idea de un sujeto universal, y ese sujeto universal es hombre, tiene pene, en este caso las izquierdas tienen dos, ¿no?: Tienen el obrero o al trabajador (...) que es el explotado, el sometido, pero también tienen a sus líderes que por lo general son hombres que provienen de la burguesía o clases acomodadas que son intelectuales, la mayoría, muchos ligados al derecho” (E2.6)

La experiencia política de las participantes se ve atravesada por la violencia estructural de un sistema androcéntrico que no asegura la igualdad de participación política. Para Fernández (2018), las izquierdas marxistas establecen un sujeto político por excelencia que es el proletariado y la clase, para quienes la intersección del género implica una inestabilidad pues genera un cambio a nivel estructural de la política marxista.

Los aprendizajes políticos de las participantes las llevan a abordar el teatro desde una perspectiva política, ejerciendo el teatro político y comunitario como herramientas no solamente laborales, sino que también vocacionales y activadoras políticamente; sin embargo, dentro de estos espacios de izquierda teatral, también se encuentran con experiencias de invisibilización, segregación y desigualdad de género similares a las de organizaciones políticas de izquierda.

“terminé muy pateada por el teatro político porque siento que la escena del teatro político es súper machista y muy tóxica, entonces está muy patriarcalizada, está lleno de machitos comunistas, está lleno de activistas a los que les quedó la cagá cuando el feminismo entre comillas apareció, y me carga decir apareció, como que se visibilizó” (E4.2)

Al respecto, Silvia Federici (en Fernández, 2018) reflexiona en torno al marxismo y el feminismo, detallando que el método histórico materialista logra aportar a demostrar “*que las identidades y jerarquías de género son construcciones sociales dinámicas y trastocables*”. Se plantea una intersección entre la clase y el género que potencia una articulación política necesaria y, que es la articulación que las participantes comienzan a visualizar a partir de sus experiencias de invisibilización política.

Esta intersección entre la clase y el género implica reconceptualizar la idea de producción, siguiendo a Espasandín (2018), este término desde el marxismo se utiliza para referir al trabajo por la satisfacción de necesidades humanas ligadas a la plusvalía, sin embargo, no incluye el trabajo no asalariado que suele corresponder al mundo de lo privado, generando una ecuación teórica que naturaliza la explotación de los cuerpos feminizados en tanto reproductores. Desde ahí, la propuesta intersectorial del género y la clase se enfoca en cambiar las fuerzas del mercado, poniendo el foco en la raíz de la naturalización de la reproducción y sus efectos en la producción.

En ese sentido, el feminismo remece los cimientos de la praxis marxista por tanto plantea el abandono de un sujeto y el cuestionamiento de las relaciones de reproducción que se dan el marco del sistema sexo-género; reconociendo la necesidad principal de cuestionar y problematizar los sistemas culturales de dominación en que se da el desarrollo de las diversas subjetividades; en el fondo, plantea una resignificación de las experiencias.

Esta resignificación no resulta simple pues, implica la ruptura de los modelos y patrones culturales aprehendidos desde la crianza, por lo que el feminismo se transforma en un desafío vital importante.

“yo siento que el primero como que fue un proceso muy individual, y tampoco creo que estaba tan ligada al feminismo, porque no lo conocía muy bien, como que igual había harta contraparte también en un momento porque era no sé, como que había mucho miedo, por lo menos en mi generación de hablar de feminismo” (E1.20)

“Y además que a mí me cuesta mucho y estoy ejercitándome en mis terapias esto, de reconocer mis cosas positivas, mis aportes, porque por lo general la gente o te los reconoce a medias, o los naturaliza, porque ya, dale, porque tú eres así” (E2.27)

Las experiencias cotidianas que las participantes tienen en sus entornos familiares como también en los espacios políticos de activación, marcan el camino de los primeros cuestionamientos feministas que posteriormente se complementan con la teoría feminista.

“Cuando yo iba en el colegio me empecé a cuestionar, no sabía lo que era el feminismo, pero me empecé a cuestionar por qué yo me tenía que depilar, por qué me tenía que maquillar o por qué las mujeres tenían que usar tacos, como que dejé de hacerlo” (E3.8)

Estas experiencias comienzan a gestar, en primera instancia, cuestionamientos del orden de las prácticas cotidianas que se instalan en el cuerpo de las mujeres como la depilación, los roles, la maternidad, entre otras. A esto, comienza a sumarse la teoría feminista, permitiendo que los discursos feministas de las entrevistadas alcancen una base práctico-teórica, que amplía el campo del conocimiento.

“la pillé en un libro, estaba revisando libros, entonces me llevé el libro, me quedé pegá en la librería y me llevé el libro porque quedé pa' la cagá, así como que justo lo abrí y fue como no... espérate, pero qué me estay contando así” (E4.5)

“porque el feminismo a diferencia de, lo que significa que no haya que leer, lo que quiero decir es que hay una pulsión de vida, una cosa como erótica en el sentido del amor propio, del identificarse en este caso como una conciencia de género a pesar de todos los problemas que podamos tener con la nomenclatura del género, pero una conciencia histórica del ser mujer” (E2.10)

Las entrevistadas generan una discusión respecto al academicismo y cómo éste se conforma como una elite del saber dejando a un gran grupo de mujeres fuera del conocimiento feminista técnico.

“salir de Santiago y mostrar este arte feminista a las mujeres que le tienen miedo a la palabra feminismo, ¿cachay? Para que conozcan y abrir un poco la mente desde una parte más, como desde el cotidiano, como más amable, no sé. Siento que acá en Santiago está mucho la academia y todo eso.(E1.5)... sentía que había mucha competitividad también, respecto a la academia, también que había una cosa muy de elite, hay gente que no entiende esto, debería ser algo más universal” (E1.7)

Una de las críticas al mundo académico del feminismo dice relación con una discusión de clase, por tanto, el mundo académico se construye desde una elite del conocimiento, segregando a otras mujeres y cuerpos feminizados que por diversas coyunturas no han tenido acceso al conocimiento técnico del feminismo.

“creo que ahí el feminismo universitario, el que está más militante, el feminismo que está aliado con partidos mixtos del frente amplio, las feministas más jóvenes me atrevería a decir, tienen, tenemos probablemente todas, pero ahí veo que hay harta pega que hacer porque hay, veo ciertos fanatismos que me parecen que van más por el lado del no sé, de lo religioso que de una idea de emancipación, de libertad, y ahí yo creo que hay hartito paño que cortar” (E2.38)

El saber feminista de las entrevistadas les permite comenzar a comprender los sistemas culturales y sus formas de reproducción en todos los ámbitos de la vida. Desde este lugar, ellas reconocen este sistema cultural en el ámbito del teatro, encontrándose con experiencias de abuso, acoso, hostigamiento e invisibilización por razón de género.

“De hecho, tengo unos flashbacks horribles, así como este huevón persiguiéndome, agarrándome el poto y yo cagá de la risa ¿cachay?, Si po, es como cuático eso, porque estaba muy normalizado como que uno fuera presa del deseo del otro, ¿Cachay?” (E2.23)

En la investigación realizada por Constanza Muñoz (2017), respecto al género en la escena teatral chilena, se encontró que existe un alto nivel de experiencias de discriminación por razón de género, donde más de la mitad de las entrevistadas detalló “experiencias de acoso e intentos de abuso sexual”, además de especificar que “destacan por sobre las discriminaciones de género, formas asociadas a la clase social y a la articulación de redes de contacto en el medio teatral”.

Las experiencias abuso en el contexto teatral aparecen naturalizadas dentro de las dinámicas de cooperación y compañerismo del teatro, sin embargo, a la luz del feminismo,

estas experiencias son resignificadas y asumidas como abusos que se dan el marco de un sistema sociocultural androcéntrico y patriarcal.

“yo estaba embarazada así que solo la fui a ver, no actué ahí, el premio lo recibí embarazada también, tuve una decepción muy grande con mis compañeras, porque trataron de sacarme por el hecho de estar con hijo, pero la obra, gran parte, la idea la escribí yo”. (E2.16)

Si bien el teatro como espacio laboral se reconoce como un espacio de cooperativismo, al ser parte de la cultura patriarcal reproduce también dinámicas segregadoras. Algunas de las inequidades que se encuentran identificadas en la comunidad de las artes es la falta de reconocimiento de las mujeres en tanto trabajadoras, la desprotección en la maternidad, la reproducción de estereotipos asociados a *lo femenino* y dificultades en el acceso a roles ligados a lo técnico y/o la dirección. (Ibid, 2017)

“-sí, soy Feña, soy feminista por si acaso- Siento que es necesaria, es como la presentación con los técnicos de la sala, o la haces bien seria pesada o estás cagada porque te van a tratar como niña” (E4.34)

“...diciéndole a Juan Pablo, tu hiciste una mujer estereotípica, no necesitamos eso, ya la sociedad esteriotipa a las tipas que son modelos, que era lo que él había escrito y era un texto medio misógino y se notaba que ahí no había nada que hubiera pasado por un tamiz feminista, lo escribió un hombre, que de feminismo probablemente no había leído nada” (E2.23)

Estas dinámicas generan malestar en las entrevistadas y cuestionamientos respecto al ejercicio del teatro y al ejercicio de la política en el teatro, permitiéndoles comenzar a

intersectar no sólo la clase y el género, sino que empezar a trazar un camino hacia una triada de clase, género y teatro.

“cuando tuve que empezar a tratar de explicar por qué yo veía violencia en ciertas cosas, o por qué yo pensaba profundamente que el hecho de que una compañera que era abiertamente homofóbica hubiera formado parte de una colectiva feminista sin que nadie se diera cuenta durante meses, era o porque no nos estábamos escuchando lo suficiente, o en el peor de los casos, que fue lo que pasó, nunca se conversó de tema y se dio por hecho” (E4.15)

Siguiendo a Muñoz (2017), el medio teatral reconoce encontrarse en desconocimiento general de las políticas públicas vinculadas al género junto con una escasa problematización de los temas de género en el medio laboral. Esta realidad, donde no existe un cuestionamiento respecto a las prácticas cotidianas de convivir, da cabida a las experiencias de segregación, abuso e invisibilización que vivenciaron las participantes en el ejercicio del teatro político.

“Entonces, hubo un punto de necesitar especificar e hilar como mi feminismo y ahí fue cuando apareció el activismo desde las disidencias sexuales que era como, siento que una patita que me estaba faltando y es heavy” (E4.8)

Incluso, es posible apreciar desde la experiencia de la participante, que en los espacios teatrales que sí han realizado reflexiones en torno al género, existen segregaciones ligadas a la orientación sexual y a la activación desde la disidencia sexual.

Al respecto, Gómez (2019) detalla una diferencia entre las organizaciones feministas-lésbicas o disidentes y las organizaciones feministas-heterosexuales, donde las últimas,

invisibilizan a las primeras debido a un temor a ser asociadas a una identidad diferente que ha sido históricamente marginada. De esta forma, a la segregación que se vive por *ser mujer* tanto en el ámbito político y del teatro político, se suma un rechazo y/o invisibilización del medio laboral por la orientación sexual de las participantes.

Estas experiencias generan cuestionamientos internos en las participantes respecto al poder, los medios de producción del teatro, las bases que sustentan tanto el desarrollo artístico del teatro político como el desarrollo de prácticas políticas de activación territorial.

“tengo muchas críticas de los ritmos teatrales, creo que están arriba de la vorágine neoliberal, creo que eso es súper dañino y negado para una creación contundente si es que uno se define desde el teatro social, político, le da otro valor que la sola creación como el arte por el arte, sino que le das otro valor, como que hay algo que pensar y que resolver con la acción, como romper esta cosa en donde no tienen dominados a hacer funcionales, a una hiper productividad” (E2.23)

Estos cuestionamientos, que surgen desde las experiencias de segregación y poder sobre sus identidades, comienzan a gestar en ellas el ejercicio de un teatro que se cuestione los sistemas de producción y reproducción dentro de la práctica artística. Es decir, un teatro donde se intersecta clase, el género y la disidencia sexual.

“Siento que las militancias o surgen desde el sentido común y el sentir, y de la afectación, o no cunden nada. Yo creo que uno va sumando activismos, yo creo que la sensibilización y la empatía, sobre todo son necesarias” (E4.30)

Aparece nuevamente la idea de teatro político y teatro social, que en palabras de De Vicente Hernando (2013) se diferencian en tanto el primero apunta a mostrar las estructuras

de poder y su funcionamiento, mientras que el segundo, tendría un rol más bien situacional, mostrando las experiencias vitales determinadas por la sociedad. En ese sentido, las participantes se mueven discursivamente entre las ideas de estos dos tipos de teatro, que a pesar de presentarse como visibilizadores de las dinámicas de poder, continúan en sus vinculaciones cotidianas invisibilizando la matriz de género y reproduciendo poder.

“El teatro es una verticalidad absoluta lo veas, como que es un sistema de organización que parte del director y puedes llegar a pensar, no se po, así lo primero que se me viene es pensar al técnico acá y entre medio tienes al elenco, al diseñador o diseñadora, generalmente diseñadora porque la escuela del teatro de la Chile tiene diseñadoras más que nada... por acá tienes a la asistente de... acá tienes al otro asistente de, cachay, entonces esto de pensar que el director irriga como las ideas y que tiene como este báculo todo poderoso de autoría” (E4.5)

Las reflexiones de las participantes respecto a las bases estructurales del teatro político y del deseo de ejercicio de un teatro que apunte a desestabilizar las dinámicas de poder, se aúnan en lo conocido como *Teatro Antagonista*. Siguiendo a De Vicente Hernando (2013), este teatro *“asume su condición de discurso diferencial que trata de descomponer la estructura social, distinguiendo elementos (...) hasta revelar las formas de su articulación”*. En ese sentido, este teatro plantea un modelo analítico-constructivo que busca encontrar fuera de sí los puntos críticos del sistema social.

“son cosas que pueden ser muy básicas pero que no pasan, lo que pasa es como: aquí está el texto. Ya. Reuniones el lunes, tenemos la reunión el lunes, aquí estaba el texto, oye lee el texto, este es el boceto, ya bacán me encanta, pero, por qué no le haces esto, ya okay. Oye me puedes hacer esto, oye me gustaría que los vestuarios

tuvieran esto, oye por qué no le sacas esto, oye, por que no...Y empieza como la servidumbre teatral” (E4.18)

El Teatro Antagonista, plantea algunas condiciones como entender que procesos artísticos desligados de la autoría para comprenderlos en lógicas de colectivo rizomático o plantearse desde la distancia a los aparatos dominantes, ubicándose en espacios no convencionales para el qué hacer teatral, al mismo tiempo que plantea la necesidad de subvertir las prácticas de poder al interior de la organización teatral posibilitando un modelo horizontal de creación en lo cotidiano. (Ibid, 2013)

Otro de los puntos que surgen como crítica hacia el teatro político y que se plantea por las entrevistadas como elemento central de una creación horizontal o rizomática, dice relación con el espacio biográfico y el ser sujetas/os enmarcados en el contexto sociocultural de dominación.

“Porque siento que el feminismo ocurre gracias a nuestra biografía, porque nosotras hemos sido a las que nos han pisoteado toda la vida, nos han visto en desmedro siempre, hemos sido las silenciadas, las calladas, las que no están. Con un rol súper específico, como cástate y dedícate a criar” (E3.86)

En ese sentido, el teatro antagonista plantea que “la vida se convierte en un campo de batalla” (Negri, 2002:38 en Ibid, 2013), es decir, que lo político solamente se puede hacer desde la experiencia biográfica lo que convierte al teatro en un ámbito de la realidad. De esta forma, la representación se vuelve vida y el teatro toma protagonismo desde la voz misma de quienes habitan y resisten las dinámicas de poder socioculturales.

Las experiencias de organización política de izquierda marcan un aprendizaje para las participantes, vinculándolas a formas de organización territorial que apuntan promover la convivencia entre los seres al mismo tiempo que desarrollan un pensamiento crítico respecto a las dinámicas de poder y producción social capitalistas. Estos aprendizajes llevan a las entrevistadas buscar experiencias teatrales donde, mediante la herramienta artística, continúan ejerciendo un rol político en la construcción social.

Ambas experiencias políticas de las participantes se ven atravesadas por dinámicas de abuso, segregación, minimización y violencia de género, que según sus narrativas y al momento de resignificarlas, promueven en ellas horizontes para el ejercicio de una práctica teatral política con perspectiva de género y feminista.

Este punto de inflexión político traza en las vidas de las participantes, el germen por la activación artística desde la clase, el género y la orientación sexual; promoviendo la articulación en Chile de un Teatro Feminista que cuestiona las bases no sólo del teatro, sino que de la organización social.

3. Artivismo y Teatro Feminista

La categoría Artivismo y Teatro Feminista, especifica en el ejercicio del Teatro Feminista desde una perspectiva artivista, manifestada por las entrevistadas, comprendiendo este ejercicio como la articulación de la experiencia biográfica y política de cada una de ellas.

A continuación, se detalla en aquello que construye la base teórica, política y relacional dentro de este formato de teatro y se aborda la praxis escénica especificando en el modo de creación escénico y la relación con los/as espectadores.

El teatro feminista surge en las cuatro entrevistadas desde cuestionar las bases patriarcales del teatro político y de las organizaciones políticas de izquierda en Chile, a partir de las experiencias de inequidad de género que vivenciaron. Estas situaciones promueven en las participantes, ejercicios de pensamiento crítico respecto las lógicas de producción en el teatro, al ejercicio de poder dentro de éste y al formato sobre su propio que hacer teatral desde el feminismo.

“el teatro que a mí me gusta hacer habla de feminismo, de hacer memoria, habla del presente también, como de lo absurdo que es el presente hoy en día, de lo individualistas que estamos, igual de cómo nos presentamos frente a la sociedad también, que es lo que está pasando en la sociedad que la gente no quiere ver”
(E1.31)

“Yo creo que no hay como una receta para hacer teatro feminista , no sé si podría decirte "El teatro feminista se hace así" cachay? Pero sí yo creo que es político y tiene que tener un cuestionamiento feminista, tiene que tener como temas que hablamos nosotras” (E3.13)

Si bien, dos de las participantes manifiestan no poder realizar una definición específica del teatro feminista, relevan elementos importantes, por un lado, la visibilización de las estructuras de poder y cómo las subjetividades se construyen en ese marco y, por otro lado, relevan el rol político del teatro en tanto posibilitador de cuestionamientos sociales.

“No hay una sola forma de ser feminista, pero al menos ser feminista tiene que haber ciertos elementos que te puedan hacer definirte y eso no puede solo ser discursar una cosa, tiene que haber una praxis detrás, un intento de praxis, porque uno se va a equivocar muchas veces” (E2.28)

Si bien las cuatro participantes reconocen la existencia de diversos tipos de feminismo; plantean que más allá de la afiliación discursiva, debe existir una práctica concreta que sustente ese saber.

“Pero básicamente el habla que las estructuras de las resistencias, estructuralmente se tienen que contraponer a la hegemonía. Entonces, si la hegemonía funciona de esta manera, tu no puedes replicar esto (modelo patriarcal) para hacer tu obra feminista; tienes que ir a esto (rizoma)”. (E4.38)

Se plantea entonces, el teatro feminista como una estructura artística de resistencia a una hegemonía cultural impregnada en las prácticas escénicas. Desde ahí, surge la crítica hacia las bases convencionales del teatro, comprendiendo éstas como espacios hegemónicos ligados al modelo productivo patriarcal vertical. Para Proaño (2016), el teatro feminista se presenta como una resignificación del orden dominante que expone la contradicción interna del sistema. En ese sentido, el teatro feminista plantea una nueva forma de creación

escénica que, desde las narrativas de las participantes, se articula desde la organización rizomática.

“Los rizomas tienen como esta suerte de ramificaciones, finalmente no tienen como estos centros únicos donde confluye todo, entonces, por ejemplo, tomando como ejemplo La Jauría, la jauría en la obra de las Cuerpas en Guerra en términos estructurales para mí se acercaba mucho a esto, o tenía como esta suerte como de micro núcleo que tenían como ramificaciones en ciertos como conceptos o en ciertas ideas [...] eran estos micro núcleos travesados como por esta gran línea que en este caso era el feminismo. Sin embargo, esto no tiene solvencia sin esto. Como que este desarrollo formal no tiene ninguna solvencia sin esto porque el feminismo es político y no puedes como... todo se convierte en una farsa en el momento que pones en escena algo que fue creado desde medios de producción que no tienen una ética feminista; y una ética feminista es una ética de respeto mutuo, es una ética horizontal, es una ética de cuidados, es una ética de cariño, es una ética de crítica respecto a comportamientos machistas... pero por sobre todo es una ética que no debe ser violenta, nadie que esté haciendo teatro feminista, ni nadie que esté militando como feminista, y voy a citar a la Federici la última vez que vino: nadie la puede estar pasando mal, si la estás pasando mal no está bien” (E4.7)

La organización rizomática, plantea la ruptura de la verticalidad estableciendo un modelo de organización vinculado teóricamente al anarquismo donde, en base a la horizontalidad, existen multiplicidades heterogéneas que nutren los diversos espacios de activación (Deleuze & Guatari, 1997). Es decir, el teatro feminista apunta a una organización escénica

y cotidiana diversa con raíz anarquista, donde las ideas se pueden conectar siendo cada una independiente en su accionar.

Entendiendo el rizoma como diversificaciones de acciones independientes que se pueden conectar y que estas conexiones no responden a un punto central, sino que, a sus propias naturalezas, resulta relevante el planteamiento de De Oliveira & Ramallo (2019) quienes abordan que, más que buscar una definición es importante comprender cómo se lleva a cabo la práctica rizomática observando los eslabones que unen las líneas de acción. Desde ese lugar, resulta importante relevar cómo las participantes narran la activación desde el teatro feminista y cómo comprenden la organización base de esta praxis.

“Una es la obra, la creación, el producto entre comillas, otra es la interacción y como vamos a ser compañía de teatro, como vamos a ser colectivo, vamos a inventar nuevos roles, vamos a colegiar las decisiones, nos vamos a tomar en conjunto o no, cuales si, cuáles no, por qué si unas, por qué no otras” (E2.33)

“Si poh, netamente horizontal yo creo, o sea, como en la punzante, hablo desde esa experiencia, es un espacio horizontal, donde ya, hay alguien que dirige, pero la persona que dirige no es la que más tiene peso o la que manda dentro de la compañía, o del colectivo” (E3.68)

Para las cuatro participantes, la praxis del teatro feminista se basa en la horizontalidad comprendiéndola como un ejercicio de organización colectiva donde las jerarquías y el poder se rompen para dar paso a un sistema de decisiones colectivas, donde la voz de cada participante tiene el mismo peso, lo que se relaciona con los sistemas assembleístas y/o de organización anarquista.

Al respecto Proaño (2015), plantea que el escenario feminista requiere de romper con la estructura patriarcal establecida, pues las lógicas de superioridad/verticalidad son una de las causas de la violencia. Desde ahí, especifica *“al romper esta lógica se altera la distribución de posiciones en la sociedad, se desarticula la idea de que hay posiciones asignadas por criterios que se basan en diferencias “naturales”: nacimiento, conocimiento, riqueza y sexo.”* (Femenías 2001, en Proaño, 2015)

En ese sentido, se plantea la organización de una colectiva de teatro feminista desde la redistribución de las posiciones asignadas, permitiendo que la organización se componga desde las áreas en que cada una de las participantes pueda aportar: dramaturgia, dirección, diseño, actuación, entre otras, desde una decisión colectiva basada en el respeto, la interacción y los deseos personales de activación artística.

“es como sincerar la cosa, o hacer una actividad productiva como cualquier otra, porque si va a ser una actividad productiva como cualquier otra es más fácil tal vez, y no nos enrollamos tanto, y no nos creemos que estamos salvando al mundo, ahora si queremos hacer algo, como un aporte, llamémoslo así no más o como poder aportar a la reflexión desde nuestro trabajo, ahí debemos cuestionarnos nuestra práctica cotidiana, si nuestra praxis es lo que[...] De qué me sirve a mi tener una obra feminista, hablar de la liberación de la mujer si dentro de la compañía la hueá es una mierda, y hay jerarquía y la decisión la toma un sujeto, que además en general no es mujer, a eso voy” (E2.26)

Se visualiza una diferencia entre hacer teatro feminista y ejercer la praxis feminista, donde el punto de inflexión responde a si la organización se cuestiona la práctica cotidiana permitiéndose accionar desde lo rizomático. En ese sentido, una organización que

mantenga la verticalidad y las prácticas de ejercicio de poder en el proceso creativo, no realizaría una obra feminista, pues en su base, continuaría reproduciendo las lógicas hegemónicas del patriarcado.

Si bien se cuestiona la base del poder patriarcal, desde lo cual surge un modelo de organización rizomático, este modelo se acota a la práctica cotidiana del colectivo. En ese sentido, se subvierte la dinámica histórica del teatro desde lo endogámico del grupo, lo cual no implica necesariamente una subversión del orden vertical a nivel externo/social.

Así, la modificación de las bases de la organización teatral, marcan la diferencia y establecen la base ideológica y organizativa del teatro feminista: una organización horizontal que cuestiona y visualiza los marcos de producción y reproducción social.

“como que sentía que en esto (lo vertical/falocéntrico) estábamos en el teatro, entonces sentía que un teatro feminista podía o debía, o tenía el deber de acercarse a esto o a esta pregunta (horizontalidad/vacío), a cómo modificar las bases formales del teatro... entonces la base formal del teatro es la cuerpa, es el cuerpo, y es muy brígido porque finalmente habría que pensar entonces en cómo estamos organizando los cuerpos ... llegué a la conclusión de que el teatro feminista es derechamente un teatro con ética feminista. Ese es un teatro feminista, no un teatro que hable de las mujeres ni un teatro que hable de feminismo, como que un teatro que se relaciona desde la ética feminista va a ser un montaje feminista” (E4.6)

Dos de las entrevistadas (diseñadora y performer), especifican en la necesidad de activación desde la base formal del teatro, es decir, desde el cuerpo. Siguiendo a Pinta (2005), el cuerpo en la activación feminista se transforma en el territorio de las prácticas artísticas, en

tanto, es el cuerpo feminizado donde las representaciones y narraciones del orden social hegemónico se han instalado históricamente.

“-oigan y no hay alguna forma que puedan modificar la performance- y yo me acuerdo que me enojé con las cabras y les dije, puta cabras ustedes igual son feministas, y saben qué, lo pensé harto y yo creo que hay que mostrarles no más esta weá porque ven tetas todo el día en la tele , en los anuncios de cervezas, mujeres en bikini pequeñísimo, ven mujeres sexualizadas todo el día, entonces nosotras no sexualizamos nuestro cuerpo, solamente mostramos el cuerpo de una mujer (...)ven mujeres sexualizadas todo el día, entonces nosotras no sexualizamos nuestro cuerpo, solamente mostramos el cuerpo de una mujer, no encuentro por qué hay que escondérselo y la niña me decía "no, pero los papás están preocupados”(E1.33)

Para la autora (Ibid, 2005), la activación artística feminista “ha colocado el cuerpo individual en diálogo con el cuerpo social”, en ese sentido, el cuestionamiento del teatro feminista sobre el cuerpo implica la pregunta por cómo la hegemonía cultural patriarcal reproductiva se instala en el cuerpo, abriendo las posibilidades de activación política desde la subversión de la corporalidad.

Entonces, desde el artivismo feminista, las participantes, posicionan a los cuerpos feminizados al margen de las lógicas de mercado y re-producción aprehendidas desde la hegemonía cultural, mediante la problematización y develación de éstas articulaciones ligadas a la mercantilización del cuerpo de mujer.

Desde la narrativa de las participantes, la praxis del teatro feminista presenta un fuerte cuestionamiento a las bases productivas de la sociedad, sin embargo, establece una diferencia entre el discurso y la acción, donde las bases productivas del teatro generan dinámicas de sobre explotación laboral.

“¿Cómo compatibilizar el trabajo y la necesidad de generar recursos para vivir de la mejor forma posible?, lo más digno posible, ojalá teniendo tiempo libre, que es algo que en el teatro no existe, que es bien paradójico, porque es estar presentándose como tiempo libre para el resto pero hay gente que no descansa, que es gente que se auto explota también, no hay una reflexión respecto de eso” (E2.27)

Frente a esto, Federici (2018) plantea que el feminismo al incorporar la idea del trabajo reproductivo amplía el cuestionamiento respecto a los niveles sistémicos de explotación y sobre explotación. En ese sentido, la práctica del teatro feminista propone desnaturalizar tanto en la escena como en la práctica cotidiana del ejercicio teatral las dinámicas de reproducción y sobre explotación a fin de posibilitar la liberación de las subjetividades.

Esta desnaturalización tiene relación con lo entendido por las entrevistadas como un espacio seguro, es decir, un espacio de convivencia basada en la ética feminista, que desde las participantes se comprende como el apoyo mutuo, el cuidado y la no violencia. Así, el teatro feminista se conforma como una red de apoyo mutuo que, según Esteban (2017), se trata de formas de apoyo que trascienden a las necesidades comunes y se concretan en protección y soporte para el desarrollo de proyectos de vida individuales y colectivos.

“en el sentido de que no hay maltrato, no va a venir un director o una directora a decirte "estay haciendo mal la wea que estoy haciendo" O por qué estoy haciendo

eso, como cuando te humillan en la escuela, te tratan mal o la wea. Y eso, a eso me refiero a que es un espacio seguro” (E3.67)

“y entonces como que aquí podía jugar y hacer lo que quisiera y moverme todo lo que no me moví cuando era chica y eso fue bacán”. (E1.40)

De esta forma, el teatro feminista se articula como red de apoyo mutuo generando una dinámica no sólo de cuidados como lo hegemónicamente asociado a las mujeres, sino que como detalla Esteban (2017) estableciendo una red multivariada de apoyo económico, moral, ideológico y político, que tensiona y crea otros tipos de organizaciones no hegemónicas.

“No, yo no me organizo con hombres desde el feminismo, yo me organizo con chiquillas y chiquilles, pero con hombres hetero cis yo no me organizo. Anti patriarcales si lo somos, podemos ser desde ese lugar y desde ese lugar trabajar bacán. Desde el feminismo, no” Como que soy tajante en eso, en el feminismo yo me voy a organizar de forma separatista”(E3.71)

“Entonces, tenía una pica interna yo respecto al teatro con eso, con el hecho de que la primera vez que vi una obra de lesbianas fue Petra, “las lágrimas de Petra Von Kant”, siempre menciono mal el nombre, que era del Jorge Diaz, que eran puros colas haciendo de lesbianas, pero era la propuesta eso sí, eso es lo importante, era la propuesta; pero sí me hacía ruido no la obra profundamente sino pensarme como la pregunta del mundo po, dónde están las lesbianas básicamente” (E4.9)

El separatismo es nombrado por las participantes como un punto importante para la generación de un espacio seguro de creación. Esta estrategia se visibilizó el año 2018 en las

tomas feministas, donde solo se permitía la entrada a mujeres cis y trans a las actividades, a fin de asegurar el desenvolvimiento político de las mujeres sin las violencias patriarcales (De Fina & Figueroa, 2019). Así, al establecer grupos exclusivos de mujeres, la voz de los cuerpos feminizados cobra relevancia en el grupo social y se dan los espacios para hablar de las violencias vividas en el sistema hegemónico.

“Porque me siento más cómoda, porque los weones siempre han tenido el privilegio de todo y de estar en todos los espacios hueon, hay que decirles que no alguna vez, obvio que ellos han tenido el privilegio de estar siempre en todos los lugares, porque nosotras no le podemos decir oye loco, no podí estar en este lugar. Aparte, nunca van a sufrir la discriminación que nosotras hemos vivido” (E3.7)

El separatismo se vuelve una estrategia de organización relevante en los grupos de teatro feminista, generando colectivas compuestas mayoritariamente por mujeres cis género y en algunas experiencias, vinculándose con participantes trans.

Siguiendo a De Fina & Figueroa (2019) el separatismo permitió “garantizar el protagonismo, el habla y la escucha de las voces de las mujeres en estos espacios (...) la construcción de espacios solamente entre mujeres permitió mayor confianza y seguridad para hablar abiertamente sobre estos y otros temas (abusos y violencia). Asimismo, muchas estudiantes relatan que por primera vez participaron activamente de los debates y la toma de decisiones pues, a pesar de que ya habían participado de otras tomas y movilizaciones estudiantiles, la ausencia (forzada) de sus compañeros hombres otorgó protagonismo a las estudiantes”.

“Como que estoy súper chocha cuestionando como a hombres haciendo teatro feminista, es un chiste que se cuenta solo... Hay como un apañe implícito también, siento que la ética feminista, claro para mi tiene que ver, por un lado, con eso, con todo el lugar del cariño, con una misión arqueológica que es la primera, siento que como en términos de estadios de formación en Chile, estamos en un estadio de formación donde todavía estamos como en la arqueología del feminismo en Chile, como buscando o entendiendo” (E4.8)

El razonamiento separatista en la gestación de un grupo activista feminista, no sólo responde a generar espacios de creación donde las artistas, creadoras puedan desarrollar sus propias herramientas y habilidades sin la presión histórica de la participación de los hombres cis género sino que también, a un estadio inicial de la formación activista desde el teatro, surgiendo la necesidad de articularse entre mujeres y disidencias desde un ejercicio político de reconocimiento y una práctica de cohesión como grupo históricamente excluido e invisibilizado.

A pesar de lo anterior, el separatismo aparece también como un primer momento de organización feminista en las colectivas teatrales, pues el conflicto principal no serían los hombres cis género, sino que las condiciones socioculturales en las que se enmarca la construcción del género.

“hay cosas que no se pueden dar por hecho, como que ya no tiene que ver con los hombres: tiene que ver con la heterosexualidad. Hay un daño tremendo que ha hecho la cultura heterosexual al mundo, a la vida, a la gente, a las lesbianas” (E4.15)

En ese sentido, la discusión del separatismo pasa por un primer momento de necesidad de articulación considerando que, como Rodríguez (2015), el principio de paridad ligado a las acciones afirmativas no implica una subversión de las discriminaciones, sino que la subversión comienza a aparecer cuando se toman en cuenta los hechos y circunstancias que rodean un conflicto. De esta forma, la incorporación de mujeres y disidencias sin el cuestionamiento del contexto y coyunturas solo estrecharía una brecha numérica y no una brecha sistémica.

Otro de los puntos centrales mencionados por las participantes respecto a las bases del teatro feminista activista corresponde al rol del espacio biográfico. Las cuatro participantes, reconocen en el activismo desde el teatro feminista a la biografía como punto central y de partida para la creación escénica.

“Y eso creo que es como cuando estoy haciendo teatro feminista, cuando se une a mi biografía y me encuentro con otras mujeres también y de ahí surge una idea teatral, respecto a nuestros cuestionamientos sobre estas normas sociales también. ¿Se responde un poco?” (E1.42)

“Entonces estuve en esos montajes mucho rato, por eso te digo que cuando llegó el activismo lésbico supe que todo el rato fue eso y era un poco escuchar a mis gráficas también, si yo a veces veía mis gráficas y decía "esto no está muy como lo que estoy haciendo en el teatro". (E4.34)

El método auto biográfico se reconoce como una práctica del pensamiento feminista que funciona como estrategia de resistencia y reconocimiento de la experiencia vital, pues

permite la concientización de una misma mediante la narración de las violencias experimentadas en la hegemonía cultural. (Rodríguez, 2018)

En ese sentido la resignificación de las experiencias individuales, se comprenden en el marco de un sistema patriarcal reproductor y desde ahí la biografía se potencia para la creación de una escena teatral feminista que visibilice las articulaciones del sistema cultural patriarcal.

Siguiendo a Flores & Browne (2017), la cultura patriarcal genera encasillamientos que cargan de violencia simbólica a la sociedad. Estos encasillamientos corresponden a estereotipos que se adquieren entre los pares por homologación, desde la validación hegemónica cultural, y reproduciendo tanto inequidades como la dñada sumisión/dominación del género binario. La escena feminista, busca visibilizar esos encasillamientos y subvertirlos desde la creación.

“...la buena, la mala, entonces también muestra la mujer buena, la muestra deconstruida en sus complejidades, con mi visión también, mi madre fue un referente para la madre que pongo en escena; pero ahí yo mostré como las amarguras de mi madre, que ya había muerto si. No, mentira, estaba enferma, cuando lo escribí le quedaba poquito” (E2.33)

Al respecto Rodríguez (2018) especifica que la biografía pasa a ser reelaborada, generando “nuevas narrativas contrahegemónicas, denunciando aquellas que las subalternizan, desvalorizan, silencian, ocultan y distorsionan sus experiencias, saberes, prácticas. Auto-escribirse ha sido en ocasiones, no sólo una manera de expresarse, sino una necesidad vital para las mujeres de pronunciar su visión respecto del mundo”.

“previamente antes de ponerme a trabajar netamente con el texto como que trabajamos con nuestra propia biografía, como en el sentido de quizás, claro, yo en mi vida no he sido violentada físicamente con un hombre, físicamente me refiero, a golpes, pero si psicológicamente, fui violentada, pero no sé, me acuerdo de mi abuela, ponte tu, mi abuela sí que es violentada físicamente, entonces como que con las cabras previamente antes de empezar a ensayar la obra como que hablamos sobre nuestras biografías y de nuestras ancestras igual” (E3.86)

En la experiencia de las participantes, el reconocimiento de la biografía es un punto inicial para la creación tanto para la dramaturgia, la actuación, la dirección y el diseño. Este método, implica reelaborar el recuerdo individual y situarlo en el colectivo, lo que permite la experiencia personal se transforme en una experiencia colectiva.

En ese sentido, el método biográfico de la creación teatral feminista activista, implica la creación de una memoria colectiva, pues, como detalla Arfuch (2010), la experiencia, aunque corresponda a lo individual, se encuentra involucrada en lo colectivo y por tanto cargada de pasado. Esto otorga a la biografía, a la narración y a la creación basada en esto, un valor memorial e histórico.

“se llamaba Ofelia y era sobre el amor romántico y sus consecuencias, entonces partía con el texto de Nabila Riffo, el testimonio, poníamos a unas cuicas hablando del aborto, después hablábamos nosotras como desde nuestra experiencia porque ambas tuvimos relaciones muy tóxicas y finalmente terminábamos con una imagen respecto a la religión” (E1.33)

La experiencia individual se pone al servicio del entramado social y se conecta con las experiencias de otras, permitiendo crear una biografía colectiva que se enmarca y visibiliza las dinámicas de re-producción del sistema patriarcal capitalista, al mismo tiempo que genera una memoria colectiva al respecto.

Por memoria colectiva, se comprende un "espacio intangible que alberga el imaginario de la identidad de una cultura o de un grupo que ilustra su pasado y presente, en pro de su perpetuidad y permanencia en el tiempo" (Halbwachs, 1991 en, Mínguez & Zamarripa, 2016)

En ese sentido, el resultado artístico de un proceso creativo desde el activismo teatral feminista, constituye una articulación entre contexto, persona y sociedad, que transita por el pasado y el presente.

Para Mínguez & Zamarripa (2016), las obras son trabajos colaborativos y no pertenecen sólo a las artistas, sino que abren una nueva manera de comprender las creaciones desde una perspectiva colaborativa que mediante la denuncia abre posibilidades tanto terapéuticas como de rectoras de tejido social.

“Creo que fue la primera experiencia de teatro feminista. Era una obra de 30 mujeres, que hizo una compañera, que era una lectura dramatizada que se desbordó, de repente estábamos todas dos meses sin depilarnos, como que eso fue el feminismo uno, y de verdad sin depilarnos” (E4.33)

“como romper, ya con esta, que igual se intenta caleta, romper la cuarta pared y todo eso, pero es más allá de romper la cuarta pared, es de verdad involucrarte con el sentimiento de la persona que te está viendo (...) Y eso tiene que ver, de eso va a

el teatro también, como de la agitación a las masas, como esto es lo que pasa, como hagamos algo” (E1.38)

“Eran mis textos los que lograban decantar cosas que no fueran solo panfletarias, que probablemente las hay, pero que pudieran matizar, que fueran más agudas, que pusieran el acento, no en lo obvio que todo el mundo sabe, que pegarle a alguien es malo, y si es mujer es más malo porque hay una” (E2.23)

La experiencia del método biográfico para la creación artística abre cuestionamientos en las participantes, al mismo tiempo que posibilita espacios de resignificación. En el caso de Fernanda, la experiencia de creación feminista llevó a un cuestionamiento respecto a las normas sociales en torno al cuerpo y la regulación de éste en el espacio público. Para Matilde, desde la perspectiva de la performance y, para Estefany desde la actuación, el trabajo con la biografía implicó tomar conciencia de la relación emocional de un hecho en el colectivo y de la potencialidad de éste para la acción de cambio colectivo. Por otro lado, Paola, desde la dramaturgia, reflexiona en torno a cómo el escrito se dota de matices y vinculaciones desde comprender la biografía en la articulación colectiva.

“El desafío es como dotamos de humanidad, de complejidad; cachay? A esos personajes, que en sí mismo son estereotipos andantes y eso para mí eso fue muy interesante como trabajo, además yo considero que ese debiera ser un principio del feminismo, porque esos son estereotipos que además su gran mayoría los ha impuesto la cultura patriarcal, son los hombres, los hegemónicos, la masculinidad hegemónica, es la que ha impuesto ese tipo de valoración a la mujer que hace esto y lo otro” (E2.23)

El teatro activista feminista, aparece para las cuatro participantes como un espacio de lucha, activación y resistencia política desde el arte. Así, el activismo se ha definido como un híbrido del mundo del arte que es el auge “del impulso democrático ya que da voz y visibilidad al que no tiene derecho, y conecta el arte con una audiencia mayor. plantea un fin inmediato con necesidad de cambio dentro de un contexto de protesta” (Ambrosini, González, Piccione & Torno, 2018). Las cuatro reconocen esta característica del ejercicio del teatro activista feminista y desarrollan esta práctica desde las áreas profesionales del teatro que responden a sus intereses personales.

“sí, y creo que es una bonita manera de resistir a la huela, entonces a pesar que me deprimó, que me achaco y quiero matar y quemarlo todo, también creo que este es un espacio donde uno puede poner un mensaje sin ser mesiánica ni tampoco creyendo que a alguien le va a cambiar radicalmente la vida, porque es una obra de teatro, pero es un espacio de reflexión, entonces tiene apoyos que pueden abrir posibilidades de pensar, sentir y actuar de otras formas” (E2.23)

Al respecto Maldonado (2019) detalla que el activismo es una herramienta para movilizar conciencias y colectividades mediante el uso de formatos artísticos. Sin embargo, algunos discursos consideran que el arte no tendría una eficacia real en el proceso de toma de conciencia (Cortés, en Maldonado 2019). Esta dicotomía aparece en las narrativas de las entrevistadas, quienes reconocen y manifiestan comprender el teatro y arte como posibilidades de pensar y no intrínsecamente como activadores del cambio social.

“nadie se va a salvar ni de la pobreza, ni probablemente del feminicidio, probablemente no vamos a salvar mujeres, desgraciadamente, y si es así en algún

caso, bacán, cachay?? Pero tú también que te dedicaste, sabes que la vida es más compleja que una obra de teatro” (E2.35)

Si bien existe un deseo por generar cambios y una energía vital ligada a activar ese cambio desde el teatro, también pulsa en las entrevistadas la necesidad de reconocer los reales alcances que el arte puede tener a nivel social.

“son cosas que las mujeres vemos, vivimos y claro, como que este teatro feminista lo pone y lo muestra para que tú te identifiques o te cuestiones y lo veas, también. Eso creo que, no se qué otra cosa podría ser, pero eso es como lo que más se repite”. (E1.47)

“Claro, es hablar por ellas también, las calladas, las olvidadas, las que nunca dijeron nada y siempre aceptaron porque pensaban que eso era normal, y creo que eso es importante igual en el teatro feminista quizás, como la deconstrucción de la normalización. Eso” (E3.123)

Desde ahí, las participantes reconocen que su mayor influencia tiene que ver con el reconocimiento de diversas situaciones que pueden llevar a generar procesos de conciencia y posteriores cambios en las dinámicas individuales y/o colectivas. Pues se reconoce que el arte, posee la característica de desestabilizar ideas permitiendo que se habiten preguntas que no tienen respuestas, lo que lleva a procesos personales de cuestionamiento (Ibid, 2019)

“y me dice "oye, sabi que, el otro día paso algo" Y yo, "¿Qué pasó? No, es que llegaron dos vecinas que habían ido a ver "Elena Revuelta" y estaban preguntando que cuando se iba a repetir denuevo una actividad así, y la Cala le dice que no

sabía, y les dice por qué y las locas le dicen que les había encantado la obra, que ellas en la obra pudieron visualizar lo que ellas vivían en sus casas era violencia y que habían dejado a sus maridos”. (E3.103)

“también cuando mostramos la obra con la colectiva en Renca creo que fue, o en Quilicura, que una mujer nos dijo: -gracias por la obra, en un momento de la obra yo quería estar ahí, con ustedes, desnudas, en el escenario-” (E1.36)

Si bien las participantes reconocen los alcances reales del teatro, manifiestan haber tenido experiencias donde la activación de las obras feministas en territorios ha resultado en procesos de cambio, agencia social y resignificación biográfica para las espectadoras de las obras.

Dentro de los elementos relevantes a destacar en el teatro activista feminista es el abordaje del diseño teatral, figura que releva tanto Fernanda y Matilde, desde una resignificación de la estética y de los elementos culturalmente asociados a la categoría de género mujer.

“Ese es el último punto que es, lo estético es político siempre. Es como, la estética de la manifestación de la política en todo su sentido, si piensas el género puede verse o pensarse como algo estético, quizás si acaso yo hubiera parecido hombre o hubiera sido camionera y hubiera estado agarrando con otra camionera me sacan cagando a patadas del metro, pero en vez de eso un hueón se me acerca y me dice, oye disculpa puedes hacer eso en otro lado porque hay niños [...]Entonces no tiene que ver con lo que uno quiere como diseñador, sino con lo que el montaje demanda, y eso es un anti divaje que también es necesario para mí, en el diseño teatral sobre todo” (E4.18)

(E4.18)

En ese sentido, la estética no se reduce a la percepción de la obra, sino que al cuestionamiento social que se plasma desde una perspectiva política. Al respecto, Mouffe (2007, en Castro, 2018) la estética implica politizar la práctica artística, es decir, “implica hacer parte de la política las herramientas del arte que parecen pertenecer exclusivamente a un mundo cerrado, para cambiar las formas de activismo y hacerlas más potentes”. De esta forma, el foco del diseño no está puesto en adornar la escena sino en preguntarse por los objetivos que persigue cada decisión artística.

“Y por ejemplo en Ofelia usábamos flores, pétalos de rosas. Y el rouge rojo, que son signos que inmediatamente te llevan a un femenino muy fuerte, pero estos signos están llevados ahí por lo mismo, para darle otro; resignificarlo” (E1.41)

Los elementos asociados a la categoría de mujer, desde el modelo cultural hegemónico, son tomados y decodificados en la práctica escénica. Así, como plantea Castro (2018), la estrategia de la práctica escénica en resistencia tiene la capacidad de decodificar aquello que se construye en su contra, formando una práctica contracultural. Entonces, los signos asociados a lo femenino o al peligro por la identidad sexual, son decodificados en la escena para generar la contraparte a la hegemonía.

Pensando la estética como ejercicio que es también perceptivo y abre un horizonte a las/os espectadores, el diseño teatral adquiere un rol fundamental en la puesta en escena. Sin embargo, en la cultura teatral el diseño ha quedado en un segundo plano, situación que es relevada en la narrativa de Fernanda.

“los actores y actrices, pero sobre todo los actores y los directores/directoras no entiendan o no crean que el trabajo del diseño teatral es ser gasfiter, ser electricista, ser realizador. Porque la realización y el oficio es una parte preciosa y una artesanía que es hermosa, pero el trabajo del diseñador es más político, crítico y estético que eso [...] la estética y la política son una misma cosa, como dices algo es tan importante como lo que estás diciendo, entonces no me digas te quiero gritándome y pegándome, o no me pidas ayuda gritándome o mirándome feo, no me pidas ayuda haciéndome una zancadilla. Siento que es importante el cómo, y en eso el diseño teatral es esencial” (E4.16)

Desde el diseño teatral se releva también la responsabilidad como activista feminista con el medio ambiente, mostrando preocupación respecto al daño que el ejercicio de la práctica teatral puede generar en un contexto país donde existen problemas serios de extractivismo.

“Entonces siento que lo primero con el diseño teatral, que también es un poco algo que he intentado integrar no con tanto éxito como querría, pero que he intentado integrar caleta es como la consciencia ecológica respecto al uso de materiales, como que yo decidí dejar de trabajar con madera desde hace un tiempo ya, sobre todo con la situación como de la madera en Chile, Chile tiene una de las políticas de forestación más asquerosa del mundo(...) siento que un diseño teatral feminista parte para mí desde una ética feminista que contempla la ecología, que es también, según yo, el primo cuico de los activismos porque todos los activistas por los derechos humanos por algún motivo odian a los activistas de ecología y yo no lo entiendo, quizás porque son insoportables, yo no sé del tinte ecológico pero me la juego caleta” (E4.17)

Se plantea una práctica consciente de la producción escénica desde el diseño que intersecta con los planteamientos del ecofeminismo que, ha calado en el hemisferio sur debido a las políticas extractivistas de los recursos naturales. El ecofeminismo surge como una resistencia a la hegemonía cultural moderna que se manifiesta en una apropiación androcéntrica de la naturaleza. Esta resistencia denuncia la destrucción de los territorios e interpelan ésta como una violación a los derechos de salud y a una vida libre de contaminación (Bolados & Sánchez, 2017).

Desde esta perspectiva, el diseño de un teatro activista feminista tendría la variable de toma de conciencia respecto a los medios de producción que se ven implicados en la generación de una visualidad específica; entendiendo que la ecología es otra línea que ve atravesada por los factores políticos, económicos y sociales que el feminismo plantea cambiar.

El ecofeminismo aparece como un elemento central a cuestionar desde el diseño teatral para la construcción escénica feminista. Además, las participantes reconocen que existen otros problemas que son relevados como ideas constantes de la escena activista feminista.

“Creo que tiene que poner problemas que nos aquejan a nosotras, netamente a nosotras, como partiendo por la violencia de diferente índole, no solamente física, como la violencia yo creo, como la construcción también, social, hetero patriarcal también creo que igual es super fuerte” (E3.20)

El planteamiento de la violencia tanto a nivel de relaciones interpersonales como a nivel institucional se conforma como uno de los cuestionamientos importantes que se abordan desde el activismo feminista. Esto, considerando las condiciones contextuales de Chile, donde ocurren agresiones graves a personas LGTBI y los derechos básicos de la comunidad

no se encuentran asegurados por el Estado (MOVILH, 2019) y donde durante el año 2019, fueron asesinadas 62 mujeres. Incluso, en los 10 días que van del año 2020, ya se contabilizó un nuevo femicidio. (Red Chilena Contra la Violencia Hacia las Mujeres, 2020)

Emergen también los cuestionamientos respecto al modelo de maternidad, en tanto, condición histórica que es delegada a las mujeres bajo el imperativo de la naturaleza.

“estaba haciendo una escena feminista, porque estaba cuestionándome el rol de la madre, el rol de mi madre que yo a veces siento que no quería ser mamá, y que es una idea muy simple al final, ser madre, como que puedes estar siendo una madre y después de un momento a otro no ser más, a pesar de que lo fuiste muchos años”
(E1.42)

Desde ahí, el feminismo ha permitido visibilizar la maternidad como un rol histórico anclado en un modelo patriarcal que responde a patrones esperados y a relaciones sociales definidas en el marco del sistema sexo-género (Sánchez, 2016)

“las mamás algunas son súper violentadas en los hospitales cachay, y también tiene un discurso feminista cachay, chiquillas que paren, que tienen guagua y aun así no deja de serlo (...) como que ponen en el tema en cuestión la normalización del parto normal, que es una wea súper impuesta, y como la gente ahora, como te han hecho creer que la wea es normal tiene que ser así poh, creo que es como la deconstrucción, si me gusta esa palabra "la deconstrucción de la normalización de las cosas" (E3.124)

La maternidad, junto con otros temas relevantes, surge desde la necesidad de deconstruir los discursos anclados culturalmente para posibilitar formas de vida que no se basen en la

obligación de cumplir con una norma social. Al respecto Sánchez (2016), detalla que, si bien las mujeres tenemos la composición biofísica para la gestación, la anatomía política debe darse desde la voluntad y el deseo y no desde una regulación disciplinar del cuerpo; es decir, un derecho conciente, deseante y autónomo sobre cada cuerpo.

Por otro lado, resulta importante que el activismo teatral feminista, visibilice y reconozca las prácticas artísticas, intelectuales y políticas de las mujeres.

“Donde se habla de la ausencia o de la presencia de las mujeres, de la ausencia en el sentido de que no aparece la historia en el mismo periodo que se aparece la gran historia, con mayúsculas, no hay referencia de las mujeres, eso es como la ausencia de las mujeres en la historia y de eso investigué en el periodo de la independencia de las colonias españolas, la corona española, y ahí leí varios textos de mujeres que habían sido luchadoras sociales, que habían tomado las armas, cachay? En distintos países latinoamericanos, no solo en Chile o que habían tenido cierta presencia o las que eran conocidas porque eran hermanas o la señora de” (E2.31)

Se plantea la necesidad de reconocer a las mujeres por sus logros en tanto subjetividades y no como objetos de otro. Siguiendo a Mejías (2018), las referencias a las mujeres en el arte o están invisibilizadas en los grades relatos o están enfocadas netamente en sus vidas (historias-dramas) que en sus desempeños artísticos.

Respecto a la relación que el teatro feminista activista establece con las/os espectadores las cuatro participantes detallan un compromiso político desde la activación territorial que no implica una retribución monetaria exclusiva para el ejercicio teatral.

“Al final terminamos la performance y me acuerdo que también íbamos a pasar la gorra, y fue como no, no pasemos la gorra, aquí está pagado el trabajo, porque esto era lo que queríamos y buscábamos con la performance, ha sido una de esas veces en que el teatro me ha pagado, con las que me he sentido realizada con el teatro” (E1.34)

Se plantea una necesidad de reflexión y cambio social sobre una necesidad monetaria, es decir, el pago, en tanto intercambio, corresponde a un ejercicio reflexivo que dice relación con los objetivos y expectativas de activación política en los territorios y no a un intercambio económico.

“pero además como la reflexión, como siempre ir más allá, también está por cuenta mía y eso no tiene valor de cambio, entonces cómo valoras eso, ¿ves las gracias no más? Yo no estoy necesariamente diciendo que eso se tenga que pagar, ¿cachay? pero ya tu función no es sólo haber escrito la obra, porque yo, en la compañía no es haber escrito la obra y me quedo en mi casa, yo participo activamente, generando la jornada (...) yo era encargada de hacer el conversatorio posterior, que siempre hacemos posterior a la obra, que básicamente era darle la palabra al público para que reflexionáramos, quien quería e intercambiar, muy rara vez responder una pregunta, porque en general, la invitación es a compartir opiniones, ¿cachay? no hablar de nosotros ni de la obra” (E2.26)

Si bien el cuestionamiento por el pago monetario es un dilema que responde a las lógicas de producción en las que se enmarca el intercambio de dinero. El pago que relevan las participantes tiene que ver con la interacción de la obra con las/os espectadores, en tanto permite abrir horizontes de reflexión y activación a nivel individual y/o colectivo.

“Entonces, yo siento que la obra logró el activismo desde el lugar que logró atraer a mucha gente al teatro que no era de teatro, el público que tuvimos era principalmente de cabros jóvenes millenials, y bueno toda la barricada wild de Santiago también, pero los que llenaron el teatro fueron otras personas. Entonces, ahí hay un debe como de mover la obra y de modificar la obra a espacios menos convencionales que un teatro” (E4.16)

“Yo creo que me hace sentido que son lugares igual super desolados poh, como abandonados igual, como por el sistema, mano de obra barata, los hacen vivir en una ilusión brígida de creer que su ambiente violento es natural o normal Que es normal que la gente se agarre a balazos todos los días, que es normal que se venda y se trafique en la calle todos los días a vista y paciencia de todos, de les niñes, como que eso es lo que me hace sentido de ir a esos lugares” (E3.95)

Desde ese lugar, el teatro artivista feminista se posiciona desde una relación constante con las/os espectadores, focalizándose en cómo la creación se vincula políticamente con ellas/os, a partir, de las premisas que mueven la artivación que, siguiendo a Sánchez (2018), corresponden a la transformación social y la promoción del diálogo comunitario.

“y ahí, preguntábamos al público y los niños respondieron unas weás brigidas, eran muchos niños y decían como "a las mujeres las violan y las matan en la calle" o "a las mujeres las matan y las descuartizan, y hubo una niña que dijo "sí, a las mujeres las matan, las violan pero por eso tenemos que cuidarnos entre nosotras, tenemos que ser vías" " dieron las medias respuestas, y nosotras estábamos

impactadas, más encima como todos los niños estaban como "yo, yo quiero responder" y respondían cosas muy fuertes, y todos los papás quedaron pa la cagá, porque tampoco se imaginaban que íbamos a preguntar algo así y que los niños responderían" (E1.34)

Al plantearse el artivismo feminista desde el cuestionamiento y la visibilización de las estructuras hegemónicas que rigen la sociedad, instala los diálogos comunitarios desde la activa participación de la comunidad general. Así, como especifica Costa & Coelho (2018) resignifica las relaciones de poder al posibilitar la aparición en el espacio público de corporalidades históricamente excluidas como las mujeres, trans o como el caso que relata Matilde, la participación consiente de niñas y niños en torno al feminicidio.

"creo que es lo que hace en general el arte, ¿no? Permitir, abrir un espacio de reflexión que desde el mundo académico no se abre, desde la política no se abre, desde la religión menos" (E2.37)

Las participantes relevan el rol de sus experiencias vitales, así como también sus experiencias políticas territoriales en lo que posteriormente compone el ejercicio artístico activista que desempeñan desde el teatro feminista.

La narrativa de las participantes permite comprender la articulación entre feminismo, teatro y política, generando cada una de ellas un teatro activista desde el feminismo.

Las cuatro artistas posibilitan un teatro activista que cuestiona la hegemonía cultural patriarcal y que busca generar espacios reflexivos participativos en los territorios, que apuntan a posibilitar organizaciones sociales desligadas de las lógicas reproductivas y del poder.

Asimismo, las narrativas de las participantes cuestionan las bases organizativas del teatro, generando una organización rizomática para la creación y ejecución del teatro feminista.

Si bien cada una de ellas ejerce el teatro feminista desde un área específica, las líneas centrales de la activación de este teatro son comunes: el rizoma, la horizontalidad, el cuestionamiento de los medios de reproducción y el poder patriarcal, la gestación de las colectivas en tanto apoyos mutuos y una ética de trabajo que busca una organización coherente desligada de las lógicas de producción capitalista.

El artivismo teatral feminista, no es reconocido con este nombre por las participantes, sino que es referido como teatro activista o directamente teatro feminista, sin embargo, desde las narrativas de las participantes, los entramados, detalles y características que entregan respecto a su qué hacer hablan de un teatro de activación política feminista que coincide con la Artivación.

Conclusiones

El teatro activista feminista se construye desde las narrativas de las participantes en un diálogo entre sus experiencias vitales-familiares y experiencias políticas-sociales, esta vinculación se va generando con el tiempo, mediante la resignificación de sus experiencias.

Las cuatro artistas participantes de esta investigación articulan su biografía, las experiencias cotidianas de su vida familiar y sus vivencias. En su relación con otras mujeres como lugares que les permitieron comenzar a cuestionar el sistema sociocultural patriarcal, en tanto espacio donde experimentan violencias físicas, simbólicas y de segregación.

Comienzan a generar un pensamiento crítico en torno a la incomodidad y la no comprensión de la segregación. Esta crítica, en la adultez, se convierte en fuerza de agencia, una vez que se resignifican las vivencias, promoviéndose en ellas un rol activo individual por el cambio en las dinámicas familiares y un germen por la transformación sociocultural.

Así, las narrativas de las participantes posicionan la biografía vinculada al entorno familiar y social como los puntos de inicio de sus cuestionamientos y el lugar donde anidan sus primeros intereses por el feminismo, la política y el arte.

Por otro lado, las experiencias políticas de las participantes se ligan a instancias de asambleas en colegios, juntas de vecinos o cordones territoriales; lugares de participación política desde donde reconocen haber obtenido aprendizajes importantes respecto a organización territorial y sistemas sociopolíticos, desarrollando un posicionamiento político de clase respecto a las dinámicas de poder y la producción social capitalista; apuntando a una construcción de nuevo tejido social.

Estas experiencias políticas se encuentran ligadas a experiencias artísticas comunitarias, desde peñas hasta festivales de artes escénicas emergentes que plantean un cruce entre arte y política; cruce que es tomado por las participantes para sus experiencias artísticas posteriores.

Las participantes construyen una visión del teatro político ligada a la convivencia de éste con los territorios, que comprende y visibiliza las dinámicas de producción capitalista y se aleja de los espacios clásicos o elitistas del teatro promoviendo la democratización del arte.

A pesar de mantener un rol político activo dentro de las organizaciones de izquierdas y anarquistas, las participantes viven experiencias de invisibilización, menoscabo y violencia de género, sintiéndose menospreciadas en los espacios políticos por razón de género.

Estas experiencias de segregación hacen surgir cuestionamientos respecto al teatro y el ejercicio político del teatro, lo que lleva a las participantes a pensar en activar la clase y el género; emergiendo la vinculación entre teatro político y género desde la experiencia de segregación y violencia.

Esto marca un punto de inflexión en las vidas de las participantes, pues promueve el germen por la activación artística desde el teatro, el género y la clase. Desde donde comienza la articulación de un Teatro Feminista.

Se reconoce la existencia de diversos tipos de feminismo y diversas formas de activar este posicionamiento político, sin embargo, emerge la diferencia entre afiliación discursiva y práctica que sustenta el saber; lo que marca una distancia entre el saber académico y la puesta en práctica de los conocimientos.

El teatro feminista cuestiona las bases del poder patriarcal en tanto instala culturalmente un sistema de reproducción, explotación y segregación capitalista. Desde ahí, el teatro feminista se plantea cuestionador de la construcción de subjetividades en este contexto y de las dinámicas de poder que se reproducen.

El teatro activista feminista que emerge desde las narrativas de las entrevistadas, plantea que la praxis feminista del teatro corresponde a que la organización, colectiva o compañía, cuestione las prácticas cotidianas del trabajo teatral que reproducen el poder y la explotación patriarcal/capitalista, permitiéndose accionar desde lo rizomático.

En ese sentido, se plantea un nuevo modelo de organización teatral, que apunta a generar una ruptura de la verticalidad del poder, basándose en un modelo rizomático vinculado a modelos anarquistas de organización social. Desde este modelo, se plantea el trabajo desde la horizontalidad y la existencia de multiplicidades que se vinculan para generar un movimiento común pero que se articulan de maneras autónomas vinculantes.

El modelo de organización del teatro activista feminista, además de ser rizomático, se articula como red de apoyo feminista multivariada. Sus dinámicas van más allá de los cuidados, generando red de apoyo ideológica, política y económica, lo que puede llegar a componerse como una organización no hegemónica.

Si bien se plantea un nuevo modelo de organización en base al cuestionamiento del modelo patriarcal como una manera de subvertir la dinámica social, esta práctica se acota al cotidiano del grupo, es decir, se subvierte la dinámica histórica del trabajo teatral desde lo endogámico. Sin embargo, esto no implica necesariamente repercusiones externas que

podiesen dar cabida a una subversión del orden patriarcal a nivel externo, fuera del colectivo teatral.

El teatro activista feminista, abre un nuevo modelo de organización teatral vinculado a la horizontalidad, la autonomía creativa, las decisiones colectivas autónomas-vinculantes y a la creación colectiva, abandonando la idea de la autoría personal.

Así, la creación teatral activista feminista, se basa en trabajos colaborativos y colectivos, que no pertenecen a solamente a las activistas, sino que pertenecen al tejido social en que se insertan, generando una ruptura en las lógicas de derechos privados de autor o autorías.

La creación escénica del activismo teatral feminista encuentra su sustento en la biografía de las participantes, generando un proceso de investigación para la creación donde la biografía individual es visitada para conectarla y comprenderla en el contexto. En ese sentido, el resultado artístico, constituye una articulación entre contexto, persona y sociedad, que transita por el pasado y el presente para posibilitar una escena que cuestione, visibilice y desarticule los entramados socioculturales del patriarcado.

Respecto a la creación escénica y la biografía, Matilde y Estefany que trabajan desde la performance y la actuación respectivamente, relevan el trabajo biográfico feminista en tanto implica tomar conciencia del vínculo colectivo, la relación emocional y la potencia de la acción escénica en tanto agencia para el cambio colectivo. Por otro lado, Paola, reconoce desde la dramaturgia que la biografía entrega matices que permiten articular un escrito en el colectivo.

Respecto al diseño escénico, Fernanda detalla que la biografía instala un posicionamiento de responsabilidad política, en tanto el diseño feminista conecta con el ecofeminismo,

posibilitando un ejercicio teatral responsable con las políticas de extracción y reproducción capitalistas/patriarcales sobre los recursos naturales, que se dan en Chile.

Las participantes relevan el rol del separatismo tanto en la organización como en la creación feminista, comprendiendo este como estrategia para establecer un espacio seguro para la vinculación y el trabajo creativo; permitiendo la participación política libre de las mujeres y cuerpos feminizadas. Por otro lado, se cuestiona el separatismo comprendiendo que lo que el activismo feminista busca desestabilizar es el género como constructor de un entramado social patriarcal y capitalista.

Sin embargo, el separatismo se vuelve necesario en tanto el activismo feminista se encontraría en un estadio inicial de la formación, surgiendo la necesidad de articularse entre mujeres y disidencias desde un ejercicio político de reconocimiento y una práctica de cohesión como grupo históricamente excluido e invisibilizado.

Las discusiones de las participantes, sobre los reales alcances sociales del teatro feminista generan una necesidad de comprender el contexto sociocultural en que se realiza la práctica de activación, delimitando las expectativas personales y colectivas respecto a los cambios sociales que se puedan generar en las comunidades a través del teatro.

A pesar de esto, las participantes reconocen experiencias donde la activación teatral feminista ha resultado en procesos de cambio, agencia social y resignificación biográfica para las espectadoras de las obras. En ese sentido, este teatro puede llegar a movilizar un germen de agencia social en las/os espectadores.

El activismo teatral feminista, no es reconocido con este nombre por las participantes, sino que es referido como teatro feminista, sin embargo, desde las narrativas de las participantes y sus entramados hablan de un teatro de activación política feminista que coincide con los postulados del activismo.

El teatro activista feminista, plantea la idea de ruptura de la producción laboral que ocurre en el teatro, sin embargo, las narrativas de las participantes y la construcción que realizan en torno a éste, no relevan la intersección de clase en la praxis del teatro activista feminista, a pesar de vincularse políticamente desde ese espacio ideológico.

Esto lleva a nuevas preguntas y posibles líneas de indagación, respecto a cómo puede el teatro feminista integrar la clase en la praxis misma o cómo se tensionan los conflictos de clase desde una obra de teatro activista feminista.

Esta investigación entrega detalles sobre una práctica teatral emergente en Chile, que tiene un largo camino hacia adelante y que ha comenzado a especificar en sus prácticas, métodos, contenidos y posturas sociopolíticas.

Referencias

- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D. & Bailey, O. (2018). Artivismo: un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, (57)26, 9-18
<https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Alonso, J. (2016). Gabriel Mendoza y Jorge Atilano González, Reconstrucción del tejido social: una apuesta por la paz. *Nueva antropología*, 29(85), 145-149
- Ambrosini, N.; González, N.; Piccione, M.; Torno, M. (2018). *El artivismo como mecanismo restaurador de memoria en las intervenciones urbanas de Resquicio Colectivo (Rosario-Argentina)*. X Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2018, Ensenada, Argentina. EN: Actas. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11340/ev.11340.pdf
- Amorós, C. (2000). Diez palabras clave sobre mujer
<http://acoca2.blogs.uv.es/files/2013/12/Los-feminismos.pdf>
- Antivilo, J. (2013). *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis para optar al grado de Doctora. Universidad de Chile. Santiago. Chile.
- Antivilo, J. (2015). Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. Desde abajo: Bogotá

- Araiza, A & González, R. (2017). La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales. *EMPIRIA revista de metodología de ciencias sociales*, (38), 63-84
- Arfuch, L. (2010). Sujetos Bey Narrativas. *Acta Sociológica*, (53), 19-41
- Bautista, N. (2011). Proceso de Investigación cualitativa Epistemología, metodología y aplicaciones. El Manual Moderno: Colombia.
- Beiras, A., Cantera, L. & Casasanta, A. (2017). La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico. *Psicoperspectivas*, 16(2), 54-65
- Benites, V. (2015). Artivismo- borrando fronteiras entre vida e arte. *Zona de Impacto*, 17(2), 126-135
- Bengoechea, S., & Santos, M. (2017). Las mujeres en la Revolución Rusa. *Viento Sur*, 150, 18-25.
- Bolados García, Paola, & Sánchez Cuevas, Alejandra. (2017). A feminist political ecology under construction: The case study of “Women of sacrifice zones in resistance”, Valparaíso Region, Chile. *Psicoperspectivas*, 16(2), 33-42.
- Brodsky, V. (2017). Editatón de Mujeres Artistas en Chile: La Acción de Nombrar. ARTISHOCK. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2017/10/30/editaton-mujeres-artistas-chile/>
- Butler, J. (2007). El género en disputa: El feminismo y la subversion de la identidad. PAIDÓS: Barcelona

- Cameron, D., & Kulick, D. (2016). ¿ Qué tiene que ver el género con el sexo? Lenguaje, heterosexualidad y heteronormatividad. *La Manzana de la discordia*, 4(2), 95-99.
- Campagnoli, M. (2018). Epistemologías críticas feministas: Aproximaciones actuales. *Descentrada*, 2(1), e047
- Cano, J. (2016). La <<otredad>> femenina: construcción cultural patriarcal y resistencias feministas. *ASPARKÍA*, (29), 49-62
- Caro Molina, P. (2017). Desigualdad y transgresión en mujeres rurales chilenas: Lecturas desde la interseccionalidad, género y feminismo. *Psicoperspectivas*, 16(2), 125-137.
- Castro, A. (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configurações*, 3(22),11-30.
- Ciriza, A. (2017). Militancia y Academia: una genealogía fronteriza. Estudios feministas, de género y mujeres en Mendoza. *Descentrada*, 1(1), 1-21
- Córdova, J. (2017). La música de resistencia en la dictadura chilena. *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales-Open Journal System*, (VIII), 14-18.
- Costa, M. & Coelho, N. (2018). A(R)TIVISMO FEMINISTA-INTERSECÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E FEMINISMO. *CONFLUÊNCIAS Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito*, 20(2), 25-49.
- De Fina Gonzalez, D., & Figueroa Vidal, F. (2019). Nuevos “campos de acción política” feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile. *Revista Punto Género*, (11), pp. 51-72. doi:10.5354/0719-0417.2019.53880

- De las Heras, S. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 1, 45-82
- De Miguel-Álvarez, Ana. (2003). El movimiento feminista y la construcción de marcos de interpretación. El caso de la violencia contra las mujeres. *Revista Internacional de Sociología (RIS) Tercera Época*, (35), 127-150.
- De Oliveira, J. M., & Ramallo, F. (2019). Tránsitos de género: lecturas queer/trans* de la potencia del rizoma género/Gender transits: queer/trans* readings of the potency of the genus rhizome. *Revista de Educación*, (18), 31-48.
- De Vicente Hernando, C. (2013). La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político. Centro de Documentación Crítica CDC: Madrid
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QUADERNS-E*, 18 (2), 68-80
- Espasandín, M. C. (2018). Articulaciones entre marxismo y feminismo: ayer y hoy. *Revista Katálysis*, 21(3), 584-593.
- Esteban, M. L. (2017). Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, (22 (2)), 33-48.
- Faría, C. (2016). Lo personal es político: feminismo y antiespecismo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 3(2), 18-38
- Federici, S. (2018). El Patriarcado del Salario. Críticas feministas al marxismo. Tormenta Ediciones: Valle del Maipo

- Femenías, M. (2007). Esbozo de un feminismo latinoamericano. *Estudios Feministas*, 15(1), 11-25
- Fernández, L. (2018). Feminismos: una revolución que Marx no se pierde. *Nueva Sociedad*, (277), 116-124.
- Francisco Amat, Andrea; Moliner Miravet, Lidón (2017). "Me aconsejaron o casi me obligaron a ser 'normal'. Análisis de las barreras de exclusión a partir de historias de vida de mujeres lesbianas y bisexuales". *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 12(1): 41-59
- Franulic, A. & Jeka, I. (2016). Lo Personal es Político. *Feministas Lúcidas: Chile*
- Fraser, N. (2000). Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler. *New left review*, 2(1), 123-134.
- Flores, P. & Browne, R. (2017). Jóvenes y patriarcado en la sociedad TIC: Una reflexión desde la violencia simbólica de género en redes sociales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(1), pp. 147-160.
- Forstenzer, N. (2013). Ser feminist en el Chile actual: ambigüedades y dilemas de las reivindicaciones de igualdad de género. *Développement et Sociétés IEDES*, (201), 1-12.
- Gómez, A. (2010). Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)*, 130(1), 61-96.

- Gómez, R. (2019). Emergencia de las disidencias en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010). *Nomadías*, (27), 95-122.
- Gómez, V. Arellano, O. & Valenzuela, C. (2017). Negociaciones en familia: género, trabajo y cuidado en Chile. *Revista Estudios Feministas*, 25(2), 661-682.
- Guattari, F., & DELEUZE, G. (1994). Rizoma. *Ed. Diálogo Abierto, Ciudad de México*.
- Güelman, M. & Borda, P. (2014). Narrativas y reflexividad: los efectos biográficos del enfoque biográfico. *RELMECS*, (4)1, 1-16
- Kauppert, P & Kerner, I. (2016). Un feminismo político para un futuro mejor. *Nueva Sociedad*, (265), 77-88
- López, C. (2016). Organizaciones feministas y de mujeres en América Latina, tensiones con el Estado, la política y el poder. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 21(46), 127-135
- Maldonado, M. (2019). Sevilla. España. Artivismo para combatir la injusticia social. El trinomio arte-activismo-comunicación se convierte en aliado del feminismo. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 8(1), 65-72.
- Martinez-Collado, Ana. (2014). Arte contemporáneo, violencia y creación feminista. “lo personal es político” y la transformación del arte contemporáneo. *Dossiers Feministes*, (18), 35-54
- Matos, M. (2010). Movimento e teoría feminista: É possível reconstruir a teoría feminista partir do Sul global?. *Revista de Sociología e Política*, 18(36), 67-92

- Matos, M. & Paradis, C. (2013). Los feminismos latinoamericanos y su compleja relación con el Estado: debates actuales. *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, (45), 91-107
- Mejias, V. C. (2018). Una habitación propia para las mujeres en las artes visuales. *Dossiers feministes*, (23), 23-41.
- Mesías-Lema, J. (2018). Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 57, (26), 19-28
- Mínguez, H. & Zamarripa, J. (2016). Tácticas artivistas frente a la violencia en Ciudad Juárez. *kult-ur*, 3(5), 211-228.
- Montes, R. (16 de Mayo 2018). La nueva ola feminista Chilena explota en las universidades. EL PAIS, Recuperado de https://elpais.com/internacional/2018/05/16/america/1526477379_243906.html
- Mouffe, C. (2007). En torno a lo político. Introducción. FCE
- MOVILH. (2019). 77% de las mujeres lesbianas y bisexuales ha sido discriminada y el 47% se dañó a sí misma producto de la lesbofobia. Recuperado el 09 de Enero de 2020 de <https://www.movilh.cl/77-de-las-mujeres-lesbianas-y-bisexuales-ha-sido-discriminada-y-el-47-se-dano-a-si-misma-producto-de-la-lesbofobia/>
- Muñoz, C. (2017). El Género en escena. Relaciones en la práctica laboral del teatro en Chile. Editorial Oso Libre: Santiago.
- Muñoz-Labraña, C., Martínez-Rodríguez, R., & Muñoz-Grandón, C. (2016). Percepciones del estudiantado sobre la política, los partidos políticos y las personas dedicadas a la

- política al finalizar la educación secundaria en Chile. *Revista Electrónica Educare*, 20(1), 1-16.
- Muñoz, V. & Durán, C. (2019). Los jóvenes, la política y los movimientos estudiantiles en el Chile reciente. Ciclos sociopolíticos entre 1967 y 2017. *Izquierdas*, (45), 129-159.
- Núñez, M. (2017). Silencio femenino, negación de las emociones y continuidad histórico-jurídica de la violencia institucionalizada contra las mujeres. *Femeris*, 2(1), 49-66
- Oliver, G. & Tamayo, S. (2017). Mujeres en el activismo político. Resonancias biográficas del movimiento del 68. *Secuencia*, (97), 232-262
- Ortega, V. (2015) El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle14*, 10 (15), 100-111
- Otzen, T. & Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227-232
- Parrondo, E. (2009). Lo personal es político. *Trama y Fondo: Revista de Cultura*, (27), 105-110
- Pérez, T. (2018). Educación social, arte urbano, graffiti y activismo feminista. *TABANQUE*, 31, 164-184
- Pinta, M. F. (2005). El género en escena: performance y feminismo. *Telón de Fondo, Revista de teoría y crítica teatral*, (1)2, 1-14
- Proaño, L. (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telón de fondo*, 26, 48-62

Quecedo, R. & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de la investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39

Red Chilena Contra la Violencia Hacia las Mujeres. (2019). Registro de femicidios. Recuperado el 09 de Enero de 2020 de <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>

Riba, L. (2016). Memoriales de mujeres: la sororidad como experiencia de empoderamiento para resistir a la violencia patriarcal. *Franciscanun* 165 (LVIII), 225-262

Rifo, C. (2018). Red de Actrices Chilenas: Nos queremos hacer cargo del contexto social y tomar un rol potente desde nuestro lugar. Recuperado de <http://fundacionteatroamil.cl/noticia/red-de-actrices-chilenas/>

Roberti, M. E. (2011) El enfoque biográfico en el análisis social: Una aproximación a los aspectos teórico-metodológicos de los estudios con trayectorias laborales [En línea]. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.683/te.683.pdf>

Rodríguez, M. H. (2015). El lado oscuro de las acciones afirmativas. Una visión crítica. *Quid Iuris*, (28), 33-74.

Sader, E. (2009). A nova toupeira. Os caminos da esquerda latino-americana. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/osal/osal25/12sua.pdf>

Sánchez, A. (2011). Ciudadanía feminista y artivismo en la red. La etnógrafa como artista. Tesis de Maestría. Universidad de Granada, España.

- Sánchez Rivera, Miriela Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad. *Opción*, (32)13, 921-953
- Sosa, R. (2010). Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social: Un enfoque desde la sociología de género. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 15, 187-196
- Taylor, S. & Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Troncoso, C. (17 de Octubre 2017). #MeToo: Más de 600 mil mujeres se unen contra el abuso sexual en todo el mundo y también en Chile. Emol. Recuperado de <https://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2017/10/17/879529/MeToo-Mas-de-800-mil-mujeres-se-unen-contra-el-abuso-sexual-en-todo-el-mundo-y-tambien-en-Chile.html>
- Valdivieso, M. (2016). Presentación. En Valdivieso, M.; Godois, A., Báez, J., Jaime, M., Chávez, L., De Giorgi, A., Viruez, R., López, A., Sánchez, M. & Díaz, T. (2016). Movimientos de mujeres y lucha feminista en América Latina y el Caribe. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO
- Villa-Gómez, J. & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535.

Anexos

Entrevista Matilde

Entrevista N°1

Entrevistada: Actriz/Performer

Fecha: 19/08/2019

Lugar entrevista: Academia de Humanismo Cristiano

Las entrevistas comienzan con una invitación a dibujar en un papel Kraft aquellos eventos en sus vidas que ellas consideren se relacionan con el ejercicio del teatro, la política y el feminismo.

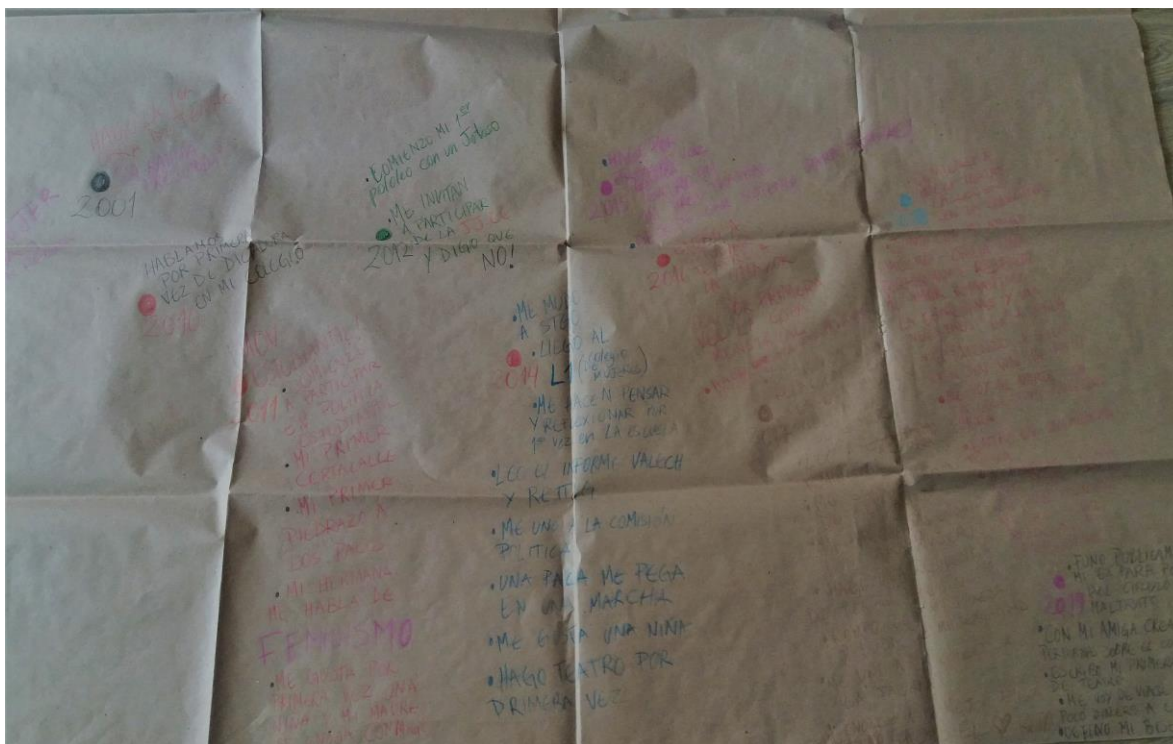


Imagen Anexo N°1: Recuerdos de Matilde en torno al Teatro, La política y El feminismo.

F: ¿Cómo te fue?

E1: Que brígido

F: Sí, como que te diste mucho espacio y se acumuló todo.

E1.2: Muchas cosas, se me han ido olvidando cosas.

F: Me podrías contar un poco de lo que fuiste encontrando, que cosas aparecieron.

E1.3: Se me han ido olvidando a veces como que al final va todo muy entrelazado, entonces partí por el hecho de que yo nací mujer, entonces eso marcó como me criaron, aparte que nací en región.

F: ¿Qué es lo importante de nacer en región?

E1.4: O no sé si en verdad, puede que no, porque mi familia es muy de campo, entonces siempre me criaron como ser señorita, como ayudar a las tías a poner la mesa, a servir a los hombres, ¿cachay? Entonces como que esa cultura del campo igual como que estaba muy marcada en mí y en mi hermana y de hecho ahora en la actualidad hay caleta de cosas que no soportamos y como que le decimos a nuestros primos "hueon lava la loza" Y como que igual ya no dan ganas de ir a visitar a la familia, por ese tipo de cosas que uno se termina dando cuenta que es súper violento, igual es penca tener que ir obligada porque es la familia y no sé qué, yo amo a mi familia pero igual me estoy sintiendo violentada cuando voy poh. Yo creo que es importante igual recordar que de ahí vengo, como que eso también me hace pensar en el feminismo que hago siempre, como que siempre intento pensar en la señora que no entiende y sataniza el feminismo, como yo le hablo a ella respecto del feminismo, siempre pienso como en mis tías y todo eso, entonces es como un punto igual de origen.

F: Como punto de origen y punto de futuro también. Vengo del campo y me crían en un contexto como del campo, pero las reflexiones que haces en torno a eso y como puedes proyectar el trabajo feminista sobre tu misma crianza.

E1.5: Sí poh, de hecho, eso es como lo que quiero igual, salir de Santiago y mostrar este arte feminista a las mujeres que le tienen miedo a la palabra feminismo, ¿cachay? Para que conozcan y abrir un poco la mente desde una parte más, como desde el cotidiano, como más amable, no sé. Siento que acá en Santiago está mucho la academia y todo eso.

F: ¿Cómo un feminismo más academicista?

E1.6: Sí, de hecho cuando mi hermana me habló por primera vez de feminismo, el 2011, como que hablaba caleta de esta wea de la academia y como a ella le cargaba, porque ella también es de campo, entonces como que cachaba weas como tu Mati, no entenderías que haya distintos tipos de feminismo, de elite y todo eso, no, claramente no. Pero ella me decía que una forma de ser feminista es como que no te tení que depilar, como si querí hazlo, sino, no y es como si poh, weon. Weas super simples. O que te digan, que tu mamá te diga como weon, eris bonita como eris, ¿cachay? Yo creo que muchas mujeres lo hacen y no saben que es un feminismo el hacerlo, el decirle a su hija que se quiera a sí misma, probablemente, bueno, hay muchas variables.

F: Y esa fue la primera vez que te hablaron de feminismo. Como desde la crítica a la academia, como a las grandes palabras, una cosa así.

E1.7: Claro, como que mi hermana se metió, hizo una organización feminista en la universidad y como que le chateó eso, de la academia, de hecho ahora ella es terapeuta alternativa, por lo mismo, porque sentía que había mucha competitividad también, respecto a la academia, también que había una cosa muy de elite, hay gente que no entiende esto, debería ser algo más universal, o como a veces ella me contaba que había cabras que decían que eran feministas, pero que no entendían la sororidad, como que ellas y sus amigas que hicieron este grupo, esa era su base, del autocuidado, de cuidarse entre ellas, muy desde eso y igual

las criticaban caleta, "ay las hippies" no sé qué, pero a mí me marcó eso siempre, me hizo mucho sentido, incluso antes de leer sobre feminismo. Como que tampoco lo podía explicar, como que sentía que ya lo estaba viviendo, al darme cuenta que no importaba como me vistiera, que fuese como un poco más amachada, porque yo también intentaba ser muy señorita, como estaba en Talca y todo eso y como que todas se arreglaban caleta mis compañeras y yo igual como que me daba lo mismo, era como la amachada, nada de amachada en verdad, entonces como que la Consu me empezó a decir estas cosas como que en verdad fuera libre, en usar la ropa que quisiera, en ser como que quisiera, como que no tenía que tratar de ser nada, ni de encajar dentro de esto de ser mujer y todo esto. Desde eso como que me empezó a hacer todo sentido.

F: Como desde el no encajar igual

El.8: si también, siempre cuando chica me sentía como súper fea, porque todas mis compañeras se arreglaban, se alisaban el pelo, y yo no tenía como tanta plata ni nada, y tampoco tenía tanto interés tampoco en buscar maquillaje o algo así, pero sí sentía ese rechazo por parte de mis compañeros que a veces me gustaban o cosas así, como que sentía que me veían como el amigo con tetas y era como puta weon, igual me gustan un poco los hombres, además que también estaba entrando en esa duda de mi sexualidad, porque también me gustaban las mujeres, y fue la primera vez también en 2011 que me gustó una niña, y como que no lo quería aceptar entonces fue peor para mí, como que nos dábamos besos técnicamente escondidas, como que ella no quería aceptar que le gustaba una niña y yo también como que empecé a dudar como chucha, de verdad me gustará? Porque como que todos me lo negaban, ella me lo negaba, mi mamá me lo negaba, como que a mis amigos no les gustaba conversar de la weá. Tenía una amiga, que se yo, que me apañaba y todo, pero como que había tanta negación alrededor que era como puta en volá no me gusta y es como una etapa, una fase. Y ahí, al otro año me puse a pololear con un weón, que fue como mi primer pololo, que era un jotoso.

F: Y era un jotoso.

E1.9: Si, de hecho empecé a pololear cuando se metió a la jota, me dijo como me voy a meter a la jota y yo no, por qué, no lo hagai. Iba todo tan bien, igual lo quería caleta, y se metió ahí, como que yo igual era súper activa políticamente en mi colegio y como el cachaba eso también, le decía a sus compañeros de la jota, "oye mi polola y la weá, es seca pa los debates" y como que me invitaron una vez a ser de la jota, y yo como que no. Igual como que yo cachaba caleta que estaban muy desviados de lo que era el comunismo, como que ya en ese momento ya tenía mucha, ya había leído hartito con respecto al comunismo, respecto a la dictadura, los partidos políticos, como funcionaban ahora, entonces como que tampoco hueona.

F: Mati y ahí me dijiste que ya estabas trabajando políticamente en tu colegio, y ahí que hacías, cuál era tu vinculación política.

E1.10: Como muy externa igual, como que no era de ningún grupo igual, como que era muy solo yo, como ayudaba a veces, pero no era como del centro de estudiantes. Era vocera de mi curso sí, una vez me tiré para centro de estudiantes pero no salimos y nada, como muy individual más que nada.

F: Pero tenías alguna perspectiva específica.

E1.11: Pucha, es que igual, en sí la gente era muy facha. Entonces como que era solamente tratar de luchar contra eso, la primera vez que se habló de dictadura en mi colegio fue súper cuático, porque yo creía que todo el mundo tenía la misma visión que yo de la dictadura, porque igual era cabra chica, lo que me enseñaron en mi casa, porque en mi casa se hablaban las cosas como eran, yo de chica sabía, tenía un tío gay cachay, y ahí como que mi mamá era la única que apoyaba a mi tío gay, entonces como que de chicas nos dijo "weon, tu tío es gay, está bien, tu familia no lo entiende mucho, pero filo" Y sobre la dictadura también me hablaron así como pasó esta weá, fue terrible de brutal, no se qué, y la derecha así y acá y la constitución de la dictadura, así hasta el día de hoy, entonces yo tenía mucho esa mentalidad de claro, todo el mundo cacha esta wea. Y de repente lo hablamos en el colegio, y no se que edad tenía en el 2010 pero hay gente como diciendo

"no, pero yo creo que estaba bien" a los 12 años poh weon, gente diciendo "No si la dictadura era necesaria" y no se que. Y yo como ¿Qué?

F: Impactadísima.

E1.12: Pal hoyo, y yo como: no poh weon, si torturaron a gente y todos como muy callados y éramos como 3 personas opinando en la sala de 40 niños, ¿cachay? Entonces como que eso me chocó hartito y después me di cuenta que en realidad estaba en una ciudad terrible facha, ya si los pendejos hablaban esa weá, claramente es porque la familia tiene ese tipo de pensamientos, si al final uno igual repetía lo que escuchaba en la casa.

F: Entonces ahí tuviste como una política también un poco en negación de lo otro. Como un poco lo que hablábamos de feminismo, de empezar a construir desde el no encajar. Como que también no encajando un poco en lo político.

E1.12: De hecho, sí. No lo había pensado así, pero sí. Como que eso era realmente, igual siempre que hacía cosas en el colegio, siempre eran para el 11 de Septiembre, como que acá en Santiago también me preocupaba de hacer cosas, desde chica como me di cuenta de eso, cuando era muy chica, que la gente de mi generación no estaba ni ahí con lo que había pasado, siempre encontraba muy importante hablarlo, entonces siempre era como que constantemente recordarlo, porque está hasta el día de hoy presente siempre, como, creo que por ahí va cuando era más chica mi dirección política, como en recordar, hacer memoria, respecto a lo que es Chile hoy en día. En la U también hice trabajos respecto a eso.

F: Siempre ligado al recordar y no olvidar.

E1.13: Sí, de hecho cuando empezamos a vivir en Santiago con mi hermana, íbamos todos los 11 de Septiembre a todos los lugares que se hacían velatones a dejar una vela.

F: Y tus acciones políticas siempre estuvieron más desde el individual.

E1.14: Sí

F: ¿Y ligado con unas personas más específicas?

E1.15: Como que siempre había gente que quería trabajar conmigo o como que me decía, oye métete a esta wea o qué, pero como que no me gustaba esa cosa de la militancia, como que no me sentí identificada, sentía que me pasaba a llevar de cierta forma, como que tenía que adecuarme a una forma de pensar claro, o que pensáramos muy igual o muy parecido, había un líder o algo en lo que había que hacerse no sé, ¿como se puede decir?

F: ¿Cómo subyugarse?

E1.16: Sí, como eso. Y como que nunca me ha gustado que me digan que hacer, entonces como que no me gustaba la idea de militar de ser parte de un grupo, eso pensaba en verdad. Cuando ya llegué a Santiago me uní a la comisión política de mi colegio, porque igual las cabras eran como más anarkas igual, como que cada uno en su volá, muy piola, como ya, organicemos algo y listo.

F: Y en esa comisión política, ¿Qué hacían?

E1.17: Organizábamos jornadas de reflexión, traíamos gente para conversar, trabajábamos con Londres 38 caleta, claro, hacíamos esto para el 11 de Septiembre, todo el día que se hacía, trabajábamos para el paro o la toma, escribíamos petitorios, todo eso, como ayudar al centro de estudiantes, pero igual de una forma más separada igual.

F: Estaban más ligadas entonces a dictadura.

E1.18: Igual hartito ahora que lo pienso, pero también con el movimiento estudiantil, como cuando había marchas y todo eso, hacíamos los lienzos, nos organizábamos para salir todas juntas, como para hacer una reflexión antes de la marcha, como cabras hoy día vamos a marchar

por esto, tratar de hacer dinámicas en los cursos, como para que pesquen el movimiento. Harto el tema de la dictadura y el movimiento estudiantil presente, porque ya el 2014 estaba súper decayendo.

F: Sí, porque el auge fue el 2006-2011.

E1.19: Sí, entonces estábamos tratando de reavivar un poco la llama.

F: Oye Mati y hablaste del 2011, que aparece el feminismo. Y ahí como que empieza una trayectoria política, pero ¿aparece también el feminismo ahí? O tu sientes que está más cortado. ¿Dónde reaparece? Si es que reaparece.

E1.20: No, yo siento que el primero como que fue un proceso muy individual, y tampoco creo que estaba tan ligada al feminismo, porque no lo conocía muy bien, como que igual había harta contraparte también en un momento porque era no sé, como que había mucho miedo, por lo menos en mi generación de hablar de feminismo. Entonces como que yo igual lo llevaba muy en mí. Como ya, empecé a usar la copa menstrual, dejé de usar sostenes para siempre y también con el tema de mi sexualidad empecé a abrirme más respecto a eso gracias al feminismo. Como sí, ya en volá me gustan las mujeres. Pero nunca me había sentido lesbiana o nunca me había sentido muy heterosexual, entonces como que siempre estaba en la constante duda, pero el feminismo en ese sentido como que me tranquilizaba un poco, como ya, está bien, hay gente que es esto, esto y esto. Millones de categorías de lo que te puede gustar y tu sexualidad, entonces era como que "tengo tiempo para darme cuenta que es lo que me gusta" Y no se qué. Y cuando aparece realmente fuerte, es en la universidad, recuerdo que en la primera mención quizá fue cuando entré a clases, que estaba con el Lagreze y la Paty y Lagreze nos dice yo voy a tratarlos a veces en femenino, porque el plural en femenino, porque la mayoría de ustedes son mujeres, y ahí me hizo clic, tiene sentido, si hay 5 mujeres en una sala y 1 hombre, y la persona habla en el plural masculino es un micro machismo más y como que el visibilizó eso y me empezó a hacer clic. Y también vi esta obra de la Paty, "Otras" me gustó hartito pero no sé, igual me hizo pensar, respecto a cómo hacer feminismo en el teatro. O como hacer política en el teatro, más que

nada. Como que lo encontraba de exposición un poco, a pesar de que era súper sensible el trabajo.

F: ¿Cómo de exposición?

E1.21: Como expositivo, como ya, el feminismo pasa esto en la familia, pasó esto cuando la mujer quería votar, pasó esto, como que lo encontraba entrecortado en cierta forma, la parte que más me gustó fue lo de la familia, porque eso lo encontré de cierta forma más poético, como esto de la mamá leona, todo eso.

F: ¿Cómo que era muy peritas y manzanas?

E1.22: Claro, como que eso me pasó. Y ahí me empecé a cuestionar como hacer teatro político sin hacerlo así, cachay? Como en verdad, no sé. No tratar a la gente como "hoy día les voy a explicar esto" sino que solamente plasmar el grito de rabia que se tiene no sé, contra la sociedad y que la gente diga "ah ya", y saque sus propios pensamientos respecto a lo que ve, cachay? Y eso, y después ya cuando entré a la residencia, que fue cuando empecé a leer textos, empecé como a buscar la forma de hacer teatro feminista. Que en verdad no lo había hecho hasta el momento.

F: Hasta ese momento que es como el 2017? 2017 es esa residencia poh.

E1.23: Sí

F: Habías trabajado teatro, pero no habías hecho esa vinculación del teatro y el feminismo.

E1.24: No, no lo había hecho.

F: Y ¿qué teatro habías trabajado? ¿Qué idea del teatro tenías?

E1.25: Igual estaba aprendiendo más que nada, como que de cierta forma lo pensaba todo mucho y a la vez era muy reacia a ciertas cosas, como que intentaba darle vuelta y buscarle y buscarle a lo que a mí me hiciera sentido como de una forma más lógica, estaba recién entrando al mundo del teatro, y a comprender como hacer teatro igual. Por ejemplo mi primer semestre, miento, me equivoqué, si hice teatro feminista antes, el primer semestre que hicimos nuestro examen de violencia de género yo hice una escena de una niña bulímica y que competía con sus compañeras, que le hacía bullying a sus compañeras, comía algodón para dejar de comer comida, entonces sí, ahí fue la primera vez que hice teatro feminista. Sin decir yo "sí estoy haciendo teatro feminista" porque hablamos de la violencia de género, ese era el tema. Éramos el único grupo de puras mujeres, esa fue la primera vez que hice, fue en el que más tuve libertad porque tenía un mensaje político esa escena, que yo hacía con mis compañeras, también tenía otro trabajo en otro ramo que también tenía mensaje político, que lo hicimos de hecho sobre los detenidos desaparecidos y ahí como que ya, tenía más libertad para hacerlo y después ya cuando pasó ese semestre y empezamos otro, ahí empecé a ponerme como muy academia, universidad, como Stanislavski y muchas cosas que me hicieron cagar, como que me hicieron muy encerrarme en una burbuja de solo el teatro y olvidarme de lo que estaba pasando en el mundo, como que no. No hice mucha política en ese momento, me acuerdo.

F: En esta idea de encerrarte en la teoría del teatro, ¿si te alejaras de lo político del teatro?

E1.26: O sea es que me puse como a estudiar, estudiar solamente y era como yo y mi escena, es que me estaba yendo mal aparte entonces estaba como absorbida por la universidad entonces dejé de pensar en todo eso que me movía políticamente. Tampoco hacía nada fuera de la U, estaba como muy encerrada, fue muy penca ese tiempo, lo pasé muy mal ahora que lo pienso.

F: Estabas como negada de ti, en esto que decías que estabas alejada de las cosas que te movían políticamente.

E1.27: Sí, y eso es parte de mí.

F: porque en este primer semestre de estudiar estabas poniendo en esas escenas en el fondo lo que te movía políticamente, estabas trabajando en lo de derechos humanos, dictadura que era como toda tu vinculación política, como tus intereses más personales, individuales del feminismo.

E1.28: De hecho sí, porque igual como que siempre dicen que la primera escena que hace en teatro dice caleta de ti, igual hablaba caleta de mí, la relación de la niña y su cuerpo.

F: Ahí igual todavía está como separado ¿no? El teatro, temas feministas y lo político como dictadura.

E1.29: Sí, como que todavía no hacía la relación como esto es teatro feminista, esto es teatro político, como que estaba en la exploración, siento yo.

F: ¿Y cómo fue ese camino de exploración? ¿O sientes que lo encontraste?

E1.30: Ahora sí, ahora sí puedo, se cuál es mi tipo de teatro, que es el teatro que quiero hacer, el que trabajo y le digo a la gente que haga.

F: ¿Y cuál es ese?

E1.31: No sé qué nombre tiene, pero es que la palabra teatro político es como tan grande que no podría decir "Teatro Político" no, porque al final todo el teatro tiene política y tiene una opinión aunque sea no sé, siempre tiene una opinión política, pero el teatro que a mí me gusta hacer habla de feminismo, de hacer memoria, habla del presente también, como de lo absurdo que es el presente hoy en día, de lo individualistas que estamos, igual de cómo nos presentamos frente a la sociedad también, que es lo que está pasando en la sociedad que la gente no quiere ver, por ejemplo en la última performance que hice con mi amiga, se llamaba "La Jungla" y era sobre el comando Jungla, y lo hacíamos en la calle y poníamos por ejemplo en un parlante los gritos de esta niña mapuche que grabó a los pacos entrando a

su casa, como a la niñita gritando "paco culiao" y la weá. Y weon, estabai en la calle y sentías el silencio de la gente mirando y escuchando eso. Como que le pone intención en el momento, creo que eso es lo que me gusta y busco en el teatro ahora, como poner en tensión a la gente, no es como que trate de hacer algo crudo y como "ah, está pasando esta weá" como que claro, hay una crudeza, pero también hay un humor y también hay una situación, como que siento que eso es lo que pasa con el teatro que he hecho, como hacer esto...

F: ¿Cómo viajes?

E1.32: Como viajes, claro, de hecho eso decíamos con la Javi, con mi amiga que hago estas performances, ya, esta weá está muy cruda, tenemos que poner algo para que el espectador baje y como que se ría un poco también, es como reírse de si mismo también. Como el humor negro, todo eso.

F: Y ahí con la Javi trabajan como temáticas feministas.

E1.33: Nuestra primera obra fue feminista, bueno, performance, se llamaba Ofelia y era sobre el amor romántico y sus consecuencias, entonces partía con el texto de Nabila Riffo, el testimonio, poníamos a unas cuicas hablando del aborto, después hablábamos nosotras como desde nuestra experiencia porque ambas tuvimos relaciones muy tóxicas y finalmente terminábamos con una imagen respecto a la religión, de una virgen con Jesús en sus brazos y claro, toda estas imágenes eran hechas por personajes que eran dos mujeres que limpiaban un baño, entonces como que igual siempre buscaban eso, como alguien de la realidad en estos viajes más oníricos igual. Ese fue el primer trabajo que hicimos, lo hicimos primero en un baño de discapacitados, lo podía ver muy poca gente y después fue como porqué estamos haciendo esto para 10 personas si lo podemos hacer en la calle, después modificamos todo, lo hicimos más grande, con más cosas que llamaran la atención para hacerlo en la calle. Lo hicimos en la calle y me acuerdo que lo hicimos un par de veces y después llegaron los pacos porque nosotras hacíamos un desnudo del torso, cuando hacíamos esta imagen religiosa, cuando hacíamos esta imagen del torso los pacos llegaron y

nos decían como "oye, ya terminen rápido esta weaita" y no se qué "porque están haciendo algo ilegal, no se pueden desnudar en la calle" y nosotras como "ya, si, si vamos a terminar" entonces después nos íbamos a la otra esquina y después nos seguían, y después fue como "no, en serio váyanse si no quieren tener problemas". Y en esos momentos que lo hicimos en la calle, a veces cobrábamos y a veces no, como que igual ganamos un poco de monedas ahí. Pero hubo un momento en que nos invitaron a hacer esa performance a una pobla en Maipú, que eran como unos blocks, y llegamos y eran puros niños, y nosotros, oh weón, esta weá no es pa niños. Y las cabras, porque eran cabras las que estaban organizando esto, "oigan y no hay alguna forma que puedan modificar la performance" y yo me acuerdo que me enojé con las cabras y les dije, puta cabras ustedes igual son feministas, y saben qué, lo pensé hartito y yo creo que hay que mostrarles no más esta weá porque ven tetas todo el día en la tele, en los anuncios de cervezas, mujeres en bikini pequeñísimo, ven mujeres sexualizadas todo el día, entonces nosotras no sexualizamos nuestro cuerpo, solamente mostramos el cuerpo de una mujer, no encuentro por qué hay que escondérselo y la niña me decía "no, pero los papás están preocupados" y como me acuerdo que le dije "no, pero con mayor razón, hay que mostrarles la weá y no sé qué" y fue como muy desagradable y la Javi me decía "Mati, cálmate" y yo como no, hay que mostrar esta weá. Y como que nos dijeron, "ya, muéstrenlo, muéstrenlo" y nos dejaron al último.

F: Horario nocturno casi.

E1.34: Y ya era de noche, era como para que la gente se llevara a sus cabros chicos, pero se quedaron todos los cabros chicos, hicimos la performance, y hay una parte de la performance donde le preguntábamos al público era ¿Usted sabe a cuántas mujeres han matado este 2018? y ahí, preguntábamos al público y los niños respondieron unas weás brigidas, eran muchos niños y decían como "a las mujeres las violan y las matan en la calle" o "a las mujeres las matan y las descuartizan" o "a las mujeres las matan y a los hombres también, con balazos en la calle" y hubo una niña que dijo "sí, a las mujeres las matan, las violan pero por eso tenemos que cuidarnos entre nosotras, tenemos que ser vías" dieron las medias respuestas, y nosotras estábamos impactadas, más encima como todos los niños

estaban como "yo, yo quiero responder" y respondían cosas muy fuertes, y todos los papás quedaron pa la cagá, porque tampoco se imaginaban que íbamos a preguntar algo así y que los niños responderían. Al final terminamos la performance y me acuerdo que también íbamos a pasar la gorra y fue como no, no pasamos la gorra, aquí está pagado el trabajo, porque esto era lo que queríamos y buscábamos con la performance, y que fuese de parte de niños fue como fuerte, completaron la performance, en realidad, y esa fue la última vez que la mostramos, después no la movimos más, ha sido una de esas veces en que el teatro me ha pagado, con las que me he sentido realizada con el teatro.

F: Como que hablabai de un objetivo, si lo pusieras en palabras, como ese teatro feminista que objetivo tendría para ti.

E1.35: No sé si uno.

F: O qué objetivos...

E1.36: Sería como sensibilizar a las mujeres, hacerlas parte, yo creo que es como eso. Como esa conexión donde nace en el espectador esta comprensión de decir, lo entiendo, lo he vivido o esta duda de "quiero saber más" o como esto que hicieron los niños, de paff, "sabemos lo que está pasando" como, esta es la cruda realidad, como eso, como un presente con la obra y también cuando mostramos la obra con la colectiva en Renca creo que fue, o en Quilicura, que una mujer nos dijo "gracias por la obra, en un momento de la obra yo quería estar ahí, con ustedes, desnudas, en el escenario"

F: Sí, fue en Renca.

E1.37: Esa frase también me quedó marcada de por vida, fue como aquí cumplí uno de mis objetivos, como, esa conexión de quiero estar ahí también, contando lo que yo también viví. Creo que eso es lo que busco en el teatro.

F: ¿Cómo volverlo cercano?

E1.38: Sí, totalmente, como romper, ya con esta, que igual se intenta caleta, romper la cuarta pared y todo eso, pero es más allá de romper la cuarta pared, es de verdad involucrarte con el sentimiento de la persona que te está viendo, no sé, mostrar la explotación laboral, cachay? Y que un obrero te diga "weón, si" es una mierda que nos exploten. Y eso tiene que ver, de eso va a el teatro también, como de la agitación a las masas, como esto es lo que pasa, como hagamos algo, "soltemos esa rabia que guardamos todos los días porque estamos siendo explotados" Es algo que hay que empezar a buscar con el teatro ahora que se está volviendo más alejado igual, cada vez más espectáculo, no sé.

F: Como que estás buscando algo que se acerque a la gente, como esto que hablábamos al principio, ¿no? Como de entender, lo que tú decías, de haber crecido en el campo y de que llegas a esta academia y de lograr entender.

E1.39: Sí, totalmente, siempre ha sido así, desde que me interesó la política me ha interesado eso poh, la gente, ayudar a la gente, de hecho quería estudiar Ciencias Políticas por eso, porque creía que así iba a lograr algo en cambio, después pensé estudiar Historia, porque me dije, weón la gente necesita saber de historia, pero no me veía en esas vidas, así como administrando algo o haciendo clases, haciendo clases quizás sí, pero no sé si de historia. Pero como cuando descubrí el teatro, dije, sí, esto es, aquí tengo toda la libertad de decir todo lo que quiero, de la forma que quiera, de expresarme, que era lo que siempre había querido, expresarme como quisiera.

F: ¿Y cuándo aparece el teatro?

E1.40: Lo hice por primera vez acá en Santiago, antes no había hecho. De hecho me vino la idea de estudiar teatro por el cine, porque era lo único que podía ver gente actuando, porque no cachaba tampoco de teatro en Talca, y cuando llegué acá hice un preu de teatro, y como que los profes nos decían vayan a ver esta obra, vayan a este teatro. Y ahí empecé a ver teatro, a hacer teatro y a leer teatro. Entonces fue bacán, como descubrir la puesta en escena, como poner una idea de manera teatral, y como esa adrenalina igual de estar representando y

jugar, como que me gustaba igual, porque igual de chica como que tenía esta crianza tan de señorita, nunca pude jugar mucho, como los niños, bueno, con mis primos igual jugaba, a los zombies y esas weás, pero no podía jugar a la pelota o salir a correr como no, tenía que estar como estudiando, ayudando a lavar la loza y cosas así, y entonces como que aquí podía jugar y hacer lo que quisiera y moverme todo lo que no me moví cuando era chica y eso fue bacán.

F: Bacán como va apareciendo, es lo que estoy viendo, puede no ser en realidad lo que voy a decir. Va apareciendo este lado más político tuyo y el feminismo desde tu práctica cotidiana pero más individual y va apareciendo teatro como un lugar de juego, donde al final se mezcla el teatro y lo político, como en lugar de enunciar, denunciar y sensibilizar y me pregunto aún, y no sé cómo lo ves tú. ¿Cómo aparece el feminismo en ese lugar como político del teatro?

E1.41: Ah, a ver, cómo. No entiendo la pregunta.

F: Que está como conectado el teatro y la política, ¿cierto? Ya, como el teatro en el lugar del juego pero también en el lugar donde hablar y decir y sensibilizar y todas estas otras características que dabas sobre lo político, sobre tu rol político, pero es como que el feminismo aparece como un tema, como que podría estar quizá el teatro político y el feminismo, y es como, ¿se juntan? ¿Se mezclan? ¿Qué aparezca el feminismo cambia algo? de esto político.

E1.42: Ah ya, sí, ya entiendo. Yo creo que se vuelve teatro feminista creo cuando comprendo mi biografía y la llevo a una idea teatral. Por ejemplo me pasó en la residencia, cuando nos dijeron que hiciéramos una muestra sobre el amor, el amor que fuese. Y yo hice sobre el amor de madre y tomé una toalla blanca y la mecía como una guagua y después la soltaba, como si fuese un paño. Después esa acción mutó en la obra, pero para mí eso fue muy que estaba la idea que tenemos sobre ser madre, como que pensé en mi mamá y fue un trabajo muy personal, nunca había hecho algo así, porque la primera vez que lo hice con esta escena de la niña bulímica igual fue de forma más indirecta, como que no lo había comprendido tampoco que tenía que ver con eso, como que lo comprendí varios años

después, pero esto cuando lo hice en la residencia sentí que estaba haciendo una escena feminista, porque estaba cuestionándome el rol de la madre, el rol de mi madre que yo a veces siento que no quería ser mamá, y que es una idea muy simple al final, ser madre, como que puedes estar siendo una madre y después de un momento a otro no ser más, a pesar de que lo fuiste muchos años. De hecho igual lo hablaba con unos amigos respecto a esto de ser mamá, como que en verdad se quita la individualidad de la mujer, por ser madre, como que hasta pierde su nombre, le empezai a llamar mamá. Y esa mujer empieza a responder al nombre mamá y claro, las otras personas la tratan con su nombre, pero hay un ser para siempre que te va a tratar de mamá y no por tu nombre y creo que cuando conviertes esa idea en teatro, siento que estaba haciendo teatro feminista. Y después me pasó con Ofelia. Que fue el trabajo que hicimos con la Javi, que pensábamos en Ofelia porque es una idea súper romantizada del teatro, como Ofelia, la que muere por amor, que se suicida, que se vuelve loca...

F: Un amor no correspondido...enloquece.

E1.43: Porque la trata como el hoyo un weón de mierda, entonces claro, como que nosotras también sentíamos weón estuvimos locas en un momento, yo como de celos, de andar buscando a estas personas que amábamos, bajamos caleta de peso y lo pasamos muy mal, pero estábamos juntas, y en algún momento fue como sanarnos entre las dos y después de que nos sanamos creamos esta performance, weón de verdad hay que hablar de esto porque es muy de nosotras. Si queremos hacer teatro hablemos desde nuestra biografía y cuando vino esa idea ahí también dije, esto es teatro feminista, porque estoy hablando de mis cuestionamientos respecto del amor romántico, bueno, mis cuestionamientos y los de mi amiga, porque vivimos lo mismo. Hay una forma, está el amor heterosexual que siempre lleva a estas violencias y yo por ejemplo a pesar de estar en una relación con una mujer, también vivía en cierta forma un tipo de relación heterosexual. Entonces también pensábamos en eso, ambas a pesar de vivir estas dos relaciones distintas caíamos en lo mismo por culpa del amor romántico, entonces ahí también dije, es teatro feminista y también estuve con Nabila Riffo, de ese extremo que supera la ficción, entonces como que fue como distinto a la residencia igual, porque era , tenía un poco más de ficción otras

dinámicas para hablar respecto al mismo tema. También hablamos del aborto, nos imaginamos esta situación de como dos cuicas hablarían del aborto. O de los femicidios, hablaban de los femicidios primero y después del aborto, como qué piensan las cuicas del femicidio, como en vez de tildar siempre a esta weona que es como la facha culiá, en volá hay fachas que dicen weón como matan a tantas mujeres, porque al final cuestionábamos eso, que al final somos todas mujeres también. No sé cómo será en verdad pero quisimos dar esa idea también. Y eso creo que es como cuando estoy haciendo teatro feminista, cuando se une a mi biografía y me encuentro con otras mujeres también y de ahí surge una idea teatral, respecto a nuestros cuestionamientos sobre estas normas sociales también. ¿Se responde un poco?

F: Sí, es como el punto de partida la biografía en verdad.

E1.44: Por eso partí con eso.

F: Con que naciste mujer.

E1.45: Por eso he vivido todo lo que he vivido finalmente

F: Eso te ha llevado a hacer Ofelia, "La Jungla"

E1.46: Pero eso fue más directo con la violencia del estado.

F: Oye y ahora abordando ya más los montajes de teatro feminista en los que estuviste y pensando un poco en el lenguaje, así como dijiste que era teatro feminista cuando se habla de la biografía y la biografía se pone al servicio del montaje teatral. ¿Hay un lenguaje, algo específico que tú en esta búsqueda que has hecho en tu trayectoria, considerarías que es principal del teatro feminista? O de activar en el teatro desde el feminismo.

E1.47: Primero que está hecho por mujeres. Sería muy raro ver una obra feminista hecha por...bueno, igual puede ser, pero depende de cómo sería si es que hubiese un hombre, pero

finalmente el teatro feminista tiene que estar hecho por nosotras y para nosotras. Claro, además que todo el teatro feminista que he hecho, siempre ha sido con mujeres también y por todo el tema de la biografía y todo eso. Yo creo que igual siempre a pesar de que nos estamos cuestionando lo femenino, siempre hay algo femenino representado en escena, al menos lo que he vivido. Por ejemplo en la residencia utilizamos esta paleta de colores femenina igual, como desde el burdeo hasta el rosado palo, como resignificando el color femenino, o el magenta también. O mucha ropa, son signos femeninos. Y por ejemplo en Ofelia usábamos flores, pétalos de rosas. Y el rouge rojo, que son signos que inmediatamente te llevan a un femenino muy fuerte, pero estos signos están llevados ahí por lo mismo, para darle otro resignificado, o para cuestionarlo, o claro si, eso es una mujer. Como que el público pueda asociarlo también a su cotidianidad, o por ejemplo, esta obra de La Punzante como se llama "Elena Revuelta" tenía estos personajes también súper femeninos, como de esta vecina, de esta otra vecina, pero que lo resignificaban al ponerlos en otra situación, como de weón, hay que hacer algo con este cuerpo. Como que igual siento que es parte del lenguaje también, estos signos muy muy femeninos y darlos vueltas de cierta forma en el escenario o también para que la gente pueda conectar directamente. Porque también pasa eso, que el teatro feminista es muy biográfico desde las creadoras y para el público, como de hablar de la primera regla, de un weón que te saca la chucha todos los días o que le saca la chucha a la vecina y tu sabis. O hablar de cómo tu pololo te grita en la calle y esas cosas, que son cosas que las mujeres vemos, vivimos y claro, como que este teatro feminista lo pone y lo muestra para que tú te identifiques o te cuestiones y lo veas, también. Eso creo que, no se qué otra cosa podría ser, pero eso es como lo que más se repite.

F: Hablabas como del público.

El.48: Sipo, las mujeres. Y bueno, no sé en verdad, siempre cuando hacíamos conversatorios después de las obras con la colectiva, siempre hablaban mujeres, bueno igual hablaban sus weones para marcar presencia, pero claro, no tienen nada que decir los hombres tampoco, simplemente mirar y llevarse la reflexión, pero lo importante es entablar la relación con las mujeres que lo ven y sería bacan que participaran.

F: ¿Cómo participar?

E1.49: No, lo digo así como métanse a la obra.

F: Como lo que pasó con los niños, en Ofelia o no?

E1.50: Sí, eso, es bueno, directamente hacer participar a la gente, sería bacan en una obra feminista que las mujeres participaran.

F: Como que tuviera mayor incidencia en la personas, ¿cómo un poco lo que hablabas de "Otras" también? Como que casi que era un Power Point.

E1.51: Sí

F: Como de este teatro feminista que se preocupa más con quién está espectando y no es como que solo sea un espectador, como que también un ser activo de la misma obra.

E1.52: Creo que es súper necesario en esta época muy contemporánea, donde la única participación de la gente es por un comentario en Facebook o en Instagram, creo que es muy necesario que el teatro ya haga a la gente estar en la obra y que no se duerman y que no saquen fotos, como no, weón, esta es una experiencia real que tenís que vivir ahora, creo que debería ser una búsqueda igual, se tiene que empezar a plantear entre los creadores jóvenes. Igual hay hartos que lo hacen también, entonces seguir investigando eso igual sería bueno.

F: Oye y cuál es la relación, porque pienso que los montajes que hablaste, se daban en calle, ¿Cómo funciona eso con los espectadores, las espectadoras? Como la biografía en la calle.

E1.53: Es como, bueno, igual son distintos, porque a pesar que con la Jauría hacíamos la obra en la calle igual era como con propaganda, entonces había un público que iba a llegar si o si, o

como que habían sillas para el público, como que había un escenario en la calle. Pero con Ofelia teníamos 4 baldes y era, y ese era nuestro escenario, y llegábamos y nos poníamos y listo, empezábamos a actuar, y eso es distinto, porque la gente está caminando y de repente para y como que tu llegai a la gente, no es como que nos pusiéramos a esperar por un público, era distinto porque las obras, cuando presentábamos la obra en la Jauría, había un público que mayormente eran mujeres, porque sabía que era de esta temática o porque se llamaba Las Mujeres, directamente, entonces había este público más de mujeres o familiar y en cambio cuando una llega a la calle a presentar te puedes topar con cualquiera, incluso con gente borracha, vendedores ambulantes que no quieren que estés ahí también, igual son situaciones distintas y creo que de ambas situaciones igual tiene un peso, como que independiente de qué tipo de público haya, si se llamó o no, siempre va a haber una persona que le va a caer como bomba la obra, como esta señora en Renca, como cuando hicimos feliz a una niña que nos dijo "muchas gracias por esto, como que iba pasando y las vi, me quedé escuchándolas y en verdad me sentí identificada y bacán" Nos agradeció mucho y fue como la única persona que nos agradeció de esas veces que lo hicimos en la calle. Y fue súper lindo, porque independiente que estemos en la calle y estén 50 personas pasando, de esas 50 personas una basta, porque se va a ir agradecida y con algo para la casa. Y creo que eso es lo importante, porque claro, se puede hacer teatro en sala y en el teatro en sala más de alguna persona va a estar agradecida por el teatro, pero esa persona va buscando algo, al ver la obra, al ir a una sala, pero que te llegue de la nada, sin esperártelo, o que te llegue en algo que fue un panorama de un fin de semana, "ah ya la obra en la población y no sé qué" es distinto, ahí está lo político, no sé cuál será la palabra, pero ahí está lo que va más allá del teatro político, porque no es una forma o un tipo de teatro, que es el teatro político, sino que es la política en sí. Como hacer un cambio, que la gente piense, llegar a la gente con un mensaje, no sé cómo más explicarlo, pero eso. No sé si se entiende.

F: Sí, se entiende. Llevamos una hora, no sé si hay algo que te quede dando vueltas o te falte. O alguna idea con la que te hayas quedado que no te pregunté.

E1.54: No, igual creo que nunca había verbalizado esto tanto, o sea, igual lo digo cuando trabajo con otra gente y todo pero nunca lo había verbalizado de esta forma, como esto es lo que

hago y esto es lo que pienso, porque claro uno lo habla como "hay que hacer política en el teatro" pero al hacerlo así me hace como darme cuenta de lo que he hecho, para mí son recuerdos muy preciados los que dije, pero nunca me había dado cuenta cuán preciados son, fue bacán decirlo y recordarlo, fue bueno darme cuenta de eso que tenía de niña de querer trabajar con lo cotidiano y no lo he perdido, en algún momento creí que lo había perdido pero ahora me doy cuenta que si lo perdí, lo volví a encontrar.

F: Sí, está bacán, tus intereses de niña, los descubrimientos que vas haciendo para terminar haciendo Ofelia. Gracias, por participar.

Entrevista Paola

Entrevista N°2

Entrevistada: Dramaturga

Fecha: 21/08/2019

Lugar entrevista: Casa de la entrevistada

Las entrevistas comienzan con una invitación a dibujar en un papel Kraft aquellos eventos en sus vidas que ellas consideren se relacionan con el ejercicio del teatro, la política y el feminismo.

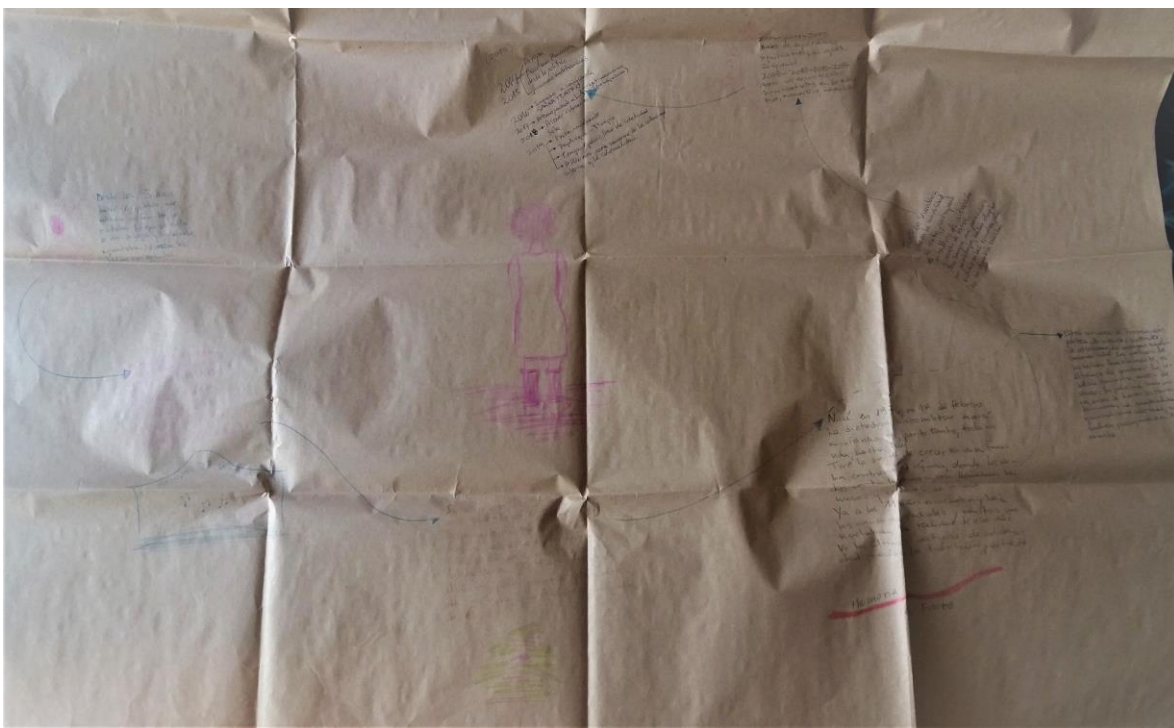


Imagen Anexo N°2: Recuerdo de Paola en torno al teatro, la política y el feminismo.

F: ¿Cómo te resultó?

E2.1: Bien, fíjate que salen cosas que a veces no, como que ahora las uní, uno las vincula, bueno, siempre cosas que emití, de una manera consciente digamos y me imagino

que hay muchas que no van a estar, de manera inconsciente, pero bien, me resultó entretenida.

F: Hay algo que me quisieras decir así ahora.

E2.2: Sí, como varias cosas, la verdad observé mucho, que está influenciado por la terapia, momento en el que estoy, como la revisión del pasado. A pesar de muchas cosas yo me siento muy contenta de haber nacido y haber sido criada en la familia que nací y fui criada, y cuando digo familia hablo de mi mamá y papá, hasta los tíos, mi abuelo, tanto por línea materna que paterna, más materna porque los tenía más próximos espacialmente y porque al parecer los hijos siempre son más de las mujeres, para bien o para mal, me vinculé siempre de manera más directa con mis tíos maternos, con mis abuelos maternos. Entonces si poh, muchas de las cosas que puse acá tienen que ver con eso, como con el lugar donde nací, el lugar humano, en el que nací, más que en el contexto territorial, no fíjate que no mencioné nada de eso, que creo que no es menor. Es algo que inconscientemente olvidé mencionar, pero siempre he vivido acá en el centro, soy híper centralizada, además que estoy en el centro del centro. Entonces.

F: En el centro de Santiago...

E2.3: Sí, estoy en el centro de la centralidad máxima, y en el centro, ¿cómo le llaman a esto? Barrio Cívico, además, es un centro además de una importancia política, pública no menor, muchas cosas pasan por acá, eso obviamente siempre ha sido así no sólo los últimos años, creo que eso también, aunque no lo mencioné acá, que es como espacial, territorial, es importante, como dentro de esta cartografía experiencial que está aquí, olvidé mencionarlo, pero es muy importante para mí. Además soy una defensora de Santiago, del centro, básicamente, que es donde vivo. Lo encuentro bello, a pesar de una serie de horrores que han ido construyendo. Me gustan las ciudades tumultuosas, talvez porque contrastan con mi forma de ser, soy un ser más calmo, cada vez más, ¿cachay? no es un lugar de tránsito, no vengo a hacer trámites, es donde yo habito, es mi territorio, es también ha cruzado harto mi

experiencia vital y obviamente mi experiencia con el teatro y con el feminismo, porque no soy rural, por ejemplo. Mi relación con el espacio es otro. Eso respecto a lo que no mencioné acá y que es súper importante y lo otro, básicamente me sintetice mucho el último periodo, del 2014 hasta hoy. Incluso aquí, podría poner un año. 2014-2015 diría que son los años que en mi vida, empieza a tener un vuelco, punto de no retorno, yo siento que estoy en eso ahora, un giro importante que se va a traducir en las relaciones interpersonales, en lo laboral, además son años estos, cruzados por la muerte, acá muere mi hermano, lo puse acá, ahí muere mi madrina, una mujer muy importante en mi vida, aquí enferma mi mamá el 2016 y muere el 2017, mi madrina muere el 2014 a finales de octubre, el 2018 yo me sobreexpongo, en el buen sentido, hago muchas cosas, trabajo con mucho entusiasmo en una obra que yo había escrito el 2017 pero hice estreno en sala, entonces eso tiene otros ribetes dentro de mi experiencia personal y de la experiencia grupal con la compañía.

F: ¿Esa es cuerpos que hablan?

E2.4: Cuerpos que hablan, sí, que además es muy bonita la sincronía, ni siquiera voy a decir casualidad, esa obra se escribe el 2017, provenía de un proyecto anterior colectivo del 2016 que era otra obra que se llamaba "M" a principios de 2016 yo fui invitada por una chica, una mujer que había conocido el 2013 en una campaña para un candidato presidencial, Marcel Claude, de un movimiento que se llamó Todos a la moneda, que duró lo que duró la campaña en realidad, pero que tuvo cosas muy interesantes, y entre eso como la gente con la que uno se fue encontrando, como cierta maduración de un descontento, pero también de un descontento como todavía encasillado en la visión política de izquierda más tradicional, de feminismo, ahí era una quimera, yo metí el feminismo mucho ahí, por cierto, no siempre fui considerada, pero yo siempre me presenté como feminista y todas mis discusiones, estuve organizando, fui parte de la organización pero una parte visible, digamos del comunal Santiago Centro, de la campaña. Habían otros que estaban vinculados al partido Humanista, o a Igualdad, ah no, Igualdad estaba con Roxana Miranda, había otros..

F: ¿Estaba Sfeir o no?

E2.5: Pero él también estaba de candidato, sí. Estaba el, Roxana Miranda, Marcel, eran como los alternativos, porque había muchos candidatos, había 8. Eran muchos, seguramente estaba Navarro, es probable, pero no lo recuerdo, estaba MEO, creo, creo que alcanzó a estar de candidato, aunque tampoco lo recuerdo, estaba Bachelet, entonces frente a eso no había nada que hacer. Ahí, en ese año empieza yo creo que con más notoriedad, porque estos procesos son acumulativos también, ocurre en este último año del primer gobierno de Piñera sabiendo de esta noticia, de esta niña que se le llamó Belén que no es su nombre real, de 11 años o 12 años, o entre esas edades, que estaba embarazada ya tenía cerca de 5 o 6 meses, ya el aborto no era una posibilidad, digamos, en esta concepción cavernaria que es Chile, no, en otros países se hacen abortos...ahí a lo que podamos pensar respecto de eso, se hacen abortos por ejemplo en casos como los de esta niña, bien avanzados los meses de embarazo y bueno, fuimos noticia mundial, una noticia bien vergonzosa en realidad porque Piñera salió diciendo que ella era una niña madura, porque estaba tomando la decisión de continuar el embarazo, cosas bien aberrantes, no? Bien, perversas. Muy de mal gusto además, porque nadie pensó en esa niña como una niña, ¿no? Como que se le cambia el status, tú estás embarazada y dejas de ser lo que eres, la mayoría de las mujeres dejan de ser lo que son, pero además si eres niña, pasan esas cosas aberrantes, que todos la felicitaban, la gente de la derecha, la gente que defiende a los fetos, la felicitaban porque ella estaba madura y estaba tomando una decisión por el bien de su hijo, una cosa bien horrible. Bueno, ahí se produce esta marcha del 2013, que es el 25 de Julio, reclamando esta situación ahí se forma la CFL, yo entro a ese espacio el 2014, entro como en Julio de ese año y estoy un año completo, como hasta Julio del 2015, ahí como que congeló mi participación, por distintas razones, una de ellas es porque tengo una decepción profunda con ese espacio feminista, nunca me sentí cómoda ahí, yo estaba madurando mi feminismo como en términos más teóricos, en términos de lectura, de autoras, por mucho tiempo me sentí feminista, pero no me dediqué mucho a leer teoría, pensamiento feminista, filosofía que se yo, sociología, etc, sino que más bien me refugié un poco en las autoras de literatura, ficción, poesía, en las artistas de distintas disciplinas, en las biografías de algunas icónicas artistas como la Camille Claudel, que fue una película que yo vi muy chica y que me dejó muy marcada por la historia de esa mujer, también entre medio, cuando estudié Castellano en la Usach también fui ahí conociendo esta otra mirada

del mundo, que es la mirada no occidental, en este caso como precolombina, prehispánica, no hay como denominarlas, no, porque estamos cruzadas por la llegada de los invasores entonces, Abya Yala le dicen algunos, ahí hay hartas nomenclaturas que remiten a los orígenes y ahí tuve un baño, una suerte de ingenismo de los años 90, que estaba muy influenciado acá por la protesta mapuche que comienza en el año 96, en el gobierno de Frei, segundo gobierno después de la dictadura, con elección por voto universal, por otro lado el año 94, en Enero, había sido el alzamiento Zapatista en Chiapas, entonces también había expresión de otros grupos minorizados, que durante, desde que yo nací hasta que entré en la Universidad que fue el año 95, probablemente un poquito antes, pero lo marco mucho en eso, porque entrar a la Universidad siempre es un espacio en donde se autonomiza la persona, y empiezas a tener tu propia manera de acercarte a la historia, al conocimiento, a la experiencia, yo diría que casi por 19 años o 18 todo lo que es el mundo indígena, salvo cosas muy cliché, como los 300 años de la guerra de Arauco, o la sangre araucana, esas cosas que están bordeando los nacionalismos, fue un mundo desconocido por mí, lo precolombino, el mundo mapuche. Y cuando lo empiezo a conocer en la universidad también me entrega una serie de cosas, de contenidos y reflexiones que no cabían en otro lugar de aprendizaje, mi convivencia, y así es como termino con dos compañeras más, terminamos haciendo nuestra tesis de grado en poesía mapuche, basándonos en una obra, en un poema de Elicura Chihuailaf, que se llama "Sueño Azul" que es de su libro que se llama "De sueños azules y contrazul" te cuento esto que no está muy mencionado ahí, en alguna parte como que lo menciono al final, en el resumen, que tiene que ver con que yo también circulo por ahí unos años, después me voy de ese espacio, de ese lugar, visión de mundo, porque me pongo a estudiar Derecho, no lo menciono aquí porque no le tengo ningún cariño mucho a ese momento, a pesar de que aprendí caleta de cosas, fueron y que son significativas hasta el día de hoy, me acerco mucho más a comprender la modernidad occidental, nuestra colonialidad, hasta el día de hoy, porque conozco el origen del derecho, y por lo tanto también empieza poco a poco a decantar esta visión de la mujer puesta por ejemplo, en el derecho, no pasas, como cuando estudias pedagogía, porque además la pedagogía es una carrera feminizada, más en básica que en las de media, yo soy profesora de media, pero aun así la mayoría éramos mujeres, las mujeres escriben, hay muchas mujeres escritoras muy importantes, muy relevantes, entonces claro, leía a la Virginia Woolf

el primer año, que me encantó y no leí el famoso ensayo del cuarto propio, sino que leí un libro de ella que se llama "Señora Dalloway" y así un montón de otras lecturas de otras autoras latinoamericanas de distintos momentos de la historia de la literatura latinoamericana, desde la colonial en adelante, claro, entonces no hubo espacio para esa reflexión y además, no eran los tiempos, porque veníamos saliendo de la dictadura, todavía digamos, en ese entonces Pinochet era comandante en jefe, o sea, había muchas condicionantes históricas que relentizaban también otras urgencias que estaban ocultas...

F: ¿Cómo que ese camino político estaba más ligado como a lo de América Latina y como a la dictadura en Chile, que al cuestionarse el ser mujer y habitar el espacio del hombre?

E2.6: Sí, porque todavía las izquierdas, tantos como las derechas son portadoras de la idea de un sujeto universal, y ese sujeto universal es hombre, tiene pene, en este caso las izquierdas tienen dos, ¿no?. Tienen el obrero o al trabajador, que es el explotado, el sometido, pero también tienen a sus líderes que por lo general son hombres que provienen de la burguesía o clases acomodadas que son intelectuales, la mayoría, muchos ligados al derecho, en el caso de Chile, los dos presidentes Aylwin, el primero después de la dictadura, y Lagos, que le sigue a Frei, dos abogados, mucho abogado en la historia de Chile, y creo que en el resto del mundo occidental, al menos, no debe ser tan distinto, lo desconozco si en profundidad. Entonces claro, el sujeto universal era el hombre, nosotros teníamos clases en la Usach en donde se hablaba del hombre, y bueno, en derecho, yo estudié derecho del año 2003 al 2017, todavía se hablaba del hombre para referirse a la humanidad toda y bueno, en muchos lados y mucha gente sigue hablando y escribiendo así, gente que sale en televisión o que es picada a intelectual.

F: La RAE...

E2.7: O que es intelectual o muy interesantes, y que tienen ese uso, porque bueno, porque son de otra época...

F: Entonces, ¿Cuándo entraste a derecho empezaste como a pensar el feminismo? ¿O aparece eso antes, o después?

E2.8: No, aparece antes, la verdad es que yo, mira, voy a contar una cosa que es medio pop, bien pop en realidad, que lo fui como reconstruyendo hace algunos años, a mí me gustaban siempre los dibujos animados o las películas o elementos que tenían que ver con personajes ficticios, que fueran mujeres, aunque fueran insectos, pero eran mujeres, como la abeja Maya por ejemplo, además tenían características de liderazgo por cierto, igual eran, estoy pensando en la pequeña Lulú, Candy, la princesa Caballero que es un dibujo muy antiguo que era como un travesti, era muy interesante, no sabría, tendría que verla completa nuevamente para identificar si era travestismo solamente o había ahí transexualidad, un transgénero, al menos era travestismo sí, porque era un personaje que era una princesa pero que se convertía en héroe, se cambiaba el traje, se volvía hombre, tenía...de hecho el dibujo se llama "Zafiro, la princesa caballero" Era muy interesante, estos monos japoneses, o chinos, orientales.

F: Como un animé

E2.9: Sí, como un animé pero ochentero y a lo mejor puede haber sido un poquito más antiguo, por en ese entonces las cosas no llegaban tan rápido como ahora, llegaban con algunos años de desfase, entonces siempre a mí me gustó, me sentí como atraída por mujeres, en términos de la obra, de la intelectualidad, del lugar que ocupaban en el mundo y eso se fue cada vez acrecentando, entonces eso ocurrió en paralelo a todos estos elementos que menciono acá de mi experiencia personal, familiar, política, de mis estudios, mi militancia, etc. Yo recuerdo que siempre en mi casa, mi familia, por un lado como que me alababan la inteligencia, a mí me iba en general bien en el colegio, no era una lumbrera, pero si era, en mi casa se practicaba mucho la discusión, la conversación y yo era la primera que estaba ahí y era la menor de 5 hermanos y en general era más aguda que ellos, estaba más tal vez liberada, a veces ser la menor entre tantos hermanos ayuda para que tú seas más independiente, tienes a tus padres menos encima. También era una época en la que se estaba acabando la dictadura, a diferencia de mis hermanos que algunos, bueno, yo

fui la única que nació durante la dictadura del 76, entonces algunos nacieron a finales del gobierno de Frei Montalva, y otros nacieron en plena unidad popular y yo, estoy muy cierta que el impacto de ese elemento como macro en el país, en la existencia humana dentro de un contexto material, territorial, histórico muy distinto al mío. Yo empecé a ir a manifestaciones cuando tenía 12 años, cuando tenía 11 años, en el 87 cuando empezaron a llegar los artistas, como Inti Illimani, Quilapayún, cuando empezaron a hacer, ya se estaba haciendo la campaña del plebiscito del 88, del SI y el NO. Claro, ahí todo eso que está visto todavía como el sujeto único universal costaba mucho por romper, pero también todo eso sirve para poblar esa mirada, o autoconsciencia de ser mujer y agarrarse del feminismo, porque no están aislados poh, las cosas no están aisladas. Entonces hay una identificación mía con la izquierda, desde muy niña, pero tempranamente empiezo yo a tener al menos interrogantes, después se volvieron ya cuestionamientos, después críticas sobre lo que pasaba con la presencia de las mujeres, las mujeres antes, incluso durante la dictadura pero que militaban, que eran reconocidas eran monstruas, desde la Gladys Marín, que probablemente es la más conocida entre las nuevas generaciones, hasta otras monstruas como la Mireya Baltra, Carmen...

F: ¿La Carmen Hertz?

E2.10: No, la Carmen Hertz es más nueva, aunque es vieja ya. La Carmen Soto creo que era, que eran viejas como del partido socialista, comunista, que eran nose poh, no andaban regias estupendas por ejemplo. Eran mujeres militantes, formar parte del equipo político que siempre ha existido, no tenía el nivel de importancia que tiene hoy día con las redes, el paparazeo de todo el mundo, claro, yo a pesar de tener mucha admiración respecto de ellas y entender que en el contexto histórico el feminismo no pasó por sus vidas por lo menos en sus formaciones políticas porque nosotros vivíamos la influencia de la revolución cubana mientras en los países occidentales dominantes vivían en la segunda ola feminista, el feminismo de primera ola, el sufragismo acá en Chile, incluso el más antiguo, el obrero, fue algo que no se conoció mucho, y bueno, además porque era la historia de las mujeres, entonces a quien le iba a importar, porque siempre fue una historia menor, entonces, sipo, todas esas cosas tempranamente afloran y hay un elemento anecdótico que hace que yo me

sindique a mi misma como feminista y como que lo voy a sostener incluso sin haber leído grandes cosas y estando por mucho tiempo así. Y es que una vez en la Usach en una toma, yo estaba en tercer año, estábamos conversando, no recuerdo el tema exactamente, pero yo di mi opinión, y estaba con casi puros compañeros de mi carrera, o de Historia, o de Traducción o de Filosofía. Y uno de ellos, de historia, por supuesto, ¡ay, me dice, la feminista! yo comprendí su ironía, en esa palabra, en esa forma, en el tono, en la cara incluso, a pesar de que no había mucha luz, recuerdo un poco como la imagen, había ahí un dejo de incomodidad en ese sujeto. Y mi respuesta casi automática fue: "Si poh, feminista" como casi una autodefensa y ahí, claro, quedó ahí, como anécdota, pero quedó dando vueltas como en mí. Ahora, yo como te digo, las lecturas fueron paulatinas y el grueso de lo que he leído está señalado acá desde el 2014 o 2013 tal vez, en adelante. Como para también legitimar la posibilidad también de que no es necesario leer para ser feminista, porque el feminismo a diferencia de, lo que significa que no haya que leer, lo que quiero decir es que hay una pulsión de vida, una cosa como erótica en el sentido del amor propio, del identificarse en este caso como una conciencia de género a pesar de todos los problemas que podamos tener con la nomenclatura del género, pero una conciencia histórica del ser mujer, en mi caso no tiene que ver con no se poh, no me gusta mucho la biologización, a pesar de que también tenemos diferencias y no tiene nada de malo, que la menstruación o que la lactancia, son como otros lugares, territorios habitados desde otros feminismos, no es el mío, entonces no me identifico con una biología necesariamente, más bien no es ése el elemento que hace que yo me sienta mujer, el elemento que hace que el uso de la mujer y del femenino lo politice es que yo considero que la historicidad, la historiografía y la historia de las mujeres ha sido fundamental y bueno, eso claramente no es una idea solo mía, sino que voy reforzando mis intuiciones, mis afectos incluso, hacia ciertas mujeres muy conocidas, por ejemplo Gabriela Mistral, Violeta Parra, que son tan conocidas, que llegan a ser desconocidas, porque al final conocemos lo que quieren que conozcamos de ellas. Son súper importantes, y así es como yo, el elemento que hace que el uso de la mujer y del femenino lo politice es que yo considero que la historicidad, la historiografía y la historia de las mujeres ha sido fundamental, que bacán que otra hayan pensado lo mismo, porque así tú no te sientes sola, y eso lo he conversado con varias feministas y como que nos ha pasado a muchas, que en vez de sentirnos frustradas porque alguien ya pensó lo que

nosotras pensamos, es como decir que rico que no estoy sola, porque a diferencia de cualquier cosa que no sea lo que domina, cuando tu estay a contrapelo te sientes sola, lo pasas mal, la gente desde que se ríe de ti o no te toma en serio hasta cosas más complejas como que te pueden agredir, que te pueden amedrentar o que cueste entablar ciertas conversaciones porque tu eres la cuatica, ya le estás dando color, cachai? Entonces eso ha sido como el camino que yo recorrí que estuvo muy alimentado como por todo este contexto dictatorial sin duda, porque ahí uno entiende la vulneración, las violaciones hacia los derechos humanos, la violencia política, el estado, la dictadura, lo militar, la presencia masculina, bueno, todo eso igual es como un condimento súper importante, es como un caldo de cultivo para lo que viene después, porque ahí como que uno empieza a expandir la conciencia y dice "ya bueno, si yo soy mujer y parece que no tengo el mismo status que un hombre" eso me pasó cuando yo me casé. Yo me casé muy chica, quedé embarazada en el colegio, estaba en tercero medio, eso no lo puse acá. Se me olvidó, es que mi hijo ya tiene 26, entonces de repente no lo menciono...

F: Ha pasado rato..

E2.11: Si poh, ha pasado rato, porque más bien aquí da mucho cuenta en el momento en el que estoy, este papel y las cosas que escribí, por eso me remonté en muchas partes como a la infancia, a la familia o a mi vida en familia, pero eso, haber quedado embarazada muy joven, me casé porque básicamente mi mamá me obligó a casarme, luego me separé el 99, me divorcié el 2007 o 2006 o 2008, no me acuerdo bien tampoco, pero por ahí. Y eso en carne propia vi como el status, la diferencia, la obligación de la maternidad, además porque yo a mi hijo lo quiero mucho, pero yo estaba en una etapa de crecimiento, de desarrollo, como que crecí con él, así que claro, fui una madre muy feminista en términos de la relación con el, porque el es hombre y también la relación con su padre y con la familia y el entorno, además se cruzaban varias cosas fíjate, como que podrían verse separados pero yo creo que no, el es ingeniero y ahora profesor, estudiamos en la misma universidad, yo estudiaba Castellano en la Usach y las carreras de humanidades estaban un peldaño antes que el tecno, o sea súper desprovista de infraestructura, de buena biblioteca, de buenos profesores, de una calidad que le llaman ahora a la educación, a pesar de que yo tuve muy

buenos profesores, todo lo que era educación era un desastre, todo lo que era especialidad era de primer nivel, literatura y lingüística, nada que decir, muy buenos profes en general aprendí mucho, pero lo otro complejo, lo otro eran como muchos viejos como que venían de la dictadura, eran... Y bueno, el status que tiene un profesor versus un ingeniero o profesora, versus ingeniero en una sociedad chilena, claramente son opuestos, no complementarios además porque como que se comen como en importancia, jerarquía, en el ingreso que reciben, entonces eso me marcó en lo personal tempranamente porque veía gente que pensaba que yo estudiaba de hobby porque me iba a mantener y estoy hablando del año 95, 96. No estoy hablando de los años 40, yo tengo 43 no más. Pero había gente, hombres sobre todo que pensaban casi como que yo me estaba divirtiendo en la universidad estudiando porque total tenía un marido ingeniero que me iba a mantener.

F: Y también como que resistías, casarte casi obligada, ejercer una maternidad también muy joven. Resistir el poder que otro impone.

E2.12: Sí, también el tema de la maternidad como moneda de cambio, por ejemplo tu no puedes ir a las marchas de la universidad porque tienes un hijo, irresponsable. Había mucho temor a diferencia de ahora, que lo hay pero no lo hay, en algunos sectores hay, en algunas personas de cierta edad, seguramente no tan jóvenes, pero en esa época los milicos estaban ahí todavía, siguen estando, pero ahora está más camuflada la cosa. Entonces claro, era como que irresponsable, porque me puede pasar algo, y además claro, ahí también la universidad fue un espacio de auto conocimiento y de liberación de ese patriarcado evidente que cayó sobre mí y fue, bueno, igual tengo que decir que estar en pareja, tener un hijo a la edad que haya sido también fue una escuela de digamos, un aprendizaje, muchas lecciones, por mucho tiempo yo me resistí a pesar de tener un hijo como a la maternidad en esta forma tradicional, me sigo resistiendo a ella pero también he aprendido a mirar sin fanatismo, sino que reflexivamente a observar la realidad, a comprender las relaciones de afecto, lo más fuera de las imposiciones, pero también con el sentido de responsabilidad, y creo que en ese sentido, a pesar de todos mis errores, de mi juventud sobre todo, si siempre tuve un sentido de responsabilidad en esa maternidad, pero una resistencia brutal a ser la mamita.

F: A perder tu nombre igual

E2.13: A perder mi nombre, claro, a dejar de tener mi vida que a veces eso fue excesivo, lo digo sin ninguna culpa, más bien lo digo con mucha libertad, porque si, igual me fui al chanco, pero era parte de mi proceso de crecimiento, porque yo tenía 17 años, casi, cuando nació mi hijo, me faltaba un mes para cumplir los 17, por lo tanto viví gran parte de mi juventud todavía criando, haciéndome responsable.

F: Chica...

E2.14: Una niña, cachai. Entonces evidentemente que me mandé condoros, que no tenía claro ni quien era yo, que tuve que, lo que me imagino que le pasa a mucha gente, con o sin hijo, de hecho creo que el programa como social establecido ahora es más heavy ahora que cuando me tocó estudiar, yo tenía todas las condiciones materiales para haber estudiado lo que quisiera y mi familia, mi papá y mi mamá, fundamentalmente ellos dos fueron co-educadores o criadores conmigo y con mi hijo, el papá también estuvo presente, pero como nos separamos cuando Cristian iba a cumplir los 6, unos meses antes, empezó a tener esta especie, esta espacialidad que tienen los padres porque los hijos se quedan con las madres cuando son pequeños sobre todo, parte de su familia también fue importante, yo viví en una casa de la que fue mi suegra, una mujer muy maravillosa a la que admiro y quiero mucho y con la que me llevé siempre muy bien, viví con los que fueron mis cuñados también, una mujer y un hombre, en ese momento ellos también fueron súper apañadores para ayudar en cachay, porque yo iba a la universidad, alguien tenía que ir a buscar o recibir a Cristian en la casa del furgón, cachay? Como que igual hubo ahí mucha colaboración, eso fue también que es una experiencia que yo sé que no es la más común cuando una adolescente queda embarazada, y yo en ese sentido tuve una experiencia más bien satisfactoria, como que no lo veo como algo así terrible, no, la gente suele verlo como algo terrible porque también hay una construcción que creo que no es errada que tiene que ver con que la mayoría de las chicas, de las adolescentes que llegan a eso, a ser madre en su etapa adolescente, son cabras pobres y ellas no tienen la red de apoyo que yo tuve, ni las condiciones materiales de

existencia que yo tuve, cachay? Ni la libertad que tuve, incluso para equivocarme, cachay? Incluso yo creo que demasiada, igual nadie de repente, mi padre o mi madre podrían haberme dicho una weá, pero no me dijeron nada, como que todo fue...y eso también son porrazos pero te los pegai sola, o sea, tus papás te quieren mucho, buena onda, te ayudan con el cabro chico, pero igual son porrazos que te pegai sola y son parte de las cosas que yo estoy trabajando ahora en la terapia.

F: Oye Pao, y el teatro? ¿Cómo aparece, de dónde empieza a aparecer? ¿Cómo se vincula contigo?

E2.15: El teatro, mi familia, cuando yo hablo de mi familia, hablo nuclear y ese núcleo se expande un poquitito a mis tíos que son los hermanos de mi mamá y quedan dos no más, uno acá que vive en Chile y otra que vive en Francia, exiliada, y mi familia era, sobre todo por el lado de mi mamá era muy histriónica mi mamá, era muy divertida, jugaba mucho con nosotros, era como una niña, una niña más, jugaba mucho con nosotros, no nos enseñó muchas reglas, no era una mamá retona, castigadora, era una madre muy regaloneadora, excesivamente tal vez, a veces como una madre que nos mimaba mucho, nos consentía mucho y dentro de ese consentir afortunadamente había algo saludable que jugábamos mucho, entonces jugabai a hacer voces, hacías personajes, yo nunca tuve muchas muñecas, mi hermana era la de las muñecas, yo tenía más peluches, otras cosas y además había mucha música presente, yo tengo dos hermanos mayores, tienen 8 y 9 años más que yo, entonces una influencia musical de ellos con no se poh, el rock argentino, también otro rock, distinto tipo de metal o de rock clásico, algunas cosas me siguen gustando, otras no, otras me gustaron después, otras no me gustaron nunca, ellos tocaban guitarra, mi hermana también hasta el día de hoy es muy plástica, ella está más relacionado con lo manual, entonces como que de una u otra manera yo me ubiqué en el teatro que fue lo que me gustó, yo cuento por acá que a los 3 años yo recitaba, así como cabra chica poh, recitaba que se me venía una especie de recitación automática y mi abuelito tomaba nota de eso, desgraciadamente yo nunca pude acceder a ese material, no? Porque mi abuelo murió, yo tenía 9 años y en una pelea, por una herencia, mi abuelo tenía, el dejó un testamento, repartirse los bienes, bueno, yo era una niña y solamente yo podría haber ido en rescate de

ese material, pero a mis padres no se les ocurrió, ya como que se ha ido muriendo la gente, yo creo que eso no existe en ninguna parte, pero como que caché que saberlo igual es un estímulo, me encantaría saber....

F: Qué dijiste...

E2.16: (risas) Pero por lo menos saber que estaba esa situación, es un marco bien bonito para animarse a crear, a escribir, a soñar, como a tratar de romper estos límites más fomes de lo lineal y lo racional, entonces bueno, de ahí siempre jugaba mucho en mi casa, imitábamos a las artistas, mi mamá también era muy buena imitadora, era muy chistosa ella, no se poh, a mi me gustaba soda stereo, era fanática, tenía un cuaderno llena de fotos de los huevones, muy groupie, pero además musicalmente me gustaban mucho, yo tenía como 10 años y mi mamá imitaba a uno de ellos, entonces jugábamos a que hacía un recital, eso era como muy, era como teatralizarlo todo, todo el día, mucho rato, muchos momentos del día, ahí después mucho más grande, ya como en segundo medio, me meto a un taller, a Teatro en el colegio, a mi ese año, bueno, hacemos una creación colectiva, éramos 5 en el taller, éramos las 5 compañeras del mismo curso, a mí me echan, amigas y compañeras éramos, me echan ese año del colegio, otra se va, otras dos las cambian de curso y como que se divide un poco el grupo, como una especie de raza ahí y éramos como 10 las que nos juntábamos, unas por cierto éramos más cercanas y amigas con otras, pero fue un poco una cosa bien violenta que claro, parece se normaliza esa violencia, pareciera que uno le diera color, me han dicho, "ay que le day color porque te echaron del colegio" es súper violento que te echen del colegio, no naturalices la violencia, eso me lo dijo un hombre, por cierto muy machirulo y además como jactándose que lo habían echado del de aplicación, como que fue una medalla, no sé, no es mi perspectiva por lo menos de la situación, esa obra que hicimos en conjunto gana un premio a nivel nacional, que se llamaba "Tu vida cuenta, cuenta tu vida" que no sé cuántos años duró, pero duró un buen tiempo, tiene que haber durado todo el gobierno de Aylwin y parte del de Frei si es que no todo, Balmaceda 1215, que ahora se llama Balmaceda Arte Joven, que antes tenía otro nombre, otro mono y tenía este concurso y eso nos permitió presentar en el Teatro Camilo Henríquez la obra, yo estaba embarazada así que solo la fui a ver, no actué ahí, el premio lo

recibí embarazada también, tuve una decepción muy grande con mis compañeras, porque trataron de sacarme por el hecho de estar con hijo, pero la obra, gran parte, la idea la escribí yo. Fue conjunta, fueron saliendo ideas, las que estaban todas, pero como que de ahí viene mi cosa dramaturgica, ahí empieza como a ensayar historia, en realidad era una especie, como una ficción autobiográfica, una autobiografía ficcionada, porque tomaba un poco de la historia de todas y además era, presagiaba mi futuro porque yo terminaba muriendo en la obra, suicidándome, nada realista, todo muy figurativo, terminaba con la canción de Metallica "Nothing else matters" y era porque me echaban del colegio, pero nada de eso había ocurrido todavía, pero ocurrió ese año, y si poh, yo ya estaba con problemas, mi profesora jefe era una monja, que estaba súper loca, que después se salió de monja y vivió su lesbianismo, porque una de las cosas que pasan en esos espacios medios esquizoides, es que la gente no vive lo que es. Después de eso, entré a la Universidad, y cuando estaba saliendo el año 99, se crea un taller de teatro para la carrera de Castellano, con un profesor que venía de la Universidad de Chile, ya era director, además de ser actor, había estudiado teatro en la Chile, era director, y hacemos dos obras, la primera también era una creación colectiva, con una metodología que uno le escribe una carta a quien quiera, ficticia o no ficticia y después tu repartes las cartas, tu nunca representas tu texto en el fondo y empiezas a partir de eso a encontrar la unidad, a ver cómo podemos construir una dramaturgia que le dé sentido, un trabajo muy bonito, muy interesante, era así pucha, muy Usach, muy triste, mucho dolor, como que todos así mucho sufrimiento...

F: Harta dictadura...

E2.17: Sabes que no, y eso es interesante ahora que lo mencionas. Como que todo era muy desde lo personal, había como quiebres amorosos, había, digamos que igual marcado por el amor, así como me acuerdo ahora, puede que se me olviden algunos textos o por la soledad, cachay? De hecho después me voy a acordar del nombre "Estación Terminal" cacha. Entonces todos los personajes estábamos esperando un tren, y el tren nunca lo veíamos, no sabíamos si se había pasado, si se había ido, si ya no venía. Era muy bonita la obra, Mauricio es muy talentoso, desgraciadamente creo que recibió denuncias en la Mayor, no sé si por acoso sexual, creo que más bien por maltrato, pero no se...

F: ¿Mauricio cuánto?

E2.18: Mauricio Díaz, o Mauricio Moro, que es su nombre artístico

F: Creo que sí.

E2.19: Sí, no si yo sé. Pero no tengo muy claro si solo, porque, escuché dos versiones, una misma chiquilla me dijo que por un lado hacía comentarios muy desatinados en clase, tanto como para hablar de la llamémosle, belleza de algunas chiquillas, pero también como maltratador como para hablar de la comillas, falta de talento a lo mejor de alumnos en general. Creo que no era únicamente con las chiquillas, pero no tengo idea. Yo perdí contacto con él, la verdad es que la última vez que nos vimos yo estaba muy feminista, esto fue el 2017, todavía no estallaba el mayo feminista, fue casi un año antes o un poquito menos, y ahí yo entendí que no nos íbamos a ver más después de eso y claro, después vino lo otro y lo caché, y la Paty también me contó algunas cosas, y eso duró dos años y luego hicimos "Doña Rosita, la soltera" de García Lorca, después el taller se acabó, yo a todo esto seguí de yapa dos años más porque yo salí el 99, igual el primer semestre del 2000 todavía tenía clases porque tenía un ramo atrasado y mi práctica, entonces tenía que ir de vez en cuando y ahí preparamos en el 2000 "Doña Rosita la soltera" y la dimos hasta inicios del 2001, la presentamos como bienvenida pa la facultad de Humanidades parece, en el teatro. Y después me salgo de eso, me pongo a trabajar como profe, trabajo en mi Tesis, que te contaba delante, que fue una experiencia súper importante para la vida, porque me cambiaron los paradigmas de lo que yo entendía por mundo, por naturaleza, por poesía también, el vínculo, el lenguaje, la lengua mapuche que tiene una poeticidad casi natural, fue súper rico y paralelamente hacía eso, me puse a trabajar de profe, me echaron de un colegio, quedé un poco chata y decidí, dos años después de me echaran, al año siguiente al que me echaron, que quería estudiar otra cosa y dentro de mis opciones estaba teatro, estaba antropología que era lo que yo más quería y estaba derecho. Siempre me dijeron que era buena para el derecho porque era peleadora, esas cosas que dice la gente, entonces como que me asesoré, conversé con varias personas y como que al final todas confluían que yo

iba a ser súper buena abogada, que yo era peleadora, que el derecho era para mí, también pensé en psicología en algún momento, pero una psicóloga amiga me dijo algo muy preciso, a ti te cuesta no tomar partido, lo vas a pasar mal. Y, antropología no tenía ninguna posibilidad, porque yo tenía que trabajar y estudiar, por lo tanto tenía que buscar algo en la tarde-noche, algo vespertino y la misma psicóloga que me dijo que no servía para la psicología me dijo que entre teatro y derecho, en términos económicos, cachay? Que teatro podía hacer talleres, que no era tan necesario estudiarlo, fíjate que yo con los años le agradezco eso, creo que estar como fuera del mundo pequeño del teatro, ha sido súper beneficioso para mí porque tengo una mirada más abierta, menos colonizada también creo yo, y bueno, ahí también estudio derecho, termino, digamos, egreso el 2017, todavía no la termino, me falta la memoria, pero hasta el 2013, primer semestre doy el examen de grado y hago mi práctica, solo me falta la memoria, que la entregué, se me pasaron los plazos, tengo que hacer otra y ahí estoy siempre, no sé si es algo que voy a terminar o no. Y después de eso, después del 2013 que es un año en el que muere un hermano mío, que yo me meto en la campaña de Marcel, me meto después en la moneda, conozco ahí en ese espacio a una chiquilla, que se llama Maura, que es actriz, que también participa en el feminismo, en la coordinadora 8 de Marzo, que también participa en el movimiento o partido que no sé cómo le llamarán ellos que es Troskysta, de la corte internacional que no está ni rosa ni nada de eso, que se llama "Partido anti capitalista... Movimiento anti capitalista" no sé, que está vinculado...

F: Como al PTR?

E2.20: No, al PTR, no. Como a otra línea de los Troskysmos que son más internacionales, más vinculados a europa, en fin. Al NPA, que es el nuevo partido anti capitalista, así se llama, eso significa, es un partido francés, en realidad internacional, que después es lo que emula Podemos, ya? Como que tienen varias, no son lo mismo, pero están vinculados, están relacionados y ponen dentro de sus luchas políticas el ambientalismo o a la ecología, el feminismo, las relaciones de producción, entonces ellos usan el rojo, el morado y el verde. Esos son los colores. Es una forma de distinguir cuando los grupos están relacionados o no. A veces son vínculos directos donde puede haber financiamiento incluso

o apoyo, más que financiamiento, porque eso siempre suena feo. O puede no haber una relación tan directa pero si una relación ideológica que los vincula, cachay?

F: Y ahí la conoces a ella.

E2.21: Claro, ella me invita y la conozco en el marco de la campaña de Marcel el 2013, seguimos conectadas el 2014, el 2015 la voy a ver a un par de obras y el 2016 a principio de año, yo creo que terminando febrero me convida ella, a través de una llamada telefónica a escribir, a ser parte de una obra feminista que yo aporté con escritura, a mí me parece muy interesante. No terminamos muy bien nuestra relación, pero yo estoy muy agradecida de esa invitación, no sé si he tenido el momento, no he tenido las ganas tampoco de decírselo, pero estoy súper agradecida de la vida, no, más que de ella misma, de deberle algo, no, no en ese sentido de agradecimiento, sino como que rico que ocurrió eso, ahí me vuelvo el 2016, casi 16, 15 años después me vengo a vincular con el teatro, ya con un montón de agua bajo el puente

F: Como feminista

E2.22: Como feminista legal, the real, más adulta, treintona, yo ahí tenía 37, 38, 39. ¡40, 40 tenía!

F: Vincularse desde el teatro desde el feminismo? Porque antes habías tenido vinculaciones con el teatro pero no eran como desde el feminismo.

E2.23: De hecho tengo unos flashbacks horribles, así como este huevón persiguiéndome agarrándome el poto y yo cagá de la risa, cachay? Sipo, es como cuático eso, porque estaba muy normalizado como que uno fuera presa del deseo del otro, cachay? Entonces como claro, ahora es distinto, porque la invitación es muy concreta, porque lo que yo hago en esta primera invitación, que es un trabajo y creación colectiva, es escribir textos, hacer una cierta corrección de estilos, de los que escribe la actriz que me invita y del director de la compañía que también escribe en esta obra, cuestión que a mi me parecía un poco insólita,

no decía como un hombre está escribiendo, desde donde se para para escribir, ahora como era mi llegada, mi arribo de vuelta después de tanto tiempo, yo más bien lo utilicé como un espacio de experimentación, de crecimiento, acepté las condiciones de estar ahí en este convido con un espacio mixto, yo, mis separatismos son bien parciales, yo no estoy, creo que son necesarios, pero no todo el rato, cachay? Entonces tampoco me violenta, pero si por ejemplo advertí que claramente entendí porque se me había invitado a mí, quien tenía las reflexiones feministas que salían como del lugar común, de la cosa obvia, cachay? Eran mis textos los que lograban decantar cosas que no fueran solo panfletarias, que probablemente las hay, pero que pudieran matizar, que fueran más agudas, que pusieran el acento, no en lo obvio que todo el mundo sabe, que pegarle a alguien es malo, y si es mujer es más malo porque hay una...cachay? Entonces ese grupo de trabajo se produce algunas fricciones con la actriz y su compañero que apoyaban al audiovisual, y la gráfica, en términos de difusión. Ellos se van, yo me quedo trabajando con la compañía, la compañía se llama "Samca" y hasta el día de hoy estoy ahí, entonces el 2017 retomamos, tuvimos hartas funciones con la obra anterior que se llamaba "M" la dimos en el anfiteatro en 2 ocasiones y bueno, ahí hubo hartas fricciones también con otra persona que estaba en el equipo, la Fernanda, también estaba ahí como diseñadora, yo me quedo trabajando con los chiquillos y decimos, bueno, este trabajo no se puede perder, yo quiero rescatar, voy a rescatar mis textos, hagamos una nueva obra y ahí yo pongo un poco como condición hacerla yo, digamos, escribirla yo, cuando digo hacerla me refiero a la escritura, di mi condición, no porque yo diga "hacemos esto, o me voy" sino que una condicionante reflexionada, cachay? diciéndole a Juan Pablo, tu hiciste una mujer estereotípica, no necesitamos eso, ya la sociedad esteriotipa a las tipas que son modelos, que era lo que el había escrito y era un texto medio misógino y se notaba que ahí no había nada que hubiera pasado por un tamiz feminista, lo escribió un hombre, que de feminismo probablemente no había leído nada, y que no sé cuánto ha leído después de que llevamos trabajando en esto y ahí incorporo otro tipo de femenino, otros tipos de mujeres, otras reflexiones, incorporo un texto que había quedado fuera de la obra anterior porque no hubo acuerdo que era un buen texto, el texto es muy bonito, lo estoy diciendo yo, pero en términos de poetización que tiene, de referencias, de intertextualidades está bien interesante, porque yo igual, eso fue bonito para mí como experiencia|, acercarme a la escritura teatral desde la experiencia,

desde la pulsión y desde...mi mamá ya se había enfermado ya, de todo ese proceso cachay? Muy potente, que además no estaba aislado del feminismo, muy por el contrario, yo ahí vi a mi madre en su enfermedad y el contexto familiar con el feminismo, salí de todas mis ingenuidades y mientras eso ocurría estuve cuidando a mi mamá mucho tiempo, quedándome en la casa de ella, con mi papá, teniendo una vida entre allá y acá, trabajando y estando con ella, estaba haciendo un diplomado en estudios de género en la Chile, también estaba como súper estimulada para bien y para mal, con cosas dolorosas y con cosas más nutritivas y ahí surge toda esa escritura y todas esas ideas. Entonces lo que hago en 2017 es a principios de año, para hacer una verdadera obra que se llama "Cuerpos que hablan" que tenía autoría completa y por lo tanto está mi visión ahí, por cierto la compañía comparte, discutimos, conversamos, hacemos el trabajo de mesa, que yo siempre siento que es insuficiente los trabajos de mesa, tengo muchas críticas de los ritmos teatrales, creo que están arriba de la vorágine neoliberal, creo que eso es súper dañino y negado para una creación contundente si es que uno se define desde el teatro social, político, le da otro valor que la sola creación como el arte por el arte, sino que le das otro valor, como que hay algo que pensar y que resolver con la acción, como romper esta cosa en donde no tienen dominados a hacer funcionales, a una súper productividad, ahí trabajamos la puesta en escena, hay un director que es el director de la compañía como titular, un elenco de tres actrices, una diseñadora de iluminación y de escenografía, una diseñadora de vestuario, un diseñador sonoro, un equipo grande. Y yo participo de las distintas etapas de la creación de la puesta en escena, al principio la puesta en escena es muy rudimentaria y tenemos una especie el 2017 de avance de trabajo en progreso, estamos en distintos espacios sociales, en teatros de los municipios de acá de la región metropolitana de la provincia de Santiago, vamos también a hacer dos funciones a Valparaíso, una al teatro municipal cerrando el mes de la mujer y otra en la Universidad Católica de Valparaíso, hacemos un convenio con Prodemu y ahí vamos a otros teatros municipales de Santiago, hacemos algunas jornadas a la gorra, en los lugares como juntas de vecinos, movimientos de mujeres o grupos colectivos de mujeres, hay cambio de elenco, fue un año muy movido y de probar. Ya el 2018 empezamos a trabajar desde Marzo muy temporada, ensayo, buscando elenco porque se nos habían ido dos de las 3 actrices, por lo que estábamos muy en pelotas, nace una escenografía auto gestionada económicamente por nosotros, y elaborada por el equipo,

básicamente por la diseñadora, hay un diseño sonoro mucho más elaborado que el que había antes, pero ahora empieza a tomar más cuerpo, entonces se vuelve una obra más concreta, pero una obra bien tradicional en el sentido que es una obra de sala, que tiene sus cosas interesantes en términos de puesta en escena como la escenografía dialoga con el contenido de la obra por lo tanto se va deconstruyendo, cómo se va deconstruyendo los distintos personajes que aparecen, femeninos que hay ahí, que no es uno solo, sino que son distintas mujeres, pero lo que se muestra es un proceso de deconstrucción, nada resuelto, todo abierto, un final optimista, porque yo soy una depresiva optimista (risas) sí, y creo que es una bonita manera de resistir a la huela, entonces a pesar que me deprimó, que me achaco y quiero matar y quemarlo todo, también creo que este es un espacio donde uno puede poner un mensaje sin ser mesiánica ni tampoco creyendo que a alguien le va a cambiar radicalmente la vida, porque es una obra de teatro, pero es un espacio de reflexión, entonces tiene apoyos que pueden abrir posibilidades de pensar, sentir y actuar de otras formas, es como eso no más, esa es mi gran ambición, no ambiciono mucho más, no creo que en la vida la verdad la gente más cagá o que está más vulnerada en su existencia, en todos sus derechos les vaya a cambiar porque ven una obra de teatro, tal vez si hace un taller, porque hay una cosa más experiencial, con su propio cuerpo, pero ir a sentarse en una sala de teatro a ver una obra, es eso. Y si es solo eso, ahora si es eso más estrategia de formación de público, de mediación cultural y hay un trabajo que pueda ir espaciándose en el tiempo, probablemente pudieran pasar otras cosas, cachay? Y entonces ahí, claro. Estudio el 2017 un diplomado en dirección teatral que es algo que no he podido estrenar todavía en términos como de ejecución, participo bastante en el montaje entregando mis opiniones como apreciación, yo siempre patudamente, a lo mejor, me siento más en el lugar del público, de la audiencia que una experta, también tengo claro que no soy el público medio cachay? Si hay por ejemplo cosas que observo y doy la opinión, finalmente hay un director que va a tomar la decisión y que en general acoge bien mi sugerencia, porque además hay cosas que a veces son medio innecesarias y que son muy machirulas, cachai? Que en ese momento también se estiman así. Tengo mucho apetito de seguir trabajando en el teatro, igual ya como este año, ha sido un año muy rico en términos creativos, también lo pongo por acá, la pausa, salir como de la dogmática y de las doctrinas políticas y de esta forma, la representación de la asamblea, por muy feminista que sea, igual hay un lugar donde está el

poder y otro donde no está, hay una escenografía y todo un montaje, muy bien montado eso. Ha sido muy rico estar afuera de eso, porque he estado más conmigo, estoy muy creativa, de hecho hice un taller de dramaturgia con la Carla Zúñiga, que fue muy rico, muy interesante, parece que viene el avanzado ahora por si te quieres meter, te puedo contar. Y ahí tengo un proyecto en particular, que es el de la Villa San Luis, y también creo, gracias a la influencia de Manuela Infante, le vi su charla magistral en el canal de Fitam, en el youtube, ella también lo puso en su Facebook, en su Fanpage, creo que es súper interesante cuando ella plantea que el teatro feminista no es el teatro que habla de mujeres ni que tematiza a las mujeres, porque ahora las mujeres vendemos, el feminismo está vendiendo, por lo tanto, a lo mejor una bonita acción feminista es no tentarse para no seguir vendiéndola y vendiéndolo, sino replegarse o desde el feminismo tematizar otras cosas o bien, ella es muy radical no? Habla de teatro no humano, no humano céntrico, no antropocéntrico, que es muy interesante, un desafío creativo muy interesante. Igual yo creo que uno puede caminar y comer chicle a la vez, porque igual ese teatro probablemente no sabemos si todo el mundo va a acceder a ese teatro, no solo por el costo, sino que se va a entender, cachai? A mí me interesa hacer un teatro que toda la gente pueda entender, más allá de lo que entienda, que no se vaya con interrogantes que a mí me pasa a veces, que quiero el manual de la obra cuando salgo, como que me explique un poco de que se trataban ciertas cosas. Porque hay obras que son como para un público fan, fanático.

F: O para gente de teatro.

E2.24: Pero igual le pasa un poco, creo yo, a Ramón Griffero, no? Que es un teatro más crítico, más en clave, talvez no es tan difícil y a mí me falta conocimiento, también puede ser, pero eso por ejemplo, a mí no me interesa.

F: Y esto de la Manuela Infante, que dice sobre el teatro feminista, como tú a partir de ser feminista y tener todo este bagaje político, ¿Cómo entiendes el teatro feminista? ¿Qué ves del teatro feminista?

E2.25: A mí la Manuela Infante me abrió mucho la cabeza con eso, la percepción, cachay? Me expandí con esa idea, me gustó mucho además, porque efectivamente, el teatro, éste sobre todo, el teatro de sala es una expresión de la modernidad y está muy ligado al poder, cachai? A pesar que haya miles de compañías que quieren luchar contra el sistema y que son auto gestionadas y que hablan temas o que ponen temas sobre la mesa que a lo mejor no todo el mundo lo está poniendo de esa forma, igual hay una relación de poder entre la compañía que presenta el montaje y el público, si tú estás en la sala. Si estás en un espacio no convencional, que puede ser la calle, un colegio, un estadio, da lo mismo, igual. Hay alguien que lleva las reglas del juego, que las pone, y no digo que está mal, ¿cachay? Pero cuando ella habla de sacar lo humano de ahí y usa, habla del teatro feminista, y dice que para ella el teatro feminista es precisamente aquello, no es hablar de las mujeres, no es tematizar a las mujeres, no es que dirija una mujer, que escriba una mujer, que actúe una mujer, sino que va a esta cosa de buscar, de mirar el teatro desde otra perspectiva, que creo que ese es un ejercicio que hay que hacer porque por un lado es súper loco y hermoso, a mí me parece hermoso eso y que puede ser incluso mucho más radical y funcional a un cambio social y cultural, por ejemplo, que a lo mejor el teatro de sala, precisamente porque se va a salir de esos márgenes, porque ella lo establece como una abstracción y es en lo que ella cuenta un poco la experiencia de una obra que se llamaba "Zoológicos Humanos" o algo así "Zoológico, prohibido alimentar a los humanos" es del 2003, yo no la vi, pero ella muestra ahí, cuenta algunas cosas, bueno, lo que hace es un poco, un falso documental teatral, todo el rato, los que dicen ser científicos no son científicos, y se ríen un poco del eurocentrismo, de la modernidad, de esto del hombre blanco europeo heterosexual, burgués, como modelo de lo humano, que ella dice finalmente que es lo que marca el teatro hasta el día de hoy, entonces es como no hacer un teatro humano o antropocéntrico es hacer un teatro feminista que significa pensar y además es igual interesante, porque ella lo deja muy abierto, como una invitación, yo por lo menos lo tomo así. Como pensar un teatro que no esté en los centros, sino que no lo dice ella así, pero que no caiga en esto, conocemos la historia del cazador, hagamos otras historias. Nombra a otra autora que no me acuerdo ahora el nombre, que no he podido encontrar sus textos, hay algunas cosas subidas en internet, creo que es una buena tarea, ahora creo que hay varias patas de ese, pensar en teatro feminista, por ejemplo cómo funciona la interna de la organización, la compañía, el colectivo que

quiere no ser convencional, no tradicional, no machista, cachay? Que estamos años luz de querer pensarlas.

F: ¿Cómo qué por ejemplo?

E2.26: No sé, por ejemplo, la estructura jerárquica dentro de una compañía, como se toman las decisiones, la reflexión es un punto importante, se le va a dar un tiempo a eso, como se le da tiempo a un ensayo, como se le da tiempo a la producción o es simplemente, porque también es como sincerar la cosa, o hacer una actividad productiva como cualquier otra, porque si va a ser una actividad productiva como cualquier otra es más fácil tal vez, y no nos enrollamos tanto, y no nos creemos que estamos salvando al mundo, ahora si queremos hacer algo, como un aporte, llamémoslo así no más o como poder aportar a la reflexión desde nuestro trabajo, ahí debemos cuestionarnos nuestra práctica cotidiana, si nuestra praxis es lo que, ¿cachay? De qué me sirve a mi tener una obra feminista, hablar de la liberación de la mujer si dentro de la compañía la hueá es una mierda, y hay jerarquía y la decisión la toma un sujeto, que además en general no es mujer, a eso voy, yo siento que Manuela Infante, me imagino que por su inteligencia y su enorme creatividad cachay? Ella claro, está mirando eso desde otro lugar, ella está hablando de la creación propiamente tal, yo estoy hablando de las relaciones productivas, una huevá media marxistoide, sí, como nos relacionamos al interior, cómo son valoradas nuestros aportes, nuestros trabajos en el cotidiano. Por ejemplo, ¿Qué valor tiene que una persona sea dentro de una compañía, integrada por ocho o nueve, sea la persona que es vínculo con las feministas? Eso es lo que me pasó a mí con la compañía, yo estaba así en llamas el año pasado, fui vocera, no sé qué, estuve en la 8M, estaba en la obra, además yo era encargada de hacer el conversatorio posterior, que siempre hacemos posterior a la obra, que básicamente era darle la palabra al público para que reflexionáramos, quien quería e intercambiar, muy rara vez responder una pregunta, porque en general, la invitación es a compartir opiniones, ¿cachay? no hablar de nosotros ni de la obra, salvo que alguien quisiera y en algún momento a mí se me aparecieron una serie de dudas, que había que resolver en conjunto y que a todo el mundo lo tenía ahí como sin, nadie se había dado cuenta de eso, entonces yo planteé que era

necesario tener una reunión para poder tener una, un texto, un discurso común en términos comunicacionales para cuando fuéramos a la prensa, o cuando sacáramos nota, cuando estuviéramos en los conversatorios, cuando invitáramos al estreno que invitamos a muchas personas de organizaciones feministas, las invitamos durante toda la temporada, pero para el estreno en particular, que fue invitación invitación, no había que pagar entrada, nos preocupamos de invitar a personas que están vinculadas al feminismo y ese vínculo en general hasta el momento era yo, pero además como la reflexión, como siempre ir más allá, también está por cuenta mía y eso no tiene valor de cambio, entonces cómo valoras eso, ¿ves las gracias no más? Yo no estoy necesariamente diciendo que eso se tenga que pagar, ¿cachay? pero ya tu función no es sólo haber escrito la obra, porque yo, en la compañía no es haber escrito la obra y me quedo en mi casa, yo participo activamente, generando la jornada y cuando no lo he hecho es porque estoy en otras actividades, en el año pasado, reuniones, Septiembre feminista, por ejemplo que fue movido y tuvimos una temporada corta de 4 funciones en el "Teatro Siglo XX" yo fui a dos de las 4, porque los otros días no podía, estaba en reuniones, en pleno septiembre, entonces esas cosas yo creo que también son muy feministas y también puede ser de otras líneas de pensamiento, no digo que sean exclusivamente feministas, pero a mí me parece que me he ido acercando al feminismo más latinoamericano, más decolonial, o anti colonial, o post colonial.

F: Y claro, como desde el teatro, lo que decías que tenía que ver con : Ya, me digo feminista, pero cuáles son mis relaciones dentro de la dinámica de hacer teatro, me permito jerarquizar a un otro, poner el poder sobre esa otra, o relacionarme con el público. ¿Cómo se establece la relación feminista con el público? No sé si eso lo han abordado.

E2.27: No poh, no lo hemos abordado, porque han sido, así con todo el equipo, bueno, como han habido cambios siempre, pero por lo menos hay 3 personas que estamos desde el 2016 trabajando juntas, que son Juan Pablo y Marcela que son en el fondo quienes llevan la compañía, ya? La compañía además tiene una razón social, tiene una personalidad jurídica, Juan Pablo es el representante legal, además ellos son pareja, yo siempre les digo: "ustedes son los dueños del negocio, chiquillos" lo que no me parece mal, porque es así, eso no tiene por qué ser bueno ni malo y luego yo, que estoy desde el 2016 trabajando en formación

feminista y en los textos, entonces en algún momento, no sé cómo esto lo podemos conversar después te puedo hacer preguntas, porque no me importa que esto salga, pero sí que salga de una forma bien entendida, cachay? Y además que a mí me cuesta mucho y estoy ejercitándome en mis terapias esto, de reconocer mis cosas positivas, mis aportes, porque por lo general la gente o te los reconoce a medias, o los naturaliza, porque ya, dale, porque tú eres así, entonces, pero no po, yo he formado a esas personas en el feminismo, y las he formado en la praxis y en la reflexión feminista, más allá de lecturas porque están en internet, si tú quieres leer vas y te inscribes en una biblioteca, si tení plata te comprai los libros, ahora que, el otro día entré a la biblioteca, digo a la feria chilena del libro y me sorprendí, una cantidad de libros feministas, impresionantes. Pero esa son las cosas positivas que dejan las olas o estallidos, porque igual el tema está, sabemos el exceso del libro, la lectura, pero bueno, es algo que no estaba, si está, está bien. Bueno, yo estoy en esta etapa ahora, de ir aprendiendo juntos, yo he aprendido de teatro propiamente tal, como no estudié aquello, he aprendido a observar el lenguaje por ejemplo de la iluminación, que es algo que me cuesta mucho todavía, que a veces lo encuentro, que discuto mucho conmigo misma en realidad, porque a veces no entiendo cuáles son los reales aportes de eso, pienso que puede tener que ver con la sensibilidad que uno tenga respecto del tema, pero también estoy trabajando hace un tiempo ya en un colectivo de personas en situación de discapacidad, donde hay muchas personas que tienen discapacidad visual, entonces, claro me pregunto muchas cosas, claro un teatro que no permita que todo el mundo esté que reciba el mensaje, dentro de las posibilidades que tenga para recibirlo, tampoco es un teatro feminista, porque está pensando en un sujeto único que pueda ir al teatro, está pensando en el sujeto auto valente, que se mueve por sí mismo, que tiene sus ojos perfectos, su visión, su sentido de la audición perfecta, además es un trabajo, por cierto, entonces está bien que sea pagado, pero también como los lugares donde se hace teatro suelen terminar siendo espacios elitizados, elitistas, entonces claro, cómo, yo tengo una pregunta, no una solución ¿Cómo compatibilizar el trabajo y la necesidad de generar recursos para vivir de la mejor forma posible?, lo más digno posible, ojalá teniendo tiempo libre, que es algo que en el teatro no existe, que es bien paradójico, porque es estar presentándose como tiempo libre para el resto, pero hay gente que no descansa, que es gente que se auto explota también, no hay una reflexión respecto de eso. A mí me llama la atención, yo solo tengo preguntas, de

verdad Fran, porque es en lo que he estado pensando ahora, yo no estoy en el mejor momento con la compañía, tampoco estoy conflictuada, así peleada, estoy decantando muchas cosas y una de ellas tiene que ver con todo esto, ¿Para quién se está haciendo teatro? ¿Por qué tenemos que seguir en las salas de teatro? ¿Qué tiene eso de transgresor, de político? ¿Qué tiene eso de feminista? Ahora, la discusión del año pasado, previo al primer comunicado de prensa que sacamos, fue muy interesante porque establecimos ciertas preguntas, yo me junté con Juan Pablo y Marcela, una reunión previa a plantearle todas estas inquietudes, por respeto me junté con ellos porque son los dueños del negocio, cachay? Como para no tirar una bomba en una reunión, cachay? Chiquillos yo pienso esto, me parece que es muy importante que lo hablemos, a mí como feminista me parece que es coherente, que son coherentes ciertas cosas, por ejemplo yo creo que no podemos hablar de que esto es una obra feminista, podemos decir que es de inspiración feminista, que así lo acuñé yo y así quedó. Esta no es una compañía feminista, igual quedaron todos marcando ocupado, porque la gente cree que ser feminista es...

F: Hablar de la mujer.

E2.28: O ponerse una polera que diga "Soy feminista" y es como una weá de marketing, las que llevamos más tiempo también, ni hablar de las que son mucho más viejas, como estar atentas y estar repitiendo eso todo el tiempo. No hay una sola forma de ser feminista, pero al menos ser feminista tiene que haber ciertos elementos que te puedan hacer definirte y eso no puede solo ser discursar una cosa, tiene que haber una praxis detrás, un intento de praxis, porque uno se va a equivocar muchas veces.

F: Y ahí se abren todos los cuestionamientos que tenís, como de "Soy feminista, lo llevo a mi praxis, pero cómo lo llevo a mi teatro feminista" entonces como que te cuestionai, cómo se relacionan dentro de la compañía, como se escriben textos.

E2.29: Yo igual tengo, bueno, como este año hemos estado como compañía muy, como que estamos todos en un proceso, supongo que no igual, pero por alguna razón todos muy detenidos como compañía y he pensado mucho, en momento de generación de la obra tanto

el 2017 como el 2018, no tanto el 2016 que yo estaba muy metida en el rollo de mi madre, entonces, y se me invitó a escribir ahí, no mucho más. O sea, también podía ir a los ensayos, pero no pude seguir yendo entonces quedé bien desconectada. Después ya sí me metí, y además ya era mi texto, mío, entonces yo quería ser parte de eso y quería poder dar mis opiniones y poder decir, sabí qué? Hay gente que no le gusta que uno diga cosas como esto es feminista y eso no es feminista, pero es como para tener un lenguaje claro, ¿no? O a mí no me parece, eso no tiene nada que ver con lo que se está tratando de poner en escena, cachay? Ese personaje por qué hace eso, me sentí más partícipe de la puesta en escena, de la propuesta de escenografía, el vestuario por ejemplo nunca nos gustó a varios, después se intentó justificar la diseñadora, pero en fin, a mí sigue sin gustarme mucho, no sé, en fin, hay varias cosas ahí y que claro, yo en mi feminismo, yo diría que desde que dejé de ir a 8M en adelante, como del verano hasta ahora, me he volcado más al feminismo latinoamericano, entonces ya el teatro es súper colonizado por las europas. Entonces eso, tengo la cagá yo ahora, porque lo veo súper colonial, como que siempre los referentes son europeos...

F: Oye y como, tu más vinculada desde la dramaturgia, como que hay algo que sientas que pueda caracterizar la escritura de un teatro feminista o como que sientas que has ido encontrando en todo este devenir, entre sentirte media feminista. Si es que lo encuentras.

E2.30: Yo creo que más que en lenguaje feminista, sería bien acotado, no? Un lenguaje feminista si es literal, más bien yo diría estrategias de escritura, de investigación, de inspiración incluso que está como siempre sobrevendida la inspiración, pero que en el fondo, son como esas cosas, como esos chispazos que te iluminan y te hacen después generar la historia que uno piensa y uno pule, que uno corrige, pero también está que pueden a veces ser hechos fortuitos, porque nosotros cuantas obras conocemos feministas o no, autores que escriban a eso, que parten de un hecho real, de una noticia, de eso estoy hablando cuando digo inspiración, en el fondo a eso me refiero, más que de una escritura o de un lenguaje, creo que, y eso puede como a lo mejor verse o traducirse de pronto en que si uno analizara la obra, cachay? Yo no me autoanalizo la escritura, entonces, como si uno

analizara, bueno sí, un poco, a veces. Pero no leyéndome, pensando, recordando, ahí tal vez podría encontrar algunas cosas, con más escritura de lenguaje, pero yo diría que antes de eso y para que eso pueda existir a lo mejor si es posible, mira, cuando yo estudié castellano, siempre estaba la tensión y sigue estando si es que existe o no una literatura femenina o de mujer, y siempre las respuestas son parciales, como si y no, si por esto y no por esto otro, entonces creo que acá es lo mismo, como la estrategia escritural, por ejemplo yo he descubierto ciertos métodos que es la oralidad, cachay? Y que es grabar las ideas, para después eso llevarlo a texto, no lo hice con cuerpos que hablan, no, cuerpos que hablan fue investigación y escritura. Lectura, escritura, cachay?

F: ¿Investigación como hechos del país? Ligados contigo...

E2.31: Investigación de personajes, por ejemplo, para un personaje que son unas cabras de 19 años, yo me adentré en la farándula, investigué a Pamela Díaz y a Luli, cachay? Ví videos de ellas, para no generar estereotipos, sino que mostrar la humanidad, las contradicciones, las profundidades por qué no, que pudieran tener esos personajes que son siempre bien vilipendiados porque son modelos, trabajan como todo el mundo con su cuerpo, pero exponiendo su cuerpo, etc. También trabajé como referente a Evelyn Mattei, a ella no la tuve que investigar ni estudiar, ella fue una inspiración por ejemplo, para construir un personaje y ahí hay como más investigación en lectura, como de historia, en la historicidad de las mujeres, cachay? Donde se habla de la ausencia o de la presencia de las mujeres, de la ausencia en el sentido de que no aparece la historia en el mismo periodo que se aparece la gran historia, con mayúsculas, no hay referencia de las mujeres, eso es como la ausencia de las mujeres en la historia y de eso investigué. Y también de la presencia de las mujeres en la historia en esos mismos periodos y en otros, estoy hablando de la independencia, básicamente, en el periodo de la independencia de las colonias españolas, la corona española, y ahí leí varios textos de mujeres que habían sido luchadoras sociales, que habían tomado las armas, cachay? En distintos países latinoamericanos, no solo en Chile o que habían tenido cierta presencia o las que eran conocidas porque eran hermanas o la señora de, ¿cachay? Como la Javiera Carrera, y ahí sí, yo leí varias cosas, ahí como que hubo investigación, porque hay una escena que tiene que ver con la historia, entonces para

mí era muy importante dar con eso, quería juntar ahí la educación, hay muchas escenas que tienen que ver con educación, hay dos escenas que tienen que ver con educación, una es desde la perspectiva de la profesora y otra de la perspectiva de un estudiante secundario, y como yo soy profe, y la educación es, yo creo que lejos va a ser lo más fácil cambiar las cosas a través de una buena educación y no estoy necesariamente de colegio, de cualquier lado, en todos los espacios. Ahí fue una forma de acercarme a la investigación, que creo que sí fue en una praxis más feminista porque fue nutrirme de mujeres, de escrituras de mujeres, de historiadoras mujeres.

F: De tu historia también

E2.32: Y de mi historia personal además que estaba en ese momento y también de salir de los estereotipos y de la misoginia y eso te abre la posibilidad de ver en Pamela Díaz por ejemplo y en Luli más que estereotipos y salir del juicio de valor de que esas son unas tal por cual y que son perras, que no sé qué, que son malas, ¿Cachay?

F: Como resignificarlas también.

E2.33: Como resignificarlas, pero en su humanidad, con sus pros y sus contra, con sus bemoles, ¿cachay? Con lo interesante de sus historias de vida que pueden tener, particularmente Luli además, que sin querer queriendo, no? Fuimos madres en la adolescencia, como que yo eso, se me acaba de ocurrir, porque cachay? Como que yo inconscientemente no había destacado en ella, no había como mencionado cuando tuve las reuniones con los chiquillos, porque además ahí eran muy reticentes, eran muy dados al estereotipo, cachay? Hubo mucha resistencia a poner esos personajes, porque además como te contaba denante, la obra anterior estaba ese estereotipo de mujer, esa mujer modelo, que era un estereotipo, que Morandé con Compañía que las ha hecho toda su existencia, que fome poh. El desafío es como dotamos de humanidad, de complejidad cachay? A esos personajes, que en si mismo son estereotipos andantes y eso para mí eso fue muy interesante como trabajo, además yo considero que ese debiera ser un principio del feminismo, porque esos son estereotipos que además su gran mayoría los ha impuesto la

cultura patriarcal, son los hombres, los hegemónicos, la masculinidad hegemónica, es la que ha impuesto ese tipo de valoración a la mujer que hace esto y lo otro. La buena, la mala, entonces también muestra la mujer buena, la muestra deconstruida en sus complejidades, con mi visión también, mi madre fue un referente para la madre que pongo en escena pero ahí yo mostré como las amarguras, de mi madre, que ya había muerto si. No, mentira, estaba enferma, cuando lo escribí le quedaba poquito. Y entonces sí, en la práctica creativa también podemos ser feministas, ¿cachay que hay hartas aristas? Una es la obra, la creación, el producto entre comillas, otra es la interacción y como vamos a ser compañía de teatro, como vamos a ser colectivo, vamos a inventar nuevos roles, vamos a colegiar las decisiones, nos vamos a tomar en conjunto o no, cuales sí, cuáles no, por qué sí unas, por qué no otras. Como hacer un ejercicio escritural cachay? Y de creación escénica o puesta en escena que también indague en otros caminos, la posibilidad de experimentar, lo asocio mucho al feminismo, porque está súper ligado a la performance, a levantar otras maneras de habitar el espacio, de irrumpir en el espacio, de protestar, de hacer otro arte, cachay? Si poh, yo creo que como feministas las que estamos en disciplinas artísticas y también jugar con esto también de los roles, no? Yo no he tenido la posibilidad de dirigir, no se me ha invitado a dirigir tampoco, en esta compañía estoy hablando, que es algo que también voy a poner en el tapete, no sé si yo ya quiero dirigir en este espacio, pero si lo voy a mencionar, o de actuar, por qué no. Porqué se me tiene en la dramaturgia, se me tiene para la producción, se me piensa, no es que se me tenga obligada, yo también he elegido estar ahí, pero más bien ha sido por una necesidad, porque nuestra compañera productora todavía está criando, tiene un bebé que va a cumplir 3 años, entonces su vida la ha hecho con el canguro, cachay? Con el cabro chico a cuestras, en estos últimos 3 años y yo quería que mi obra obviamente estuviera bien presentada, que se dieran las cosas, entonces también fue una colaboración con la compañía pero también una decisión por levantar mi propio trabajo, que me parece súper legítimo, que a veces esto de la falsa modestia, a mí me ha costado mucho decir esto, meses de terapia (risas) y plata.

F: Y es parte del feminismo también, reconocer las propias fortalezas.

E2.34: Exacto, además que a la mujer se les educa para no reconocernos, en ningún sentido, cachay? Y generalmente reconocemos lo malo, lo que es visto como un defecto, cachay?

F: Como si fuera defectuoso reconocer que escribiste una obra.

E2.35: Claro, lo defectuoso es como reconocer que no he hecho algo, aunque yo sé cómo te decía y como lo digo siempre, nadie se va a salvar ni de la pobreza, ni probablemente de feminicidio, probablemente no vamos a salvar mujeres, desgraciadamente, y si es así en algún caso, bacán, cachay?? Pero tú también que te dedicaste, sabes que la vida es más compleja que una obra de teatro.

F: La obra no va a evitar que el loco vaya y mate a alguien.

E2.36: No poh, cachay? Y las mujeres en este caso, solo por ver una obra van a poder autonomizarse, porque además para la autonomía se necesitan un montón de cosas, materiales entre ellas.

F: Pero quizá tener un espacio reflexivo. Que le permita empezar a autonomizarse.

E2.37: Claro, y eso creo que es lo que hace en general el arte, no? Permitir, abrir un espacio de reflexión desde el mundo académico no se abre, desde la política no se abre, desde la religión menos. Creo que la función social del arte, que tu sabes hay artistas que no les gusta hablar así, pero yo creo que todas las cosas tienen una función social, todas, las personas, las instituciones, las disciplinas, y en este caso yo creo que la función social de las artes en general es abrir un espacio de reflexión. Ahora, si también la función social es entretener, seguro. No tengo ningún problema que eso sea una función social en un país que se entretiene poco, mi pregunta es si realmente las obras que entretienen me van a entretener a mí por ejemplo, yo creo que no. Pero ese es otro tema. Entonces yo creo que está todo en pañales, además obligándonos a cruzar las perspectivas, la interseccionalidad que es algo que está bien en boga en Chile y que en otros lugares del mundo lleva como 30 años, es algo que debiera ser yo siento casi con natural a las artes, además que es un símil

con la naturaleza, con la diversidad de la naturaleza, permite su equilibrio y que las cosas funcionen como hasta la invasión humana, cachai? Y que haya lluvia cuando tiene que haber, y que haya estaciones del año y que se produzcan los sembrados y la reproducción de las especies y etc. Si uno lo llevara al campo creativo, uno debería decir, bueno, en una compañía de teatro debiera haber una interdisciplinidad, no puede ser toda la gente del teatro haciendo teatro, esa es mi postura híper radical, ¿cachay? No lo encuentro positivo, no genera un espacio necesariamente híper creativo o de muchas posibilidades de creación y eso es lo bonito que ha pasado en el teatro chileno hasta antes de la post dictadura que se acaba porque había mucha gente que era de otras disciplinas que se puso a hacer teatro sin haber estudiado, habiendo hecho unos cursos o no habiéndolo, habiendo estudiado o cambiándose de carrera, y eso es algo que hay que retomar, que hay que mirar la historia chilena, la historia latinoamericana y ahí yo vuelvo con esta idea de la colonialidad que yo observo, que los referentes son europeos, son alemanes, son norteamericanos o estadounidenses como que hay una mirada un poco hacia abajo, como un arte menor, de una serie de sus disciplinas del teatro que han aparecido en Latinoamérica, como el teatro del oprimido, como el teatro espontáneo, como que siento que hay una especie de arribismo intelectual en la gente que hace teatro, no toda por cierto...

F: Como bien academicista

E2.38: Sí, en algunos casos puede ser academicista, pero sobre todo siempre mirando fuera, cachay? y además siempre cuidando el lugar de privilegios, porque yo me he dado cuenta, bueno, todas las cosas en Chile funcionan como Chile; entonces para mí como funciona el teatro en Chile, estoy hablando de las compañías, de las personas que ganan los proyectos, de las que están en las salas importantes y de quienes no están ahí, reproducen la segregación, esta especie de sociedad de casta, donde están siempre los mismos, siempre vas a ver a la misma gente en el GAM, puede que veas otras, pero las que ves siempre en el GAM los vas a seguir viendo ahí y hay como dinastías, los Noguera, los Di Girolamo. Entonces Chile es chico y ahí hay algo que hay que politizar más, el feminismo puede servir mucho para aquello, pero el feminismo que está bebiendo más de lo latinoamericano, de lo afro, de lo chicano, un feminismo otro, no el feminismo hegemónico que ha sido más

occidental, central, de estados unidos o ciertos lugares de Europa, sobre todo estados Unidos, harto. Del feminismo desde las mujeres hetero normadas, también de ese feminismo muy patriarcal que también lo hay, entonces ahí hay harto y en ese yo al menos estoy cruzando todas las fronteras, migrando todas las ideas de un lado a otro como mezclando las propias misiones de feminismo que uno, porque es legítimo que uno puede inventar cosas, y más que inventar, proponer, cosas, a ver qué pasa. Y es que igual es así un poco, occidente nos acostumbró a mirar así las cosas, en capítulos, en fragmentos, entonces por eso nos molesta a muchas el exceso de academicismos, yo no tengo nada contra ellos, hay muchas feministas en muchos lugares del mundo por lo menos en Chile, en Latinoamérica que viene de la academia, que han estudiado, que trabajan, pero no escriben, ni el hablar difícil, ni creerse el cuento de que son las más bacanes, ni buscan hegemonizar, todo el contrario, abren puertas, caminos de reflexión, yo tengo como dos grandes referentes latinoamericanas más actuales que son la Rita Segato y la Silvia Rivera, que entre ellas yo bebo mucho, me gusta mucho también, las dos son anti coloniales, decoloniales, ahí hay una pelea que no me interesa mucho tampoco, pero finalmente las dos están situadas acá y eso me parece que es interesante, y eso no significa que uno diga no, no voy a leer a la Simone De Beauvoir, nada que ver, al contrario, la lees de una manera crítica, la lees viendo que está hablando desde una época y desde un territorio donde no ocurren las mismas cosas que ocurren acá, cachay? Entonces no es como para descartar, eso está muy de moda o es blanco o es negro, no hay posibilidad de retizar nada, creo que ahí el feminismo universitario, el que está más militante, el feminismo que está aliado con partidos mixtos del frente amplio, las feministas más jóvenes me atrevería a decir, tienen, tenemos probablemente todas, pero ahí veo que hay harta pega que hacer porque hay, veo ciertos fanatismos que me parecen que van más por el lado del no sé, de lo religioso que de una idea de emancipación, de libertad, y ahí yo creo que hay harto paño que cortar, desgraciadamente vivimos en un país con un pueblo súper golpeado en términos afectivos, intelectuales, con poca lectura, con poca reflexión, con un desprecio al aprendizaje, porque el aprendizaje es un camino para llegar a trabajar, no es un gusto por saber, por proponer nuevas formas de pensar, de crear, de hacer, ¿cachay? Y mucho panfleto y poca reflexión siento yo, entonces por eso mi pausa de este año ha sido súper buena, porque me da una distancia para verme a mí misma también poh.

F: Para cuestionarte

E2.39: Y para enmudecer también, estuve unos meses muda y fue súper bueno, muda, en el sentido que me descoliqué por mi situación personal, por mis terapias y todo, y eso fue bueno para auto observarme y para definirme mejor a mí misma conmigo misma, no para andarlo publicando en Facebook ni contando.

F: Solo la tesis...

E2.40: Solo la tesis, claro, solo en la tesis de la Fran. Claro, ¿qué feminista quiero ser yo? ¿Qué feminismo quiero compartir, propugnar, practicar, pensar, inventar por qué no? Qué cosas dentro de ese feminismo puedo yo ser capaz de inventar que me puedan servir a mí, que nos haga compartir, que nos haga la vida más vivible, más digna, ¿cachay? Yo siento que estamos en una etapa de la vida híper complejizada, que estamos llegando a ver que hay demandas estudiantiles que tienen que ver con la salud mental, o sea, en un corto periodo en menos de 20 años, en menos de 2 décadas, casi 2, nuestras demandas pasando a no ser sólo materiales en términos económicos, sino que ya hablar de nosotras, en nuestra intimidad, en nuestra interioridad cachay, entonces ahí yo creo que si poh, las feministas tenemos que estar alerta a eso, desde la disciplina o del lugar en donde estemos, porque ahí hay harto que trabajar y porque yo creo que se viene bien compleja la vida, la humanidad, pero bueno, el feminismo nos da alegría.

F: Gracias Pao, por lo intensa de esta conversación.

Entrevista N°3

Entrevistada: Estefany, Actriz

Fecha: 13/09/2019

Lugar entrevista: Academia de Humanismo Cristiano

Las entrevistas comienzan con una invitación a dibujar en un papel Kraft aquellos eventos en sus vidas que ellas consideren se relacionan con el ejercicio del teatro, la política y el feminismo.

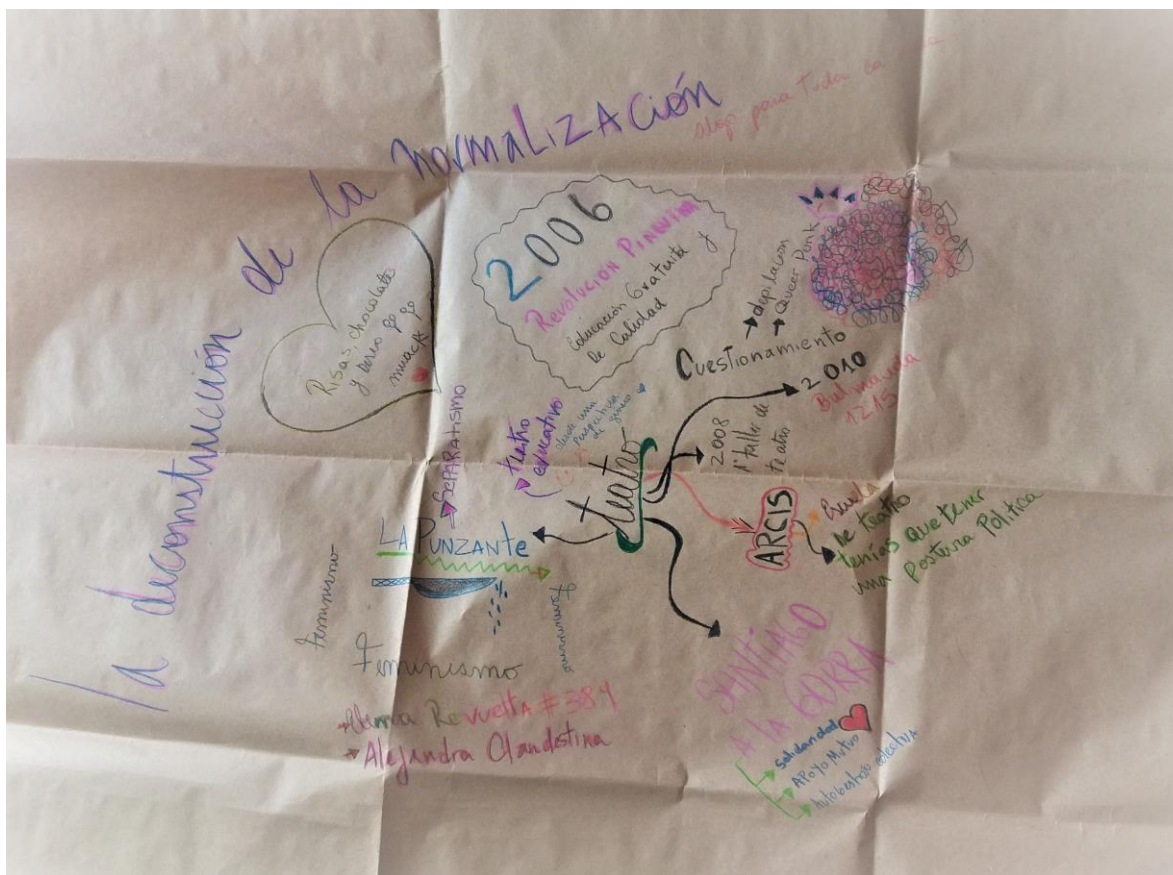


Imagen Anexo N°3: Recuerdos de Estefany en torno al teatro, la política y el feminismo.

F1.1: Sí, porque los secundarios para los universitarios nunca eran nada poh.

E3.1: Nada poh, pero no estaban haciendo nada, creo que fue súper importante porque fue como en el primer momento en el que los secundarios se tomaron como las calles realmente, como de verse y decir "oye, nosotros tenemos un poco la base de la educación y está como el hoyo, tenemos que hacer algo, los universitarios no están haciendo nada, son acomodados, están todos en su lugar, como que no han cuestionado nada" Y eso fue súper bacán, fue muy bonito, como me marcó caleta en mi vida, lo que me da pena es que siento que uno va creciendo, esos recuerdos cada vez se van alejando más, están mucho más lejos que cerca, es triste.

F1.2: ¿Cómo el recuerdo de qué?

E3.2: Como el recuerdo de cuando estaba en la adolescencia, en el colegio, como esto del 2006, las tomas del colegio, como que años anteriores era como un recuerdo que lo tenía como súper cercano lo sentía, pero uno a medida que va creciendo ese recuerdo va siendo más lejano aunque esté más presente, pero cada vez se vuelve más lejano.

F1.3: Como que la imagen se distorsiona

E3.3: Sí. Como que pasa el tiempo y es como triste igual eso del tiempo. Creo que si este espacio de ir a conversar, la asamblea con otros colegios, como de organización territorial con los otros colegios a lo mejor de tu misma comuna, fueron los primeros espacios que yo tuve como de politización, como de politizarme y tener una postura frente a algo, y como un espacio organizativo igual, como decir uno se puede organizar, porque tampoco vivo en una pobla, vivo en una villa piola de puente alto, no en una pobla como no sé, que hay caleta de narcotráfico, donde sobre todo en esos lugares igual se da que hay caleta de organizaciones territoriales, cachay.

F1.4: Y caleta de organizaciones ligadas a la educación territorial.

E3.4: Claro, si poh.

F1.5: Y esa fue como tu primera experiencia de organizarte territorialmente fuera del lugar en donde vivías.

E3.5: Si poh, organizarme con la gente de los mismos otros colegios de puente alto y armábamos como el cordón de la Florida con Puente alto que se llamaba "La Floripiente" era divertido igual, era bacán y como que el primer espacio para decir ya "a ver, cuáles son mis posturas políticas" con quien me quiero relacionar y con quien no me quiero relacionar y ahí ibas cachando con qué personas tenías afinidad y con quienes no.

F1.6: ¿Hacia qué lado encontraste más afinidad?

E3.6: Como pensamientos más ligados a la anarquía. Eso no quiere decir que me considere anarquista, pero si mis pensamientos van por esa línea, no me considero anarquista porque no vivo en un mundo anárquico, cachay? Tengo que trabajar, estoy ligada como a, tengo que ser funcional al sistema, porque si no me quedo afuera y de qué forma vivo, tampoco soy de un pensamiento nihilista de irme al campo y vivir sola, no, porque por algo me gusta igual relacionarme con gente, estudié teatro, cachay? Como que igual el teatro es desde lo colectivo y de lo social igual, como que irme al campo sola lo encuentro igual individualista, pero si en mis pensamientos más profundos y en mi ser está eso.

F1.7: Las ganas de irse al campo y estar sola.

E3.7: Sí, están esas ganas de irse al campo y estar sola y vivir en un mundo anárquico igual, como una utopía.

F1.8: Pero también estás desde lo colectivo, tu dualidad entre esa anarquía total y una anarquía igual más colectiva.

E3.8: Sí, poh, todo el rato. Cuando yo iba en el colegio me empecé a cuestionar, no sabía lo que era el feminismo, pero me empecé a cuestionar porque yo me tenía que depilar, porque me tenía que maquillar o porque las mujeres tenían que usar tacos, como que dejé de hacerlo, caleta, como que de muy chica dejé de depilarme, aunque de repente igual lo hago, pero no es parte de mi prioridad como hacerlo, cachay? No sabía, no lo sabía que eso podía estar ligado igual a una postura de género igual, de cuestionamiento a las cosas, pero como que algo me impulso a hacerlo igual, decir oye no poh, por qué me tengo que depilar? Si ustedes no se depilan. No me parece, y era como súper chica me acuerdo, tenía como 15 años. Y me acuerdo que mis compañeras igual me molestaban, me decían que yo era pelúa, me decían pero por qué no te depilai. Pero por qué tu te depilai? Cual es el problema que yo no lo haga? Es mi cuerpo, así que puedo hacer lo que quiera con el.

F1.9: ¿Te acuerdas de dónde surgió eso? Fue de la nada o lo viste en alguien? O leíste algo, no sé.

E3.9: Creo que lo de no depilarse fue algo espontáneo igual, pero después como que empecé a leer sobre la teoría Queer, de lo diferente, lo retorcido, lo que no está dentro de los cánones sociales establecidos y como que me sentía súper Queer igual, más allá de hablando de un plano sexo afectivamente hablando, aunque igual de chica siempre me gustaron las niñas igual, me gustaban las niñas y los niños y había tenido experiencias sexuales igual con chicas y con chicos, como igual harto en la bisexualidad también, como de muy niña, como a los 13 años que me di un beso con una niña conscientemente porque la primera vez que me di un beso con una niña fue como a los 6 años, pero era a través de un juego, pero no poh, a los 13 años estaba en el colegio, encerrada en el baño del colegio y yo sentí deseos, como deseo de besar a alguien como no desde el juego, desde el deseo. Y sobre todo en esa época donde las hormonas andan así disparadas para todos lados, cachay. Como que igual me creía Queer Punk.

F1.10: Cuando te creías Queer Punk, cuántos años tenías? Como en primero medio?

E3.10: Sí, primero medio, toda mi media, mi sentimiento punk todavía no lo he dejado.

F1.11: Y qué era para ti esto del Queer Punk?

E3.11: Como ser diferente igual poh, igual yo me acuerdo que tenía un pololo, pero con el chiquillo igual era como hueviado como en el sentido de que también le gustaban los cabros, como que siempre hablábamos sobre nuestros deseos hacia el otro sexo igual, como que hablábamos y decíamos ya, nosotros estamos en una relación heterosexual, pero cómo llevamos a cabo esta relación heterosexual, si la hacemos como todos los demás o hacemos algo distinto, pero yo creo que igual de una forma muy vaga porque como que tampoco me cuestionaba netamente mi relaciones sexo afectivas, como el cuestionamiento 10 años después de haber salido del colegio como ahora me planteo hoy en día, cachay. ¿Y a ti por qué te dio ganas de hacer este tema?

F1.12: Porque siempre para mí fue una pulsión constante el feminismo en mi vida, como de estar cuestionándome muchas cosas de él, en los roles de género que se daban, también como de entenderme súper chica, como sentirme rara súper chica, como que me gustaban mis compañeras, pero también me gustaban mis compañeros y generalmente no me gustaban los compañeros que parecían tan hombres como que decía qué onda, que soy, ¿soy lesbiana? ¿Soy mujer a la que le gustan gays? ¿Qué huea soy? Pero así como imposible de categorizarme.

E3.12: Oh, me pasó algo muy igual, todo el rato, como no entiendo nada de lo que me estaba pasando, pero disfrutando caleta.

F1.13: Y así de a poco, me empecé a meter en el teatro, como que siempre estuve metida en rollos más políticos, como en esto que te contaba de sentirme de estudiar en un colegio cuico y ser la becada del colegio cuico, me empecé a sentir súper responsable políticamente de mi lugar poh, desde donde yo venía, ahí entré a la Usach, ahí fui dirigente mucho rato, peleaba caleta con la gente de los partidos y de a poco se fue mezclando la vida, como entre el teatro, el feminismo, la política, hasta que llegué a hacer teatro feminista. Y haciendo

teatro feminista me empecé a preguntar por el teatro feminista, como qué es, qué ocurre, cómo se hace, quiénes lo hacen.

E3.13: Yo creo que no hay como una receta para hacer teatro feminista, no sé si podría decirte "El teatro feminista se hace así" cachay? Pero sí yo creo que es político y tiene que tener un cuestionamiento feminista, tiene que tener como temas que hablamos nosotras, que hablan de la sororidad, o cosas así creo yo.

F1.14: Yo lo creo, no creo que exista una receta, pero lo que sí existe son experiencias, como el mismo feminismo, no sé cómo si hay una teoría o una categoría que debiese ampararnos a todas, pero si hay experiencias poh, y en esas experiencias me quiero basar, en las que me empezaron a interesar al final, qué hay de nuestras historias que nos llevaron a hacer teatro feminista o a poner en el teatro el cuestionamiento feminista, y desde ahí en cada una de sus experiencias que es lo que ha ido encontrando, como ha ido vinculando todo.

E3.14: Claro, como otro hito importante yo creo en mi vida, como cuando descubrí el teatro, creo que iba como en tercero medio, y siempre había dicho como "me gustaría hacer un taller de teatro" como que muy que te levantai un día y dices me gustaría hacer esto. Como no teniendo ninguna cercanía frente a eso también, ¿cachay? Como que me acuerdo de chica como que decía me gustaría hacer teatro, pero mi familia no es una familia artística, es una familia súper convencional, la gente trabaja, lo ideal para mis papás hubiera sido que no sé, me dedicara a ser ingeniera, pero como me aman y les gustaba mi felicidad, me dijeron ya, estudia teatro, pero lo empecé a estudiar desde muy la ignorancia, como que había tomado talleres anteriormente. El primer taller de teatro que tomé fue el 2008. Me acuerdo que tomé un taller de teatro por allá en Puente Alto y dice uy, esto está interesante, me gusta, quiero hacer esto, me gusta, muy como que me gustaba, y dentro de mi madurez me creía un ser político pero nunca le había tomado el peso de que esta disciplina es la mansa herramienta política, cachay. Como que decía sí, yo quiero comunicar y denunciar cosas pero quedaba ahí no más, como en el comunicar y querer denunciar cosas, pero no

había un cuestionamiento más profundo, eso te lo dan los años cuando vas creciendo, vas como impulsándote y viendo a dónde quieres ir también.

F1.15: Y en eso de comunicar y denunciar cosas en qué pensabas?

E3.15: Como que quería denunciar las hambrunas que había en el mundo, como que quería plasmar la revolución pingüina, me acuerdo que me marcó caleta en mi vida, como hacer una obra que hablara de eso, de las temáticas que el estado nos cagaba con la educación, y claro, como iba en el colegio era algo que yo tenía muy cercano a mi vivencia, me acuerdo que también quería hacer una obra sobre el calentamiento global, aunque igual lo quiero hacer todavía, obvio, teatro educativo, siempre. Pero eso, me acuerdo que después de salir del colegio ya había tomado la decisión de estudiar teatro y me metí a hacer un taller en Balmaceda 1215, y fue si, esto es lo que quiero hacer. Y ahí me metí a Arcis, y ahí fue como "oh, es un espacio en el que quiero estar" me sentía super cómoda, como era la universidad, me gustaba como su look que tenía, era como una okupa gigante

F1.16: Ahí en Libertad, si poh, como una okupa gigante.

E3.16: Era una okupa gigante, era bacán, el ambiente que había, como las personas y creo que lo más bacán que tenía Arcis como era una universidad que sí o sí tenía una postura crítica y social, pero sobre todo crítica, todo el rato te hacía cuestionarte lo que estabas haciendo, entonces todo el rato hacían, como en el teatro no era el hacer por hacer, ya yo quiero que me hagan esta tarea con estas weas, ya, tu hacías la tarea con todo lo que te decían los profes pero todo el rato te decían ya, y qué quieres comunicar con esto? ¿Qué quieres decir con esto? ¿Dónde está tu postura política en lo que estás diciendo? Y eso fue muy bacán porque como que ya tenía esta experiencia cuando estaba en el colegio, pero igual era un poco medio híbrido, pero no cachabai mucho pa donde va la micro, decíai si, yo quiero esto, mis pensamientos son ligados a esto, pero en Arcis fue como, ya poh, pero donde están, donde está el discurso que estás diciendo dónde está en el teatro, dónde lo estás poniendo, eso fue muy bacán, altoque tener una postura política de lo que estás haciendo y no hacer por hacer, no hacer teatro por el teatro. Eso fue muy divertido. Y ahí vas conociendo personas.

F1.17: Quizás empezar a sacarlo por el otro lado?

E3.17: Y como que fui conociendo gente con la que te sentías como ligada igual, como que en la Arcis estaba la eterna pelea como los anarquistas, nihilistas, cunos, rojo y negros, negros, rojos totalmente, con los comunistas, porque la universidad pertenecía al partido comunista y te das cuentas de todas las regalías que tenían las personas que pertenecían al partido comunista, como todos los privilegios que tenías si eras jotoso o jotosa. Si pertenecías a la jota.

F1.18: Qué diferencias veías tu?

E3.18: Como altoque en beca, ponte tu, tenías más beca, podías postular a mayores beneficios que te daba la universidad, y no había persecución política igual poh, yo me enteré años anteriores como que hubo persecución política igual en Arcis, como cuestionando a los cabros que no eran comunistas, cachay? Y eso era cuatico igual, pero aun así era el manso espacio, porque igual te daban caleta de libertades igual en general, como en el sentido de, no sé, como que te prestaban igual el espacio para que la gente hiciera vida social poh, como si necesitabas hacer una tocata para juntar monedas te prestaban un espacio, para que hicieras la tocata y juntaras monedas, o te permitían igual carretear, era un espacio igual cuidado, como que la gente igual carreteaba adentro, fumaba marihuana, como que no te daban color porque fumarai pito, no tenías porqué fumar pito escondido, o tomarte una chela escondido como que no había un guardia que te decía "oye tienes que esconder esa wea, o eso no se hace acá" Como que igual había ciertas libertades, pero la mayoría lo tenían los comunistas, que tenían privilegios, netamente monetarios, como que podían acceder fácilmente a las becas cachay, de la universidad, a las becas alimenticias de la universidad, era cuatico, y qué hago yo si yo no soy comunista, y no tengo una buena situación económica, a qué becas postulo, como que costaba igual.

F1.19: Qué cuatico, no sabía eso de Arcis

E3.19: Si, los comunistas tenían muchos privilegios.

F1.20: Y ahí ustedes como estudiantes no comunistas, ¿Qué hacían? Igual se organizaban alguna cosa

E3.20: Si poh, como que te organizabai, no con los jotosos, ni cagando y obviamente los jotosos eran como la policía, cachay, eran como los que te iban a sapear con los directivos de Arcis, cuando te queríai tomar la universidad ponte tu, como que yo por lo menos no me organizaba con gente que era de la jota. En la escuela igual había gente de la jota, en verdad como que tampoco era como todo el rato estaba peleando porque no tenía ningún sentido, eris compañero, con los que compartes el aula con ellos.

F1.21: No me voy a negar a trabajar en una escena contigo si eres de la jota, te tocó no más.

E3.21: No poh, te tocó no más, pero igual lo que era divertido y que igual enriquecía la discusión política, me gusta igual, me gusta discutir.

F1.22: Y la discusión política para la creación de escenas?

E3.22: Si poh, la discusión política para la creación de escenas, cuál es el discurso que vamos a poner ahí cachay.

F1.23: Y ahí que discursos empezaron a trabajar, o empezaste tu a trabajar en realidad.

E3.23: No, como que entre todo igual, no sé si como un discurso más o tan determinado de que te diga yo trabajaba este discurso político. Era como que te tocaba una escena cachay, y por ejemplo querías hacer HP de Barrales, y ahí como que te daban la oportunidad y la libertad de qué discurso vas a poner ahí, que es lo que quieres decir con el discurso de Luis Barrales que ya es político en si mismo, cachay, pero cuál es la mirada que le dan ustedes, cachay. Me entiendes a lo que voy? No era como tan político, en este discurso vamos a hablar de esto y esto y esto, sino que ibas como armando igual. Por ejemplo me acuerdo cuando en Arcis quedó muy la cagá el 2014, previo a que se fueran la mayoría de los profesores, porque el partido comunista se fué poh, eso es lo que pasó. Por qué cagó Arcis, porque el partido comunista se fue de la Universidad, dejó de ser como el proveedor o administrador en verdad, cachay. Y se robaron caleta de plata, dejaron a la universidad en pelotas, por eso cerró Arcis, solo cerró por necesidad económicas, no tenía plata para

sustentarse, fue súper triste, se perdió un gran espacio formativo, son súper pocas las universidades que son más, qué queda, ésta, la academia y quizá un poco la Alberto Hurtado, cachay, que tienen un foco un poco más crítico, pero las demás no tienen un enfoque crítico, La Mayor no tiene un enfoque crítico. La Católica no tiene un enfoque crítico, la Chile tampoco.

F1.24: Ellos están muy enfocados en el teatro por el teatro.

E3.24: En el teatro por el teatro, yo creo que quizá algunas individualidades de la Chile tuvieron un enfoque crítico, pero me refiero a nivel institución como que no poh, no hay, sobre todo como escuelas de teatro. ¿El Aiep? No tiene ningún enfoque crítico, ningún enfoque político.

F1.25: Así es como se asesina una institución

E3.25: Si poh, así es como se asesina una institución, fue triste igual, fue triste, porque a nosotros nos negaron un espacio donde podíamos ejercer poh, imagínate ahora, tendríamos un espacio donde podemos ensayar, salas que usar, yo podría haber hecho más ayudantías, es triste que se te haya negado, por eso me caen mal los comunistas, en realidad no se si todos, no voy a hablar de individualidades, pero en términos generales si, se portaron súper mal con Arcis, en verdad más que mal con Arcis se portaron mal con los estudiantes que estábamos ahí.

F1.26: Al final terminaron yéndose por intereses económicos.

E3.26: Sí poh.

F1.27: Entonces todo ese discurso crítico.

E3.27: Se fue a la mierda poh.

F1.28: Súper a la mierda.

E3.28: Súper a la mierda, imagínate que no sé poh, estaba tan la cagá el 2014 que los profesores trabajaron gratis en Arcis, sin recibir ningún peso, me daba tanta rabia que uno veía que hasta los docentes estaban comprometidos con el proyecto educativo que era.

F1.29: Si poh, para trabajar gratis.

E3.29: Para trabajar gratis es porque tienes un compromiso educativo con el proyecto y con los mismos estudiantes, entonces me da mucha rabia que la administración se haya pasado por la raja eso.

F1.30: Además que a la Arcis no iban personas ABC1 pohe

E3.30: No poh, íbamos gente pobre poh.

F1.31: Pura gente pobre

E3.31: Pura gente pobre igual poh, cachay.

F1.32: Entonces igual pensai cuáles son los intereses estatales.

E3.32: Por muy allá que se haya dicho una Universidad comunista igual tenían fines económicos, como que no se, es que igual es difícil hacer un proyecto, como que buscaba tener otra sustentabilidad, pero vivimos en una era súper capitalista igual poh, como que a eso me refería con lo que te hablaba anteriormente igual, como que vivimos en el neoliberalismo donde el intercambio económico funciona bajo esas normas, nos quieren hacer creer que la wea siempre ha sido así pero en verdad no, hay otros sistemas económicos. Lo que pasa es que no les gusta al capitalismo neoliberal.

F1.33: No poh, hay un sistema económico que está ya instalado poh, que se ha enseñado como el único que existe también. Oye, entonces ¿tu piensas que el 2006 es el momento en el que se marca tu inicio en la vida política?

E3.33: Sí, un poco sí.

F1.34: Ahí empiezas a cuestionarte más cosas, como encontrarte en un nicho más anarquista.

E3.34: Claro, igual cabra chica poh, igual como que me creía punky, me andaba curando, igual cabra chica pero sí, como siendo contestataria desde chica poh, como peleadora a veces con las cosas que no me parecían justas, aparte soy libra, entonces soy muy justa, no mentira, pero si soy libra.

F1.35: Y esto siguió en Arcis, eso de desarrollarse más

E3.35: Si poh, para que decirte otra cosa

F1.36: Y las ideas como feministas y del teatro empiezan también a aparecer en el 2006.

E3.36: Sí, pero de una forma muy vaga, porque yo no sabía que era el feminismo, yo al feminismo lo vine a conocer después, lo vine a conocer como en el 2015, o sea, había leído algunas cosas antes, pero como yo autodenominarme feminista, fue el 2015 que dije sí, yo soy feminista.

F1.37: Y a partir de qué hiciste ese como "sí, lo soy" el 2015.

E3.37: Conversaciones con amigas que andábamos todas en la misma, cuestionándonos cosas y diciendo, no esta cuestión está mal hueón, está mal, mal, está mal, cuestionándote también con los hueones, diciendo estos hueones que wea se creen, se dan tanto que son de la volá que aquí, que allá y son unos machistas de mierda, que se aprovechan de las cabras, y ahí empezamos a leer con una amiga me acuerdo, con la Bárbara empezamos a leer cosas, de ahí dijimos sí, hermana sí, somos feministas, desde ahora, tomar la wea como una postura política, altoque, sí, yo soy feminista ¿Y? Y qué, aunque igual antes tenías esa postura feminista pero no sabías que lo eras poh, así como tan propiamente tal, es que igual siento que igual había harta desinformación, aunque feministas siempre han existido,

cachay. Pero ahí te das cuenta como juega el sistema hetero-patriarcal, como te esconde esa información cachay, si la primera ola del feminismo viene del siglo 18 poh.

F1.38: Del 1780, por ahí

E3.38: Del 1780 poh hermana, o no me acuerdo, pero por ahí viene la primera ola feminista cachay, la otra vez me hablaban de una señora que era la mamá de la chica que escribió Frankenstein, la escritora de Frankenstein, porque fue una chica la que escribió ese libro, su mamá fue la primera en haberse reconocida como poli amorosa abierta a la sociedad, en esos años. Bueno, ahí te das cuenta como el sistema todo el rato como que intenta o nos esconde, ¿porque no hay tanta información sobre estas cosas? Si siempre han existido, no creo que desde siempre, pero me refiero desde siempre como desde los inicios de la humanidad, pero años que viene existiendo esta corriente política. Y aun así en el 2015 yo chica no tenía mayor información, esa información así como tan concreta no me había llegado, cachay. Solamente era por mi intuición de quererme mucho a mi misma y saber lo que yo soy y lo que valgo como que me hizo adentrarme a eso.

F1.39: Fuerte igual eso que dices, porque claro, feminismo existe desde hace un montón de tiempo y una misma, si tú misma decías que el 2006 ya te estabas cuestionando como por qué tenías que depilarte y todas esas cosas, pero pasa un montón de años para recién reconocerse.

E3.39: Si poh, y es brigido, es como puta la wea, estos weones hacen muy bien la pega, si o no. Como hacen muy bien la pega de mantenernos a nosotras calladas, como en segundo plano todo el rato, y hasta un tercer y cuarto plano. Weones de mierda, me da rabia la wea.

F1.40: Y eso lo veías en todo este trayecto político que tuviste, en la revolución como en el área de la educación, como tu rol, como se comportaban contigo quizá.

E3.40: Sí, pero como que no tenía un cuestionamiento tan profundo, como decir creo que cuando iba a las asambleas de la revolución del 2006, la revolución pingüino, ahora que lo

pienso, la mayoría de los que hablaban y les daban la palabra eran a los weones poh, eran los weones los que tenían la palabra y las cabras como que éramos súper pocas las que hablábamos ponte tu, cachay, ahora me pongo a pensar que claro porque éramos súper pocas las que hablábamos, porque la mayoría de las veces cuando una levantaba la mano siempre le daban el favor a los weones poh, siempre se creía que las cosas que iban a decir las chiquillas eran weas tontas poh, cachai. Entiendes a lo que voy?

F1.41: Sí, caleta.

E3.41: Me da mucha rabia, ¡oh que rabia!

F1.42: Sí, caleta, a mí también me pasó en la Usach, yo igual en la dirección de Psicología en la Usach, yo decía algo y era como todo un plan para mediano, corto y largo plazo y todos como ya sí, decía exactamente lo mismo un loco y todos como "oh la mejor idea" y yo como "weon, lo acabo de decir, por qué no lo escuchan"

E3.42: Exacto, esa wea es muy de los machos, muy de los hombres.

F1.43: Y te empieza a dar mucha rabia poh.

E3.43: Eso me pasó también en Arcis caleta, como que en un momento después ya me daba paja ir a la asamblea, después estaba ya mas vieja, porque pasaba lo mismo, pero como yo tampoco sabía y no tenía un cuestionamiento tan profundo de decir "esta wea es privilegio de los hombres" cachay, no me cuestionaba eso, me daba rabia solamente porque le daban la palabra a los weones, pero no había una concepción en mi cabeza de su privilegio de ser hombre, por ser hombre te dan la palabra, cachay. Entiendes a lo que voy.

F1.44: Y ahí aparece el feminismo?

E3.44: Sí, aparece el feminismo más netamente, tengo una amiga que es la Cony, que fue la que escribió, fue como la escritora de la punzante y la que dirigió "Elena Revuelta" y la

Cony me acuerdo cuando íbamos en como tercero de la Universidad más o menos, el 2014, es que yo me eché un año, en Arcis, me eché primer año de actuación, entonces como eran anuales las carreras, tuve que hacer de nuevo primero, fue lo mejor que me pudo haber pasado en mi vida, porque mis otros compañeros anteriores eran unos engrupidos culiados de mierda, y ahora no están haciendo nada, en verdad no lo sé, lo digo de pesada no más, pero sí, fue lo mejor que me pudo haber pasado y en tercer año, la Cony se echó tercer año me acuerdo y fue mi compañera, ahí me hice súper amiga de ella, antes nos llevábamos bien, éramos amigas de pasillo de la escuela, ella iba en el paralelo que iba yo, porque había dos cursos el A y el B, ella iba en el paralelo, como que éramos amigas de pasillo, como que nos caíamos súper bien y hablábamos en los pasillos "oye weona como te fue en esta muestra" "este weon me tiene hasta el hoyo" y la wea, como que nos contábamos muchas weas de la escuela pero muy en los pasillos, y después en tercero nos hicimos súper amigas, de ahí la Cony me pasó unos fanzine de la universidad de concepción, y eran súper viejos, como del 2006, más o menos. Esto fue el 2014, ahí empecé como a indagar y el 2015 me autodenominé feminista.

F1.45: Y en ese tiempo, ¿cuando la Cony te pasa los fanzine ella ya se decía feminista o todavía no?

E3.45: Sí, se autodenominaba feminista.

F1.46: Y esos fanzine te empezaron a hacer sentido?

E3.46: Caleta, poh.

F1.47: ¿Y te acuerdas de algo específico del fanzine?

E3.47: Como que hablaba de los privilegios masculinos, como que hablaba de los privilegios que tenían los hombres y como nosotras estábamos en segundo plano, una cosa así, no me acuerdo tanto, todavía los tengo, les podría echar un ojo, o te los podría pasar.

F1.48: Eso, les podría sacar una fotito.

E3.48: Claro, como que te incitaban a ser feminista poh, como que tenían el fuego.

F1.49: Muy el “amiga date cuenta” de ahora. Entonces hasta ese momento tu estabas muy politizada y muy entendiendo el teatro desde una perspectiva política.

E3.49: Sí, digámoslo, quizá no tan radical.

F1.50: ¿Cómo es eso?

E3.50: Yo creo que me politicé aún más, como tomé una postura radical cuando salí de la escuela de teatro.

F1.51: ¿Radical con el teatro?

E3.51: Sí, como que dije, yo quiero hacer teatro feminista. Y salí de la escuela y dije yo quiero hacer esto.

F1.52: Qué te paso que decidiste eso?

E3.52: Es que me empecé a juntar con mis amigas de la escuela que nos habíamos conocido con la Esperanza, no sé si la conoces, una chica que egresó el año pasado.

F1.53: La Espi

E3.53: Ella

F1.54: Con putamadre

E3.54: Ya con ella, nos empezamos a juntar como el 2016, no hicimos nada en verdad, pero fue una especie de laboratorio, nos empezamos a cuestionar cosas, realmente a hacer círculo entre nosotras mismas, a hacer el separatismo como método de creación igual poh, cachay, como que no quiero crear con weones, ahí te digo que fue más radical poh, como que claro, anteriormente yo sabía que quería hacer un teatro político y más o menos a donde iba a apuntar, pero cuando salí de la escuela y ya autodenominada ya feminista, salí de la escuela y fue como esto es lo que yo quiero hacer, a esto es lo que yo me quiero dedicar. Y surgió esta especie de laboratorio con las chiquillas, como indagando, leyendo caleta sobre feminismo, dándonos tareas, como ensayando, igual como que no teníamos nada, era una creación, como un laboratorio poh. Y ese mismo año la Cony como que me mandó un mensaje y me dice "oye escribí una obra"

F1.55: El 2015

E3.55: No, el 2016, como a finales, como en Octubre del 2016, y le digo ya? Y me dice, necesito saber si estás interesada en actuar, te la voy a mandar para que la leai. Y la leí y fue muy que sí, que quiero actuar para esto, muy que sí.

F1.56: Esa obra era "Elena Revuelta"

E3.56: Sí, esa obra era "Elena Revuelta" tu la fuiste a ver?

F1.57: La ví en Melipilla

E3.57: ¡En Melipilla! ¿Y te gustó?

F1.58: Sí, me gustó, pero no la alcancé a ver completa, me perdí como los primeros 15 minutos porque me fui a cambiar de ropa y llegué a verlas. Porque habíamos estado antes nosotras.

E3.58: Ah, tu eres de la Jauría igual.

F1.59: Si poh, osea, era, me fui hace poquito. Por un conflicto ideológico importante, pero bueno, ya está.

E3.59: Ay fue bacán esa jornada, me encantó, aparte que yo siento que “La Jauría” con “La Punzante” es como un pololeo, aparte esa jornada fue bacán, como que nunca habíamos estado las dos compañías en una jornada teatral, en donde la jornada teatral tenía un fin de género.

F1.60: Y que estuvo enfocada en eso todo el rato.

E3.60: Todo el rato, yo lo pasé súper bien, fue la mansa jornada, me acuerdo que después fumamos pito, te acordai. Fumamos pito y nos fuimos caminando, que divertido fue esa vez.

F1.61: Yo me fui antes, yo tenía que irme a Santiago, yo no me devolví al colegio.

E3.61: Te devolviste con la Cata al toque.

F1.62: Si, creo que me fui con la Cata y con una niña que es la Ñaña? Sí, con ella, pero estábamos muertas como en el auto muriéndonos.

E3.62: Me acuerdo que después de eso con las chiquillas fumamos marihuana, fumamos muy coquetamente.

F1.63: La clásica de la americana peruana.

E3.63: Sí, hicimos eso, que excitante fue esa vez. Y después nos tomamos unas chelas con las cabras, estaba la Vicky, puta que me cae bien la Vicky, me cae entero bien ella, aparte que ella también es de Tarea Urgente, y el diseñador Jose fue un chico con el que yo viví,

un amigo mío, entonces por ahí nos conocimos con la Vicky y nos caímos súper bien, es como bacán que sea amiguita de mi amigo. Y que más.

F1.64: Estábamos justo hablando cuando decidiste hacer teatro feminista.

E3.64: Ahí fue con la Cony.

F1.65: Es como súper importante la Cony en tu camino feminista.

E3.65: Sí, bueno y todas las cabras igual, pero igual la Cony es una persona, es que es muy inteligente la Cony.

F1.66: Que bacán. Es como que llevabas un camino político, un camino teatral, saliste de este camino de formación académica teatral y te declaras feminista y empieza esto a ser parte de tu profesión también. ¿Qué encuentras distinto como del teatro feminista del otro teatro?

E3.66: Que le incomoda a los weones poh, y que no está hecho para ellos, está hecho para nosotras. Es distinto y poh, y no está hecho para que el espectador se sienta cómodo, sino, incomodar a los weones, incomodar en sus privilegios poh, ¿qué otras cosas no tienen? Como que yo creo que en el teatro feminista se ve caleta la sororidad y la solidaridad entre nosotras, y el apañe que tenemos entre nosotras, como decir weon, no estamos solas, somos todas nosotras, todas. Eso yo creo.

F1.67: Como harto espacio para poder hablar también, de no quitarse la palabra y hablarse en las otras organizaciones.

E3.67: Claro, y el respeto igual poh, como que haces las cosas con caleta de amor y siento que es un espacio súper seguro, como que quizás a diferencia de otras compañías ponte tu, entiendes a lo que voy. Sí, porque siento que al ser un espacio seguro en el sentido de que no hay maltrato, no va a venir un director o una directora a decirte "estay haciendo mal la

wea que estoy haciendo" O por qué estoy haciendo eso, como cuando te humillan en la escuela, te tratan mal o la wea. Y eso, a eso me refiero a que es un espacio seguro.

F1.68: Como que se vuelve más horizontal?

E3.68: Si poh, netamente horizontal yo creo, o sea, como en la punzante, hablo desde esa experiencia, es un espacio horizontal, donde ya, hay alguien que dirige, pero la persona que dirige no es la que más tiene peso o la que manda dentro de la compañía, o del colectivo.

F1.69: Pueden existir roles, pero son roles no más, es como el cargo que vas a ponerte a ejercer.

E3.69: Claro, te voy a hablar de otra cosa que como que se me fué. La Punzante como que, la Cony nos contactó al final del 2016, nos juntamos con las cabras a leer la obra y dijimos ya hagamos esta weá está muy buena, y el 2017 empezamos ya a existir, antes fue como todo lo previo, el 2017 empezamos a existir y yo previo a eso, en términos organizativos, me invitaron a trabajar en un festival de teatro que se llama "Santiago a la gorra" y ese también es un espacio importantísimo en mi vida, en términos de escuela, es la mansa escuela levantar un festival de teatro auto gestionado en las poblaciones, como la contra, o la respuesta libertaria a Santiago a Mil, desde ese lugar nació y eso fue muy bacán porque creo que ahí sí que ví la organización realmente, como que en el colegio, claro como que me organizaba con otros compañeros de otros colegios, con otros compañeros y compañeras pero igual dentro de, siento que en esta organización no había una proyección más, pero sí fue el primer vestigio de como yo me empecé a organizar, pero "Santiago a la gorra" fue una wea netamente de la organización colectiva y como que hoy me emociona "Santiago a la gorra" es un proyecto hermoso, fue muy bacán que me hayan invitado a trabajar, ya llevo como 4 años trabajando ahí es bacán poh, como lo que se puede hacer con el teatro y darte cuenta que el teatro no es solamente actuar, como cree la mayoría de las personas, así como que el teatro es interdisciplinario cachay, como que hay caleta de weas que conforman el teatro, como que no es solamente el hecho de actuar no más. Yo sentía que igual estaba haciendo teatro en "Santiago a la gorra"

F1.70: Obvio que sí

E3.70: Obvio que estaba haciendo teatro, no estaba actuando pero estaba en la organización de un festival de teatro poh, cachay.

F1.71: Y es un festival súper complejo poh, está inserto en un montón de poblaciones, es hermoso ese festival.

E3.71: No sé poh, con los cabros y las cabras como que, ese si que es un festival que tiene como posturas políticas súper claras, pero no desde el feminismo, somos anti patriarcales, porque trabajamos con hombres, yo me organizo desde el feminismo con cabras y cabres, pero con hombres hetero cis yo no me voy a organizar desde el feminismo, ahí si que no, nos declaramos anti patriarcales, pero no feministas. Una vez me acuerdo tuvimos una discusión con las chicas y chicos, como que dijimos qué somos poh, porque antes nos autodenominábamos un festival de teatro autónomo y libertario, cachay, pero ya como que en verdad la mayoría de las cabras que estamos ahí somos feministas como darle, desde que yo partí como que siempre tuvo un enfoque de género y porque aparte el festival lo movemos mayormente chiquillas, cachay, como que la mayoría de la organización somos cabras, entonces obviamente desde el cuidado hacia nosotras, el auto-cuidado, pero en una reunión dijimos "weon tenemos que tomar una postura política frente a esto, qué somos" Y como que dijeron "podemos ser una organización feminista mixta" y yo les dije "No, yo no me organizo con hombres desde el feminismo, yo me organizo con chiquillas y chiquilles, pero con hombres hetero cis yo no me organizo. Anti patriarcales si lo somos, podemos ser desde ese lugar y desde ese lugar trabajar bacán. Desde el feminismo, no" Como que soy tajante en eso, en el feminismo yo me voy a organizar de forma separatista.

F1.72: ¿Y por qué decides por el separatismo?

E3.72: Porque me siento más cómoda, porque los weones siempre han tenido el privilegio de todo y de estar en todos los espacios hueon, hay que decirles que no alguna vez, obvio que ellos han tenido el privilegio de estar siempre en todos los lugares, porque nosotras no le podemos decir oye loco, no podí estar en este lugar. Aparte, nunca van a sufrir la discriminación que nosotras hemos vivido. Los locos bajándose de la micro ya, pueden pensar que los pueden asaltar, pero el miedo que nosotras podemos sufrir es doble, porque no es solamente que te puedan asaltar, es que te puedan violar y te puedan matar.

F1.75: Y anda a parecer lesbiana.

E3.75: Y anda a parecer lesbiana, cachay.

F1.76: Aparte cuando permites estar a hombres en espacios feministas termina pasando lo mismo que pasaba en Arcis o que pasaba en la Revolución Pinguina. No te dejan hablar.

E3.76: No te dejan hablar weon, y es como no. Loco, yo no me voy a organizar contigo desde el feminismo, podemos ser anti patriarcales sí, llegar...

F1.77: Y dale tu lee, estudia, piénsate...

E3.77: Claro, pero yo no voy a trabajar desde el feminismo propiamente tal con un hombre, no ni cagando. Porque "A la gorra" es una organización mixta cachai.

F1.78: Oye y "La Punzante" ha sido del espacio de teatro feminista en el que has estado desde el 2017.

E3.78: Sí

F1.79: Si y ha tenido sólo a "Elena Revuelta"

E3.79: Sí, y ahora estamos ensayando nuestro segundo montaje.

F1.80: Y ese montaje ¿Cómo lo están creando?

E3.80: Se llama "Alejandra Clandestina" y lo estamos creando porque Cony es una seca y escribió una obra.

F1.81: Ah, pero es como esa un poco la dinámica. Como que escriben una obra y la toman desde distintos roles. Buena, bacán. Como que podría pensarse quizá como más directivo al existir un texto o tú no la sientes así.

E3.81: ¿Cómo directivo? A qué te refieres con eso.

F1.82: Así como que ya hay algo predicho, algo establecido y desde ahí se crea, como las creaciones colectivas.

E3.82: Sí, podría ser.

F1.83: Pero siempre conserva como esta cosa más horizontal

E3.83: Todo el rato, porque si es un espacio cuidado igual, aparte que con las cabras tenemos la mayoría posturas políticas similares, entonces obviamente nos vamos a relacionar desde la horizontalidad cachay, como que aquí nadie es jefe o jefa de la wea, aparte ni siquiera me están pagando, de partida, cachay, o si nos ponemos así pesadas, no me están pagando por ir a actuar a "La Punzante" yo lo hago solamente porque me encanta el espacio, cachai, y obviamente que tiene que ser un espacio de amor porque si no los espacios después se aburren y se chacrean.

F1.84: Sí poh.

E3.84: Así que ahora estamos haciendo nuestro segundo montaje, se llama "Alejandra Clandestina" y vamos a estrenar en Noviembre.

F1.85: ¿Dónde van a estrenar?

E3.85: En el Sidarte

F1.86: Voy a dejarlo anotadito

E3.86: Sí, vamos a estrenar en Noviembre y está cuatrica igual esa obra, como que siento que, siento que el feminismo está súper ligado con nuestra biografía poh, cachay, creo que nadie se va a volver feminista si no ha mirado su propia biografía y las de sus ancestros, cachay. Porque siento que el feminismo ocurre gracias a nuestra biografía, porque nosotras hemos sido a las que nos han pisoteado toda la vida, nos han visto en desmedro siempre, hemos sido las silenciadas, las calladas, las que no están. Con un rol súper específico, como cástate y dedícate a criar. Me acuerdo que "Elena Revuelta" igual habla como de la violencia como intrafamiliar, previamente antes de ponerme a trabajar netamente con el texto como que trabajamos con nuestra propia biografía, como en el sentido de quizás, claro, yo en mi vida no he sido violentada físicamente con un hombre, físicamente me refiero, a golpes, pero si psicológicamente, fui violentada, pero no sé, me acuerdo de mi abuela, ponte tu, mi abuela si que es violentada físicamente, entonces como que con las cabras previamente antes de empezar a ensayar la obra como que hablamos sobre nuestras biografías y de nuestras ancestras igual. Bueno, yo hablé de mi abuela que fue violentada, que mi abuelo le sacaba la mierda, otra amiga también habló de su abuela, otras cabras también hablaron desde su biografía cachay, como que fueron violentadas algunas físicamente. Entonces ahí te vas dando cuenta o te hace más sentido lo que estás haciendo, cachay, esto no lo estoy haciendo por hacer. Como que no quiero hablar de o poner en juicio solamente una mujer que la golpeaban, desde ese lugar, como verlo así de una manera fría.

F1.87: Así como "Ah ya, tengo que hacer la escena de la mujer golpeada"

E3.87: Claro, cachay, no poh, sino que como la wea te atraviesa igual poh, cachay. Quizás a mi no, tuve el privilegio que no, que no fui golpeada, nunca he sido golpeada por un pololo o una polola cachay, pero eso no quiere decir que en mi familia no haya pasado, en mi familia si pasó, con mis ancestros si pasó, tengo primas que les ha pasado, entonces como que la wea es súper transversal, como que te cruza desde muchos lugares, desde muchas aristas, como responder a tu pregunta de la biografía cachay, y ahora en esta segunda obra que estamos haciendo con las cabras, estamos hablando sobre onda, una chica adolescente que se suicidó por una depresión post-parto. No sé si conoces a esa niña, se llamaba Alejandra Carrasco, fue una dirigente del Carmela Carvajal, la chiquilla quedó embarazada,

se suicidó. Entonces hablamos como del aborto, y es como claro, como no te va a atravesar la wea si también fuiste adolescente poh cachay, claro, yo no me pegué el cagazo, nunca tuve un embarazo no deseado, nunca he abortado, porque soy netamente súper cuidadosa cachay, y ahora porque no me relaciono con hombres, pero de alguna forma está igual tu biografía ahí cachay, además era una dirigente estudiantil, me hace mucho sentido, yo no era dirigente estudiantil, pero si me hace sentido a mi con las tomas del 2006. La chica era de otra generación, de las tomas del 2011, pero aun así igual...

F1.88: Es el contexto...

E3.88: Es el contexto poh, mi biografía igual está ahí poh, entiendes a lo que voy? También habla del embarazo no deseado, del aborto y también me atraviesa desde otra arista, porque tengo primas que fueron mamás chicas, tengo amigas que han abortado, cachay y como que aun de alguna forma es parte de tu misma biografía.

F1.89: Es como hacerte cargo de tu biografía y de tus ancestros.

E3.89: Y de tu entorno también, de las chicas con las que compartes lugares, es algo como que la cruza, como que algo, una flecha, nos cruza, nos une, no sé, como unos hilos, lo voy a dibujar.

F1.90: Dale, dibújalo, como salga. Que intenso el proceso de ensayo entonces igual, como que va pulsando todo el tiempo la biografía a un texto que ya está hecho, pero empieza la biografía a quebrarlo un poco.

E3.90: Ahí te das cuenta que el feminismo es biográfico, como que la wea, a mi quizá principalmente no me pasó eso, pero eso no quiere decir que no lo hayan pasado otras chiquillas, y que algunas son mis amigas igual. Me pasó algo súper loco, porque empezamos a ensayar "Alejandra Clandestina" y yo conocí a un chique, y el chique conocía a Alejandra, era su amiga. Tengo otra amiga, que es la Emilia y la Emilia también conocía a la Alejandra porque son como de la misma edad, 22 años tendría ahora la chica. Entonces como que es loca la wea, mundo culiao chico así, la wea loca, demasiado loca, la Emilia se dió hasta unos besos con la Alejandra, y es como loca, estoy haciendo una obra de ella,

como la wea tan atravesada, me entendí a lo que voy? Voy a ponerle un corazón acá a la wea.

F1.91: Y cómo trabajan eso, que les atraviese la biografía.

E3.91: ¿Como en qué sentido?

F1.92: Creo que es un sentido muy amplio, es como qué haces con la biografía desde eso que te está atravesando.

E3.92: Nada poh, yo creo que ese discurso que te atraviesa lo tienes que poner en la obra, como cuestionarte por qué esta obra es urgente. Eso hicimos con "Elena Revuelta" por qué, porque ha habido no sé cuántos femicidios desde el 2010 hasta hoy, cachay, como que sigue siendo, está en la urgencia poh, como que ahí pones igual tu biografía, me pasó a mi, mi amiga también lo ha vivido. Ya exponerlo, también hay otras cabras que también les ha pasado lo mismo poh, tal vez las experiencias pueden ser distintas, pero también similares también poh.

F1.93: Atravesadas por contextos súper parecidos.

E3.93: Si poh, atravesadas por eso que dijiste, por contextos súper parecidos.

F1.94: Encuentro súper fuerte empezar a hacer el teatro feminista porque implica eso que estás diciendo tu poh, hacerte cargo de tu historia poh, de tu en tu historia. Como entender ya, o pensando como en la tuya, el 2015 te dices voy a hacer teatro feminista, pero ¿Cuál es el teatro feminista que estoy haciendo? A partir de no sé poh, de haber tenido toda la experiencia de me callaron todo el tiempo mientras había una organización de hombres, conocí la comunidad, conocí lo territorial como que está cargada de ti también, de lo que estás tratando de hacer, como que me cuesta imaginarte haciendo un teatro feminista que no tenga un tinte territorial cachay. O que busque otra..

E3.94: Claro, todo el rato, por ejemplo con las chiquillas como que, bueno, mi primer vínculo con los territorios netamente fue con la gorra, como que me acerqué caleta a muchas periferias de poblaciones pantes de Santiago poh, muy pantes y con "La Punzante" también tenemos un rollo de querer llevar el teatro a la pobla, y ahí se nos vincula netamente con el territorio, porque decimos que es nuestro público objetivo, cachay, donde creemos que es importante que sucedan estas cosas cachay, porque ya, a mi me gusta tomarme la calle, pero no me voy a tomar cualquier calle, no me voy a tomar las calles de Vitacura ponte tu, no me voy a tomar las calles de Providencia, como que no. Me voy a tomar otras calles, porque para mí en ese espacio a mí no me hace sentido, quizá a otras personas si les puede hacer sentido cachay, como que tampoco me voy a poner como a juzgar, pero a mi me hace sentido estar en la otra vereda, en otro lugar, vincularme con el otro territorio.

F1.95: ¿Qué es lo que te hace sentido ahí, de esa vinculación?

E3.95: Yo creo que me hace sentido que son lugares igual super desolados poh, como abandonados igual, como por el sistema, mano de obra barata, los hacen vivir en una ilusión brígida de creer que su ambiente violento es natural o normal, cachay. Que es normal que la gente se agarre a balazos todos los días, que es normal que se venda y se trafique en la calle todos los días a vista y paciencia de todos, de les niñes, como que eso es lo que me hace sentido de ir a esos lugares, además que los cuicos culiaos han tenido todo en su vida, gente que tiene privilegios y si nosotros desde el teatro feminista igual criticamos los privilegios como no poh, además que no somos tan institucional poh, no somos de un feminismo institucional ponte tu.

F1.96: Como feminismo más auto gestionado poblacional

E3.96: Poblacional poh.

F1.97: Y qué piensas tu del feminismo institucional? O has tenido alguna experiencia desde el feminismo institucional?

E3.97: Poco, una vez trabajé en un programa educativo que se llama 4 a 7 que tiene perspectiva de género ese programa, como que es para las mamás, para ayudar a que tengan autonomía económica, ese es proyecto de género institucional igual poh, como del ministerio de la mujer que me acuerdo que, no me acuerdo como se llamaba la chiquilla, pero se denominaba feminista, pero desde un lugar súper institucional poh, como trabajo con el estado, aunque igual hay que ser inteligente, pero ay se me fue la onda..

F1.98: Feminismo institucional, de tu rollo con el feminismo.

E3.98: Igual siento que es un poco amarillo también, como que siento que en verdad la igualdad no es tener la misma cantidad de salario cachay, que la igualdad que buscamos nosotros es algo mucho más allá, es una wea más humana, de trato.

F1.99: Cambiar las lógicas en las que nos estamos relacionando.

E3.99: Claro, cambiar las lógicas que nos estamos relacionando, lo que pasa es que no creo en el estado entonces por qué voy a estar en lo institucional también poh, siendo que el estado está hecho por hombres, fue creada por hombres y para ellos, entonces es difícil como tú te vas a desenvolver en una wea que no fue creada en primer instancia para ti, o sea, bacanes las cabras que han podido entrar en la wea y les ha ido bien cachay, tampoco me voy a poner a juzgarlos, pero es su rollo, mi rollo no está ahí poh.

F1.100: Tu rollo va a que lo territorial es la pobla.

E3.100: Es la pobla cachay.

F1.101: Y como con esto que tu decías al inicio de comunicar y denunciar, pero ya no es comunicar y denunciar cualquier cosa poh, es comunicar y denunciar el patriarcado que se da en nuestras relaciones cotidianas igual.

E3.101: Claro poh y como nos atraviesa en nuestra biografía y en nuestra historia.

F1.102: Oye y desde ahí tu o en general como en "La Punzante" como se plantean la relación de este teatro feminista con las personas que van a ver el teatro, que van a ver "Elena Revuelta"

E3.102: Como es la relación con las personas?

F1.103: Si buscan algo en ellos, o generar algo, o si plantean como una dinámica de relación, o es más como el teatro como lo conocemos.

E3.103: Igual siempre buscamos que la gente le queden cosas, cachay, como que ese es nuestro objetivo igual, sino no tendría sentido mostrarlas, si no queremos que las personas piensen cosas, no tendría ningún sentido el hacerlas y juntarnos, pero como relaciones directamente con las personas creo que nos falta igual, pero igual han pasado cosas como entretenidas igual, que son gratificantes para nosotras, una vez fuimos a mostrar "Elena Revuelta" a Talagante a una comunidad ecológica que había, eran medios hippies los cabros, pero medios punkys igual, como que se habían tomado un terreno y vivían en comunidad, Espacio Auka, algo así se llamaba, no me acuerdo, espacio educativo, algo así que tiene que ver con la educación como con el rollo de la comunidad territorial, pero desde la ecología, ahí fuimos a mostrar la obra y fue una función muy divertida me acuerdo. Y fue una función en el campo me acuerdo y no sé, fue un día medio walaila igual, como que nos recibieron super bien los chiquillos de allá, como que nos recibieron con comida, nos tenían lentes, nos recibieron con cerveza artesanal que ellos mismos hacían, se sacaron marihuana, me acuerdo que a mí me hicieron un masaje, weon, éramos las reinas del lugar, demasiado divas, muy bacán, como que la gente estaba muy contenta y muy dispuesta porque nosotros íbamos a ir, y como que la obra fue para la comunidad del sector donde vive la gente, de Talagante, como que hicimos la función y el público fue muy bacán como que estaba muy comprometido, estaban muy atentos a lo que nosotras estábamos mostrando igual, no se poh, viste que tenemos un muerto, y como que corría caleta de viento y el muerto en un momento lo tapamos y el viento donde corría la wea, así como que se fue el plástico y la gente empezó como a decir "no, está el muerto" que hago, fue muy divertido, muy bacán. Ya y pasó un tiempo y después yo me encontré con la Cala, la chica que nos llevó para allá que fue la que nos hizo la música de "Elena Revuelta" y me dice "oye, sabi

que, el otro día paso algo" Y yo, "¿Qué pasó? No, es que llegaron dos vecinas que habían ido a ver "Elena Revuelta" y estaban preguntando que cuando se iba a repetir de nuevo una actividad así, y la Cala le dice que no sabía, y les dice por qué y las locas le dicen que les había encantado la obra, que ellas en la obra pudieron visualizar lo que ellas vivían en sus casas era violencia y que habían dejado a sus maridos.

F1.104: Y que habían dejado a sus maridos.

E3.104: Sí, la wea bacan poh hermana, ahí te das cuenta que la wea sirve poh.

F1.105: Que hermoso

E3.105: Demasiado hermoso

F1.106: Qué emocionante

E3.106: Sí, fue super emocionante...

F1.107: Es emocionante ese momento, yo recuerdo caleta de los conversatorios después de las funciones de las "Cuerpas en Guerra" también caleta de mujeres diciendo como que a partir de la obra eran capaces de visualizar las violencias que vivían con sus parejas, y entiendo caleta el sentimiento que genera eso. Como que te llena de sentido.

E3.107: Sí, como que te hace sentido poh, como que deci, funciona esta wea poh, esta wea no es tan hippie como una cree que es, no es tanto de la volá del artista. No poh, porque cuando uno hace algo que tiene un sentido político y tiene como que te cuestionai lo que estay comunicando, que es lo que quieres comunicar obviamente que quizás le va a llegar a alguien poh, por algo pasa lo mismo que me decías en los conversatorios después de cuerpas en guerra y también por eso pasó como...

F1.108: Por eso las dos señoras dejaron a sus maridos, señoras del campo, en una comunidad

E3.108: Si poh, tu deci, weon la wea bacan, está bien lo que estamos haciendo.

F1.109: Porque igual "Elena Revuelta" tiene un lenguaje súper ameno, no es difícil de ver ni para una anciana ni para una niña, lo puedes entender rápidamente, no es como poner un libro de la Judith Butler.

E3.109: Igual es flaute la obra, son personas poblacionales igual, más allá de poblacionales, voy a sacar ese término, porque no me gusta, personas marginadas creo, más que poblacionales, no hay que denominar a la población como algo malo, hay que reivindicar igual a la pobla, si creo que son personas marginadas, más que poblacionales, yo soy poblacional, si poh.

F1.110: Como que había una marginación del estado de las instituciones, como bueno, dime flaute poh. Que bacán esas señoras

E3.110: Si poh, máximas mamitas, aguante.

F1.111: Muy máximas ellas

E3.111: Es bacán igual que lo que nosotras hacemos puede repercutir, quizás no vamos a lograr así como hacer los máximos cambios cachay, sería bacán que pasara, pero si ya les pasa a una señora, ya estoy generando algo poh. Entiendes a lo que voy.

F1.112: Como que ya das por pagado tu rol. Más allá si no te pagaron en plata.

E3.112: Claro, como que es otro el pago poh, es otro el pago y lo que vas haciendo va teniendo sentido igual. Y me pasa ahora, que estoy sacando la pedagogía teatral en un programa de formación pedagógica que tuvo Arcis con Universidad Católica del Maule

F1.113: Ah buena.

E3.113: Porque sí o sí Arcis tiene que sacar a toda la gente que no pudo terminar, tiene que hacerlo si o si, hasta el último matriculado que quiera terminar su carrera Arcis tiene que hacerlo como una wea ética, como que todas las universidades tienen que hacer eso, más allá que hayan cerrado, quizá no van a seguir aceptando gente que ingrese poh.

F1.114: Pero si a los que quedan o les queda algo pendiente con Arcis tienen que hacerse cargo.

E3.114: Tienen que hacerse cargo, y ahí, estoy sacando la pedagogía, y como que después de que te vuelves feminista como que no puedes pensar todas las cosas como que no son con perspectiva de género. ¿No te pasa?

F1.115: Caleta, como que hasta cuando compro el pan es como oh mierda, porque tuve esta forma de pedir las cosas, todo me lo cuestiono.

E3.115: Caleta, es brigida esa wea. Entonces como que quiero eh, se me fue la onda, ah, de la pedagogía, entonces miro como todo el rato el teatro educativo como una herramienta, claro, para visibilizar las prácticas sexistas al interior de la comunidad educativa, como por ejemplo en el colegio, dentro del aula, siento que es la mansa herramienta, quizás los colegios no sé si me pesquen mucho, pero si no lo intento, como que te pones a pensar y tengo que hacer mi tesis, entonces pensaba que la podía hacer de como influye el discurso de género al interior del colegio, cachay.

F1.116: Es re cuatico, yo tengo igual caleta de cosas que te podría mandar sobre género en el aula, de como ciertas dinámicas se van replicando y terminan haciendo por ejemplo que las niñas no quieran estudiar matemáticas por ejemplo. Y que son dinámicas que los profes van instalando en como se entienden ellas como estudiantes.

E3.116: Claro, todo el rato.

F1.117: Si, bacán. Y de ahí también lo que puedes hacer con el teatro.

E3.117: Con el teatro, todo el rato, si poh, como que pensaba, escribí un proyecto que me pidieron para la universidad, un proyecto de un taller. Quería que entregara herramientas teatrales para visualizar las prácticas transfóbicas y misóginas al interior del

establecimiento para estudiantes de tercero y cuarto medio. Como que eso era para la universidad igual, pero a raíz de eso, yo igual todos mis trabajos universitarios que estoy haciendo en la pedagogía los quiero hacer para mi tesis, no quiero que la wea quede en trabajo universitario simplemente por hacer, no poh, hay que ser más inteligente, esa wea ya lo hice cuando estudié teatro, eso de hacer trabajos por hacer para cumplir y salir del paso, ahora ya no. Es mi tiempo igual poh, como que cuando vas creciendo te das cuenta que el tiempo no se devuelve.

F1.118: Es muy real, no se va a devolver.

E3.118: Nos roban nuestra vida y lo único que no se devuelve es el tiempo.

F1.119: Y las relaciones, pero van quedando, como que siento que en parte igual el feminismo hace eso, nos permite relacionarnos de otras maneras y es casi hacer burbujas de tiempo.

E3.119: Ay todo el rato, me encanta juntarme con mis amigas, como que de pasada es como conchetumadre, gracias porque existen, hacen que mi vida sea menos triste. Es muy real.

F1.120: Hablábamos que no existe como una fórmula del teatro feminista, pero no sé si te atreverías, igual lo hemos hablado hartito ya pero, quizás encontrar características o que tu creas que son imprescindibles del teatro feminista o al menos como lo estás entendiendo tu o como la vida te ha llevado a entenderlo.

E3.120: Creo que tiene que poner problemas que nos aquejan a nosotras, netamente a nosotras, como partiendo por la violencia de diferente índole, no solamente física, como la violencia yo creo, como la construcción también, social, hetero patriarcal también creo que igual es súper fuerte, creo que esas cosas también tienen que estar en un cuestionamiento en una compañía feminista igual, como que siento que lo hetero es súper brigitado así, es cuatito, a mi me pasó que claro, cuando era más chica siempre sentí deseos por las niñas desde muy chica, cuando era muy chica como que no sé, recuerdo que yo tenía como 7

años y yo me cuestionaba y decía seré degenerada? Inocente, porque claro, mi construcción social me decía que estaba mal que te gustaran las niñas, yo decía seré degenerada me gustan las niñas y los niños que hago. Imagínate siendo niña yo pensaba que era degenerada que es eso. Y si nos vamos más a fondo, DES generada, desde el género como que es brigido igual, como el hetero patriarcado, después igual como que lo relacioné caleta de tiempo como visiblemente heterosexual y escondidamente de forma lésbica, eso yo creo, como cosas importantes que tiene que tener, pero obviamente que tiene que ser político y tiene que intencionar cosas, poner en tensión cosas, no puedes hacer un teatro feminista que no es político, yo creo que ya siendo feminista ya es una postura política.

F1.121: Si poh, caleta. Y cuando agarras el teatro, la herramienta de esa tensión como que toma otro camino también.

E3.121: Claro

F1.122: En la biografía iba como que también es muy importante.

E3.122: Sí, la biografía también es importante, porque claro, yo creo que igual el feminismo existe gracias a nuestra biografía, porque tenemos memoria igual, como que no se nos ha olvidado nuestra historia, no me refiero solamente a tu historia propia, así como a la historia de tus ancestras.

F1.123: Sí y es como hablar por ellas también poh.

E3.123: Claro, es hablar por ellas también, las calladas, las olvidadas, las que nunca dijeron nada y siempre aceptaron porque pensaban que eso era normal, y creo que eso es importante igual en el teatro feminista quizás, como la deconstrucción de la normalización. Eso.

F1.124: De la normalización en todo sentido.

E3.124: Claro, como la normalización en todo sentido poh, como la normalización de las cosas, incluso no sé poh, hay una obra que se llama "Dipirona" una obra de unas chiquillas de Valparaíso que habla de la violencia obstétrica, cachay, como las mamás algunas son

súper violentadas en los hospitales cachay, y también tiene un discurso feminista cachay, chiquillas que paren, que tienen guagua y aun así no deja de serlo. Y ahí claro, como que ponen en el tema en cuestión la normalización del parto normal, que es una wea súper impuesta, y como la gente ahora, como te han hecho creer que la wea es normal tiene que ser así poh, creo que es como la deconstrucción, si me gusta esa palabra "la deconstrucción de la normalización de las cosas"

F1.125: Es como un englobado encuentro, como que no sé si va aquí o ahí, como que engloba un poco todo, ¿no? Es como gigante. Me da la sensación de que todo este trayecto biográfico que has hecho es de mucha liberación, como que me deja un poco eso. Salirte de estructuras.

E3.125: De estructuras, si.

F1.126: Y de darle mucha vuelta a cosas y pensarlas, y al mismo tiempo concretándolas, no es como "Me liberé y chao" es como me libero y hago. Como que esa idea me queda con tu dibujo y las cosas que has dicho ahora. En realidad no sé si te hace sentido.

E3.126: Sí, igual me hace sentido. Sí, como que cada vez me siento más libre. Creo que cuando una se siente más libre igual te vas sintiendo más feliz, creo, cuando vas haciendo cosas que te hacen más sentido como que la vida deja de ser tan fea, eso es muy bacán.

F1.127: Oye guachita, no se si hay algo más que quieras agregar a esta conversación que hemos tenido, si sientes que te quedó algo por ahí que no dijiste o que no te pregunté que quisieras agregar.

E3.127: Ay no sé, ¿tu crees que falta como algo?

F1.128: Tengo la sensación de que no.

E3.128: Igual tengo la sensación que hablé caleta, ¿cuánto hable?

F1.129: Llevamos una hora 34.

E3.129: Oh, hablé mucho, se me hizo super corto igual, lo pasé super bien.

F1.130: Que bacán, que bacán que lo pasaste bien, pero no sé, si sintieras que hay algo nuevo que quieras decir.

E3.130: Que el feminismo lo es todo, que todas las personas deberían ser feministas, menos los hombres que deberían ser solamente aliados y que no sé, sería bacán que haya una real deconstrucción. Ah, creo que puede que no, no sé, pero yo no me siento 100% deconstruida, creo que esto es un camino largo, yo creo que nunca voy a terminar de aprender cosas en la vida o creo que la última vez que aprenda será el día antes de mi muerte o el minuto antes de mi muerte, siento que una siempre va a ir aprendiendo y siento que es importante bajarse de la nube también como de decir no es que yo soy feminista y la wea, estoy súper deconstruida no tengo celos de nadie y mentira, siempre vas a sentir algo, creo que es súper importante no cuentiarse, sí o no. No hay que cuentiarse, hay que ser honesta no más.

Entrevista Fernanda

Entrevista N°4

Entrevistada: Fernanda, Diseñadora Teatral

Fecha: 26/09/2019

Lugar entrevista: Casa Taller Maipú 353, Yungay

Las entrevistas comienzan con una invitación a dibujar en un papel Kraft aquellos eventos en sus vidas que ellas consideren se relacionan con el ejercicio del teatro, la política y el feminismo.

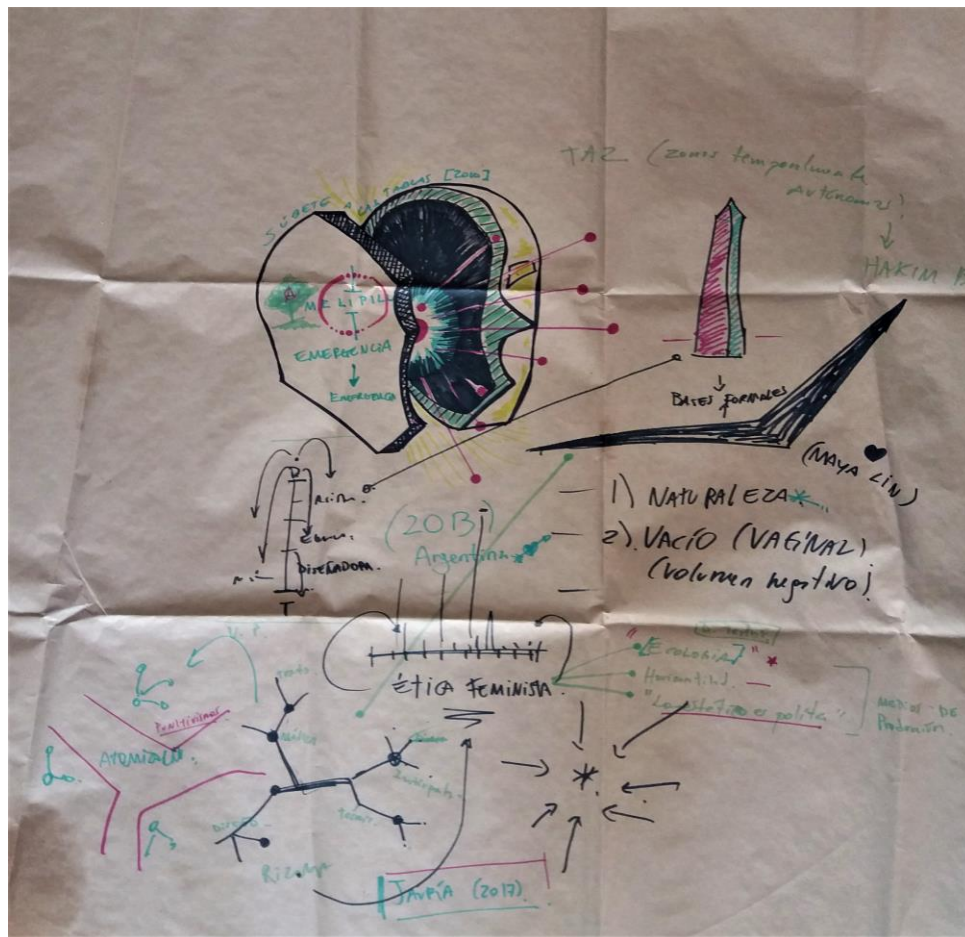


Imagen Anexo N°4: Recuerdos Fernanda en torno al teatro, la política y el feminismo.

E4: Creo que partiría con la política más que nada, porque siento que es el espacio que quizás, como estrictamente, tenga menos conversado puede ser o menos dialogado. No porque no haya hablado de política como toda la vida, sino porque no soy militante de ningún partido, entonces, como se entiende convencionalmente la política nunca me he querido relacionar desde ese lugar como con el feminismo ni con ninguno de los activismos que he querido mover.

En general estoy mucho más cercana, desde muy chica, a los espacios comunitarios y a los espacios como de teatro popular, principalmente desde el “Súbete a las Tablas”, siento que es como la escuela de trabajo y ética más grande que he tenido en la vida y es una escuela que lleva siendo 10 años, y es heavy, porque siento que en ese proyecto en particular conviven para mí hartas cosas. De partida, como es un proyecto que llegó a Melipilla, llegó cuando en Melipilla lo único que se hacían en los veranos eran unas cuestiones que se llamaban "las bandas y fanfarrias", y era muy heavy porque, finalmente, como que "las bandas y fanfarrias" era una especie de muestra de las orquestas de milicos pero de otros países, era una hueá muy ridícula y eso se hacía en los veranos en familia. Entonces el SALT llega como un festival de teatro súper inocente y piola, pero era un caballo de troya que traía un grupo de anarcos hueon, pankis así, que querían destruirlo todo, y que llegaron con unas obras súper potentes de una calidad de mierda, eran pésimas las obras del primer festival, eran muy malas: Tenían unas escenografías del terror, pero tenían unos discursos bacanes y una potencia muy brígida, y eso se contrarrestó caleta como con la experiencia que estaba teniendo en la Universidad de Chile, que era como una manera de hacer teatro muy elitista, muy burguesa, muy preocupada de ciertas cosas que quizá no importan tanto entre comillas, para mí al menos. Entonces, de alguna manera, como que siento que en el "súbete a las tablas" tuve una vinculación con la política que es la vinculación actual que mantengo y que sé por qué la mantengo en ese espacio, porque siento que de todos los espacios que he habitado a nivel de activismo, a pesar de que SALT propiamente tal nunca se ha declarado de un activismo, el trabajo territorial de ese festival es de calidad, es profundo y llevamos 10 años trabajando en territorio. Entonces para mí, como veo el activismo generalmente cuando lo veo tan afiliado a los partidos políticos, es difícil no pensar en una persona que está pescando votos, como que es difícil no pensar que todo el rato te están tratando de embaucar o convencer, manipular. Pero en el festival, que era un

proyecto de otras características, era otra la manera de relacionarse con la gente, de partida no ibas a embaucar a nadie, ibas a rogarle a las personas que por favor te prestaran la cancha para que pudiéramos presentar algo, y ahí mismo conocí a un equipo bacán, que siento que me partió la cabeza así pero radicalmente, y tenía recién 19 años cuando entré, entré hace 10 años exactamente, entonces fue un remolino, por la gente sobre todo, por los cabros que fueron a ese festival. Ninguno de los chiquillos y ni las chiquillas, de hecho, debiera hablar principalmente de las chiquillas porque el equipo eran 5 mujeres y un hombre hetero que era el Emi que es un bacán. El equipo de las cabras era impresionante, como que de partida era como brígido que toda la parte técnica del festival está a cargo de mujeres y es como una tradición que se perpetúo caleta en el tiempo, como que siempre la técnica era llevada por mujeres en el "salt" y eso era como una hueá muy heavy porque cuando hacíamos redes de colaboración con otros festivales uno se da cuenta que, finalmente, todas las directivas de festivales eran... ¿puedo ocupar palabras feas?, eran puras pichulas conversando, eran como bien... y se notaba, se notaba mucho el cambio, es súper esencial. Es heavy, pero en ese momento el feminismo no estaba, quizás, tan madurado, pero siento que...

F: Estabas hablando del 2009

E4.2: Si, más o menos, 2009-2010, sí 2010. No había como una maduración tal del feminismo como para que las cabras se declararan feministas, pero en su actuar, en su accionar y sobre todo en el hecho de que el festival se compuso y se planteó desde una orgánica horizontal, es que apareció como esa línea plana en la que puedes conversar con los compañeros de tú a tú, y conversar, yo teniendo...ese es el tema, eso es lo que pasa con el SALT, que puedes ser mujer y tener dieciocho años, y vas a tener una voz tan pesada como una persona que lleva trabajando en el festival diez años, que es veinte años mayor que tú y que es hombre, como que había una cosa como de partida, desde la orgánica que siento que me inculcaron y que me trajo muchos problemas después trabajando en teatro eso sí, porque después de que en primer año que entras a la escuela, el primer verano antes de entrar, tienes como este remolino en la cabeza, es difícil llegar al sistema del director cuando vienes de un contexto asambleario es difícil llegar al sistema del director, es como

complicado volver a adaptarse a eso. Y una vez que pruebas la asamblea también para trabajar como que obvio que no la quieres soltar, entonces es como que el "súbete a las tablas" fue como... siento que de ahí brotaron todos los activismos porque también ahí conocí a toda la gente con la que después hice activismo, como que, no sé. Cuando empecé a trabajar con la misma Paty, a la Paty yo la conocí porque llevaron con "teatro público" la obra "celebración" al SALT y quedé impresionada por el trabajo, quedé como muy conmovida también; entonces en general, siento que el feminismo del SALT, y siempre lo he pensado así, parte muy desde la práctica, parte desde decisiones como ser el único festival que considera tener una guardería, que es "saltamontes" que también tiene como una política de súper poco adultócrata, como que tiene un trabajo de reciclaje con los niños, con los juguetes con los que juegan, como de las cosas que conversan... entonces ese tipo de gestos yo los encuentro potentísimo, y me topo con eso todos los veranos como con algo nuevo, porque como es un festival que resguarda discursos emergentes y que resguarda compañías emergentes, el SALT como que, todo el rato está, claro, van obras que quizás no puedan tener la calidad de la "Patogallina" o de una compañía de teatro político más sentada, como lo era "Teatro Público". Pero van compañías que están súper pendientes de lo que está pasando ahora, entonces el SALT también siempre respondía mucho a la contingencia, por eso los últimos festivales también sí tuvieron un corte explícitamente feminista, como que ya se llevaron obras explícitamente feministas. Entonces, siento que, desde la política, es difícil para mí separar el trabajo, es difícil para mí separar esos tres ámbitos, pero siento que mi relación con la política es desde ese lugar, desde el trabajo en el territorio y desde el trabajo comunitario, no me siento cómoda en los espacios de discusión política más formalistas o más partidistas, de hecho, para el Encuentro de Mujeres que Luchan era como, me exasperaba un poco cuando escuchaba a las compañeras o de "pan y rosas", o del "frente amplio", o soy de tal o cual. Entonces, no tiene que ver con un amarillismo, tiene que ver con que derechamente no creo en los partidos políticos como forma de organización, no creo en la representación como forma de organización válida, y puede sonar muy discurso panketa noventero, pero creo mucho en la acción directa y siento que el festival es una acción directa en la que yo veo resultados, y siento que la gente suelta, las obras se sueltan, y son eventuales, son acontecimientos, y son pasajeras en el tiempo. Entonces, la retribución más grande que tengo a nivel moral es "súbete a las tablas"

y lo ha sido siempre, como que era mi pila en el verano para todo el año, como que era ver gente real aplaudiendo o indignándose, o exigiendo explicaciones de qué cresta estaba pasando en la obra porque, hueón, como se nos ocurre poner tal cosa en escena, que qué va a pasar con los niños... entonces, es heavy porque también veo una escuela que ha formado caleta de artistas y que ha tenido rizomas en otros lados, carnavalón fue un rizoma del súbete a las tablas, entonces como que, siento que el festival tiene un poder de contaminación bacán, como que puede contaminar espacios de manera súper potente, contamina a personas de manera bacán, y lo digo, contaminar como, siento que es por cómo funciona la manera, no desde el lugar negativo, sino de que, efectivamente, sales como contagiado con la onda de la hueá, como que quieres hacer cosas, quieres mucho como salir a hacer tu propio festival o cualquier cosa, porque también, a pesar de que muchos de los organizadores del festival son artistas, no todos lo son, hay caleta de cabros que son kinesiólogos, profesores, gestores culturales, artistas visuales, astrólogos... entonces, a pesar de que han habido militantes por partidos políticos también, siempre se ha dicho, ha sido como súper explícito en las bases, que tuve el honor de redactar las bases junto a la Amanda, siempre se ha dicho que el festival no es partidista, y por ende como que nunca se ha prestado tampoco para teje y manejes políticos, ni en períodos de campaña ni nada, como que siempre ha sido un espacio súper cuidado porque bueno, también porque la relación que tenemos con la municipalidad es como el hoyo, pero era de esperarse. Entonces ahí me pasa eso, ahí convivo bien, ahí me hace sentido el arte, ahí entiendo caleta nuestra pega, porque siento que la veo en lugares donde no se espera y eso es como parte, siento que es como una resistencia afectiva, es tomar de sorpresa a la gente. Desde el lugar con el teatro, me pasa que claro, soy diseñadora teatral, entonces yo creo que es una cuestión de la que no podría hablar de manera resuelta que es básicamente como la relación que tengo con el teatro porque la sigo teniendo, y es una relación que es menos estable que la relación que tengo con el SALT, diría que incluso un poquito más tóxica, como que el teatro... yo amo al teatro, pero por sobre esa cosa, me pasa que no lo veo como... no lo romantizo como para pensar que el teatro es una herramienta de conversión, no creo que el teatro tenga esa potencia actualmente. Sin embargo, sí creo que los artistas del teatro somos gente muy potente políticamente hablando, y que el teatro solo no funciona, como que no se basta por sí mismo en esta época, el teatro por sí mismo no puede pelear contra la tele,

no puede pelear contra titanes como la publicidad; como que siento que hay hartos recursos que el teatro no tiene, pero por lo mismo me pasa que siento que es como pensar que los montajes finalmente que pueden llegar a la gente son los montajes menos teatrales, es como que tienen mucho más de otras cosas o hay pulsiones que son muchos más grande desde otros lados. Trabajé en teatro político tres años aproximadamente, y terminé muy pateada por el teatro político porque siento que la escena del teatro político es súper machista y muy tóxica, entonces está muy patriarcalizada, está lleno de machitos comunistas, está lleno de activistas a los que les quedó la cagá cuando el feminismo entre comillas apareció, y me carga decir apareció, como que se visibilizó. Entonces para mí estaba muy pateado desde el cómo abordar las cosas, desde los tratos personales, entonces, finalmente cuando uno dice que lo personal es político... esa consigna para mí tiene caleta que ver con el hecho de que yo creo que sí existe un teatro feminista, pero un teatro feminista parte desde una ética feminista, y una ética feminista parte como mínimo desde un respeto horizontal o desde una horizontalidad. Como que siempre, a mí, mi cuestionamiento con el feminismo y el teatro tiene que ver derechamente como con pensar en las formas que tienen las bases del arte, como que siento que las bases del arte son de alguna manera como, según el arte las mismas formas hablan, en las culturas esto es un ejemplo que me acuerdo que se los conté el primer día cuando se hizo la convocatoria a la...

F: A la residencia

E4.3: a la residencia, oh que me costó... Cuando se hizo la convocatoria a la residencia pensé caleta como, o sea, les dije de hecho que sentía que... estaba esta artista que es la Maya Lin que para mí es un gran referente, principalmente, más que por sus obras, su obra es súper abstracta, no es un panfleto político, es una obra que es muy abstracta, pero ella se declaró escultora feminista sobre todo por las investigaciones que hizo en las formas del trabajo de la escultura, y en las formas del trabajo de la escultura, la escultura había sido hecha por hombres, citando a la Hannah Gadsby, viendo a mujeres como floreros para sus flores de verga; entonces en la escultura, para ella como que había algo que iba más allá en el feminismo en la escultura que el hecho de representar mujeres, sino que tenía que ver en la manera en lo que se estaba trabajando desde las bases, y las

bases de las esculturas tienen que ver con sacar volumen, que ella consideraba que tenía mucho que ver también como con la cultura falocéntrica de erectar las cosas para que sean visibles, entonces en este erectar volúmenes que era lo que venían haciendo los escultores desde siempre, todas las esculturas son esculturas de volúmenes, el arte de la escultura está basado en el volumen, específicamente en el volumen. Entonces lo que hace esta hueona es pensar como, qué es lo que no estoy viendo de la escultura que hace que mi discurso pueda ser más potente en términos como formales, como qué es lo que se me está escapando, qué es, cuál es la perspectiva feminista de la escultura realmente, las bases, la ética de la escultura, cuál es mi ética en la escultura. Y la escultura, a diferencia del teatro no es un trabajo colectivo, es un trabajo personal generalmente, entonces la loca viene y decide empezar a hacer hoyos y empezar a hacer esculturas de vacío, empezar a hacer... tiene una escultura que es el monumento de Vietnam, que es una V que está cavada en el pasto, es así, es hermosa y es un túnel que tú puedes recorrer; entonces empieza a trabajar con esculturas como con intervención en el paisaje de manera recorrible, porque para ella el paisaje tenía como punto uno la naturaleza, que para ella la conexión con la naturaleza era profundamente feminista, el punto dos tenía que ver con el vacío o lo vaginal, o el volumen negativo; entonces, sentía yo que esto, este gesto que se oponía al monumento de mierda que tienen en Washington que es un pene, para mí ese ejemplo como que me revolucionó mucho la cabeza, porque pensé finalmente que todo arte tiene sus bases formales patriarcales, y es así como los hombres han hecho las cosas, esta es la manera en que los hombres han hecho las cosas. Entonces la Maya Lin me...

F: ¿Cuándo conociste a la Maya Lin?

E4.3: 2014, creo.

F: ¿Cómo contexto de estar estudiando?

E4.5: 2013, contexto Argentina, fue como... la pillé en un libro, estaba revisando libros, entonces me llevé el libro, me quedé pegá en la librería y me llevé el libro porque quedé pa' la cagá, así como que justo lo abrí y fue como no... esperate, pero qué me estoy contando,

así. Entonces siento que las bases formales del arte eran para mí una investigación que igual todavía tengo como pendiente, porque es difícil hacerla desde el teatro por lo mismo, porque hay colectividades y éstos son gestos concretos, el teatro es colectivo entonces, según yo, en un arte de los cuerpos, de las cuerpoas, pienso como ya, las bases del teatro en qué están solventadas y qué también es parte un poco lo que pensé con el "súbete a las tablas". El teatro es una verticalidad absoluta lo veas, como que es un sistema de organización que parte del director y puedes llegar a pensar, no se po, así lo primero que se me viene es pensar al técnico acá y entre medio tienes al elenco, al diseñador o diseñadora, generalmente diseñadora porque la escuela del teatro de la Chile tiene diseñadoras más que nada... por acá tienes a la asistente de... acá tienes al otro asistente de, cachay, entonces esto de pensar que el director irriga como las ideas y que tiene como este báculo todo poderoso de autoría, me chocaba mucho, me chocó desde el hecho de salir del "súbete a las tablas" que también estaba muy en contra de esta hueá cachay, que de hecho el festival se presenta como un espacio como... la forma de trabajo que tiene el festival es de raíz, es de rizoma, entonces tiene como...

F: sipo, y que además que a los diecinueve como, casi previo a tu ingreso al diseño de la Chile, muy chica todavía, como tu primer acercamiento político, y político al teatro directamente tiene que ver como con la horizontalidad territorial y comunitaria. Entonces enfrentarte también a una estructura falocéntrica como dentro del teatro...

E4.6: yo creo que eso me pasaba, como que hice una investigación personal de tratar de entender esto mismo; de hecho por eso estaba como, como en el dibujo, como que sentía que en esto (lo vertical/falocéntrico) estábamos en el teatro, entonces sentía que un teatro feminista podía o debía, o tenía el deber de acercarse a esto o a esta pregunta (horizontalidad/vacío), a cómo modificar las bases formales del teatro. Y para responder eso en este caso, claro, la escultura lo hace, el formato de la escultura es el volumen, la Maya Lin tuvo como esa clarividencia; entonces la base formal del teatro es la cuerpoa, es el cuerpo, y es muy brígido porque finalmente habría que pensar entonces en cómo estamos organizando los cuerpos, es como, finalmente es heavy pero, puede ser muy hippie pero llegué a la conclusión de que el teatro feminista es derechamente un teatro con ética

feminista. Ese es un teatro feminista, no un teatro que hable de las mujeres ni un teatro que hable de feminismo, como que un teatro que se relaciona desde la ética feminista va a ser un montaje feminista.

F: ¿Y cómo entiendes tú la ética feminista? Cuando dices ética feminista, ¿en qué estás pensando?

E4.7: pienso, no en la moral feminista de partida, que para mí es más cuestionable, más ambigua, y en general la moral sólo le ha hecho daño al mundo. La ética feminista para mí tiene que ver con hartas hueas, pero parte primero por el desarrollo de una horizontalidad de relacionarse como entre personas, como que siento que a la gente le cuesta no generar distancia siempre, como que ya, tenemos este grupo de mujeres y aquí estamos todas, cierto? entonces en algún punto el montaje empieza y empieza esta carrera muy extraña donde algunas hacemos esto, esto otro y hay una que está acá, no sé, supongamos; no se trata de un comunismo, pero siento que la horizontalidad funciona de otra manera, como que una horizontalidad finalmente es... lo voy a pensar en el SALT un poco, que siempre nos sirve el rizoma, de hecho iba a dibujar un rizoma primero, como que siento que eso me ayuda caleta siempre a pensar. Los rizomas tienen como esta suerte de ramificaciones, finalmente no tienen como estos centros únicos donde confluye todo, entonces, por ejemplo, tomando como ejemplo La Jauría, la jauría en la obra de las *cuerpas en guerra* en términos estructurales para mí se acercaba harto a esto, o tenía como esta suerte como de micro núcleo que tenían como ramificaciones en ciertos como conceptos o en ciertas ideas, y en general, el trabajo por ejemplo de la Paty en "teatro público" también siempre tenía esta fórmula, eran estos micro núcleos travesados como por esta gran línea que e este caso era el feminismo. Sin embargo esto, no tiene solvencia sin esto. Como que este desarrollo formal no tiene ninguna solvencia sin esto porque el feminismo es político y no puedes como... todo se convierte en una farsa en el momento que pones en escena algo que fue creado desde medios de producción que no tienen una ética feminista; y una ética feminista es una ética de respeto mutuo, es una ética horizontal, es una ética de cuidados, es una ética de cariño, es una ética de crítica respecto a comportamientos machistas... pero por sobre todo es una ética que no debe ser violenta, nadie que esté haciendo teatro feminista, ni

nadie que esté militando como feminista, y voy a citar a la Federici la última vez que vino: nadie la puede estar pasando mal, si la estás pasando mal no está bien; porque una cosa es sufrir como políticamente y otra cosa es bancarse y estar llena de rabia por lo que le pasó a la Cuca hace poco o por lo que pasó con la Nicol Saavedra o con los 500 femicidios, o ir a activar... eso está bien, pero cuando estás pasándolo mal, te estás perdiendo la revolución. La revolución no la vamos a vivir, entonces la lucha tiene que ser... la Federici lo dijo, la lucha tenemos que poder disfrutarla. Entonces claro, me pasó y que siento un poco que por eso no me gustan las militancias tanto en ese aspecto, me pasó que como en términos generales cuando, no sé po, cuando fuí al encuentro de mujeres que luchan era heavy como sentir la farándula feminista, las rivalidades feministas, la que ésta que odia a esta, que funó a ésta por esto otro...

F: Eran como luchas de poder al final...

E4.8: Sipo, entonces pienso que hay una carrera que no debiera ser una carrera sino una convivencia rizomática de las vertientes feministas en términos artísticos también, como que la hueá de estar chaqueteando a la compañera por esto o esto otro, o porque su teatro no es lo suficientemente feminista o, porque su teatro es esto o esto otro. En lo que a mí respecta en general, y aquí si voy a tender a ser amarilla, cada vez que veo o que escucho que se está haciendo teatro feminista no voy a cuestionar al tiro como...no voy como a: ya pero por qué se dicen feministas si están haciendo esto o esto... sí lo hago con montajes de hombre, la verdad, eso si lo hago y me da gusto de hecho, lo paso súper bien. Como que estoy súper chocha cuestionando como a hombres haciendo teatro feminista, es un chiste que se cuenta solo... Hay como un apañe implícito también, siento que la ética feminista, claro para mí tiene que ver por un lado, con eso, con todo el lugar del cariño, con una misión arqueológica que es la primera, siento que como en términos de estadios de formación en Chile, estamos en una estadio de formación donde todavía estamos como en la arqueología del feminismo en Chile, como buscando o entendiendo, recurriendo, sacando cositas del pasado para cachar que efectivamente hay una historia feminista en Chile, hay una historia de mujeres activistas feministas en Chile, hay una historia de arte feminista en Chile, en Latinoamérica en general y siento que eso es el proceso en el que estamos, que el

feminismo europeo como que entre comillas ya está como en el estadio dos, ya está cuestionando otro tipo de, hay otro tipos de discusiones. Entonces como que a nivel artístico me pasa que yo necesitaba... como que la jauría abrió muchas preguntas para mí que necesitaban ser resueltas rápido, como que hubo una angustia como muy desde pensar como, de entender que me estuve pensando mucho tiempo como mujer siendo que la palabra que yo buscaba era lesbiana, no era mujer también. Como que entendiendo que, si bien había vivido porque tengo el cuerpo de una mujer, el género, el proyecto de un género y una expresión de género que es femenina entre comillas por más camionera que me pueda vestir, tengo tetas y tengo poto, como que estoy maldita en ese sentido, y me gusta mi cuerpo también, como que lo disfruto caleta, pero he vivido entre comillas con los privilegios de una persona que parece mujer hasta que ejerzo o vivo mi lesbianismo, donde ahí empieza la homofobia y empiezan caleta de otras cosas. Entonces, hubo un punto de necesitar especificar e hilar como mi feminismo y ahí fue cuando apareció el activismo desde las disidencias sexuales que era como, siento que una patita que me estaba faltando y es heavy, o sea, tuve suerte yo creo un poco de conocer al Ernesto y quizás aquí voy a chuparle un poco el pico al Ernesto pero filo. Creo que tuve suerte de conocerlo principalmente porque es una persona que trabaja desde este lugar antes de todo, es una persona que no te va a gritar, que no te va a tratar mal, es un profesor que es muy pedagógico, que es muy cariñoso, muy humilde, muy cercano a la gente joven no desde el lugar acosador sino desde el lugar...

F: De la ética feminista de la que estás hablando

E4.9: Sipo, el loco estaba fresco, todo el rato rellenándose de referentes nuevos, todo el rato atendiendo a lo que está pasando con las disidencias sexuales, entonces siento que es una persona que desde el arte efectivamente ha habilitado caleta, y el último montaje que fue el de *demasiada libertad sexual* para mí es como el resultado también un poco del lugar militante de lo que reconozco al Ernesto, porque también reconozco mucho que es heavy porque finalmente, si yo pensara como en mujeres que hayan pensado discutir el lesbianismo en el teatro es distinto de que hayan mujeres lesbianas en el teatro a que haya un teatro lesbofeminista o que tenga como una obra que tenga como un corte de ese tipo.

Entonces, tenía una pica interna yo respecto al teatro con eso, con el hecho de que la primera vez que vi una obra de lesbianas fue Petra, “las lágrimas de Petra Von Kant”, siempre menciono mal el nombre, que era del Jorge Diaz, que eran puros colas haciendo de lesbianas, pero era la propuesta eso sí, eso es lo importante, era la propuesta; pero sí me hacía ruido no la obra profundamente sino pensarme como la pregunta del mundo po, dónde están las lesbianas básicamente, entonces...

F: Representadas en un hombre

E4.10: Estuve yendo... después de casualidad me adherí un rato a la red lesbofeminista porque necesitaba entender qué estaba pasando, como qué está pasando con las lesbianas en Chile, en qué estamos. No me sentí tan cómoda más que nada porque la red era como las lesbianas de los partidos políticos, como que básicamente era eso, y burdas, que son bacanes...

F: Y ahí sentiste eso también como de, de lo que hablabas de los otros partidos como de que están buscando votos...

E4.11: No lo sentí tan así...

F: Como de esa militancia de partido político

E4.12: No lo sentí tan así, pero sabes por qué, porque era la primera, llevaban pocas reuniones y era la primera, estaban planificando el primer encuentro lesbo- feminista, entonces la red estaba recién empezando, habían cosas más importantes que discutir como por ejemplo, efectivamente, de lesbianismo. Entonces como que conocí un par de organizaciones, no me identifiqué tanto con ninguna y ahí como que caché, como que es heavy pero vas cada vez todo iba teniendo más capas de complejidad, y empecé a cachar como, no queriendo cometer el error como del feminismo porque sí, porque soy mujer. Empecé a ponerme como más quisquillosa también como con el trabajo que quería hacer, más específica también, como a tener los objetivos un poco más claros y a reconocirme

como lesbiana y a dar la cacha con el lesbianismo, y hablar de lesbianismo y formarme de lesbianismo, leer caleta; fue una lectura dolorosa, muy doloroso todo ese periodo porque fue como ponerle nombre a muchas cosas y entender como que, finalmente muchos problemas de mi vida estaban muy asociados al hecho de que era lesbiana desde otros lugares como la educación emocional por ejemplo, la poca educación emocional que hay está muy trastocada por los valores heterosexuales, por las representaciones heterosexuales en el teatro, en la tele, en la poesía... entonces era heavy porque fue como una segunda salida del closet, una cosa así, como que tuve que volver a salir del closet como lesbiana porque me di cuenta de que no había salido realmente tampoco, como que había cachado que me gustaban las mujeres pero en el 2019 que te gusten las mujeres no te hacen lesbiana, decirse lesbiana, emplazar desde el lugar político de lo que es el lesbianismo y no desde un lugar cerrado de cómo vives el placer.

Yo te voy a hacer una confesión muy heavy, yo soy bisexual, pero yo decidí hace 6 años no meterme más con hombres, por motivos personales y políticos también, porque no quería. Entonces filo, me puede gustar un hombre pero que es como cuando me gusta un mueble bonito, no sé cómo explicarlo, como que siento que lo dejé claro para mí en ese sentido, entonces siento que cuando ya apareció el lesbianismo, para mí se ordenó todo un poco más y la obra "demasiada libertad sexual" siento que fue un regalo de despedida un poco del Ernesto, y fue bacán porque, si bien el Ernesto siempre ha estado con los maricas, los cuicos y los traba, es verdad que el pequeño espacio que tienen las lesbianas en esa obra es grande, es gigante el discurso de la Monique Wittig en escena es potentísimo, entonces, más encima es la Monique Wittig cachai, es la que declaró que las lesbianas no eran mujeres, y esa frase yo creo que, a pesar de que la escuché hace muchos años, por fin la entendí hace no tanto, hace como dos años me cayó la teja, cuando pasó todo lo de la jauría, después de salirse del conflicto con la Marce y todo, pensé que... eso lo puedes editar si quieres

F: Si tú lo quieres editar, lo edito

E4.13: No, o sea, me da lo mismo. Pero fue heavy, tuve como conversaciones también como... esto no es necesario que lo pongas pero, tuve conversaciones (con ex directora) que

igual fueron muy frustrantes desde el lugar de pensar que la respuesta como para la falta de voz lésbica en la obra era para mí muy pobre, muy pobre la respuesta.

F: Ni siquiera conversamos de esto en Arica porque nos generó el mismo dolor como, tienen que ser más para que se escuchen....

E4.14: Y eso es como no entender nada, y también pensar que el lesbo-feminismo es como... el feminismo de las lesbianas es corto, es básico; siento que, para mí el lesbo-feminismo tiene una potencia desde el hecho de que fueron las primeras personas en cuestionar a las feministas heterosexuales. Yo entiendo a la heterosexualidad como una institución, y las instituciones tienen formas de violencia institucional, y la heterosexualidad tiene formas de violencia institucional que parten desde la homofobia que se te implanta desde que eres un niño, que parten desde lo que te decía, que no hay representaciones válidas de parejas homosexuales, de parejas lésbicas, más que nada de parejas lésbicas. No existen, no hay referencias, es un terreno ambiguo, los acosos no son acosos, las violencias físicas no son violencia, las violencias psicológicas no son violencia...

F: Como si no existiese entre mujeres la violencia...

E4.15: Igual este año se va a poner cuática la cuestión. Ya va a empezar a especificarse todo más, pero es como brígido tener que explicar por qué algo es algo a una persona, cuando tienes que explicarle por qué el azul es azul a alguien, es heavy. Entonces pienso que, cuando tuve que empezar a tratar de explicar por qué yo veía violencia en ciertas cosas, o por qué yo pensaba profundamente que el hecho de que una compañera que era abiertamente homofóbica hubiera formado parte de una colectiva feminista sin que nadie se diera cuenta durante meses, era o porque no nos estábamos escuchando lo suficiente, o en el peor de los casos, que fue lo que pasó, nunca se conversó de tema y se dio por hecho; entonces, hay cosas que no se pueden dar por hecho, como que ya no tiene que ver con los hombres, tiene que ver con la heterosexualidad, hay un daño tremendo que ha hecho la cultura heterosexual al mundo, a la vida, a la gente, a las lesbianas... y tal y como hay

mujeres que las matan y las violan por ser mujeres, hay lesbianas a las que las matan por no parecerlo, por no serlo, por vivir tu vida, por darte un beso con una pareja en un metro. Si yo te contara la cantidad de veces, y soy súper buena para agarrar en espacios públicos, te contara la cantidad de veces que me peleé con viejos culiaos que me querían bajar del metro y que me decían que habían niños presentes.... entonces también como que las violencias lésbicas que he vivido, las he vivido efectivamente como haciendo ejercicio de mi lesbianismo, pero a caleta de compañeras está demás decir o especificar el grado de violencia de género que reciben las lesbianas, sobre todo las camionas, como que hay una hueá que era como lo que me vibró de la red que era como que sentía que no había como perspectiva de clases y una cosa que si me enganchó caleta de la obra cuando el Ernesto me la propuso y me dijo que trabajáramos, yo le pregunté al tiro muy desde la curiosidad incluso, ya vas a poner a la Monique Wittig en escena, a la teórica feminista Monique Wittig, a la intelectual, a la europea, a la francesa, la vas a poner en escena para esta obra y la vamos a presentar en teatro.

F: De la universidad mayor

E4.16: Entonces, ahí hay un debe que yo creo que no va a pasar de este semestre, sobre un cuestionamiento que el montaje se va a tener que hacer, y se va a tener que preguntar para poder moverse a espacios, cachai. Porque es un montaje que es necesario mover de espacios, como que los mismo activistas, tenía cinco activistas activos efectivamente en cada una de sus luchas, en una obra que está haciendo activismo desde el teatro y eso funciona en tanto la obra sea popular, una obra que no es popular y que no lleva gente que no es del teatro al teatro, no está haciendo activismo, si la obra la está yendo a ver la gente de teatro otra vez, no está haciendo activismo, no está siendo efectiva aunque quiera ser activista. Entonces, yo siento que la obra logró el activismo desde el lugar que logró atraer a mucha gente al teatro que no era de teatro, el público que tuvimos era principalmente de cabros jóvenes millenials, y bueno toda la barricada wild de Santiago también, pero los que llenaron el teatro fueron otras personas. Entonces, ahí hay un debe como de mover la obra y de modificar la obra a espacios menos convencionales que un teatro, entonces ahí siempre hay un tema con el diseño que es el hecho de que el diseño teatral propiamente tal, el primo

pobre del teatro patriarcal tiene una pega gigante en el teatro que yo no puedo entender cómo es que el lugar es tan frágil y tan poco valorado, porque siento que la carrera es muy potente, muy poderosa; y los diseñadores teatrales para mí son, tendré mis diferencias con unos u otros pero yo siempre he dicho que yo respeto mucho a mis colegas en ese término, como que siento que tengo un respeto muy grande con el trabajo de los diseñadores teatrales porque sé lo que implica la pega, sé lo que implica el oficio, sé lo que significa en términos de relaciones, sé que el trabajo de costurera si lo quieres ver desde el oficio, somos las personas que construimos, somos las personas que tejemos, que cocemos, somos las personas que arreglamos las luces, somos los gasfiter del teatro, pero también se nos enseña con esta sorna a ser diseñadores también un poco para eso, para que los actores y actrices, pero sobre todo los actores y los directores/directoras no entiendan o no crean que el trabajo del diseño teatral es ser gasfiter, ser electricista, ser realizador. Porque la realización y el oficio es una parte preciosa y una artesanía que es hermosa, pero el trabajo del diseñador es más político, crítico y estético que eso, como que la estética es inseparable de la política; lo dijo Benjamín creo, pero la estética y la política son una misma cosa, como dices algo es tan importante como lo que estás diciendo, entonces no me digas te quiero gritándome y pegándome, o no me pidas ayuda gritándome o mirándome feo, no me pidas ayuda haciéndome una zancadilla. Siento que es importante el cómo, y en eso el diseño teatral es esencial, yo creo que Chile tiene una joya de escuela de diseño teatral y se sabe, se sabe en el mundo.

F: Oye Feña, pensando en eso que estabas diciendo ahora como del rol del diseño teatral, que es un poco como el resumen que te haces de lo que es el diseño. Yo me pregunto cómo en esta importancia que tiene para ti, ¿cómo empiezas a vincularte hacia un diseño de teatro feminista? o, ¿qué encuentras que tiene el diseño del teatro feminista?

E4.17: Yo, lo primero, y aquí otra vez voy a citar a Federici, lo primero yo creo de un diseño teatral feminista es que no puede ser o no ser eco-feminista, como que hay un rigor. Después de un rato te puedes hacer hueón mucho tiempo con el veganismo, pero tú sabes que en el fondo tienes que hacerte vegano, como que sabes para dónde va la cuestión, te puedes hacer el larry mucho tiempo y puedes odiar a los veganos por conflictos de todo lo

que tú quieras; pero hay un punto que es real y que tiene que ver con que lo personal es político, lo que comes viene de algún lugar. Entonces siento que lo primero con el diseño teatral, que también es un poco algo que he intentado integrar no con tanto éxito como querría, pero que he intentado integrar caleta es como la consciencia ecológica respecto al uso de materiales, como que yo decidí dejar de trabajar con madera desde hace un tiempo ya, sobre todo con la situación como de la madera en Chile, Chile tiene una de las políticas de forestación más asquerosa del mundo, en Chile puedes plantar 5 pinos en un rango de 5 metros, siendo que el pino necesita un rango de casi 40 metros para no chupar el agua de todo el ecosistema, y eso es porque el pino es la principal madera estructural que se usa. Entonces primero, siento que un diseño teatral feminista parte para mí desde una ética feminista que contempla la ecología, que es también, según yo, el primo cuico de los activismos porque todos los activistas por los derechos humanos por algún motivo odian a los activistas de ecología y yo no lo entiendo, quizás porque son insoportables, yo no sé del tinte ecológico pero me la juego caleta. Igual, he trabajado mucho en torno a eso y también estudié energías renovables por lo mismo, como que es una investigación importante para mí, y estoy en una investigación actualmente como para poder diseñar como fuentes de luz que sean más sustentables para el teatro. Estoy tratando de trabajar como, de armar focos inalámbricos que fue de hecho como un examen que presenté para la carrera de energías renovables, como que estuve un año en esa cuestión. Entonces lo primero para mí tiene que ver con una ética feminista que contempla la ecología, creo que lo segundo tiene que ver netamente con la horizontalidad y con el hecho de como rol de diseñador es como impensado que no puedas estar trabajando la obra como codo a codo entre comillas, como que hay un nivel de vinculación con los montajes que siento que uno como diseñadora feminista debiera tener en tanto lo estético es político. Entonces hay una horizontalidad como con el montaje, como que siento que el diseño teatral ayudó mucho a abrir la cabeza finalmente del hecho de que el teatro es una conjunción del lenguaje y que no es solamente la interpretación y la actuación. Siento que el teatro que se acerca tanto a la actuación es un teatro de esta categoría, un teatro vertical y patriarcal; cuando piensas en este sistema puedes pensar que la música está acá, como la interpretación está acá, como está el diseño teatral acá, como está aquí quizás la técnica... se me están yendo muchas cosas... aquí puede que esté el texto o los textos, o los recursos de texto, acá están los recursos de dirección

quizás que en esta lógica ni existe, como que puede haber una editorial. Entonces siento que la horizontalidad tiene mucho que ver con esta ética feminista del diseño teatral, que como pienso que podría ser, es como un auto respeto o valorar el mismo trabajo que uno hace, y pensar que finalmente no estás siendo horizontal en la hippie sino que estás siendo horizontal porque en mí trabajo como diseñadora tiene el mismo peso en términos del lenguaje que tiene la música y que tiene la interpretación; siento que una buena obra tiene esa triada perfecta y, odien lo quieran a la *Manu Infante* pero estado vegetal es una joya por eso, porque tiene una interpretación de la puta madre, una música increíble y una iluminación que ya no puede más. Entonces son 3 aspectos esenciales para mí en el lenguaje del teatro, en el lenguaje del cuerpo, de la experiencia; entonces creo que ese es un segundo punto muy importante para mí, como ecología, la horizontalidad...

F: Y has hablado de la estética, como la política de la estética.

E4.18: Ese es el último punto que es, lo estético es político siempre. Es como, la estética de la manifestación de la política en todo su sentido, sin piensas el género puede verse o pensarse como algo estético, quizás si acaso yo hubiera parecido hombre o hubiera sido camionera y hubiera estado agarrando con otra camionera me sacan cagando a patadas del metro, pero en vez de eso un hueón se me acerca y me dice, oye disculpa puedes hacer eso en otro lado porque hay niños. Es una diferencia que es radical y que tiene que ver derechamente por el cómo luce, y la expresión de género es estética, hay estética no solo en que algo se vea bien, porque pensar que el diseño tiene que ver con que las cosas se vean bien es también disminuirlo, el diseño teatral para mí, tiene que ver más que con la autoridad propia y con el hecho de, "oh sí, la *Feña Gonzalez* siempre ocupaba estos tubos o estas cosas", no tiene que ver, esos son recursos. Lo que hace el diseño siento, en términos estéticos es potenciar absolutamente un mensaje, y si ese mensaje para ser potente tiene que ser feo y feo según parones equis, si el mensaje tiene que ser bucólico-pastoril ya, pongámosle capita, consigamos una oveja, que la hueá sea bucólico-pastoril. Entonces no tiene que ver con lo que uno quiere como diseñador, sino con lo que el montaje demanda, y eso es un anti divaje que también es necesario para mí, en el diseño teatral sobre todo. Como que siento que, muy pelando al *Pablo de la Fuente* pero él siempre hace lo mismo, en

términos estéticos porque igual le gusta imponer su estilo, ese es su estilo, el estilo punki del Pablo de la Fuente con los monos siempre chasconados con tela, como siempre con retazos de tela, un poco de rojo, harta pintura, bien chorreado, entonces como que ahí hay una creación de un estilo, y crearlo no es difícil porque es la repetición de algo; yo siento que es más difícil y también tiene que ver como como con el anti divaje, tiene mucho que ver como con la eliminación de los patrones patriarcales para mí en el teatro, como que la diva propiamente tal está construída por el hombre, entonces siento que hay una necesidad que eso sí se me hace más urgente en el matar la imagen desde el activista épico, o en este caso del diseñador divo o del diseñador estrella. Como que hay todo un glamour místico supuestamente en los diseñadores que uno, es súper falso en Chile y dos, de ser es una ridiculez porque nosotros como diseñadores, tu puedes tener tu trabajo personal, o sea, mi estética, y tener búsquedas personales en formas de iluminación, en términos como muy puntuales. Pero, el teatro cuando quiera adherir un mensaje, para mí tiene que ver con la capacidad de permearse y modificarse, y ocupar como todo este poder que tienes y estas herramientas en la creación de una estética común. Y eso es parte de la horizontalidad, es parte de lo assembleístico, es parte de poder convivir con un otro, trabajar con un otra, escuchar a un otro, entenderlo, darle vueltas, responderle. Como que, son cosas que pueden ser muy básicas pero que no pasan, lo que pasa es como: aquí está el texto, ya, reuniones el lunes, tenemos la reunión el lunes, aquí estaba el texto, oye lee el texto, este es el boceto, ya bacán me encanta pero por que no le haces esto, ya okay. Oye me puedes hacer esto, oye me gustaría que los vestuarios tuvieran esto, oye por qué no le sacas esto, oye, por que no...Y empieza como la servidumbre teatral.

Entonces siento que eso pasa desde el teatro, yo en general en montajes más activistas tengo otras disposiciones en términos personales al menos, como que en los montajes activistas no puedes ser como el diseñador invitado, eres un activista más; puedes ser diseñador invitado en los montajes que quieras pero si la hueá es activista y es de tu activismo, tienes que hablar. Es complejo por la escuela, la escuela esto no lo entrega y lo anula absolutamente, para la escuela esto es lo que se enseña.

F: Esa lógica vertical

E4.19: Exacto, trabajas con directores, actores que por lo demás son los actores de la Chile que es como, es un ego reconocido nacionalmente. Entonces pasa esto, siento que también que lo estético sea político y todo esto, para mí, y medio marxista quizás, pero finalmente tiene que ver con los medios de producción. Como que los medios de producción de una obra para mí tienen que ser feministas, como base uno. Como con no financiarse con minera escondida, no porque eso hace pico al medio ambiente, y por otras mil hueás más que hecho con minera escondida. No trabajar desde una lógica vertical. No pensar que el diseño es un adorno o que es prescindible; sobre todo, la peor hueá que te puede pasar es que el diseño sea prescindible, que la obra se pueda o no hacer con el diseño. Y eso tiene que ver no sólo con tu pega como diseñador, sino que si eres director, actor o lo que sea, y montaste una obra donde puedes prescindir de algo... no po.

F: Tiene que ver con la ética feminista de la que estás hablando como, entenderte como rizoma es también validar cada punto de ese proceso de creación, y al final al menos como tú estás entendiendo el diseño como un diseño feminista, que tiene que ver con potenciar los discursos que se quieres cuestionar...

E4.20: Sí, totalmente. Como que creo que, igual hablarte me ha ayudado harto a aclarar un par de cosas que tenía ahí como dando vuelta la verdad, sobre todo esto. Yo creo y confío caleta en la potencia del diseño teatral y creo que confío mucho como en las generaciones más que nada. Yo creo que los diseñadores más viejos, a excepción de unos cuantos, la generación te pasa la cuenta heavy, y el feminismo es algo que está fresco; entonces, si no eres una persona que se está relacionando desde esta manera con los estudiantes de diseño teatral actuales, estás cagado, porque vas a formar parte como de esta anticuada Era, o esta antigua lógica. Yo sí siento que los montajes propiamente feministas van a empezar a aparecer ahora, con los cabros y cabras chicas, con las cabras que están trabajando ahora en la escuela. Hay una compañía que abrió hace poco que se llama “la Britney 2017” la estoy siguiendo mucho en instagram, son muy bacanes. Es una compañía de disidencias sexuales, está formada casi por puros diseñadores teatrales y un par de actrices, y fue tan bacán ver que estuvieran haciendo eso, fue como tan llenador, porque conozco a los cabros que están

haciéndolo. Y pensaba, y siempre me pregunto si mis profes habrán tenido esa sensación cuando nosotros empezamos a hacer activismo o cosas así, pero pensaba cuando miraba los ensayos y las cosas que están posteando; pensaba caleta como hueón, que ganas de haberme relacionado con estos cabros, pero no estoy desvalidando como a mi generación, yo siento que a nosotros nos está tocando como otra lucha o desde otro lugar, o desde otro espacio, por lo mismo, porque son una de las millones de ramas del feminismo. Pero es súper importante conectarse y estar conectado con las generaciones nueva, y siento que eso es como, algo que es transversal a todo y que fue la primera palabra para el festival, es que eso es la emergencia. El súbete a las tablas, cerrando y volviendo, es un festival para compañías emergentes y cuando nosotros discutimos sobre lo que era la emergencia, acordamos que no tenía que ver con la cantidad de años que llevara una compañía, sino con la calidad de los montajes en términos discursivos. Tenían que ser discursos emergentes, y los discursos emergentes son los discursos políticos más agudos siempre. Actualmente puedes decir que está en el feminismo el discurso emergente más agudo, y estos cabros de hecho son una colectiva que se declara feminista. Entonces siento que los discursos del SALT desde la emergencia es un lugar que...

F: Y es una emergencia que está súper fuera como de... es de Melipilla.

E4.21: Sí, pueblo. Pero también...

CONVERSACIÓN CON OTRAS PERSONAS

F: Estábamos hablando de que es pueblo igual.

E4.22: Si, Melipilla po, Melipilla siempre Melipilla, Melipilla cuna de los Beatles, Melipilla...

F: Y cómo es para ti el ser de Melipilla y vincularte como con todo esto.

E4.23: Actualmente soy una extranjera en Melipilla cuando voy. Como que cumplo un poco el cliché como de la chica que se va del pueblo. Yo soy la única de mi generación que salió de Melipilla para estudiar, como que todos los demás se quedaron...

GENTE INTERRUMPIENDO

E4.24: Fui la única que se fue a estudiar afuera, todos mis compañeros se quedaron estudiando porque Melipilla es un pueblo a una hora y media de Santiago, con caleta de campo, entonces llegaron las universidades privadas como dos o tres años antes de que yo saliera y se instalaron en Melipilla centro, y llegaron con carreras muy específicas. Con educación física, con veterinaria especificada en pollos, agronomía... carreras que, a excepción de educación física, estaban muy a la merced de la realidad industrial de Melipilla, y la realidad industrial de Melipilla es Ariztía. Entonces, esa empresa asquerosa que tiene el agua contaminada llena de sodio, que tiene a Melipilla pasado a comida de perro y que tiene esclavizada a la mitad de Melipilla... mi papá trabajaba como camionero para Ariztía, como que toda la gente de Melipilla tiene familia que trabaja en Ariztía, y es como una aspiración grande llegar a trabajar ahí porque tienes pega. Entonces me fuí de Melipilla, e igual es heavy porque me fuí y al otro año llegó el festival pero, me fui de Melipilla como... siento que hubo un desclase ahí como grande, entonces es muy insondable la distancia que se armó en un punto, pero esa distancia se redujo inmediatamente con el "súbete a las tablas", como que ahí hubo una vuelta a Melipilla como desde otro lugar, porque yo nunca había activado políticamente ahí. Eso fue como otro lugar, otro espacio. El pueblo tiene un potencial cultural impresionante, yo he conocido gracias al "súbete a las tablas", de hecho, a la gran camada de artistas Melipillanos, hay muralistas premiadas, hay diseñadoras gráficas de una calidad impresionante, hay artistas muy potentes, hay un patrimonio musical impresionante. Era heavy, y siento que con el SALT se evidenció mucho el centralismo, no desde el lugar de que no llega a la cultura a Melipilla, sino el centralismo desde el lugar de que no se visibiliza la cultura de Melipilla, como los artistas que tienen niveles de verdad grandes; yo creo que hubo un reencantamiento por mi parte de Melipilla gracias al festival, porque fue como descubrir que este pueblo muerto, fantasma donde no pasa nada y que está pasado a comida de perro, tiene artistas que son increíbles y

hay incomodidades que se generan desde la periferia rural que son súper potentes. Como que siento que un poco el rollo con la ecología, si bien lo he tenido desde chica, yo creo que lo he podido resolver no hace tanto, como hace cinco o seis años conocí a una amiga que me destapó mucho la cabeza en ese aspecto, pero el rollo con la ecología para mí, yo creo que tiene mucho que ver como con haber visto como se pudrió Melipilla un poco, y una pena grande. Todas las personas de mi generación, yo creo que tenemos como esa pena muy impregnada, porque es ver como el pueblo se hizo mierda un poco; y Ariztía estaba desde antes que yo naciera, pero se industrializó precisamente desde el noventa. Hubo ahí un cambio grande en el panorama, Melipilla era verde y ahora es café.

F: Sí, Melipilla es café

E4.25: Ahora es café, pero era verde. Entonces fue como, desde el lugar ecológico, siento que a mí me influenció mucho el origen este. También la clase, obviamente, porque ser del campo también es pertenecer a una clase, aunque puedas ser un huaso con plata. Para mí Melipilla es como un símbolo tan tangible de todo lo que está mal culturalmente, no por lo que pasa, sino por su situación con respecto al mundo, respecto a Chile. Y más encima, todos los pueblos rurales cercanos a las capitales de las regiones tienen ese toque, esa característica: los problemas de transporte, de movilización, los planos reguladores.

F: Sequía...

E4.26: El machismo de huaso que es horrible, la endogamia. Como que Melipilla es... un primo solía decir que era un nido de ratas porque es una sub cuenca, además de todo es un hoyo que está adentro de otro hoyo. Entonces es, en términos como... cómo decirlo. Es muy chico y está como separado de los otros pueblitos; entonces tiene como un rollo bien... no es Santiago pero quiere serlo, es ciudad dormitorio pero no. Pero rescato eso, su patrimonio cultural, rescato creo que todo el espejo crítico que me dió para poder tratar de meter la ecología. Rescato caleta el SALT, y siento que irónicamente, todo el activismo mío tiene su origen y parte en Melipilla. No lo esperaba, jamás lo esperé.

F: Claro porque, desde Melipilla y el haber vivido ahí, crecido ahí te vinculas como una mujer lesbiana que creció en el campo, que vió como se devastó su espacio por la industrialización y por la mercantilización como de la tierra finalmente; y desde ahí como te vas tu organizando como Fernanda diseñadora, de una carrera que genera también mucha basura.

E4.27: Yo siento que actuación genera más basura pero en términos culturales.

F: Pero me refiero a manera concreta; qué se hace con la escenografía, que se hace para una obra y después esa se bota...

E4.28: A veces siento que pensar que el discurso ecológico es hippie, es reducirlo tanto y quitarle tanta potencia. Y me da rabia, porque recién ahora, hoy, este año, el activismo que se viene así como en modas de activismo es el ecológico, porque recién al parecer estas generaciones dinosaurias están cachando que dejaron la cagá en el mundo, que está la embarrada con el cambio climático, que salió Trump electo, como si la misión de Trump no tiene que ver con... Estados Unidos se salió del pacto de París, eso es como alarmante, y ninguno de los políticos que se presentaron en la carrera presidencial de las últimas elecciones, ninguno presentó agenda verde, ninguno. Siendo que está la zorra, siendo que Coyhaique es la segunda ciudad más contaminada del mundo. Ningún político presentó agenda verde, y eso habla de un grado de ignorancia supremo, porque siento que hay que tener un grado de sensibilidad también como para poder preocuparse de la naturaleza que la gente evade, evade porque es pajero, porque es sucio, porque te tienes que manchar las manos, porque es más lento, porque es más feo. Todo lo que tenga que ver con la ecología, porque bañarse cada tres días o una vez a la semana puede ser algo muy terrible. Es como, si acaso, quizás los hippies la cagaron al abusar de la marihuana y dar esa imagen como de pendejos que no les importaba nada, pero si se ha vuelto tantas veces a la ecología es porque es un eje importante. Y porque, vuelvo a citar a la Federici, el extractivismo llegó a un límite también con los recursos. Siento que, eventualmente como feminista, como lesbiana, yo no siento que, yo hago muchas cosas, soy ilustradora, soy soldadora, soy iluminadora, soy diseñadora de escenografía, soy teórica, soy profe, soy muchas cosas,

como que me desarrollo en muchos ámbitos, de hecho soy fotógrafa también. Entonces, pienso en todos esos ámbitos y siento que el activismo va con lo mismo, como por un desarrollo rizomático integral, como que no puedes pensar que tienes sensibilidad selectiva con el feminismo hacia las mujeres, si no tienes esa sensibilidad selectiva hacia los niños, si eres una persona adultócrata, si eres una mujer adultócrata para tratar a los niños, o transfóbica en el peor de los casos, que lamentablemente se ha dado mucho. O eres una feminista radical que condena a las prostitutas, a las trabajadoras sexuales no considerando que hay un factor de clase que media totalmente todo... si acaso no piensas, a lo mismo que el vegetarianismo o el veganismo, cada vez hay menos excusas para no ser vegetariano por último. Y en todo eso pienso como que dentro de todos estos activismos yo al menos, necesito potenciar mucho la ecología porque siento que es, si quieres hablar de emergencias, de urgencias, la ecología es la urgencia actual, no hay más. El planeta se está yendo a la cresta, y es heavy porque tienes a todos los científicos del mundo coincidiendo en una misma cosa y es en el cambio climático. Entonces, es impresionante la ignorancia política en Chile al respecto del cambio climático. ¿Has escuchado alguna vez a un político hablando de ecología en realidad? A la Bea Sánchez...

F: Nunca.

E4.29: No, porque no les interesa.

F: Son otras las luchas políticas que están dando y que tienen que ver con esas militancias que tú hablabas al inicio.

E4.30: Siento que las militancias o surgen desde el sentido común y el sentir, y de la afectación, o no cunden nada. Yo creo que uno va sumando activismos, yo creo que la sensibilización y la empatía sobre todo, son necesarias. El otro día escuché un podcast muy bueno sobre responsabilidad afectiva, donde partía con una cabra diciendo que estaba chata del concepto responsabilidad afectiva porque es una forma posmoderna para nombrar actitudes, cosas y acciones que ya tienen nombre, como lo son el respeto, el sentido común y la empatía. Y el feminismo, por sobre muchas cosas, es la lucha por lo humano, por las

partes humanas, por la humanidad. Siento que hay un grado de empatía necesario para sensibilizarse por la ecología, porque un árbol no te va a llorar, porque la tierra no se va a quejar. Y si algo nos ha enseñado la objetualización a la mujer, es que mientras tu objetualizas algo, no te importa cómo se siente. Si objetualizas una flor o una planta, es una cosa inerte, no forma parte del mundo de los animales, no tiene cara; pero pienso que, finalmente, eso es una objetualización, es un distanciamiento que uno no quiere reconocer que existe, como que todos estamos distanciados de algo. Si te vas a algo más radical, hay una escena de la princesa mononoke en que van a dispararle al dios ciervo, y la persona que está sosteniendo la escopeta mira al dios ciervo, éste la mira, y de la madera de la escopeta salen como ramas y florece la hueá. Los Chinos, Japoneses, los orientales tienen una corriente filosófica que se llama materialismo biológico, donde dicen que no hay nada como algo muerto, no existe lo muerto, toda materia está viva. Y puedes entenderlo desde ese lugar, como entenderlo desde el lugar que... Hueón, antropocentrismo es el patriarcado, el pensar así es el patriarcado, el no tomar en cuenta esto, es el patriarcado. Como que de al menos la investigación que yo he hecho personalmente entre arte y feminismo, todas las más brígidias y las más profundas llegan a acá, llegan a lo ecológico, llegan a lo natural. La Federici está dura con eso ahora, está hablando caleta de este activismo, desde hace mucho, *las mujeres creando* también, por la relación que tienen las bolivianas también con la tierra, que es muy distinta. Entonces, es como, sobre todo en Latino América, sobre todo en el feminismo latinoamericano, tiene que ser sobre esto activista, tiene que ser ecológico, tiene que ser eco feminismo, como que no hay otra forma en que pueda existir el feminismo en latino américa por la historia de este pedazo de tierra saqueado, violado y construido en base a la violación de la naturaleza. Por eso hay una mínima reivindicación de la memoria de la naturaleza, y eso es importante, y para allá quiero direccionar mi activismo ahora. Como que necesito ordenarme y mover las cosas para allá, como a nivel personal. No quiero volver a ver un panel de madera en mi vida, en resumen.

F: Oye Feña, como que hablamos mucho de la política, del teatro, del diseño, de cómo entiendes el teatro feminista, pero me preguntaba cómo, en que momento aparece el feminismo.

E4.31: En la vida o...

F: En toda esta construcción vital que has hecho. Porque está como el SALT, pero en algún momento saltamos como a jauría y... Cuándo empieza a aparecer? Cómo aparece?

E4.32: El feminismo para mí apareció solo primero, fue como una consecuencia natural de la vida como les pasa a varias, quizás. Pero siento que podría hablarte de cuando me declaré feminista por primera vez, pero creo que el feminismo propiamente tal, o sea, como que en su esencia es como muy temprano. Siempre, quizás porque era lesbiana desde muy niña puede ser, pero como que toda la vida he convivido en grupos de hombres, crecí con hombres, fui la primera mujer en mi familia en treinta años, nacieron veinte primos antes de que naciera yo. Crecí y viví con hombres, sufrí lo que eso implicaba, siento que aprender a sobrevivir entre los hombres tiene mucho que ver con la necesidad de reflexiones prematura, porque es entenderte como distinto desde muy chico. Entonces, en ese sentido podría decirte que, claro, que cuando chica me puse a entrenar taekwondo donde fui campeona nacional, como que siempre estuve muy María tres cocos, muy amachada con todo también; entendiendo que esa era mi manera de defenderme con los hombres, siento que el primer sesgo feminista para mí parte como una defensa desde la infancia más temprana, y ya en una adultez más concreta, ya entrando a la universidad y teniendo que encausar mi trabajo, creo que lo primero fue la gráfica de ilustración. Cuando me fui para Argentina por primera vez en mi vida tenía que dibujar todos los días por carrera, entonces, uno que lo pasé increíble pero dos que, después de un rato de estar dibujando, de estar insistiendo en algo técnico, necesitas empezar a poetizar y respondiendo a los ejercicios me empecé a dar cuenta que ya tenía como resuelto esto, o ya estaba dibujando bien entre comillas. Tenía mucho tiempo en Argentina y ahí el feminismo el 2013 estaba pero, en llamas, la Silvestri estaba pero en llamas. Tengo un recuerdo de haber participado en un escrache que se hizo en Argentina que eran las funas, mi primera funa. Tengo un recuerdo de un escrache argentino que fue brutal, pero yo estaba en el carnaval, no cachando a quién escrachamos y por qué. Como que filo, yo sabía que había sido torturador en la dictadura, había hecho mis investigaciones, pero ciertamente me sumé al escrache nomás, sólo por saber cómo que es un escrache o cómo funcionan estas cosas acá. Y los Argentinos tienen

un sentido de justicia social demasiado plasmado, entonces el escrache era de la mesa de hijos de detenidos desaparecidos, y que estaban escrachando a un tipo que había sido doctor, y que había hecho operaciones... No recuerdo bien el nombre, creo que era Federico Gatti. Bueno, la cosa es que ahí fue como un baño de agua fría, como si te tuviera que hablar concretamente y fue el mismo año que cacheé el libro de la Maya Lin y fue el mismo año en que también tuve una depre muy profunda porque murió mi papá y pasaron muchas cosas como a nivel personal. Pero creo que toda esa intensidad se resolvió en que me tuve que preguntar finalmente desde donde venía esta depre, esta pena y este dolor, y lo tuve que hacer porque ya era muy grande, se me desbordó. Yo te puedo decir que mi feminismo declarado parte en base a una depre que necesitaba respaldar, como que no tengo un lugar épico de donde nació en ese sentido, porque necesitaba responder por qué cresta me dolían tanto ciertas cosas y no tenía que ver con recuerdos deprimidos ni nada, sino con reflexiones que no había tenido la madurez para hacer y que me costaron muy duro, porque las hice sola estando sola allá, estaba sin mis amigas... Creo que fue un porrazo así, de ese toque, y en ese punto los libros fueron el único cable a superficie, y empecé a sacar trabajos gráficos feministas derechamente. Empecé a sacar viñetas sobre el acoso sexual, empecé a guardar reflexiones sobre como la sexualización de las mujeres, ilustraciones sobre amor lésbico, empecé como a... me da vergüenza decirlo pero para el 2013 todavía me daba vergüenza públicamente como asumir el lesbianismo principalmente por la familia más que nada, y es muy brígido porque dentro de esta militancia que, compartiendo con una compañera de la obra, teníamos en común el hecho de que hubo que tener un quiebre con la familia porque el activismo que hacíamos no estaba en post a los valores éticos y morales de la familia. Mi familia es toda de campo entonces el lesbianato les vino horrible; los que se enteraron, porque mi madre se preocupó de que no se enteraran, obviamente. Entonces había un tema ahí súper importante para mí que fue una salida del closet grande, artísticamente, haciendo como; y era un lesbianismo piola, te estoy hablando de manitos tocándose, una hueá súper soft. Entonces nace desde ese lugar, como de la necesidad de sacarme cosas, entonces es brígido, pero cuando empecé a botar el dolor en gráfica se volvió político por como lo recibió la gente, porque lo recibieron muy bien, en argentina también lo recibieron muy bien. Como que hice hartas cosas y... las

gráficas fueron primero, fueron antes del teatro. El teatro feminista llegó mucho después, el 2016 con M, una obra feminista en la que participé.

F: M?

E4.33: No, el 2015 con "eco". Creo que fue la primera experiencia de teatro feminista. Era una obra de 30 mujeres, que hizo una compañera, que era una lectura dramatizada que se desbordó, de repente estábamos todas dos meses sin depilarnos, como que eso fue el feminismo uno, y de verdad sin depilarnos.

F: Feminismo uno, no te depilas.

E4.34: Totalmente feminismo uno, la Vicky se peló de hecho. Entonces, de verdad que fue feminismo uno: como, ya chiquillas no nos depilamos, vamos a jugar fútbol en tacos, vamos a hacer entrenamiento militar vestidas regias, como que era ese toque. Entonces estuve en esos montajes mucho rato, por eso te digo que cuando llegó el activismo lésbico supe que todo el rato fue eso y era un poco escuchar a mis gráficas también, si yo a veces veía mis gráficas y decía "esto no está muy como lo que estoy haciendo en el teatro". Las gráficas son más personales. Me declaro feminista el 2017, de hecho, con la Jauría, como que allí fue como, ya no podía seguir como en el closet del activismo. Porque también decirse feminista antes también era como más pesado, o sea, aún hay aweonaos que piensan que ser feminista es odiar a los hombres, pero les basta con existir con ese pensamiento, no me tengo para que torturar más. Como que me declaro feminista el 2017 en términos formales, me digo, sí yo soy feminista, soy lesbo-feminista, soy diseñadora de teatro feminista, y para mí es una presentación que tengo siempre con todos, con estudiantes... sí, soy Feña, soy feminista por si acaso... siento que es necesaria, es como la presentación con los técnicos de la sala, o la haces bien sería pesada o estás cagada porque te van a tratar como niña. Como que ese es mi año de feminismo yo creo, Jauría. Y el real y profundo fue el 2013 en Argentina. Curiosamente hay uno de estos en Argentina (dibujo).

F: Hay uno de esos en todos lados.

E4.35: Sí, que rabia tener eso. Pero eso.

F: Hay algo que quieras decir a parte, que quizás no te pregunté o alguna reflexión...

E4.36: Igual hablé caleta, como que creo que igual te dije hartas cosas que también no había podido concretar tanto. De hecho, como que me ayudó a aclararme mucho esta entrevista. Creo que igual el feminismo está en una crisis, como lo estoy viendo. Y siento que... es que estas son conversaciones siempre con el SALT porque son conversaciones que tuvimos, porque es un proyecto como te conté que era; además de ser emergente es un festival que es itinerante, y la decisión de la itinerancia responde a dos cosas, la primera que es la cosa material, que tiene que ver con el hecho de que en el momento que comenzó el festival no existían espacios donde se pudieran presentar teatro en Melipilla, como físicos.

F: Y el espacio cultural era de milicos.

E4.37: Sí, y era la plaza de armas a todo esto, que tampoco era tan... y había una lucha por el movimiento pro teatro serrano, que fue un teatro que se quemó y se cerró para siempre, que era el teatro de Melipilla, siendo que el pueblo también tiene una historia cultural de teatro, en un momento habían siete u ocho teatros funcionando en Meli.

F: Caleta...

E4.38: Hay un libro muy bueno que se llama historia social de los teatros en Melipilla , de hecho. La cosa es que la itinerancia surge de eso, pero también porque en conversaciones nosotros consideramos que no podíamos contruirnos en una institución o un edificio físico porque son cosas que se pudren. Toda institución que no sea orgánica y que no se modifique en el tiempo, se pudre, se queda vieja, se destiñe, queda con los valores morales, éticos, culturales desactualizados. Entonces, hay mucha gente que está en contra de lo nuevo, respecto a la volá neo-liberalista de pensar que las nuevas ideologías son todas... pero yo no lo veo desde ese lugar, yo lo veo desde el lugar de que es necesario de que las

cosas se estén poniendo en crisis a sí mismas, y mutando por ende. Recuerdo mucho que nosotros declaramos que el teatro era itinerante, uno, no existiendo el espacio pero por sobre todas las cosas, porque nosotros necesitábamos que lo fuera, que estuviera en un lugar, desapareciera y apareciera en otro. Eso es un rizoma también, y eso. Otro de los conceptos que ocupamos más en el SALT es el de las zonas temporalmente autónomas. Esta es una teoría de un anarquista que es Hakim Bey un anarquista ontológico que... yo lo amo a ese caballero, me hice chupete ese texto.

Pero básicamente el habla que las estructuras de las resistencias, estructuralmente se tienen que contraponer a la hegemonía. Entonces, si la hegemonía funciona de esta manera, tu no puedes replicar esto para hacer tu obra feminista; tienes que ir a esto. Este tipo dice que las zonas temporalmente autónomas son las zonas donde se levantan éticas políticas de resistencia temporalmente y desaparecen, y vuelven a aparecer en otro lado, porque esa es la única manera de que la legalidad no llegue a fiscalizarnos, si algo se queda en un lugar, es visible, es estático, por ende es capitalizable. Entonces, la itinerancia tiene esa hueá, y por eso decidimos que el festival debía serlo. Siento que el feminismo lo veo en crisis en tanto las radfem, y con todo el respeto a las compañeras, se adhieran a este feminismo de segunda ola. Siento que la empatía te obliga a mutar, te obliga a transformarte, te obliga a ser una persona distinta todos los días aunque tengas una línea editorial y un sistema de valores. Tienes que ser empático. Si alguien está enfermo en la calle, está que pierde la pierna pero el tipo es milico, lo ayudas o no? Yo me hago esa pregunta porque yo a los milicos los odio con la vida, y he tenido que vivir con el peso de decir, no lo voy a ayudar. Una conchesumadre, pero siento, veo o intuyo que el feminismo se está disociando, está ocurriendo esto pero sin toda la línea que une esta cosa.

F: Como atomizado

E4.39: Sí, se está atomizando. Eso tiene que ver con que se están rompiendo redes, se están creando nuevas, pero por sobre todo, yo siento que se están rompiendo redes más que creando, lo veo desde ese lugar, también por las funas derechamente. A mí me gusta hacer estudios estructurales de las cosas porque me ayuda a entender el arte caleta, desde mi manera de verlo; entonces, siento que la funa, estructuralmente, también ha hecho cagar al

feminismo por el hecho de que es funitivista, y esto es punitivista. Siento que sí, hay funas que son necesarias como violaciones, acosadores, abusadores, premios nacionales de teatro, misóginos de mierda. Pero hay otras que, es como, cabras po... Entonces me pasa que la funa como mecanismo, siento que ha tenido mucho que ver como con el quiebre del feminismo, como con esta atomización, porque finalmente, lo que hace es generar bandos, y son bandos que no se están creando por decisiones autónomas, políticas, sino por funitivismo. Yo hablo de esto, y no lo hago desde un lugar externo, porque yo he apañado funas satánicas como he decidido no hacerlo. Veo que el mecanismo, que es el del escrache también, veo que tiene fallas grandes y que esas están teniendo consecuencias importantes, y esas consecuencias tienen que ver con eso sobre todo, y con el hecho de que finalmente, bueno, siento que es como ir perdiendo compañeras en el camino. Ya a nivel más personal, si quieres esta parte no la pones, lo mismo que pasó con la jauría que se fue como diseccionando de a poco, y no es solo en la jauría.

F: Yo creo que pasa en todas las colectivas.

E4.40: Entonces, siento que o aprendemos y entendemos, o nos quebramos y esto pasa a ser el movimiento estudiantil del 2011. Eso es como lo veo. ¿Cuánto va?

F: Una hora y media

E4.41: caleta

F: ¿Quieres decir algo más?

E4.42: No, nada, estoy bacán. No sé si tú quieres preguntarme algo más.

F: No, creo que hablamos de todo lo que queríamos. Ya, voy a cortar esta grabación.