

## “El investigador tiene que involucrarse en la acción que investiga”: Entrevista a Lola Proaño Gómez<sup>1\*</sup>

---

Dr. Marcelo Islas  
[Mislas@upla.cl](mailto:Mislas@upla.cl)<sup>2</sup>

Hola Lola, como siempre, un gusto hablar contigo. La idea de la entrevista es tener una conversación sobre el tema de las teatralidades y su relación con la política en Latinoamérica, dado que es uno de los campos que tú has trabajado. Luego, dentro de la misma línea, hacer una bajada, si es posible, a los contextos -chileno, ecuatoriano-, porque en definitiva son fenómenos sociales que están preñados de teatralidad y esa teatralidad que es espontánea, que no está organizada, que es más performática que otra cosa, porta, sin embargo, un nivel de teatralidad junto con un nivel de política muy fuerte.

**L.P.:** Sí, Marcelo. Mira, yo empecé a vincular el teatro con la política desde mi tesis doctoral, cuando empecé a estudiar los 60 y los 70, durante la dictadura de Onganía, Levingston y Lanusse en Argentina; allí fui descubriendo, valiéndome de la teoría de Raymond Williams y de Hayden White, la capacidad de la ficción para contar la historia, y empecé a vincular las producciones teatrales de sala que se hacían en la Argentina entre el 66, que es cuando empezó la dictadura, hasta el 73, que es cuando termina esa dictadura, con la política y la historia. Yo encontré en ese momento que la vinculación teatro y política se podía encontrar a través de la teoría de la metáfora y del concepto de las estructuras del sentir. Al ir leyendo una cantidad de material diverso, partiendo de que el teatro es un producto cultural como muchos otros, quise ver cómo el teatro dialogaba con el resto de esta producción. Empecé a leer los diarios, las cartas de los lectores, el discurso político de los dictadores, el discurso político de la oposición, el discurso político de los curas de la Teología de la Liberación, de los sindicalistas, de las revistas, las caricaturas, las cartas de los lectores, etc. Una cantidad enorme de material. Empezaba a leer, leer, leer, leer y al final de esta lectura repetida como en espiral empezaban a saltar patrones, elementos comunes, vinculaciones como sistemas. Al final, pude concretar que se formaba un sistema, hipotetizar la existencia de un sistema metafórico con una metáfora nuclear y que esa metáfora nuclear salía siempre del discurso dictatorial; que los otros discursos la tomaban, le daban

---

1 La entrevista fue realizada en Enero de 2020 y refleja la situación política en ese momento. Luego de varios meses de la presencia del Covid-19, hay condiciones y esperanzas que se han visto cortados por la obligada inmovilidad y enclaustramiento al que el virus nos ha conminado. Pero nos pareció importante compartir igual el pensamiento de una de las investigadoras más importante que tiene el Teatro Latinoamericano.

2 Académico Departamento de Artes Escénicas, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

otros sentidos concretando una lucha metafórica desde la escena. Por supuesto, traté de incorporar, los elementos visuales, sonoros, etcétera, que aporta la escena aunque tratándose del teatro de los 60 y 70 fue bastante difícil encontrar esos materiales. Grabaciones casi cero. Y fotos un trabajo terrible, así que fue casi todo basado en reseñas y entrevistas... Ese fue mi primer acercamiento. Bastante más tradicional, porque estos discursos teatrales discutían con los discursos oficiales metafóricamente, pero lo hacían claramente si tú tienes la posición y la mirada apropiada para leerlos es bastante evidente la vinculación de los distintos tipos de discursos.

Cuando empiezan los 90 y me doy cuenta de que esto no va más, porque empezó en boga la filosofía posmoderna, con la duda acerca del referente semántico del lenguaje, con la puesta en cuestión de que existía una verdad, de que existía una narración que podía referirse a una realidad afuera de ella, sentí que había que cambiar el modo de acercamiento al teatro y su vinculación con la política. A esto se junta la política económica neoliberal que se empieza a implementar muy fuertemente en Latinoamérica en los 90. Empiezo a observar en el escenario teatral, puestas en escena que me dejaban absolutamente desconcertada, porque no entendía nada o casi nada. Yo me acuerdo haber salido una vez del Festival de Cádiz, de la puesta de Veronese, de *Máquina Hamlet*, con el público especialista en teatro, completamente desconcertado, por ejemplo. Me quedo con la pregunta y la intriga y aparece la necesidad de tratar de ver qué había detrás de ese aparente no sentido.

#### **Eso fue en el 94.**

**L.P.:** Esto fue en el noventa y... Sí, puede haber sido, por ahí puede haber sido.

#### **Lo que pasa es que El periférico de objetos estrenó *Máquina Hamlet* en 1994.**

**L.P.:** Claro, bueno, debe haber sido después, porque fueron a Cádiz ya invitados y estrenados. Debe haber sido quizás el 95, 96. Bueno, y ese fue, como te digo, como mi despertar. Y empecé a mirar y a mirar y a pensar y a leer materiales no teatrales. Comencé a leer sobre neoliberalismo, sobre política, sobre economía, sobre posmodernismos, filosofía posmoderna. Me di cuenta de que surgía una analogía estructural entre lo que iba pasando en Latinoamérica y lo que se armaba en el escenario. Buscando conceptos para manejar esto, me encontré con la teoría política que ahora todo el mundo conoce, pero que entonces casi nadie citaba, de Jacques Rancière, sobre la diferencia entre lo que él llamó inicialmente lo político y la política, que luego él cambia por la policía y la política. Esta lectura me facilitó leer en la escena teatral aspectos políticos que no estaban a la vista.

#### **Correcto.**

**L.P.:** ¿Cuál era este contenido político de estas puestas que inquietaban tanto al espectador, pero lo dejaban prácticamente preguntándose qué había visto? Eran como golpes de sentido, como una especie de angustia. Más bien una cuestión de afectación que venía desde el escenario hacia la platea.

Entonces, a través de esta lectura de Jacques Rancière encuentro este

concepto de lo político, que es la primera conceptualización que él usa, y empiezo a mirar desde ahí y veo que realmente hay elementos que aparecían en la escena teatral de maneras diferentes y bastante crípticas. Por supuesto, para esto yo adopto una posición, confieso desde donde estoy hablando, confieso mi interés. De ahí sale mi ensayo que se publica en Irvine, *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano* (2007). Después, ampliando esto un poco más, con Frederick Jameson y Terry Eagleton y, sobre todo, investigando a través de la prensa de los distintos países el estado económico y social y político, fui articulando esa escena con los aspectos políticos contemporáneos a ella. Entonces, propongo que a estas escenas, que algunos llamaban posmodernas, era mejor llamarlas escenas de la globalización o respuestas a la globalización o al neoliberalismo o a la globalización del neoliberalismo. Creo que te había dicho ya que hay una analogía estructural que aparece de distintas formas según los distintos productos. Aparece, por ejemplo, en *Máquina Hamlet*, una fragmentación de la ruptura del sentido, de una ruptura cronológica, la desaparición de todo hilo conductor de una narración que sea comprensible.

Al mismo tiempo a través de todo este aparente sin sentido el espectador avezado en la historia argentina se da cuenta que le están hablando de la dictadura y de la ruptura y desmembramiento de cuerpos junto al desmembramiento de vidas, que está haciendo la economía neoliberal en la Argentina en los 90. Por otro lado, por ejemplo, hay una obra dirigida por Rubén Szchumacher, que también está en el ensayo que menciono que se centra en el lenguaje y en toda la discusión del lenguaje que venía también desde el posmodernismo, su falta de sentido, la negación de la referencialidad. La intención política está ahí. Lo político está presente. Pero creo que la forma en que lo político emerge tiene que ver también con una cuestión de moda estética. Tú no podías en los 90 hacer un teatro del tipo de los 70 con metáforas referenciales claramente comprensibles que tejen una lucha política a nivel institucional y partidario, a través de las fábulas, las discusiones entre los personajes, sino que se discute el sistema mostrando sus efectos negativos a través de todas estas herramientas que te da la teoría posmoderna, de discurso fragmentario y de ruptura cronológica, por ejemplo. En ese escenario el posmodernismo aparece en los procedimientos teatrales que ocultan la presencia política que aparece generalmente como una crítica al sistema económico-político instalado.

**En ese estudio también aparece *El pecado que no se puede nombrar*.**

**L.P.:** Claro, *El pecado que no se puede nombrar* y también aparecen obras de Arístides Vargas, y una obra de Yuyachkani, *No me toquen ese valse* que quizás es la más impactante junto con *Máquina Hamlet*, porque quizás son las más crípticas. Pero si uno va escuchando los parlamentos, observando las gestualidades corporales, las luces, los sonidos, el espacio y vas tratando de alguna manera de armar una hipótesis que vaya hilando una posible narración, lo que Eduardo Grüner llama una ficción operativa, aparece la posibilidad de crear una narración hipotética que junte estos elementos aparentemente desconexos, para proponer una interpretación política de resistencia al sistema neoliberal.

**Te iba a decir, que lo que me quedó de la lectura del libro y del visionado del DVD, era que estabas trabajando sobre una transversalización de la resistencia. Porque, en definitiva, todas de alguna manera, desde distintos lugares, hablaban de resistir como un acto de ética, más que como un acto político. O sea, que, en definitiva, conlleva a la política, pero no como un acto partidario, sino como un acto ético de resistencia a los nuevos tiempos.**

**L.P.:** Claro, ético de defensa de la vida en última instancia. Y se hace desde distintas ópticas, con distintas herramientas, pero siempre hay en común lo que tú dices, transversalmente se observa esta resistencia que, sin embargo, es una resistencia que no hace ninguna propuesta concreta. Es solo resistencia. Y ahí se ve, también, ese desconcierto que causa el momento en que los mercados empiezan a manejarnos completamente, en que el enemigo es un enemigo invisible, que no era como el caso de la dictadura, acá todo sucedía en democracia. Pero sentíamos que estábamos de alguna manera manejados por fuerzas que nos controlaban y que no podíamos ni agarrar ni visualizar.

**Voy a compartir contigo una reflexión para que de alguna manera tú también me puedas dar tu opinión. Yo tengo la sensación, Lola, con todo esto que hemos estado hablando hasta recién, un poco decepcionante, desde mi punto de vista, de que todo este tiempo hemos estado haciendo teatro antidisturbios. Y lo digo con pesar, no te creas que me gusta decirlo.**

**L.P.:** Yo creo que tienes razón, yo creo que el teatro se ha limitado, por lo menos este teatro que yo estudié en los 90, a presentar las consecuencias terribles que generaba para la vida el sistema neoliberal que se había impuesto, en unos lugares más fuerte que en otros. Pero no recordemos que estamos con toda la fuerza del posmodernismo y toda la furia de la adopción de la teoría filosófica posmoderna. Creo que hubo mucho también de seguir una moda. Nadie se animaba a proponer una utopía. Nadie se animaba a proponer un proyecto, porque eso era pasado de moda. Por un lado. Por otro lado, creo que era muy difícil visualizar en ese momento una salida. Sin embargo, fíjate que hay una excepción a lo que tú dices, el teatro comunitario que tiene una estética diferente, es mucho más frontal, es mucho más comprensible para el espectador. Y se anima a una crítica más frontal y aunque sea en las canciones finales a presentar pequeñas lucecitas utópicas. No hay un proyecto, pero hay como esperanzas que se abren al final. Pero eso sucede solo en el teatro comunitario, que empieza en el 83 y sigue hasta hoy. Te hablo del teatro comunitario argentino concretamente, porque no conozco los demás.

**Ahora...**

**L.P.:** Sí, pregunta, pregunta.

**No, lo que pasa es que estaba pensando en que de acuerdo a todo lo que hemos estado conversando hasta ahora no nos hemos salido de esta relación espectador espectáculo y, de alguna manera, me parece que esto que ha pasado tanto en el país en el que estás en este momento tú, que estás en Ecuador, yo que vivo en Chile, más otros factores como los que hubo en Argentina en el 2001, que creo que de alguna manera la calle o la explosión social sacó de los teatros esa teatralidad y la puso en la calle. De una manera muy salvaje, pero la puso en la calle. Esa es una de las cosas por las cuales me interesa conversar contigo,**

**porque tú tienes un desarrollo que yo lo tengo hecho desde la teatralidad, desde hacer teatro, pero no desde la reflexión. Por eso me interesa tanto.**

**L.P.:** Mira, después de esto yo empecé a meterme mucho con el teatro de las mujeres. Y este rato estoy trabajando en un manuscrito que espero terminar algún día, porque siempre hay algo que se cruza sobre teatralidades feministas. Sin acotar a la escena teatral, porque hay mucha teatralidad feminista en la calle y eso también va a aparecer en Chile fuertemente, con el famoso *El violador eres tú*.

### **Claro, LasTesis.**

**L.P.:** En el 2015, cuando Mauricio Macri gana las elecciones -no te olvides que ahora estoy viviendo en Buenos Aires-, empiezan a aparecer colectivos artísticos en el espacio público con intencionalidades claramente políticas. Una serie de colectivos de los cuales yo he estudiado nada más que uno muy bien y otro bastante bien, pero hay muchísimos más que yo no he tocado. Surge, por ejemplo, el colectivo, la Fuerza Artística de Choque Comunicativo sobre el que escribí, inicialmente, un artículo que salió en *Telón de fondo* y otros que han salido posteriormente. Este colectivo empezó a hacer acciones artísticas teatrales-políticas en la calle. Empezó a usar las herramientas teatrales y de la danza, para intervenciones políticas de una manera muy impacante, desde mi punto de vista. El colectivo presentó un manifiesto en el que afirmaban que necesitaban actuar en un momento que se consideraba de “emergencia”. Su actitud era huir de los medios y negarse a dar comunicaciones o entrevistas para no hacerle el juego al sistema. Evitan también que se les reconozca autoría con créditos. Ellos afirman que no son anónimos, porque las acciones las hacen a cara descubierta. Cualquiera puede saber quiénes son, pero no quieren firmar lo que hacen. Las producciones son del grupo: una filosofía bien interesante y coherente. Y la forma de organización es también una forma muy revolucionaria, colectiva, que empieza con talleres sobre política y discusiones organizativas y luego recién pasan a lo teatral. Hicieron varias acciones, muy impresionantes. El único problema que se plantea es la pregunta por el impacto público; yo digo problema pero realmente no es un problema, porque el teatro nunca pudo movilizar grandes multitudes, a excepción de que se produzca dentro de un movimiento masivo, como lo que ha sucedido en Chile con LasTesis.

Ellos hicieron, por ejemplo, el 9 de julio de 2016, día de la Independencia, un acto que se denominó Pila o Independencia, formaron una montaña de cuerpos desnudos en la Nueve de Julio, formando una “pila” mientras sonaba el himno nacional en el Teatro Colón leían con un altoparlante un poema de Perlonguer que hablaba de la muerte oculta. Al final clavaban sobre esta multitud de cuerpos una bandera que de un lado era norteamericana y del otro lado española. Después hicieron otras cosas, por ejemplo la acción Puente: una escena de un suicidio de varios personajes cubiertos con arcilla blanca que aparecían sobre un puente que pasa sobre una gran avenida, ahorcándose con globos amarillos, que eran los globos de la campaña de Mauricio Macri. Otros personajes también cubiertos de arcilla blanca se movían entre los autos, causando gran desconcierto en la avenida. Después hicieron otra acción que se llamó Promotoras; las chicas del grupo se disfrazaron de promotoras y se instalaron afuera de los principales centros comerciales de Buenos Aires, causando el total desconcierto cuando a la gente le entregaban en la mano una tarjeta en que por un lado decía “Macri go

home” y del otro lado decía “Obama no sos bienvenido”. Era el momento de la visita de Barak Obama a Argentina.

**Sí, claro.**

**L.P.:** Cuando se produce la organización del G20, 2018, con sede en la Argentina vuelven a activar en la plaza de Jujuy, provincia donde se estaba llevando a cabo la reunión; llenan la plaza con una cantidad de televisores con letreros. Ponen un tipo sentado frente a estas televisiones como un estúpido comiendo comida chatarra y ellos salen vestidos como los delegados del G20; Macri identificado con la banda presidencial; los delegados del G20 llevan maletines cuyo contenido -mierda- le sirven a Macri que lo come muy sumisamente. Y la última acción artivista, -con esta terminamos- la hicieron víspera de las elecciones del 2017 que fueron un plebiscito de aprobación o rechazo al gobierno de Macri. “Quién Elige” cubre todo el territorio argentino. El colectivo aparece en La Rosadita, Ledesma en el norte de la Argentina; en la Patagonia frente al Regimiento de Gendarmería de Esquel, que está acusado de la desaparición de Santiago Maldonado. Siguen con otra acción frente a los tanques en Comodoro Rivadavia, donde se almacena el petróleo que se llevan los barcos exportadores y, finalmente, hacen una quinta y última acción frente al Congreso nacional.

Son acciones que empiezan a las siete de la mañana y terminan a las siete de la noche, todos vestidos de negro y llevando máscaras como los pájaros de la peste de la Edad Media; con una teatralidad inmóvil, se paran quietos frente a los edificios simbólicos de las estructuras fundamentales del Estado pilotes del neoliberalismo. La gendarmería, La Rosadita, nombre con que se conoce a la mansión de los dueños de la empresa industrial azucarera de Ledesma, provincia de Jujuy, que apoyó la dictadura; el congreso y los tanques de exportación, haciendo explícito el sentido con letreros que van diciendo en cada lugar lo que corresponde. Por ejemplo, el “Esto es explotación asesina”, “Esto es dictadura corporativa” y “Esto es terrorismo de Estado”; en cada lugar se despliega un cartel con el texto correspondiente, al mismo tiempo que sonidos discordantes acompañan a los pájaros inmóviles. En Esquel, cuando se paran frente a la gendarmería y empiezan a salir los gendarmes, la gente que pasa por la calle hace un círculo alrededor del grupo y no se mueve hasta que la acción termina.

**Las defiende.**

**L.P.:** Claro. Y, bueno, no pasa nada, ellos están parados, los gendarmes allá y la gente alrededor. Y ahí quedan como 40 minutos, después se van. Hay, como te dije, muchas otras manifestaciones artivistas de los grupos, de los colectivos de las mujeres, que han sido también impactantes, Marcelo. Y uno especialmente en el que yo me he interesado que se llama Arda, porque dicen que se sienten descendientes de las brujas, el fuego es entonces elemento fundamental para la quema de lo no deseado. Tienen un nivel de conceptualización y de concientización muy importante expresado con cantos y una gestualidad corporal muy deconstructora de lo que se ha considerado como la mujer tradicional. Cosa que se repite en LasTesis.

**Y en este grupo, en estos grupos que estás estudiando, por lo que alcanzo a detectar, trabajan sobre la horizontalidad, no hay nadie que se acredite la autoría, ¿verdad?**

L.P.: Mira, hay coordinadores, pero ni ellos mismos saben cómo llamarse. Por ejemplo, en el caso del colectivo Arda, Clodet García, que es la coordinadora, una mujer de teatro que ha hecho mucho teatro, muchos talleres de teatro y ritual, no quiere ser, no se dice directora. Ella convoca a las mujeres. Y otra característica, de Arda y de los colectivos de mujeres es que convocan a mujeres que no tienen que ser ni actrices ni haber tenido nada que ver con el arte ni con la danza. Son amas de casa, son psicólogas, son contadoras, sin límites de edades o procedencias. Y esto sucede también en los barrios suburbanos, donde hay mujeres de todo tipo, ninguna necesita tener instrucción, nivel educativo, ni entrenamiento corporal alguno. Se hace con lo que se tiene. En esto se parece mucho al teatro comunitario. Y ahí se diluye un poco la cuestión de actor espectador que tú mencionabas.

**Sí, y sobre todo porque trasciende también, esta horizontalidad trasciende la tradicional formación técnica previa de un actor para poder expresar las ideas frente a otros, ¿verdad? Y esta suerte de performatividad me parece que ha dado lugar a otra estructura de sentido.**

L.P.: Claro que sí. Y funciona mucho la espontaneidad, como me decía, por ejemplo Clodet, cuando están haciendo la marcha en la acción a veces suceden cosas que a alguien se le ocurre y el grupo las adopta y pasan a ser parte del acto.

**Como una especie de cardumen humano, ¿no?**

L.P.: Sí, Eso. Tal cual. Y esa metáfora la usó un director de teatro comunitario hace años, un director de La Plata, que me dijo que esa es la idea, ¿no?

**Porque estaba relacionando esto que me estabas contando, que me parece muy interesante, porque el grupo LasTesis empezó con la performance que todos conocemos y después hubo un grupo, a su vez, que se generó, que se llamó LasTesis Senior.**

L.P.: Ah, fíjate, qué bueno.

No, lo que pasa es que estaba relacionándolo con todo lo que estabas contando, Lola, porque pasó algo con LasTesis Senior y es que se reunieron más de 10 mil mujeres... Más de 10 mil mujeres en la puerta del Estadio Nacional, que fue un centro de tortura durante la dictadura de Pinochet. Y mujeres que tenían de 40 años para arriba. Mujeres de 40, de 50, de 60, de 70, de 80. Todas haciendo la performance del violador eres tú, como dando, portando una estructura de sentido de esto de a ustedes, ustedes trajeron este mensaje, como diciéndonos a todos, en definitiva, porque de esto hay que hacerse cargo también. Ustedes trajeron el mensaje, diciéndose a las jóvenes que crearon esto, pero esto a nosotros nos venía pasando desde hace muchos años.

**L.P.:** Claro. Y fíjate, esta es una característica también de los grupos de mujeres, los colectivos argentinos de los que te estoy hablando. Porque yo he participado en dos o tres acciones y te asombras, bueno, primero que yo no soy una chiquilla, obviamente. Y, segundo, que había personas claramente muy mayores, y que marchaban y se aguantaban las tres horas. Entonces, sí, es una cuestión que está absolutamente no vinculada, no estrictamente limitada a generación. Aunque ha sido adoptado muy fuertemente por la generación más joven. Es impresionante ver las chiquillas de 12, 13, 14, 15 años, en Chile supongo que es igual.

**Sí. Mi hija que tiene 15 años, ellas hicieron en uno de los actos de su colegio, hicieron la performance de Las Tesis, El violador eres tú, entre medio de un acto y otro hicieron eso y después se fueron y desapareció esa performance.**

**L.P.:** ¿Y del colegio, no hubo resistencia?

**No, porque el colegio es progresista, entonces en ese sentido era tolerante con ese tipo de manifestaciones.**

**Pero lo que quería que reflexionemos en conjunto, porque esto creo que nos atañe a los dos por historia, nos atañe a los dos por formación. En relación con todo esto que hemos estado hablando hasta ahora, ¿a dónde fue a parar el teatro? Adónde está el teatro en este momento? ¿adónde fue?**

**L.P.:** Mira, yo creo que el teatro sigue siendo. Como estoy viviendo en Buenos Aires, me disculpo de mis ejemplos, pero es acerca de lo que más puedo hablar. Sigue habiendo la misma cantidad de teatro porque incluso no son los teatristas necesariamente los que están en ese otro tipo de teatralidad activista, esto no ha disminuido el teatro. Los temas son transversales. Eso sí he notado. Por ejemplo, los temas que se discuten en la calle pasan al escenario teatral. Pero claro con teatralidades absolutamente diferentes porque las condiciones son diferentes. Son absolutamente diferentes. En un caso hay una cuestión profesional, mucho más medida, mucho más cuidada. En la calle, cuentan especialmente, la presencia de los cuerpos en colectividad, la gestualidad de esos cuerpos que acompaña al lenguaje.

Judith Butler dice que no es que el lenguaje por un lado y el cuerpo por otro, sino que hay un quiasmo entre el cuerpo y el lenguaje porque el lenguaje está apoyado en el cuerpo y que los dos simultáneamente se potencian. Esto yo lo veo claramente en los movimientos activistas, en las manifestaciones artísticas en la calle. El cuerpo, los cuerpos, junto al lenguaje verbal en coro; el cuerpo presente en pluralidad forma ese sujeto colectivo muy potente. Y respecto a eso también en “Cuerpos aliados y lucha política”. Judith Butler, propone varias cosas que a mí me interesaron mucho para el estudio de estos fenómenos, ella empieza su reflexión a través de lo que pasa en Wall Street...

**Claro, con los indignados...**

**L.P.:** Ella empieza desde ahí pero para mí son herramientas que, adaptándolas, posibilitan mirar nuestra realidad aunque ésta sea un poco diferente; son conceptos que a mí me han servido mucho. Butler por ejemplo, habla de un derecho plural y performativo a la aparición. Este concepto viene de

Hannah Arendt. Y la otra cosa que también tomo de ella y que me interesa es la afirmación de que el género nos lo imponen performativamente.

Desde el minuto que nacemos, desde el momento que nos dan el nombre, nosotros empezamos a actuar performativamente dentro de un género que nos asignan. Entonces ella dice si el género se construyó performativamente, el género se puede deconstruir performativamente. Creo que esto se aplica no solo al género, Marcelo. Yo veo, por ejemplo, en esta explosión de los chilenos después de 30 años de estar con este sistema y de haber estado comportándose como sujetos satisfechos o al menos sujetos que han estado aceptando un régimen neoliberal en sus vidas, de golpe deciden deshacer eso y empezar a comportarse como sujetos que rechazan todo aquello. Y esto sucede en la calle performativamente.

**De hecho estaba recordando que uno de los grafitis a los cuales les saqué fotos dice “en la lucha no hay género”.**

**L.P.:** ¿Ves? Creo que esto es mucho más amplio, que no es solo para el género, esto de deshacer el comportamiento aprendido performativamente. Y ahí el cuerpo tiene una función central. Y el cuerpo plural, con mucho más potencia.

**Y lo interesante de estas corporalidades que aparecen en lo social, sobre todo en el estallido que ha sido muy interesante porque estar en las marchas yo lo hice a consciencia, estar en distintos lugares de las marchas: estar marchando con los amigos, con los conocidos en el espacio de la crítica, pero de la normalidad, de la tranquilidad, pasar a la fase siguiente, que es estar con los más jóvenes que a su vez se van acercando y haciendo más ruido y se van poniendo cada vez más belicosos y después pasar a la primera línea, que no sé si conoces el concepto de “Primera Línea” que se está manejando...**

**L.P.:** No, no, no

**Bueno, el concepto de “Primera Línea”es...**

**L.P.:** ¿Como la vanguardia del ejército?

**Sí, como la vanguardia del ejército, pero es un grupo de jóvenes que armados con escudos artesanales, hechos con maderas, con tambores, son los que generan el primer freno para que los demás podamos marchar con tranquilidad. Entonces, ellos van avanzando...**

**L.P.:** Como abriendo camino...

**Y van peleándose con las Fuerzas Especiales de Carabineros, entonces la marcha puede avanzar. Entonces, habiendo estado en los 3 lugares para poder estudiar e investigar este asunto como observador participante...**

**L.P.:** ¿Estuviste en la Primera Línea entonces?

**Estuve en la Primera Línea. Sí. Lo que pasa es que era necesario estar. Yo no arrojé ninguna piedra, simplemente lo que estuve haciendo fue colaborar con los jóvenes, en pasarles agua...**

**L.P.:** Además, ¿sabes qué, Marcelo? Yo he aprendido que el investigador tiene que involucrarse en la acción que investiga. Mi percepción del teatro cambió completamente desde el momento en que yo empecé a hacer teatro con estudiantes y desde que empecé a ser parte de las acciones artivistas en la calle, la percepción cambia completamente. Hay un nivel de comprensión porque te afecta profundamente, porque la sensibilidad funciona de otra manera.

**Claro, porque es como tú decías recién, es donde el cuerpo y el lenguaje se potencian, ¿no? Yo creo, Lola, que la presión de la experiencia hace que uno modifique sus parámetros como investigador o sus parámetros como creador a partir de lo que te rodea. A lo que iba, volviendo al tema de las teatralidades y de los cuerpos en las calles, una de las cosas que me ha llamado mucho la atención es esto de cómo se organizan sin que haya una proposición estética, una finalidad estética, cómo hay una organización teatral de tal manera que tú puedes ver quién está espectando, quién no, quién tiene su puesta en escena armada, ha sido muy interesante en ese sentido. Por eso quería compartirlo contigo para poder reflexionar en conjunto sobre eso, porque tú habrás visto también las imágenes de Ecuador y en Ecuador la teatralidad de los cuerpos en las calles era también bastante...**

**L.P.:** Era apabullante ver esa población indígena marchando dentro de las ciudades con mujeres y con niños, pero en el caso indígena quizás es más explicable que todos estén juntos porque ellos tienen esta práctica comunitaria, resuelven juntos y andan juntos. En el caso de las manifestaciones en Chile fue impresionante ver cómo un acto de un grupo de estudiantes disparó todo. Ahora eso para mí tiene una única explicación que yo desde mí, puedo quizás elucubrar que había tanto descontento reprimido, que una vez que se vio un canal de desfogue, la gente entró por ahí. Es una explicación posible. Y eso decían: “hemos estado 30 años, no podemos más”. El caso argentino el 2001 creo que fue un poco distinto porque fue una espontánea salida a la calle de la clase media porque había sucedido algo que les afectaba profundamente en el aspecto económico.

**Claro, recuerdo perfectamente.**

**L.P.:** Entonces es un poco distinto. Lo de Chile me tuvo colgada de la computadora que no podía más. Estaba yo en Argentina...Era realmente impresionante. Y hubo imágenes simbólicas muy fuertes. Por ejemplo, el monumento en la Plaza Italia, que me hacía recordar el monumento de la Revolución Francesa.

**De hecho para la noche del 31 de diciembre que se juntó la gente para celebrar el Año Nuevo en la Plaza de la Dignidad, una de las acciones que intentaron, pero no lo pudieron lograr, fue tirar la escultura ecuestre, tratar de derrumbarla, para ahí sí terminar de rebautizar la Plaza de la Dignidad. No lo lograron porque parece que está muy bien anclado el monumento. Pero lo que más me interesaba conversar contigo en este sentido, siendo que tú has estudiado mucho la política, me parece que aquí en Chile una de las cosas que ha pasado es que la política estalló desde la gente y pasó por arriba con todo.**

**L.P.:** Y eso es lo que con Rancière comprendí: que los manifestantes son el apareamiento de los no contados, termina la invisibilización de la parte que no tiene parte, pero que al mismo tiempo es indispensable para el funcionamiento

del sistema. ¿Dime si no es exacta la descripción? Es la irrupción de una lógica distinta, la irrupción de una racionalidad distinta, es la interrupción del cotidiano y del transcurrir de ese tiempo “normal”...

### **Ese libro es el que él define la política y lo político, ¿no?**

**L.P.:** Sí y que después lo toma un poco diferente Chantal Mouffe Es interesante lo que pasó en Chile con LasTesis y todas las réplicas que se hicieron de la acción en el mundo. Fíjate que la gran mayoría de ellas hacen la acción frente a estructuras simbólicas del Estado dominante. Y eso también lo hizo la FACC, elegía muy bien el espacio porque esas estructuras espaciales a los que Lefebvre llama espacios abstractos porque son espacios que ya están tan internalizados que tú te olvidas de las relaciones de producción y de fuerza que representan. Entonces, al ir frente a estos espacios abstractos -LasTesis lo hicieron en la Plaza de Armas; en París lo hicieron frente a la Torre Eiffel; en Argentina lo hicieron en el obelisco y frente al Ministerio de Género-; estos espacios dialogan con la acción artivista y le dan un contenido extra, un sentido adicional que, de modo que la acción en un campo abierto, no tendría el mismo sentido...

**No, porque el fin político no es el mismo, porque aquí, por ejemplo, lo han hecho frente a casi todas las comisarías de Carabineros porque gran parte de la letra es del himno de Carabineros, “duerme tranquila niña inocente...”, bastante pedófila la letra...**

**L.P.:** Lo más interesante de esto es ver cómo funciona la sociedad, aquí también es importante que me des tu punto de vista. Hay un video que anda circulando por el Face, donde una carabinera mujer frente a la performance que están haciendo las chicas, pierde el control y las empieza a atacar y las empieza a agredir. Que una mujer agrede a otra mujer en ese espacio de reflexión y acción colectiva, habla de la ideología que porta su agresión.

Habla de que el movimiento feminista no necesariamente es un movimiento feminista. No abarca a todas las mujeres... que hay mujeres que son mujeres patriarcales, súper patriarcales, Margaret Thatcher, por ejemplo, y esta carabinera, evidentemente. La otra cosa que me pareció interesante a mí también que estas performances, de un sujeto plural y performativo- crean espacios de aparición, pero estos espacios de aparición son efímeros. Cuando la acción termina, el espacio se difumina, pero ese espacio es posible de volver a rearmar en cualquier otro lugar y esto es lo que ha pasado con LasTesis, con la duplicación de la performance en todo el mundo. Y la otra cosa que me llama la atención también es que en todo el mundo, yo estuve mirando ahora antes de hablar contigo porque quería más o menos estar medio al día de lo que pasaba, en los lugares internacionales también se hicieron en espacios súper emblemáticos del Estado o del sistema y la que más me impresionó es la de Turquía. Las mujeres asambleístas, dentro de la Asamblea Nacional, dentro del núcleo del poder del Estado.

**Porque es el único lugar donde no las pueden meter presas porque tienen...**

**L.P.:** Tiene una razón práctica, pero simbólicamente es fuertísimo.

Bueno, tú sabes que una de las cosas que han pasado acá es que la gravedad de los hechos, me refiero a la barbarie con que han actuado las fuerzas policiales, y la potencia de los hechos, aquello que hemos producido colectivamente y que de alguna manera ha resignificado los espacios, porque ahora ya no puedes volver a pasar por los mismos lugares de la ciudad, sin recordar aquello que fue, como tú bien dices, un acto efímero porque como tú bien dices es una acto efímero, como buen arte del tiempo que es el teatro, pero eso efímero ya quedó grabado en nuestro inconsciente colectivo, como el espacio en que se produjo esto, como el espacio en que se produjo lo otro...

L.P.: Claro, y la gente no va a mirar igual a la estatua de la Plaza Italia, la gente no va a mirar igual acá en Argentina al Ministerio de Género, ni el arco del triunfo y así en los diferentes lugares. Y a la vez, a mí me hizo pensar: qué interesante esta acción que aparentemente es la misma, pero con pequeños cambios. Por ejemplo, en la de Argentina metieron ahí un verso sobre la Desaparición y sobre el Aborto que no está en las chilenas. Las chilenas dieron libertad para que cada grupo cambie lo que quiera y haga lo que quiera. Ahora, todos los grupos en todos los lugares del mundo, hicieron las acciones frente a lugares emblemáticos y la modificaron y eso a la vez hace que esa acción se convierta en algo absolutamente territorializado, propio de ellas. O sea, no es la simple transposición de una escena a otro lugar, es más que eso, es mucho más que eso.

**Y esa misma territorialización de la que tú hablas, a su vez produce una desterritorialización, ¿por qué? Porque como esa parte de la performance de LasTesis las chicas la habían pensado para una performance que ellas iban a hacer en sala, en un momento dado eso salta a la calle y se convierte en un acto simbólico poderosísimo que, en una sala, hubiera a desapercibido porque lo hubiéramos visto aquellos que vemos teatro.**

L.P.: Claro, que ese es justamente el problema del teatro político y su limitado impacto; la pregunta sobre la efectividad es una pregunta que no cabe hacer respecto de las salas de teatro, en cambio, estas otras acciones multitudinarias si impactan a un nivel socio político mayor. La prueba está en el eco mundial impresionante.

**Y lo interesante es ese sentido de la temporalidad que producen determinados hechos y otros no.**

L.P.: Claro, el acontecimiento. Tú decías que al mismo tiempo se desterritorializan. Yo creo que, más que eso, Marcelo, lo que muestra esto es que hay una condición que más allá de la diversidad de condiciones de vida según las naciones, según los lugares, según las condiciones económicas, hay algo transversal a todas las mujeres, o a casi todas, porque la carabinera no, por ejemplo. La primera frase es impresionante: "El patriarcado es un juez que nos juzga por nacer". ¿Qué es lo que te juzga por nacer? El sexo con el que naces. Y ahí te dan un rol, te dan un nombre y de ahí en adelante tú haces tu performatividad.

Entonces viene el rol de género y con eso, todas las limitaciones que trae el género. Y lo que también me pareció interesantísimo de lo que LasTesis hicieron es la articulación Patriarcado-Capitalismo-Estado, que es una articulación que en los ochenta hicieron algunas feministas marxistas norteamericanas muy

interesantes. Nancy Harstock, Nancy Fraser y Linda Nicholson, empiezan pensando el concepto de producción de Marx. El concepto de producción de Marx deja fuera todo lo que es reproducción o producción en el ámbito doméstico y automáticamente queda escindido y devaluado respecto a la producción de bienes mercantilizables. En cambio, la reproducción se ocupa de la vida, de la alimentación, pero al mismo tiempo es importante porque provee los sujetos para este otro espacio. Sin embargo, queda devaluado y emerge y se acentúa la división público-privado, que es otra cosa de la que me parece que todas estas acciones feministas en la calle renuncian o abdican por el mero hecho de haber sacado, por ejemplo, en Argentina, la problemática del aborto clandestino a la calle, eso rompió completamente ese muro de separación entre “esto es privado, es clandestino, es silencioso, es pecaminoso”, al espacio público. Creo que eso también es interesante, que estas chicas hacen la confluencia entre patriarcado y capitalismo con todo el problema de la violencia, y de la violencia de género. Porque si uno piensa un poco en todo lo que van diciendo, todo el sistema de justicia está montado por el sistema patriarcal capitalista y la falla de ese sistema de justicia respecto a la violencia contra las mujeres vincula todas esas violencias y los orígenes de esas violencias con el amparo que el sistema da a todas estas acciones, con la falta de juicios, con los juicios a medias, con las condenas a medias o las condenas flojas, con las excusas más típicas a las que Las Tesis responden: “no importa cómo me vestía ni cómo estaba.”

**Algo parecido está pasando acá con las quejas porque una de las partes que tiene la performance, que es la parte de la corporalidad, que es cuando las chicas hacen unas sentadillas, no sé si las has percibido...**

L.P.: Sí, con las manos sobre la cabeza, que es porque las desnudaban los carabineros, ¿no?

**Eso tiene que ver con que las desnudan en las comisarías y las obligan a hacer sentadillas desnudas, todavía no se sabe muy bien por qué, pero es una de las tantas aberraciones por las cuales las chicas hacen eso...**

L.P.: ¿Sólo lo hacen con las mujeres?

**Lo hacen con las mujeres y con los integrantes de la comunidad homosexual también porque me parece que ahí hay una erotización perversa de una fuerza policial que no tiene ningún entrenamiento en civilidad, solo tiene un entrenamiento militar, pero tienen serios problemas de clase como son estructuras que permiten ascenso social a través de ir ascendiendo de grado, los niveles educativos con los que llegan son en algunos casos muy malos y por lo tanto se presta mucho, como institución verticalista, se presta mucho a la obediencia ciega.**

L.P.: La otra cosa es que me imagino que para el ascenso cuenta también cuántas prisiones, cuántas represiones...

**Como para cerrar, Lola, porque creo que ya he abusado de tu paciencia y de tu sabiduría, surgió un tema que me parece que podemos seguir dialogando más adelante o en otra entrevista, o de otra manera, y es que me da la sensación de que todos estos movimientos que son planetarios, estas reacciones que son**

**planetarias, están dando luces que la gente se está hartando de que abusen de ella.**

**L.P.:** Sí, fíjate, sucede en Colombia, Ecuador, Chile..

**Claro, porque una de las cosas que me llamó la atención es que en el Foro de Davos ya están hablando que el 1% más rico del mundo tiene que empezar a trabajar en ceder sus privilegios porque sino, en algún momento, podrán matar a 200 millones, pero no nos van a poder matar a todos. Entonces ese temor a las hordas es lo que yo creo que los tiene muertos de susto, usando un lenguaje coloquial.**

**L.P.:** ¿Sabes qué? El otro día leí yo que un grupo de multimillonarios norteamericanos está proponiendo pagar más impuestos para pasar ingresos a la gente más pobre. O sea, hay evidentemente una preocupación ante lo que se ve que está sucediendo y esta simultaneidad en América Latina la verdad es que les debe preocupar bastante.

**Lo cual no sé si es bueno o malo porque viste que una de las cosas que decía Marx es que el capitalismo es el elemento más activo que existe, entonces yo creo que, como la idea es seguir explotándonos, que nos cedan un poquito no significa que no nos van a seguir explotando...**

**L.P.:** Y además con sus sistemas... yo estoy viendo en Ecuador lo que hicieron y lo que hicieron en Brasil, fue terrible y acá están empezando con el mismo camino. Todos los males se adjudican al gobierno anterior, hasta que empieza a pasar lo que está sucediendo ahora en Argentina, que se va desarmando todo lo que se había dicho, las acusaciones, el "lawfare", todos los discursos se van cayendo, porque se va revelando que eran causas y acusaciones armadas y que no había ninguna prueba de base para decir todo lo que se dijo, pero mientras tanto, la gente ya votó, ya aprobó, ya se lavó el cerebro, ya no las puedes convencer...

**Bueno Lola, como siempre es iluminador conversar contigo<sup>3</sup>.**

Gracias, Marcelo, agradezco el espacio de conversación.

<sup>3</sup> **Nota de equipo de Redacción ArtEscena:** Esta entrevista fue hecha en enero de 2020. Al publicarse hoy hay temas que pueden sonar "viejos". Por ejemplo, toda esta sensación de que "algo está pasando" con la gente movilizada que la pandemia frenó. Hoy las preguntas son otras, pero sin embargo, la sensación de que las cosas deben cambiar sigue siendo la misma, por eso la lucha y la militancia desde el teatro, debe seguir manifestándose.