

:: TEXTO DE CREADOR

Rodrigo Pérez

*Nosotros no conmemoramos**

Rodrigo Pérez

Actor, director teatral, profesor de actuación
teatrolaprovincia@gmail.com

IS: Queríamos recoger tus palabras en este número de la Revista porque cuando hiciste la...

RP: ... la *Trilogía*

IS: e incluso la anterior *La Provincia señalada*.

RP: Ah, se me había olvidado.

IS: Para mí fue un momento importante, porque hablaba de las consecuencias de la dictadura en el teatro, como una irrupción del inconsciente, un hacer consciente el daño que habíamos tenido. El 2006 fue un momento importante en el teatro y en el país, por eso sentí que teníamos que conversar contigo y preguntarte en el fondo...

RP: Ya...

IS: ¿Qué fue? —como para partir—, . . . ¿Qué fue lo que sentiste que te faltaba cuando construiste el Teatro La Provincia? . . . ¿Cuál fue el ideario?

RP: Más que un ideario eran las ganas de ver las obras que yo quería ver, o sea, hechas como súper en primera persona... algo que yo no sé qué es, que no veía en lo que veía en mi alrededor. . . y tenía que ver también con las ganas de salirme de la puesta en escena de textos concretos y de autor, sino que convertir al colectivo en autor, a través de un proceso de creación.

Yo había estado antes en Francia y había descubierto —no sé si lo entendí mal, pero a mí me sirvió mucho— la diferencia entre puesta en escena y creación que ellos hacen; la diferencia cuando aparece el afiche, dicen: puesta en escena o creación. De la comprensión de esa diferencia, podría aventurarme a la creación, vale decir, utilizar materiales textuales —pero que no están compuestos para ser representados en calidad de obra de teatro—, dramaturgia escrita convencional, por muy loca que sea, no. Ese fue el primer impulso... y me hacía falta a mí en *Provincia señalada*¹, el tema de la tortura y juntamos al grupo humano que conformó ese trabajo, sin saber a dónde íbamos a llegar, ni dónde íbamos a partir en el tema que era la tortura, sin embargo, al segundo ensayo me di cuenta de que, porque tenía material testimonial de tortura, que era muy tremendo, muy terrible, muy doloroso y que eventualmente, más de alguno de esos testimonios estaba vivo y dije: entremos por el otro lado, por el lado del torturador y... entramos.

* Entrevista realizada el 20-09-2023 por el equipo de revista *Apuntes de Teatro*. Transcripción de Anita María Moreno.

¹ Estrenada el año 2003.



Cuerpo, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2005. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl

Y comenzaron a aparecer espontáneamente aquellos seres siniestros como la Luz Arce, la Flaca Alejandra, porque eran como mezclas de personajes y pusimos una sola víctima y no necesariamente recuerdo de tortura, sino que ese soldado conscripto, el Soto Tapia², ¿te acuerdas? Un niño que murió producto del maltrato, pero en calidad de pelao.

IS: Claro, que le dieron una golpiza.

RP: Sí, para poner alguna víctima, pero eran los victimarios los que fueron puestos en escena, y, a propósito de eso, se me ocurrió la creación de una velada patriótica, era como una bajada de título y era con la once, entonces fue un entretrejo de esos materiales y convoqué también a Javier Rivero, que era bien talentoso, para que escribiera... Bueno, sigue siendo bien talentoso. Él fue ayudando a articular cosas, yo le decía "por favor, una escena donde hablen del pan con queso", así de concreto y hablaban del pan con queso. Y dejé un espacio, porque tuve una conversación con Manuela Infante, que era chiquitita en ese tiempo, que había hecho recién *Prat*, a propósito de su metodología de trabajo con la improvisación y lo encontré tan divertido, tan entretenido, y dejé abierta una improvisación de aproximadamente quince minutos al interior de la obra y duraba quince minutos o diecisiete, pero era siempre lo mismo, con hitos como los que tenían que pasar, y efectivamente, se sentaban a tomar once, un punto de partida y un punto de término y eso... Entonces, ese recorrido

2 Pedro Soto Tapia, conscripto de diecinueve años asesinado en 1996 durante su servicio militar en el regimiento Yungay de San Felipe (N. del E.).



Cuerpo, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2005. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl

espontáneo también fue una apertura a un universo que yo desconocía, eso. Después vino *La Trilogía*.

IS: Sí, ahora vamos a hablar de *La Trilogía*. Antes te quiero preguntar: ¿cómo elegiste trabajar la tortura cuando la gente de teatro estaba hablando de otras cosas? O sea, ¿qué te pasaba con Chile en el fondo?

RP: Para mí siempre fue, yo creo que esa fue incluso la última obra que mi padre vio, de hecho, cuando estábamos en la segunda temporada mi papá se murió, y para él era tema, no porque lo hayan torturado, sino porque estaba en todas las listas y nunca lo fueron a buscar, pasó un fenómeno extraño.

IS: Por suerte.

RP: Sí, una cosa extraña, y en mi casa fue tema, y para mí fue tema el terror a la tortura, a la vulneración, superconcreto: a la vulneración del cuerpo, como supermiedoso de que me pasara algo así, no por lo que sabía, ni lo que pudiera cantar, por nada de eso, sino que lo que le pudiera pasar a mi cuerpo, como una fragilidad con mi propio cuerpo y que encontraba y sigo encontrando, no se me quitó, esa situación extrema de vulneración, de indefensión extrema con respecto al propio cuerpo se me aparece como un fantasma intolerable. Entonces dije: hay que tocar el tema, no porque yo sintiera que era una obra necesaria, como se dice, una obra necesaria, indispensable... Ninguna obra es indispensable ni necesaria a mi gusto, ninguna, ninguna...

IS: Igual era necesaria.

RP: Hay muchas obras que aparecen como necesarias, son enunciadas como necesarias y yo no las he visto, y no me ha pasado nada.

JA: Pero también se hace eco de lo que estaba ocurriendo socialmente con el informe Rettig que se quedó corto y luego viene el *Informe Valech*.

RP: Fue justo entremedio.

JA: La Comisión civil contra la tortura que la preside Castillo Velasco con la Mónica Echeverría.

RP: Pero no estaba metido nada con eso... Con *Cuerpo*, sí...

IS: Ya, vamos a la trilogía. ¿Cómo haces el hilo invisible de estas tres obras? Cuando uno las lee y las vio, son muy distintas. [En] *Cuerpo* hay como un ejercicio muy de creación y una estructura muy particular; después, la otra, *Madre*, cuenta más una historia, y *Padre* es... esos padres tan frágiles que han sido tan humillados, tan maltratados. ¿Cómo cuentas esa trilogía?

RP: La *Trilogía*³ nace de la necesidad, de las ganas —más bien del hablar de la identidad—, porque se hablaba de la identidad de este país permanentemente y se sigue hablando de identidad y yo superarbitrario, creo... Es decir, me sirve creer en las casualidades siempre, siempre, entonces todos estos trabajos de creación son de verdad casualidades. Yo quise hablar de identidad y yo creo que es la única vez que me han servido mis estudios de psicología, en el sentido de que dije: y bueno, la identidad se crea primero con el propio cuerpo, la guagüita es su propio cuerpo, conexión que cree que el cuerpo de la madre es el de ella también, de la criatura recién nacida de la identidad cuando se empieza a separar de los demás, su cuerpo es de él y lo otro está afuera. Eso yo lo sabía en primer paso y lo otro es la creación e identidad.

Y lo otro, posteriormente, es la identidad que se crea más inmediata, en el entorno inmediato que son los padres, madre y padre. Y entonces, dije: vamos a hacer una trilogía sobre la identidad; una se va a llamar *Cuerpo*, otra se va a llamar *Madre* y la otra *Padre*, sin saber cuáles eran los materiales. ¡Ninguno! Se buscaron a las personas, estaba la María Izquierdo que tenía un familiar directo, que tenía que ver, no necesariamente con la tortura, pero sí con la ejecución; todo aquello, es decir el universo de los cuerpos vulnerados en dictadura, eso por una parte y empezamos a ver de dónde sacamos otros testimonios y llegó a mis manos —porque yo era director de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor—, a la semana del ensayo, el *Informe Valech* impreso, y me llegó el libro y fue una salvación, porque de nuevo estaba atrapado en el sentido de testimonios que son tan personales, tan tan tan personales.

¿Cómo ser sin vulnerar a las víctimas verdaderas? ¿Cómo voy a representar yo, quién soy yo para representar? Por ejemplo, el caso Rettig, entonces es el único testimonio que quedó y a la semana dijimos: de acuerdo, ¡los datos duros! Es suficientemente espantoso presentar los datos duros, números, y la obra parte con números, y fue efectivamente compuesta la obra de a pedacitos, puros pedazos, puros fragmentos, entonces dije: ¡ya!, quiero música renacentista. Teníamos al Pollo que era el músico que sacó las partituras, entonces ensaya-

3 El dramaturgismo es de María Soledad Lagos. Más desarrollo del tema por la propia Lagos en "Trilogía La Patria. Teatro La Provincia: indagaciones en la identidad individual y colectiva de los chilenos". *Revista Apuntes de Teatro* 128 (2006). Disponible en <https://revistaapuntes.uc.cl/index.php/RAT/article/view/58095>

ban un poquito de esto, tenían los bailarines esto otro y se armó, así, rapidito; finalmente el contenido todos aportamos.

IS: Pero hay otra línea de acción que es el actor.

RP: Ah, sí.

IS: Y *Cuerpo* es como . . .

RP: Paralelo.

IS: Donde el actor...

RP: Sí, me había pasado el año anterior o ese mismo año que tuve acceso a un material textual a través de la Muestra de Dramaturgia.

IS: Europea

RP: Claro, y llegué al texto de...

JA/IS: Novarina.

RP: Novarina.

IS: Texto en francés.

RP: Justamente, porque me tocó a mí y dije: ah, pero aquí hay el cuerpo del actor, el actor y su cuerpo como figura sacrificial. El video que circula, muy divertido, Eduardito Soto, pero anunció que tenía unas funciones en el Salvador de una obra infantil de él, entonces partió al Salvador justo para llegar a las funciones y lo agarró un huracán.

IS: Eso a propósito de las casualidades...

RP: Entonces aparezco yo en el video, yo, porque leía y sabía lo que hacía, entonces estaba fácil... Pero siempre lo hizo él, yo lo hice justo el día que grabaron, porque no llegó, porque lo pilló un huracán en República del Salvador.

A propósito de las identidades, desde la construcción de la identidad, *Madre* se supone que era lo afectivo, pero me apareció... las casualidades... me apareció y dijo la identidad ideológica, a propósito de que me apareció la obra de Bertolt Brecht en donde acumulamos, fueron apareciéndose y acumulándose discursos de revolución, revolucionarios no solamente el discurso de la madre de Brecht, sino discursos famosos como el del subcomandante Marcos, himnos como la Internacional, el himno de la CUT...

IS: Sí . . .

RP: Y se convirtió en una obra superemblemática y fue toda la plana mayor del Partido Comunista.

IS: Pero que es la madre que busca al desaparecido de la obra anterior también.

RP: Sí, claro; viene el niño, el mismo actor.

JA: ¿Estaba la Gladys [Marín] viva en ese momento?

RP: No, había fallecido; pero fueron los otros viejos que estaban: Carmona y otros... Fueron todos y cantaban la Internacional con el puño en alto, sentados en la sala, en una salita de este porte; tampoco era... se convirtió en una cosa... sin embargo lo que hice como gesto más político de poner en duda, fue que la última escena, cuando triunfa la Revolución Rusa, una obra original yo la puse en condicional y nadie se dio cuenta; ninguno de los viejos comunistas se dio cuenta que estaba en condicional: "si hubiéramos hecho esto, habríamos llegado... y habríamos logrado". Estaba todo en condicional; la última escena que en el original no es condicional, es certeza es pura certeza, lo hicimos, llegamos, triunfamos y pasaba soplado... los jefes militantes...



Madre, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2006. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl

IS: Es que los jercas militantes también habían vivido un proceso.

RP: No sé, no sé. Esa es una gran duda, no sé si se habrán dado cuenta de ese pequeño detalle de que “habríamos logrado”, “habríamos ganado”, “habríamos vencido”, o que escuchaban “vencimos”, no lo sé, esa es una superduda. Y la tercera fue que *Padre* tenía que ver con lo afectivo y cómo nuestros padres vivieron esa época, la época del golpe, pero no nos pusimos de acuerdo en eso, a propósito de los testimonios de los hijos que eran los que estaba ahí porque son los testimonios de nuestros propios padres, aparecieron... Aparecían cosas muy personales, aparecía mucho la cosa del golpe...

IS: La cesantía...

RP: ¡Exacto! La cesantía... Yo tengo a mi papá que lo echaron del hospital, todas esas cosas, pero desde un lugar mucho más efectivo, y se tomó como material textual el famoso texto de Müller, *El Padre*, claro...

IS: Pero se construyen desde afuera, un cuerpo herido una madre fuerte y un padre muy apaleado.

RP: Apaleado, sí.

IS: Es eso lo que uno ve también en el texto.

RP: Sí; ahora ese es un resultado que fue ocurriendo. Quiero decir que, cuando hacíamos *Cuerpo*, yo no sabía que la madre iba a ser la *Madre* de Brecht y que *Padre* iba a ser testimonios de los mismos actores; fueron apareciendo y se hicieron las tres obras en un año y medio.

IS: Pero en la segunda ¿quisiste hacer un relato de dramaturgia también?

RP: No; porque me encontré . . .

IS: Porque el material era así . . .

RP: Porque el material era así . . . Lo que a mí más me interesa . . . es que además yo soy muy, yo dejo que las cosas ocurran, cómo te explico, que yo parto la obra y digo: vamos a hacer esta obra, y conocía la escena en que le enseñan marxismo a la vieja, a la madre; esa escena, cuando los revolucionarios le enseñan y mientras empezamos, terminé de leer la obra e



Madre, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2006. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl



Padre, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2006. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl

hice la adaptación yo mismo sentado en el computador e íbamos trayendo discursos; qué bien vendría esto, la canción, y se armó, y hay una cita porque apareció, no sé quién trajo, fotos de un montaje de la Chile.

JA: El del 70, la versión del DETUCH.

RP: Claro; dónde está la señora —que era la Carmen Bunster—, y está la foto de la bandera. Entonces copiamos ese momento, eso. . . Es una construcción que ocurre *in situ* incluso con un material textual tan acabado como una obra de teatro se arma ahí, se escribe ahí.

IS: Pero tú, con respecto a Chile, no te hacías preguntas gigantescas entonces; Chile aparecía porque era la experiencia de los actores, tuya . . .

RP: Sí, claro; quería hablar de la identidad de este país, quiénes somos, la gran pregunta; pero no tenía que ver con fechas ni con bicentenario ni con...

JA: Bueno también querías hablar de la identidad de este país, pero ubicado en el lugar de la niñez por antonomasia una cuestión muy en movimiento, muy en construcción.

RP: Sí, muy de mi infancia, de mi recuerdo, muy a propósito de mí, claro, eso, y aparece espontáneamente no porque esté de moda, digamos.

IS: A mí lo que más me impresiona fue que lo que llaman la revuelta de los pingüinos, que fue como el comienzo de una ola que. . .

RP: Culminó en . . .

IS: No sabemos si terminó ya otra vuelta en la ola en la que estamos porque el 2006, luego el 2011 y ahí estos cabros que nos presiden están ahí.

RP: Sí po'.

IS: Entonces había como una intuición de que algo estaba pasando en Chile, algo faltaba en el teatro o a ti te faltaba.

RP: A mí me faltaba

IS: A ti te faltaba

RP: Sí, a mí me faltaba. Siempre he sentido —esto es superpersonal— que estoy como de colado acá (risas); me pasa en la vida en general, como que estoy colado en la vida, entonces eso es exactamente el punto opuesto a lo mesiánico y a los consejos y al definir caminos, al alma de líder y ese tipo de cosas.

Entonces, esas grandes reflexiones no son necesarias para nada. De hecho, mi discurso, ahora último, fue porque me apareció; surgió en un conversatorio, no porque lo tuviera pensado a propósito de la conmemoración. Pero nosotros no conmemoramos, nosotros llevamos denunciando la vida entera... Denunciamos, no conmemoramos. Son las instituciones las que conmemoran y usan el trabajo que uno lleva haciendo durante tanto tiempo, usan nuestro trabajo de denuncia para conmemorar y está muy bien, no es que uno vaya a decir que no... no conmemoro ninguna cosa...

IS: ¿Y no quisiste hacer una reposición de esta trilogía para los 50 años? ¿Te lo propusieron?

RP: Me lo propusieron. Y dije: ¿para qué?, si ya cumplió su rol.

IS: Es que es muy distinto; no sé si lo has reflexionado, tampoco es lo tuyo andar comparándote; con respecto a otras formas que se están haciendo ahora del teatro político que son con historias más directas, más...

RP: ¿Como por ejemplo?...

IS: Estoy pensando en la obra de la de Patricia Artés.



Padre, dramaturgismo de Soledad Lagos. Dirección Rodrigo Pérez. Compañía Teatro La Provincia. Teatro Universidad Mayor. Año: 2006. Fotografía de Carola Sánchez. En Archivo de la Escena Teatral y www.chileescena.cl

JA: *Irán #3037.*

IS: Hay toda una narrativa que busca demostrar una cosa.

RP: Sí, pero ellos, es casi una tarea más que personal, activista. Está muy bien, pero en el sentido mío tiene que ver con completarme, con hacer lo que a mí me resuena, completarme yo, ponerme ahí ...

IS: Yo te entiendo perfectamente, que son otros caminos...

RP: Sí.

IS: Y en ese sentido...

RP: Nunca he hecho el análisis de qué es necesario, qué necesitamos hoy para hacer una obra.

IS: Nunca te has puesto afuera, sino que estás adentro y ver qué es lo que necesito yo hacer para superar este temor.

RP: Y veamos qué ocurre haciéndolo y dónde vamos a llegar porque no es una obra que esté pensada de antemano. De verdad, yo he oído a mucha gente que dice: tú sabes perfectamente lo que quieres... Pues no tengo idea; yo no trabajo en mi casa, de verdad, no trabajo en mi casa, trabajo en el ensayo. Y se acabó todo el ensayo y no sigo pensando; a veces sí, pero quiero decir, no es que yo llegue a buscar... no... y ocurre ahí, de verdad ocurre ahí.

IS: Sí, te creo.

RP: Las clases, lo mismo; lo que ocurre ahí, finalmente, es un ejercicio de diálogo, o sea, abro la llave a dialogar con lo que está. Las cosas se me ocurren porque algo ocurre.

IS: Y porque esta metodología que tú usas, de más paciencia, de más tiempo y de más serenidad, o sea, es otra forma, pero que también requiere la misma nutrición; lo que pasa es que lleva mucho tiempo.

La pregunta que quiero hacerte es sobre los límites en el teatro. ¿Sientes que el teatro sirve para algo en el límite de lo social?

RP: No.

IS: ¿O que va a cambiar algo?

RP: No. Puedo cambiar el individuo, tal vez.