

Mateluna, cuando la ficción no es suficiente

Lorena Saavedra González
Universidad de Playa Ancha
Chile

Ponencia presentada en el Coloquio
Textualidades y teatralidades: cuando el teatro se piensa a si mismo.
Universidad de Chile. Octubre 2017.

A modo introductorio

Al hablar de Guillermo Calderón, lo primero que es pertinente señalar es la relación innegable que críticos e investigadores le atribuyen al dramaturgo con el Teatro Político, en donde a lo largo de su trayectoria, desde *Neva (2006)*, pasando por *Diciembre (2009)*, *Villa (2011)* hasta *Escuela (2013)*, se vislumbra una postura y punto de vista crítico de la contingencia y la memoria reciente de Chile. No obstante, en esta línea, pareciera ser que *Mateluna* presenta un giro en la forma de exponer sus preocupaciones e inquietudes, llegando incluso a tomar una postura crucial donde su trabajo ya no solo responde a estilos y planteamientos artísticos, sino que evidencia una postura ética, política y estética más aguda.

Ahora bien, para esclarecer esta aseveración se vuelve necesario exponer cómo nace la idea y de qué modo se articula la dramaturgia y su estructura escénica.

La inquietud de crear surge luego de enterarse él y su grupo de trabajo que Jorge Mateluna¹ había sido detenido y acusado de asaltar un banco en la comuna de Pudahuel

¹ Jorge Mateluna, hombre que a la fecha se encuentra preso en la cárcel de alta seguridad acusado injustamente de haber asaltado un banco. Se considera que su prisión se debe a su pasado

en el año 2013. Mismo año en el que Jorge aportó con su experiencia como militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) a la creación de *Escuela*.

Es a partir de este hecho concreto, llamaremos acto verídico, que Calderón, como gesto político/militante, decide escribir una obra teatral que dé cuenta de la injusta condena de Jorge, sumado a las irregularidades del poder judicial en Chile y la estigmatización que cargan hombres y mujeres que participaron activamente por derrocar la dictadura cívico-militar. Es decir, personas que han sido omitidas de la historia oficial en relación a su incidencia en la recuperación de la democracia.

Años más tarde, en el año 2016, Calderón es invitado a participar en el festival *La Estética de la Resistencia - Peter Weiss 100*, en Berlín, Alemania, contexto en el cual ensaya y estrena *Mateluna*, para luego ser presentada en Chile en el marco del Festival Santiago a Mil 2017².

La puesta en escena dividida en dos partes, se inicia con una canción de Silvio Rodríguez *La era está pariendo un corazón*, interpretación que enmarca una época ideológica y artística comprometida de la generación que representa Jorge Mateluna. Este primer tema abre el imaginario chileno para dar paso a un ejercicio de memoria colectiva, tal como si se tratara de una sintonización fina y radical para disponerse ante una entrada y salida constante de la ficción/realidad. Este inicio más bien estético, irá mutando, alejándonos de una faceta más representacional para acercarnos a una puesta en escena liminal entre la convención propia del teatro con el quiebre a través de relato directo a público. La acción prosigue con la escenificación de una escena de *Escuela*, dando paso a la proyección de *una parte* de la ronda de reconocimiento que enfrentó el

militante. Mateluna fue integrante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), creado en el año 1983 como grupo armado para combatir la dictadura militar.

² Desde el año 2017 a la fecha la obra ha contado con diversas temporadas tanto en Santiago como en otras regiones del país. La envergadura que ha adquirido el caso Mateluna lo ha llevado a salir de Chile y ser presentada en otros países, sumado a diversas instancias de conversatorios, coloquios y seminarios no solo a nivel teatral sino también judicial.

protagonista, siendo identificado como uno de los asaltantes. Es aquí donde surge una primera postura crítica/ética como público ante los mecanismos presentados en la obra.

Luego continúa con tres escenas más de “supuestos” montajes y/o ejercicios teatrales que realizó el grupo con el objetivo de poder comprender el porqué de la lucha de Jorge Mateluna, su postura política y el acto de asaltar un banco, toda vez que él ya se encontraba inserto en la sociedad después de haber permanecido 12 años en la cárcel. Ellos son: *Vaca, Comunicado, Estética*.

Esta primera parte expone una generación que luchó por combatir la dictadura cívico-militar como también otros hechos a nivel mundial junto al rol del artista y su incidencia en la exposición y postura ante conflictos políticos. Escenas donde surgen formas y modos de entender la lucha armada, quién y contra quién se luchaba antes y hoy, los ideales, los miedos, incluso la renuncia a combatir, entre otros. Todo lo anterior se escenifica a través del relato directo a público de modo didáctico e informativo con proyección de videos, la incorporación de monólogos y la interpretación de una canción, *A Little Respect* del grupo Erasure, que intervendrá en distintas partes del primer y segundo acto.

El primer acto finaliza con la exposición directa al público en torno a la inocencia de Jorge. Se comenta que lo visitaron en la cárcel y leen un fragmento de una carta que él escribió, carta compuesta por citas de *La estética de la resistencia* de Peter Weiss, donde asegura no haber participado del asalto, declarándose totalmente inocente.

El segundo acto se inicia con la proyección de un video extraído de los archivos de seguridad del lugar del suceso- Banco Santander- donde se puede ver el ingreso de cuatro asaltantes. Posteriormente, un segundo video que es la recreación que elaboraron los propios actores del recorrido de los delincuentes al escapar del banco y donde supuestamente la acción sucedió del siguiente modo: Jorge se baja de un auto, se cambia de ropa y es detenido por la policía, quienes al pedir su identificación constatan su pasado político como militante del FPMR y carcelario.

A continuación, se expone nuevamente el video correspondiente a la ronda de reconocimiento, el mismo que fue presentado al inicio, pero esta vez completo, donde queda en evidencia el error de transcripción del sujeto identificado por el testigo como uno de los asaltantes del banco, para luego proyectar el documento escrito junto al audio entre el Juez Christian Alfaro y el capitán Muñoz, en el cual -una vez más- se deja explícito el error cometido por Muñoz al no escribir en el informe el nombre correcto del identificado (número 5 por el testigo) y en cambio colocar el de Jorge Mateluna, que según la ubicación correspondía al número cuatro. Sin ningún antecedente más se proyecta una gran foto de Mateluna en días de libertad. Termina la obra, se apagan las luces y se escucha muy fuerte el tema *A Little Respect*.

La investigación y el documento como herramientas para una dimensión de Teatro Político

A diferencia de sus anteriores trabajos, donde el ejercicio intelectual y artístico de la escritura se gestaba desde ideas/problemáticas más que personajes o situaciones específicas, en *Mateluna* lo primero que podríamos pensar es que no nace con un fin artístico, aunque sí posee tal característica, pues lo que sobresale es un teatro como dispositivo, como medio y plataforma de difusión para divulgar una injusticia y ayudar a la liberación de Jorge Mateluna. Pero también utilizar este caso para cuestionar el actual sistema judicial en tiempos de democracia. Lo interesante es ver cómo Calderón se permite experimentar y jugar con la liminalidad de la vida y el arte, como también del arte y la política.

Es, por tanto, -desde aquel gesto artístico, político y de denuncia- que su trabajo posee un giro radical a sus anteriores montajes, los cuales -a pesar de tener una impronta y punto de vista político- en *Mateluna* cobra relevancia una mixtura artísti-

ca/documental que se completa en la puesta en escena y se extiende incluso fuera de las paredes del teatro³.

Su obra no es generada solo desde la ficción, sino desde una realidad que permite exponer un hecho específico. En ella utiliza como base creativa documentos verídicos que fueron recabados a partir de una investigación exhaustiva, de modo tal de dar sustento sólido a la exposición del tema Mateluna.

El dramaturgo no busca erigir una propuesta teatral convencional, pues el objetivo no está en crear una ilusión y/o contar una historia de la vida de Mateluna, sino simplemente exponer el caso a través de pruebas concretas. Es desde la yuxtaposición de escenas y material documental y audiovisual que Calderón realiza un ensamblaje entre ficción y la irrupción de una realidad política-social donde asoma la memoria y la historia reciente de Chile.

Mateluna, como hemos señalado, se estructura en dos partes; por un lado, plantea el cómo se trató de hacer la obra y en la segunda, mostrar la exposición de las pruebas. Este segundo acto aparece como un proceso deconstructivo del primero, toda vez que se van dilucidando las formas y modos en que se generó la injusta condena a través de la disposición de material visual y auditivo, que en su totalidad permite entender las falencias y negligencias que se suscitaron. Para lograr esta estructura escénica, Calderón, luego de saber de boca del propio Mateluna sobre su inocencia, comienza un proceso de investigación, donde se reúne en reiteradas ocasiones con Jorge y sus abogados para revisar el fallo. Trabaja minuciosamente con el libro *La justicia falla*, escrito por la abogada defensora Alejandra Arriaza, a la vez que reúne todo tipo de pruebas que aporten a la escenificación. Es decir, estamos ante la presencia de un trabajo que se forja desde lo documental, tal como otros autores ligados a Teatro Político lo hicieron en el

³ Importante de señalar son acciones que ocurren una vez terminada la función, en donde un grupo de personas congregadas fuera de la sala respectiva entregan volantes, juntan firmas y conversan con los asistentes. La existencia de toda una campaña por redes sociales como también la realización de asambleas y congresos en torno al tema, entre otras acciones.

siglo pasado. Tal es el caso de Peter Weiss, a quien se le conoce como el padre del teatro documento, (quien siguió y recogió, también, ideas/planteamientos de otros grandes del teatro como Piscator y Brecht).

Calderón, al igual que Weiss, utiliza como material base el documento para constatar la real, es decir poder dotar de “verdad” al teatro e incorporar la realidad dentro de la ficción-como ocurre en el primer acto- a partir de una creación anti-representacional, pues el foco está en la toma de conciencia y no en la emocionalidad. Por ello, no busca únicamente representar, sino presentar un hecho; de esta manera, vincula de modo directo lo artístico con la realidad con el fin de transformar la sociedad a través de la concientización del espectador. El sustento está en la materialidad que sirve como base del trabajo, de este modo, “el documento es pues, no solo un hecho objetivo, un dato verificable, una acción vivida, sino un sistema inserto en un discurso que le da sentido” (De Vicente 241). La carta, la proyección de los videos/imágenes de seguridad, la ronda de identificación, no imitan una situación posible, sino es simplemente la exposición de la verdad, que -en relación al contexto de democracia en que estamos insertos- permite una lectura crítica de nuestra sociedad.

En este sentido, es importante que la escritura del dramaturgo sea expositiva/ informativa, exhibiendo situaciones límites de injusticia e impunidad. Y, por el contrario, no promueva el teatro como efecto metafórico/elusivo, encontrando infructuosa la experiencia estética contemplativa -casi privada- de los conflictos humanos. Solo así cobra relevancia la obra, toda vez que se mezcla con una interpretación informativa, con yuxtaposiciones de escenas, monólogos y canciones, que van densificando la puesta en escena y despertando el sentido crítico/analítico de lo que observamos. Es decir, Calderón imprime una performativa artística/estética diferente a un caso llamémoslo “vulgar”.

Mateluna, siguiendo la línea planteada por César de Vicente (2013) podría ser entendida como Política, pero no porque escenifique un hecho social y/o político. Es política en tanto evidencia las estructuras de poder al interior del sistema judicial y que

lo ejemplifica a través de la articulación del material que pudo recoger en el proceso de investigación; es decir, su teatro es político no por el contenido y la postura de los integrantes de la compañía, sino por la forma en que se trabaja y ejecutan las acciones al interior del propio montaje. En otras palabras, el dramaturgo cuestiona el poder y las decisiones erráticas de las instituciones, que devienen en espacios absurdos, incoherentes y corruptos, pregnados de un simulacro de dignidad y ciudadanía.

En la misma línea y siguiendo a Lehmann, hoy “el teatro difícilmente será político a través de la tematización directa de lo político, sino a través del contenido implícito de su *modo de representación*” (434), es decir, que lo político no tiene directa relación con los temas a abordar o los hechos a representar, sino con las formas y estrategias en que estos se realizan. En consecuencia, es por esta razón que Calderón ve impostergable la posibilidad de hacer algo respecto a lo que acontecía con Jorge Mateluna y para él, el no hacer la obra borraba toda existencia de considerarse como autor de Teatro Político.

En consecuencia, el trabajo anti-realista o anti- representacional que surge con *Mateluna* presenta formas contemporaneizadas de lo realizado por autores como Piscator, Brecht y Weiss, donde, sin duda, en tiempos injustos e ideológicamente distintos, su trabajo escénico es apoyado con ciertas incorporaciones visuales y técnicas que permite la modernidad y que distancian al espectador con el fin de problematizar aquel efecto de decadencia e injusticia social. Un ejemplo claro es la canción ya mencionada, *A little respect*, que podríamos afirmar, sirve, siguiendo a Brecht, como efecto de extrañamiento o distanciamiento, toda vez que surge luego de determinadas escenas para quebrar la atmósfera que se ha generado, para ello se utiliza un amplificador que le da un sonido particular a la guitarra, junto con un canto, a veces entrecortado, otras rápido y en ocasiones nostálgico. El tema, traducido como ‘un poco de respeto’, también puede tener una lectura contextual/irónica en el entendido de “respetar” posturas e ideales opuestos en una sociedad democrática.

Este aspecto, el de la canción, junto a la elección de mostrar una parte de la ronda de reconocimiento, son estrategias destinadas a la recepción. Al respecto Guillermo Calderón dice “al comienzo mentimos explícitamente, para que el público asuma una postura crítica frente a la obra y al material que les damos, para que se cuestionen la versión del juez y de Carabineros”. (Versión online)

Es decir, lo que busca, en líneas de Rancière (2010), es hacer trabajar al espectador, para sacarlo del disfrute de un drama burgués, es decir poder concebir la idea de un espectador emancipado.

Calderón juega (conscientemente) en un inicio con las pruebas, sin embargo, este comienzo (más ficcional) va mutando hacia un plano totalmente de exposición del documento sin mayores estrategias discursivas o escénicas, ya que la intención es que el espectador conciba conclusiones a partir pruebas irrefutables. De este modo, el documento arremete como una materialidad textual y escénica, en tanto que se incorpora en los diálogos y lecturas, intercalados con escenas de tono coloquial donde se expone de modo didáctico e informativo el contenido del mensaje. Por lo mismo la escenografía es sencilla, en tanto alude a un salón o sala cualquiera donde se reúnen los actores a conversar/ensayar, no busca crear una convención de estar dentro de una atmósfera determinada o un espacio creado especialmente para la obra, entendido como un lugar que aluda a una época, situación o género teatral específico. Al contrario, el foco está en generar una realidad distanciada, por eso la elección de ciertos elementos escénicos: las capuchas, los micrófonos, la manipulación del proyector en escena o las canciones; en términos textuales, la lectura de la carta, la canción o ciertos monólogos de no mucha extensión, donde se recurre a ciertas estrategias lingüísticas en voz de los actores y no así de personajes entendidos al interior de un teatro tradicional.

En *Mateluna* son los actores los que aparecen en la obra, inclusive cuando vemos las escenas del montaje que trataban de crear para hablar de él en el primer acto. En aquella representación aparece tras el personaje el actor/voz con una opinión y/o gesto

político como, asimismo, la postura del grupo de trabajo. De igual modo que el personaje, el diálogo también se desvanece, solo surge en la recreación de escenas. En el caso del monólogo, aspecto tan presente en sus anteriores trabajos, aparece en algunos momentos, pero con menos extensión, no obstante, sigue exponiendo un punto de vista crítico a través del recurso de la repetición como forma expresiva para cargar e intensificar un momento poético.

Textualmente podemos distinguir el uso de la sinonimia y la anáfora. La primera se reconoce en el monólogo de una de las actrices cuando dice querer estar en la cárcel con sus amigas, porque eso sería realmente ser una anarquista o incluso, en otro momento de la primera parte cuando se expone las razones que pudieron tener los carabineros para apresar a Jorge, donde la acumulación intencional de palabras o expresiones remiten a ser comunista, frentista, de izquierda, etc.

El caso de la anáfora queda ejemplificada cuando uno de los actores, en el video proyectado del grupo exponiendo su salida de la lucha, habla sobre el Mahatma. La repetición de “Yo soy Mahatma”, al contenerse en la primera frase de cada línea pretende despertar en el espectador determinadas sensaciones de un pacifismo utópico un tanto ridículo, junto con potenciar los valores expresivos e irónicos del texto.

Conjugando todos los aspectos señalados, podemos considerar *Mateluna* como un montaje que se aleja de la ficción de un teatro de conflictos entre personajes o ideas, para interpelar y provocar al espectador a través de datos e información verídica que, en este caso, evidencian ilegalidades y errores de la justicia chilena en tiempos de democracia. Ante estos planteamientos, que también se presentan en otras propuestas escénicas, se podría pensar que un sector de la escena nacional promueve un giro radical a través no solo de estrategias discursivas que busquen cuestionar la crisis política, sino también -y quizás sobre todo- perturbar y provocar al espectador, toda vez que se alejan

de una convención/ficción a través de dramaturgias y lenguajes estéticos hegemónicos y/o preponderantes para ingresar a espacios donde la realidad arremete con documentos e información verídica tanto dentro del escenario como fuera de él. Pues “es el arte quien va a asumir, en tanto que ejercicio de resistencia, actitud de protesta, oponiendo a los grandes medios su propio funcionamiento artístico, mostrando las potencias de lo falso, los artificios de las imágenes, la perversión de los simulacros” (Cornago 22) a favor de una mirada crítica de lo que un Estado no se hace cargo. Es decir, juega con los mecanismos propios del teatro y de nuestra contemporaneidad -la imagen, el simulacro, la espectacularización- para generar y propiciar un cambio en lo social.

No olvidemos que *Mateluna* hace ingresar una performance perceptual cercana a lo que Bourriaud denomina Arte Relacional, permitiendo el ingreso de una realidad social y política de un modo más comprometido y radical en la escena teatral chilena, extendiéndose incluso, como lo mencionamos, fuera de la sala de teatro.

A modo de conclusión

Estas formas dramático/escénicas permiten reflexionar en torno al devenir de la dramaturgia y la puesta en escena del trabajo de Calderón, como también de la noción de Teatro Político, concepto bajo el cual enmarca su creación y donde a muchas compañías actualmente se les suele encasillar. No obstante, este tipo de teatro, entendido en tiempos de Piscator, Weiss o Brecht no responden a nuestra actualidad, ni el contexto ni el público es el mismo, por lo tanto, hablar de una corriente similar es un tema a discutir y analizar bajo formas político ideológicas disímiles y dentro de políticas culturales de mercado también diversas. Tampoco encasillamos su obra en la denominación de Teatro Documental, a pesar de utilizar material que podría dar luces para tal designación. La razón es, si nos regimos por la definición que el mismo Weiss hace donde “el teatro-documento renuncia a cualquier invención, se sirve de material auténtico y lo da desde el escenario sin variar su contenido” (Weiss 99), aseveramos que Calderón justamente realiza un acto distinto. Él juega con el material, lo manipula, provocando en el espectador un constante cuestionamiento de la acción que se presenta.

Entonces, dentro de un contexto particular como un Chile que vive una democracia pactada, regida con una constitución creada en dictadura, anclada a modelos económicos potentes, y donde el teatro ha ingresado a sitios conservadores, en torno a instituciones que responden a ciertos modelos de producción cultural, *Mateluna* destaca como un trabajo con una opinión tajante y con un modelo que desestructura las lógicas de pensamiento de un público pasivo. Su teatro, un teatro político sin medias tintas, ideologizado, partidista, incisivo y panfletario, todo aquello a lo que el arte intelectual y academicista busca escapar, es donde Calderón se sitúa. No obstante, su énfasis más que en la denuncia y/o el conflicto entre personajes o fuerzas opuestas está en la cualidad de problematizar ciertos hechos, instancia para remover, comprender, cuestionar y tomar una postura al respecto.

No olvidemos que la obra fue creada ya desde un ámbito mayor y contingente que dice relación con todo un aparataje que ha circundado a la figura de Jorge Mateluna desde su encarcelamiento; acciones de resistencia y de visibilidad que se potencian y complementan con el montaje.

Calderón, en este último trabajo -sin duda el más político- se instala como uno de los creadores más arriesgados y potentes del siglo XXI; dispone los elementos escénicos asociados al uso de documentos verídicos que se relacionan y dan cuenta de hechos sociales y políticos existentes, los cuales se agrupan y conforman a modo de antecedentes concretos que exponen una realidad más allá del mismo caso Mateluna. También pone en tensión la élite intelectual/teatral, impugnando la mirada burguesa en relación al modo de entender y configurar el mundo del teatro. De igual modo apunta a construir conocimientos sobre nuestra realidad; es decir, un teatrista consciente de la historia, de la época, de la sociedad en que vivimos, que es el resultado de un pasado que se pretende olvidar a partir de la manipulación de la historia y del borramiento del pasado y en cuyo relato la ficción no es suficiente mientras aún exista el silencio de los culpables.

© Lorena Saavedra González

Bibliografía

Cornago, Óscar. *Resistir en la era de los medios: Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, 2005.

De Vicente, César. *La escena constituyente: teoría y práctica del Teatro Político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013.

Lehmann, Hans Thies. *Teatro Posdramático*. Murcia: Cendeac, 2013. Impreso.

Calderón, Guillermo. “Guillermo Calderón sobre Mateluna: es muy duro hacer una obra sobre alguien que en este momento está preso” *Fundación teatro a mil*. 3 abril 2017. Web. Visitada 10 septiembre 2017.
<http://fundacionteatroamil.cl/noticia/guillermo-calderon-mateluna-duro-una-obra-alguien-este-momento-esta-preso/>

Weiss, Peter. *Escritos Políticos*. Barcelona: Editorial Lumen, 1976.