

Recuperación de la memoria teatral: Activación de archivo del quehacer artístico de María Cánepa y Ana González

Catalina Peralta Legal, Pamela Fica Molina y Amanda Cornejo Barraza
Colectivo Teatro, Memoria y Mujeres
Chile

Ponencia presentada en el Congreso Latinoamericano de Diseño Escénico (CLaDE), 24, 25 y 26 de abril de 2025, en Santiago de Chile.

Introducción

A través de una investigación escénica y archivística, poniendo en evidencia la histórica exclusión de las mujeres del relato hegemónico del teatro chileno, *Teatro, Memoria y Mujeres* se configura como un proyecto emanado con el propósito de asumir el desafío de poner en valor las figuras de Ana González y María Cánepa en el teatro chileno, considerando sus distintas trayectorias en las artes escénicas en una época compleja para el desenvolvimiento de las actrices. Por un lado, María Cánepa (1921-2006) participó en un grupo de teatro estudiantil que dio origen al Teatro Experimental. En 1970 se incorporó en el Teatro del Nuevo Extremo y en 1974 participó como invitada en el Teatro de Ensayo de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En 1982 cofundó la Compañía Escuela Teatro Q, espacio germinado durante los años ochenta en Chile con el propósito de resistir, a través del teatro y las comunidades, la dictadura cívico militar. Diez años después, en 1992, dio vida a la Corporación Cultural María Cánepa junto con Juan Cuevas y por cuatro años prepararon jóvenes de poblaciones en el rol de animadores culturales. Por otro lado, Ana González (1915-2008), quien tuvo su primer acercamiento a la actuación a los 19 años, cuando fue invitada a participar en una compañía de teatro obrero. Su personaje más recordado es el de La Desideria, que apareció en teatro, radioteatro y televisión. Fue la primera actriz en concurrir caracterizada a los estudios de radio, donde llegaba vestida como empleada doméstica y relataba anécdotas cómicas. Poco a poco fue sazonando estas anécdotas con contenidos políticos en defensa de la clase trabajadora, lo que sirvió para difundir los derechos laborales en los medios masivos. A partir de ese momento ambas actrices no se bajaron más de los escenarios.

En este sentido, la problemática que propicia este proyecto, y se encuentra latente de manera transversal en su desarrollo, es la escena teatral chilena –también mundial– protagonizada por hombres y figuras masculinas. Es decir, abordar la presencia e importancia de María Cánepa y Ana González en décadas como los sesenta y setenta en Chile, las cuales innegablemente contienen elementos sumamente segregadores en el quehacer teatral nacional, permite ahondar en cómo se lleva a cabo la escena teatral, la cual, siguiendo a Lola Proaño (2013), es intrínseca a los elementos sociales que la rodean. La escena teatral ha sido así: exclusiva, masculina y llena de vacíos, características por las cuales se desarrolla este proyecto. La invisibilización de la mujer a nivel histórico se ve reflejada en el mundo escénico, por lo que, tal como lo expresa María Moreno en 1999 a partir de su reflexión sobre dramaturgas latinoamericanas, la búsqueda de una voz propia en relación con la situación social de la mujer se vuelve una tarea urgente. En un escenario dispar, donde la participación de hombres y mujeres no es identificada y valorada de la misma manera, surge la interrogante: ¿dónde están las memorias de las mujeres en el teatro?

Mujeres, teatro y resistencia

El trabajo de recuperación de la memoria de teatristas constituye un aporte al reconocimiento del trabajo dramático de tantas mujeres que, a lo largo de la historia, no se han conocido o no se han estudiado a profundidad, dejando sus creaciones al margen de lo que el canon sugiere, según lo señalado por Susana Tarantuviez (2013). Asimismo, el teatro no solo ha encontrado un sentido en el mundo popular, además se volvió un medio para reflejar lo que sucede socialmente y sigue siendo un valioso aporte para la visibilización de los trabajos de las artistas.

Teatro, memoria y mujeres es un proyecto gestado, en un inicio, gracias al financiamiento de la Vicerrectoría Académica de la Pontificia Universidad Católica, en el marco de una línea interdisciplinaria en proyectos artísticos. Sin embargo, en la actualidad, se lleva a cabo a partir de un impulso autónomo y autogestionado que aspira a ser un aporte en el campo artístico. Es así como se ha conformado en un espacio colectivo chileno de investigación y práctica

teatral, donde se busca resaltar y traer al presente la memoria y huellas de diversas mujeres teatristas cuya historia e importancia ha quedado en el camino.

A lo largo de todo el proyecto se develan ciertos conceptos clave que permitieron su consolidación, como también darle sentido al quehacer de las mujeres teatristas en el contexto actual. Por un lado, han surgido múltiples reflexiones respecto al papel de las mujeres en el teatro, con lo cual, remitiéndose a María Moreno (1999), se indica que:

Además, hemos estado calladas tanto tiempo que nos queda mucho para explorar. Porque siempre hubo mujeres de teatro pero aisladas, consideradas como fenómenos. Pienso que el día en que las mujeres ganen más espacio social van a ganar más espacio teatral. Pero el asunto de cómo somos habladas debe quedar en nuestras manos (12).

Es así como se va constituyendo la importancia de asumir, recuperar y valorar espacios para las mujeres en la esfera artística y teatral. Siguiendo con lo anterior, el concepto de memoria, el que, lejos de radicar en un ejercicio estático o invariable, permite la mutabilidad, las pluralidades y el diálogo con un otro u otra. Elizabeth Jelin (2020), afirma que “nunca hay una memoria única y permanente. Las memorias, que siempre se construyen en un presente, tienen que ver con el pasado, pero también con el momento en que las evocamos o las olvidamos” (pág.1) Este diálogo constante entre pasado y presente, entre olvido y recuerdo se hace carne en este proyecto, pues se abordan las miradas desde diversos ámbitos y sentires. No solo desde una perspectiva única de los documentos, sino al mismo tiempo de nuestros propios imaginarios y conversaciones.

De esta forma, enfocar el análisis en el trabajo de Ana González y María Cánepa se encuentra en el núcleo de este proyecto. Por una parte, para volver a observar sus trabajos en el arte de una manera contemporánea, dando cuenta del impacto que ha tenido en la memoria de la sociedad. Según Lola Proaño (2007) “el teatro, en tanto, da paso a la irrupción de los ‘no contados’, generando un espacio de visibilidad para aquellos que todavía no son tomados en cuenta a cabalidad” (10).

Por otra parte, este proyecto no solo se limitó a mostrar un producto, sino a propiciar espacios de diálogos y reflexión de manera activa entre el público y la creación escénica.

El archivo como posibilidad: de los restos una perspectiva

Para comenzar a dialogar con el archivo, estableciendo conexiones y aspectos disímiles, se debe profundizar en dos conceptos clave: lo *custodial* y lo *postcustodial*. Dentro de este vaivén hay elementos que han quedado fuera y no han podido ser catastrados por el desinterés que puede generar o que, en su defecto, no sea algo que interese a los organismos custodios de aquellos elementos. Es así como nace un cuestionamiento clave, ¿de qué forma se escoge aquello que debe estar resguardado para una comunidad/nación/estado? ¿Quién establece aquellos puntos en que se determina lo importante de lo no importante?

Es cuando el concepto postcustodial toma importancia al transformarse en una nueva perspectiva sobre los archivos y su selección por dichos organismos representantes del poder, eligiendo aquello que se guarda y lo que no. Tradicionalmente, entonces, el archivo ha sido entendido como un espacio institucional que custodia documentos oficiales: textos, programas, fotografías, críticas. Pero, tal como plantea Arjun Appadurai (2003), este modelo custodial responde a una lógica de autoridad centralizada que históricamente ha excluido a voces subalternas o a sujetos periféricos. Frente a esto, la perspectiva postcustodial propone un giro fundamental para esta reactivación de archivo: desplazar el archivo desde el control institucional hacia la acción comunitaria, desde la custodia física hacia una interpretación situada en distintos lugares de enunciación.

En su texto *Archive and Aspiration* (2003), Appadurai enfatiza que los archivos deben dejar de ser vistos solo como contenedores del pasado y comenzar a pensarse como espacios para la construcción de futuros posibles. Desde esta arista, el archivo deja de ser una garantía de verdad objetiva, y se transforma en un campo de disputa, donde se configuran memorias, identidades y también silencios históricos, políticos o sociales.

Este giro especialmente relevante para este proyecto, se inserta en un archivo marcado por una doble omisión: por un lado, la omisión de las mujeres como creadoras y, por

otro, la de sus contribuciones en el teatro chileno del siglo XX. Esto también considerando que muchas veces pueden ser absorbidas por una narrativa que privilegia a los grandes creadores de la escena nacional o textos canónicos de diferentes épocas. De este modo, es como se favorece otro tipo de visión, la noción del archivo no solo como un repositorio de documentos o vestigios del pasado, sino como un espacio de posibilidad y agencia.

Para la activación de archivo, se propone una mirada que desplaza el archivo desde un lugar estático a uno vivo, permeado por la acción y la imaginación. Viendo al archivo en toda su extensión, no solamente como un espacio de custodia, sino como una práctica cultural que incide directamente en la manera en que las comunidades piensan su futuro. Entonces, es cuando la visión de archivo que subyace en este proyecto dialoga con la perspectiva postcustodial: no se trata de conservar materiales, sino de activarlos, de permitir que dialoguen con el presente desde su propia existencia en el pasado. Esta reactivación, que encarna lo que Appadurai llama “la producción del archivo”, abre la posibilidad de pensar los documentos no como objetos cerrados, sino como puntos de partida para la creación, la reflexión sobre la labor de grandes actrices en el teatro nacional y una posible transformación social en vistas del análisis del propio pasado teatral chileno.

Voltear la mirada hacia un espacio en disputa, hacia un lugar de indagación entre materialidades abre una puerta a una transformación de lo que se conoce como indagación en el archivo. Más todavía, volcar el trabajo hacia actrices que fueron representativas de una época -tal como Ana González y María Cánepa- abre nuevas preguntas sobre el rol que asumieron con su propio trabajo y con el resto de la escena teatral chilena. Incluso, pudiendo aludir a aquellos espacios de colaboración que se establecen entre artistas del teatro. Siguiendo con lo anterior, la esencia de este proyecto se encuentra en el impacto de la revisión del archivo orientado a la observación de los archivos encontrados en la restauración del Teatro del Ángel, rescatado por el Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral (UC).

Así es como nuevos discursos se encuentran imbricados en un espacio común entre las artistas que dedicaron su vida, su trabajo y sus materiales hacia la creación en la escena teatral chilena, abriendo espacio para que otros artistas se pudieran desarrollar. Buscar en el archivo permite, de esta manera, imaginar aquellos rastros que no se encuentran y actualizar

aquellos elementos que se pueden tocar, oler y manipular, dando cuenta de una historia preterita que construyó elementos futuros, una historia contada desde la movilización de los elementos propios de un archivo escondido entre bolsas de construcción y paredes caídas del antiguo teatro de Huérfanos con San Antonio¹.

Activación de un archivo: creación de una performance

Desde la comprensión del archivo como espacio activo y afectivo, surge la decisión de desarrollar una performance como modo de activación del mismo. No se trató simplemente de representar o reconstruir episodios del pasado, sino de hacer dialogar los vestigios materiales con el presente, desde una dimensión sensible y encarnada. En ese sentido, la performance se configuró como un dispositivo de memoria viva, donde los gestos, las voces y las presencias corporales fueron capaces de convocar una resonancia afectiva que no buscaba fidelidad documental, sino una forma de habitar el archivo desde lo situado y lo colectivo. En este proceso, el archivo no fue solo insumo, sino también resultado: se transformó en un archivo performativo que rebasó la lógica de acumulación para devenir un espacio de emergencia de nuevos sentidos.

Así, el trabajo con los vestuarios, gestos, partituras corporales y escenografías no son un mero ejercicio de reconstrucción, sino una forma de activar una memoria afectiva y corporal, que dialoga con las formas de vida, saberes y luchas de Ana González y María Cánepa. Este archivo performativo que construimos buscaba más bien generar una resonancia afectiva en el presente, permitiendo que nuevas capas de sentido se entrelazaran con los materiales resguardados.

Al trabajar con los gestos registrados, los vestuarios reconstruidos y las imágenes documentadas, proponemos un archivo expandido que incorpora lo sensible, lo encarnado y lo mancomunado. Implica reconocer que su activación no se dio desde una única voz ni bajo una sola perspectiva, sino a partir de una experiencia necesariamente comunitaria y asentada. El trabajo fue atravesado por múltiples cuerpos y sensibilidades, -el equipo de

¹ Teatro del Ángel, ubicado en Huérfanos 786, Santiago, Chile.

investigación, las performers, la audiencia, entre otros-, estableciendo una relación que aporta singularidad y sitúa el archivo en una experiencia plural y en constante resignificación.

En una primera instancia, trabajar con archivos permitió construir un imaginario con el que no se contaba, algo desconocido y que ayudó a entender conceptos como ‘materialidad’. Cada lugar era algo nuevo, se podían observar la forma en que se almacenan los documentos más grandes y las distintas telas con las que se han construido los vestuarios en otras obras. De estos encuentros se logró instalar la relevancia que tienen las personas en identificar la importancia del archivo, pues da cuenta de una (no) problemática: el archivo debe estar bajo ciertas condiciones y no puede ser expuesto al público sin ser resguardado para mantener la calidad de estos, es así como se concibe la activación del archivo que no implica, necesariamente, sacarlos de custodia.

Lo anterior permite el diálogo con los diferentes imaginarios de quienes eran las mujeres artistas y el impacto que tuvieron en la sociedad desde los vestuarios, sonidos, imágenes, movimientos y gestos que pueden acercar al público a interactuar con ellas desde la modernidad. Debido a este tan importante punto, los archivos también pueden aproximarse a las personas, haciéndolas parte de la representación, acercándolas a aquellos elementos a los que no pueden acceder. Desde el propio cuestionamiento de *cuál debe ser nuestra labor dentro de la activación de un archivo*, logramos darle un carácter público a aquello que se encuentra resguardado para su mejor conservación. Finalmente, reafirmamos la idea de construir otra perspectiva de trabajo, de reactivación archivística, esto como un desafío de trabajo basado en el quehacer colectivo y solidario en pos de una divulgación que tenga mucho más alcance y arraigo en las comunidades.

Estrategias escénicas: reimaginar los legados de Ana González y María Cánepa

A partir de la inquietud por la puesta en valor de mujeres creadoras, y la perspectiva post custodial, la iniciativa se comienza a enmarcar en la visibilización de aspectos esenciales de la historia de Ana González y María Cánepa. Determinando dos ejes de trabajo: la reactivación archivística a través del diseño escénico y la utilización del diseño escénico como

herramienta de reproducción de los modos de producción teatral 70-80's. En ese sentido el lente de análisis se enfocó, en este caso en el vestuario, el diseño acústico, la partitura corporal y la dramaturgia.

El primer eje de la metodología se centra en la reactivación de los archivos materiales, es decir, una presentación de la selección que sistematizamos en la investigación que llevamos a cabo. Esto fue principalmente a partir de los archivos de Ana González encontrados en teatro del Ángel, acompañados de otros insumos publicados en canales de televisión, otros documentos revisados en otros archivos de "la escena teatral", notas de prensa de su trayectoria teatral publicadas por medios de comunicación en la web, entre otros. Esto nos permitió identificar los aspectos claves de la trayectoria y legado de María Cánepa y Ana González, con particular ahínco en aquellos que no habían sido divulgados previamente. La idea era presentar el archivo, dinamizarlo y disponerlo para su revisión.

El segundo eje metodológico del proyecto buscaba hacer uso del diseño escénico como herramienta de reproducción de los modos de producción teatral de los años 80. Particularmente de aquellas figuras de personajes icónicos en la trayectoria de las artistas antes mencionadas. A partir de esta premisa y a través de la revisión de archivos, se trabajó con los procesos creativos que sustentaron la construcción de La Desideria - interpretada por Ana González - y Lady Macbeth -interpretado por María Cánepa.

Así, decantamos en la producción de una performance donde el diseño escénico se construye a partir de elementos fundamentales en la caracterización de estos personajes, con especial cuidado en siluetas, *tocados e indumentaria*, piezas que no solo definieron a los personajes, sino que portan un activador de la memoria emotiva. Los textiles elegidos para la performance, que presentan texturas, volúmenes y brillos específicos identificados a partir de los hallazgos, nos fueron dando insumos para establecer una conexión entre esos modos de producción y nuestros modos de producción. Los vestuarios, tocados y accesorios permitieron revelar los cuerpos contemporáneos, pero también, adoptar y rescatar los gestos que los archivos también nos entregaban.

A partir de los gestos registrados en los archivos, se buscó encarnar los movimientos que hicieron a Desideria y Lady Macbeth tan únicos y particulares. Decidimos por tanto construir la puesta en escena a partir de dos partituras corporales, que provenían de estos gestos -los documentados-. Este proceso de encarnar nos permitió preguntarnos ¿de qué forma las limitaciones temporales pueden encarnarse a través del gesto material?

Otro de los elementos que dieron cuenta de gran parte de la creación es el material textual encontrado sobre las obras en que participaron ambas actrices. Por medio del cruce entre personajes que han personificado, se decide mezclar dos mundos: La Desideria² y Lady Macbeth³; ambos tienen como dificultad el mundo que representan, pues son completamente distintos. Por una parte, La Desideria con su texto *La Cenicienta* representa a una mujer trabajadora que utiliza un lenguaje de múltiples *chilenismos* y, por otro lado, se encuentra Lady Macbeth que desarrolla diálogos más complejos en su construcción sintáctica.

El segundo insumo textual recuperado, pertenece a extractos de distintas obras de teatro. De ellas se extraen frases u oraciones que conectamos como respuesta a la interacción con otros personajes. De este modo, se construye un diálogo coherente a partir de retazos de distintos manuscritos encontrados en el Teatro del Ángel. Así es como se mezclan ambos mundos, desde el dramaturgismo, en el que ellas dialogan como si estuviesen dentro de una misma obra de teatro, dando a entender que son parte de un mismo mundo de creación. Esta edificación textual es el resultado de una de las escenas que da un espacio de unión entre el trabajo de ambas, la labor que plasmaron en el teatro y da cabida a las conversaciones necesarias para rememorar aquel pasado que deja huellas en el presente para recordar y poner en diálogo el trabajo pretérito.

Asimismo, se utilizaron estrategias de activación del archivo desde el diseño sonoro. Este se articuló tanto a partir del uso de archivos sonoros preexistentes -registros de audios

² La Desideria es un personaje creado por Ana González en el año 1949 para RadioTanda en Chile. Esta mujer representa a una asesora del hogar ('nana' en Chile) de una familia acomodada; da a conocer las formas en que se pueden mejorar las condiciones sociales de las trabajadoras por medio del humor y la comedia.

³ Personaje realizado por María Cánepa durante la década del 70 en conjunto con el Teatro de Ensayo de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

de las actrices-, como de nuevas creaciones. Estas tuvieron una doble función: por un lado, se utilizaron como atmósfera acústica que envolvía sensorialmente el espacio performático y, por otro, como guía estructural y narrativa de una escena específica. Ambas capas —la de archivo y la de creación— se mezclaron cuidadosamente para construir un paisaje sonoro que no solo evocara temporalidades pasadas, sino que también habilitara nuevas resonancias emocionales y dramatúrgicas.

Además, se construyó un archivo sonoro original a partir del proceso creativo y las afectividades de quienes colaboraron en el proyecto. Se llevó a cabo una convocatoria abierta bajo la premisa de “muchas voces”, la cual tuvo por objetivo que distintas personas, desde su vínculo afectivo con los personajes y con la historia teatral que ellas representan, leyieran fragmentos de sus memorias. Desde sus líneas y silencios se propicia reactivar las dramaturgias de Desideria y Lady Mac desde el presente. En ese entramado de voces, el archivo sonoro devino cuerpo, presencia y gesto, ampliando a otros modos de reactivación archivística.

Por último, quisimos dar énfasis a construir un espacio transitable que integrase las materialidades con las que elaboramos la performance. Estas fueron estudiadas, revisadas y, a su vez, creadas, con la intención de disponer un activador generador de vínculos entre audiencia, materialidades, temporalidades y memoria. Dentro de este enfoque, la instalación recorrible permitió que los asistentes tuvieran la oportunidad de manipular vestuarios, explorar materiales audiovisuales y revisar réplicas de archivos, a modo de invitación tanto a la observación pasiva como a la co-creación activa mediante una relación más íntima, directa y sensorial con la memoria.

Al tocar y manipular objetos, entramos en contacto con la materialidad del archivo y activando no solo la memoria visual y táctil, también la emocional, corporal y conceptual. En ese sentido el diseño escénico no sólo se dispone como una herramienta de presentación de “los objetos”, sino que se dispone como generador de experiencias adaptables, flexibles y expansivas del archivo. De esta manera, presentamos el proyecto desde la lógica de un archivo como espacio mutable y accesible, que no solo conserva el pasado, sino que lo activa y se puede conectar con el presente de maneras más orgánicas.

Así, el proyecto ofrece una reflexión profunda sobre cómo el diseño escénico puede abrir nuevas posibilidades. En particular, el uso del archivo se convierte en un recurso vivo y dinámico: se activa, se reinventa y se convierte en un espacio abierto a la interacción. De esta manera, reconocemos que existe más que ‘materiales’ en los archivos, también son aproximaciones a los sistemas de producción, aproximaciones a los gestos, evocadores de memoria, aproximaciones de diseño y creación que marcaron un contexto específico del teatro chileno.

Creemos que el proyecto también abre nuevas posibilidades para explorar las intersecciones entre archivo, diseño y memoria. Lo presentamos también como una invitación a reflexionar sobre las diversas materialidades que configuran la memoria—sonora, visual, táctil, corporal — y dar cuenta que la escena teatral se construye más allá de las personas creadoras, se construye a la vez con la memoria, aquella a la que podemos recurrir para saber consultar hacia donde vamos cuando no encontramos respuesta, dando cabida al pasado y todas aquellas memorias construidas por grupos, personas, cosas y recuerdos, pues *la escena teatral no se concibe sin una recopilación de su memoria*.

© Catalina Peralta Legal, Pamela Fica Molina y Amanda Cornejo Barraza

Bibliografía

- Appadurai, Arjun. “Archive and Aspiration”. *Information is Alive*, 2003, pp. 14-25.
- Jelin, Elizabeth. “La historicidad de las memorias”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2020, pp. 285-290.
- Moreno, María. “De profesión, terrenal. Charla con Griselda Gambaro”. *Suplemento Las/12*, 1999, pp. 12.
- Proaño, Lola. *Teatro y Estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2013.
- . *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. California: Editorial Gestos, 2007.
- Tarantuviez, Susana. “La representación del género mujer en el teatro argentino contemporáneo”. *Boletín GEC*, n°17, 2013, pp. 25–52.