

# 50 voces para Víctor y CAOS

**GABRIELA VALENTINA  
URREA**  
Universidad de Chile

En el marco de los 50 años del Golpe de Estado, el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile realizó dos acciones en post de la memoria: *50 voces para Víctor*, un proyecto musical que reunió a estudiantes y músicos de la Universidad de Chile, Universidad Alberto Hurtado, Universidad Católica y del Club de Teatro. Y, paralelamente, *CAOS*, una performance que entrelazaba la danza y la actuación.

## **50 VOCES PARA VÍCTOR, MÚSICA QUE ENCARNA HISTORIAS**

Concierto en homenaje a la trayectoria musical del artista chileno Víctor Jara, que convocó a estudiantes y artistas de la U. de Chile, U. Alberto Hurtado, U. Católica y la Academia Club de Teatro, que junto al ensamble Aguayé y con la dirección de Annie Murath y Felipe Valdés dieron vida a este enternecedor espectáculo que tuvo lugar el 28 de septiembre en la sala Agustín Siré del Departamento de Teatro de la U. de Chile. Una hermosa manera de recordar, especialmente en el día de su natalicio, a una de las figuras más influyentes para el folclor y la historia de nuestro país. Con la idea de teatralizar la puesta en escena, Annie Murath se propuso la tarea de darle vida a las canciones de Víctor no solo con la voz, sino también desde el cuerpo.

El ensamble Aguayé dio inicio al concierto al son de la Charagua, generando una atmósfera solemne que hizo que la

entrada de los artistas a escena fuera aún más emocionante, que con sus vestuarios de intensos colores iluminaron el escenario y lo llenaron de alegría con sus actitudes pícaras y joviales. “El Pueblo”, protagonista de la poética de Víctor Jara, aparecía en frente de nuestros ojos, gracias al trabajo de los intérpretes, que con sus cuerpos y gestualidad lograban encarnar (Fischer Lischter, 2011) los sentires e historias que el autor contaba en sus letras.

El detalle de los pies descalzos aportaba cierta vulnerabilidad, delicadeza y espíritu campesino a las imágenes que se iban construyendo. Especialmente durante la canción "El Cigarrito", donde todos los actores, excepto Marcelo Lucero, quien interpretaba la canción, se posicionaron en grupo hacia una esquina del escenario, todos hincados; parecían pequeños niños, iban elevando sus torsos y brazos ligeramente al ritmo de la música, mientras generaban un dulce coro que abrazaba la voz principal. Aquella calidez traspasaba la escena y logró cubrir toda la sala. Era especialmente conmovedor escuchar y ver las composiciones espaciales que se formaban durante los solos, donde la comparsa complementaba de excelente manera el trabajo de sus compañeros, tal como ocurrió en “Luchín”, interpretada por Monserrat Barriga, Fernanda Valenzuela y Avril (apellido), o cuando las actrices Fernanda Pérez y Tamara Herrera hicieron bailar a todos los presentes con su apasionada y energética interpretación de “Casi Casi”, solo por mencionar algunos ejemplos.

El impecable trabajo del ensamble Aguayé, junto con las actuaciones del coro, más sus composiciones espaciales y coreografías confeccionadas bajo la dirección de Eduardo Yedro, y el sistema de iluminación que jugaba con tonos azules, violetas y la calidez natural de los focos sin filtro, lograban ir creando una atmósfera única que hacía que cada canción cobrase vida y los temas que abordaba en ellas como la lucha obrera, la explotación, la revolución, el amor, entre otros, se hicieran presentes. Cada elemento en interacción invitaba al público a sentirse parte de “El Pueblo”.

“Somos Cinco Mil” comienza a marcar el final de la presentación. El feno-canto, «refiriendo a todo aquello que, en la ejecución, está al servicio de la comunicación, de la representación, de la expresión» (Kristeva citada en Barthes, 1986, p. 304) que levantan las interpretaciones de los actores, junto a los arreglos musicales del ensamble, logran hacer justicia a la carga emotiva que implica llevar a escena esta canción.

*50 Voces Para Víctor* termina por ser una emotiva y poderosa puesta en escena, que desde la simpleza y honestidad de sus interpretaciones corales y musicales, transmite el espíritu de Víctor Jara, el cantautor, actor, padre, amante, amigo, revolucionario, el histórico y eterno Víctor. La experiencia que produce en el espectador, independiente de los colores o visiones políticas, logra conmover por la ejecución de los artistas y por el peso social de las letras de este gran colega. Víctor era la voz del pueblo, y el pueblo somos todos.

### **EXPERIENCIA CAOS, UN EFERVESCEER DE CUERPOS QUE DESVELA LA MEMORIA COLECTIVA DE UN PAÍS**

Por su parte, *CAOS* es una performance que fusiona la danza y el teatro y que pretende generar un espectáculo desde el abandono de las estructuras y composiciones tradicionales. Tuvo dos funciones entre septiembre y octubre, que se llevaron a cabo en la sala Agustín Sire del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. El proyecto comenzó a gestarse en abril del presente año, donde José Vidal, junto a su equipo, tuvieron la ardua tarea de introducir el *caos* en nuestros cuerpos. Dicho proceso podría ser dividido en tres etapas, a grandes rasgos, que pasaré a describir brevemente.

La conformación del colectivo *CAOS*, etapa preliminar, donde el objetivo fue la germinación del sentido de colectividad; concernos corporal y performáticamente, incoar el diálogo y comenzar un proceso de reconocimiento y asimilación de nuestros lenguajes creativos individuales, con el propósito de lograr articular un lenguaje propio del colectivo.

Sin dudas, este primer acercamiento, que cimentó la confianza en escena suscitada entre todos, facilitó de sobremanera aventurarse al proceso de exploración con los otros cuerpos. Porque, si bien, en su mayoría los y las actantes tenían una formación artística, que significaba una disposición y conciencia escénica, eran desconocidos entre sí.

Abandonar las estructuras y dejar de lado las historias, fue la premisa de lo que podría ser la segunda fase del proyecto. La petición explícita del coreógrafo guía fue que dejásemos de intentar contar historias en escena. Como estudiante de Actuación, fue un gran desafío, debido a que gran parte de mi formación consiste en ser entrenada para interpretar personajes que construyen y son parte de una historia específica. Pero la finalidad de este ejercicio escénico era, precisamente, lo contrario; el objetivo, desde mi perspectiva, era que lográsemos corporizar la incertidumbre, la confusión, la volatilidad que parece condicionarlo todo, el miedo, pero también el regocijo, el anhelo de algo mejor, la esperanza, etc. Los sentires históricos que acaecieron y afectaron al pueblo chilenos en aquel entonces, y que siguen presentes hoy, sirvieron de base expresiva, no con el fin de relatar sino con más bien de acontecer, entendido como devenir no histórico (Deleuze y Guattari, 1993).

Para trabajar lo mencionado, comenzamos un proceso de exploración corporal, a raíz de estímulos musicales y lumínicos. El enfoque aquí fue que lográsemos exteriorizar los impulsos que nos generaban dichos elementos; y, posteriormente, comenzar a integrar la composición en el espacio. Gracias a este trabajo se afianzó el diálogo entre actantes, sonidistas y diseñadores, que comenzábamos a comprender cómo accionar desde la improvisación, escuchándonos, permeándonos entre sí.

La confección del CAOS, última parte del proceso de creación, consistió en integrar el *caos* a dichas improvisaciones y comenzar a ensayar una “estructura macro” o “marco” de lo que sería la presentación final. Con esta finalidad iniciamos el trabajar de premisas movilizadoras (Golpe de Estado, Dictadura Militar, Salvador Allende, El Pueblo, entre otras) que establecerían

momentos dentro de la acción. Naturalmente, tales premisas suscitaron en nuestros cuerpos una memoria colectiva que se reflejaba en los símbolos e imágenes en las que coincidíamos. Aquel material, más lo generado con el trabajo de estímulo y composición, lograba comenzar a dar cuerpo a la performance, pero se sentía la necesidad de más descontrol absoluto ¿Cómo generar CAOS en escena?

Para llegar al *caos* total todos debíamos estar en cosas distintas y al mismo tiempo siendo parte. Partimos haciendo todos un mismo gesto, para luego ver cómo, ese mismo gesto, podía tener variaciones; todos estaríamos en “lo mismo”, pero de formas diferentes. Trabajamos la soltura y liberación, accionando desde el cansancio y extremos de energía, ejercicios vocales para sonar sin prejuicios; y así fuimos integrando de a poco el descontrol a nuestros cuerpos y posteriormente al escenario.

El primer efervescer, la primera presentación del trabajo realizado, tuvo lugar el 2 de septiembre de este año, lo cual significó, indudablemente, que las premisas utilizadas en la improvisación tomaran mayor peso por el momento histórico: septiembre se podía percibir con una carga especial.

Le dio inicio a la performance el entrenamiento que se realizaba en los ensayos, lo que produjo que nuestros cuerpos rápidamente se activaran y entraran en situación. Pero la entrada del público produjo que la energía del colectivo incrementara inmensamente, marcando un pulso que se mantuvo presente por el resto del espectáculo. Al apagarse las luces y la música, lo que marcaba el comienzo en sí de la performance, nos reunimos en los extremos del escenario; se podía percibir la vibrante sensación de nuestros cuerpos. Una vez volvió la luz y escuchamos las notas de la primera canción procedimos a invadir la escena.

Nuestros cuerpos danzando con aires de ligereza a través de todo el escenario, los tonos tierra y pasteles de nuestro vestuario y una música instrumental de suaves melodías construyeron una primera atmósfera sonora y visual que irradió una sensación

de júbilo dentro de la escena. Atmósfera que fue mutando a medida que la música, maestra de nuestros cuerpos, iba cambiando. La efimeridad de los estímulos musicales fue transformando y guiando nuestro accionar, abarcando diversos estilos —desde música instrumental sinfónica, a ritmos urbanos, electrónicos, hasta folclor chileno—, los que junto con el gran trabajo de iluminación, que transitaba entre focos al centro para generar una atmósfera más íntima, e iluminar todo el escenario diferenciando la intensidad en distintos puntos, para ir complementando los momentos generados.

Los vestuarios, por su parte, tenían un efecto particular, daban una sensación similar a cuando uno es parte de una marcha. Al consistir en ropa de colores lisos, sin mayor distinción y que incluso algunas combinaciones se repetían, se creaba una visualidad, desde el interior, de cuerpos homogéneos. La imagen es semejante a cuando se es parte de un gran océano de gente, todos distintos y al mismo tiempo tan similares que cuesta identificar rostros y solo se perciben cuerpos. Parecer personas distintas, pero sin diferenciación que otorgara construcción de identidad, ayudaba a la potencialidad en escena; no era un condicionante, más bien, el vestuario nos dejaba como lienzos en blanco para poder convertirnos en “El Pueblo”, “Los Militares”, etc.

Por supuesto, no puedo no mencionar la relevancia del trabajo de los performer, mis compañeros de escena, que constituyeron el principal soporte de la performance. Arrojadados a merced del acontecer, entendido desde la conjunción de las visiones de Grotowski y Fischer Lischter como «la realización escénica sostenida en el encuentro de presencias» (Martínez, 2015, p. 25), debíamos navegar por el flujo de la improvisación, movilizandoo nuestros cuerpos fenoménicos (Fisher Lischter, 2011) a través de los impulsos que surgieran en relación con los estímulos. Era muy importante escucharnos y dejarse afectar por los estados emotivos, sin perder conciencia de exteriorizarlos, al mismo tiempo de seguir componiendo. Necesitábamos estar completamente presentes, utilizando nuestros cuerpos debíamos «tomar posesión del escenario y obtener la completa atención del espectador» (Fischer Lischter, 2011, p. 198).

Tarea que se complejizó por el exceso de energía que había, la cual, por una parte, dificultaba que pudiésemos actuar desde un lugar diferente a la exaltación; pero, por otra, esa misma situación ayudaba a propiciar el caos y descontrol. A pesar de configurar en instantes atmósferas que requerían de una intensidad menor, nuestros cuerpos seguían en un mismo ritmo de acción. Aquello pudo haber provocado que la presentación no tuviera muchas oscilaciones en términos rítmicos. No obstante, desde dentro de la escena, la excitación del momento no fue, del todo, un impedimento para experimentar un viaje emotivo con altos y bajos.

Una vez que el CAOS y el cúmulo de emociones y sentires que este trae consigo se habían hecho presentes, era tiempo de dar un cierre, el cual fue introducido por la canción “La Partida”, de Víctor Jara, perteneciente a su álbum *El Derecho de Vivir en Paz*, que fue acompañada por el audio del primer comunicado de la Junta Militar tras el Golpe de Estado. Ese momento despertaba una significación sumamente potente, precisamente por el ensamble de ambos materiales sonoros. “La Partida”, con su melodía folclórica y nostálgica, hacía que el discurso tomara un carácter más oscuro y que las palabras fueran más hirientes.

La performance no pretendía, en ningún momento, servir a una agenda política específica, por lo mismo no planteaba una línea discursiva clara, ni generaba dramaturgia. Pero el arte es inherentemente político, era evidente que en escena se accionaba desde ciertos lugares a los cuales nuestras historias individuales y colectivas nos remontaban, porque éramos cuerpos políticos efervesciendo en escena, no para contar una verdad, sino como un ejercicio de memoria. Ninguno de los intérpretes vivió la dictadura en primera persona, pero aun así recordamos gracias a la memoria colectiva de un país entero. Desde ese lugar se lleva a cabo la acción en escena, desde impulsos que generan premisas históricas y la manera como aquello va mutando y se va tiñendo de nuestros colores y emociones, hasta que todo excede de sentido y se genera el *caos* que nos moviliza, el mismo que hace cuatro años invadió las grandes avenidas a lo largo de todo nuestro país, el CAOS donde nos reencontramos.

Ambos hechos artísticos, *50 Voces Por Víctor y Caos*, pretendían acceder a aquella memoria histórica que pasa por nuestros cuerpos y que se talla en nuestras voces. A pesar de hacerlo desde lugares muy diferentes, ambas acciones implicaron y trabajaron el no recordar solo desde la tristeza, sino también desde la alegría, la pasión, la rabia, la unión, el miedo; la vorágine de emociones y sentimientos que siguen hoy latentes, como sombras en la vida de todas las personas que construyeron y que construimos la historia de Chile.

## REFERENCIAS

- BARTHES, R. (1986). *Lo Obvio y Lo Obtuso*. Paidós.
- DELEUZE, G, GUATTARI, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?*. Editorial Anagrama.
- FISCHER LISCHTER, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.
- MARTÍNEZ, F. (2015). *Presencia y Presente en el Acontecimiento Teatral* [Tesis para optar al grado de Magíster en Artes, Universidad de Chile].

### Cómo citar esta nota:

Urrea, G. V. (2023). 50 voces para Víctor y CAOS. *Teatro*, (10), 197-204.