

Un encuentro político en el acontecer estético/teatral. Sobre el no olvido, la ausencia, lo ancestral y lo onírico de un gabinete¹

Pablo Mancilla Carrasco
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)²

Resumen: El siguiente escrito pretende un análisis interpretativo de experiencias estéticas de la obra “Errante”, de la Compañía de Teatro Destierro, Ciudad de la Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Tomando como objeto de investigación un cuaderno de comentarios de la compañía de teatro, y la autoetnografía como recurso investigativo. El acontecer teatral y estético en la obra permiten observar reminiscencias políticas en espectadores, posicionando sentidos comunes a las consecuencias actuales de luchas territoriales, en torno a la desaparición y asesinatos de dirigentes sociales y ambientales en América Latina.

Palabras clave: Experiencias estéticas, Acontecer teatral, Reminiscencias.

Abstract: This writing pretends an interpretative analysis of aesthetic experiences of the theater work “Errante”, from the Theater Company “Destierro”, City of La Plata, Province of Buenos Aires, Argentina. Taking as an object of investigation a comment notebook of the theater company, and autoethnography as an investigative resource.

1. La obra fue presentada en formato gabinete en el Festival de Teatro Independiente AURA, Teatro por la Identidad, Feria del Libro Independiente y Autogestiva (FLIA), Centro Cultural de Derechos Humanos Hermanos Zaragoza, el Encuentro de Mujeres Plurinacional y el Aniversario 70 de la Escuela de Teatro de la Ciudad de La Plata. El gabinete es un formato de teatro para un espectador dentro de una caja negra de dimensiones específicas (2 mts de largo, 3 de ancho y 1.5 de alto), con una duración de tiempo determinado de la obra (no más de 8 minutos). Fue creado en Chile por Leonardo Medel, y cuenta con un decálogo de gabinetes donde especifican directrices. Si bien, el formato escogido por la compañía es importantísimo para el cometido del siguiente texto, el escrito no se orienta a su formato específico, ya que llevaría extensas reflexiones al respecto. Sin embargo, es necesario recalcar, que la forma en la cual se dispone la obra permite que la experiencia llevada por los espectadores sea única y personalizada (como lo indica Leonardo Medel), lo que intensifica la experiencia de los espectadores, tema que compete al siguiente escrito.

2. Tesista de la Maestría en Estudios Sociales Latinoamericanos de la Universidad de Buenos Aires (MESLA, UBA). Antropólogo de la Universidad Austral de Chile, y Psicólogo de la Universidad Mayor de Temuco, Chile. Actualmente reside en Maicolpue, San Juan de la Costa, Willimapu, donde estudia la escasez hídrica de los territorios. Ha sido acreedor del subsidio de tesis del FONDECYT ISSN 1160388, con “El sobresalto de Mankvan”. Ha publicado “Simbolismo sagrado de un espíritu tutelar” en RESUMENES del CEIL CONICET Buenos Aires, Argentina. Ha colaborado en espacios autogestionados como *Revista Tembete* y *Sentir Pensar Abya Yala*, con escritos tales como “Experiencias en una obra teatral” y “Decisiones radicales para afectar un cuerpo”. Colaboró como co-editor del libro del poeta local Víctor Bascuñán *Las flechas tiradas por Satán*. Participó como tramoya de la Compañía de Teatro Destierro, y desde el 2018 integra un grupo de poetas en la Ciudad de La Plata, Argentina.

The theatrical and aesthetic events in the work allow us to observe political reminiscences in spectators, positioning common meanings to the current consequences of territorial struggles, around the disappearance and murders of social and environmental leaders in Latin America.

Keywords: Aesthetic Experience, Happening Theatrical, Reminiscence.

Recibido: 22 de abril. Aceptado: 24 de mayo.

A modo introductorio. Un encuentro con la obra

El encuentro con la obra radica en un compañerismo que entrecruza vidas e intereses comunes. Una amistad compañera de extensas conversaciones que proponen una política de vida de hacer y presenciar lo autogestivo. Acompaño a sus creadoras/es en caminos de vida que entrelazan lo cultural y territorial de existir en el sur, en los campos, montañas, cordilleras, ríos, sueños, y luchas reivindicativas de una existencia ajena y alejada a las capitales de cualquier lugar. “Errante” se construye de alguna manera con estos indicios de presencia sureña y reivindicativa, con los diversos imaginarios de cada uno de sus integrantes. Sin dinero y expectativas, se ahondan en un trabajo político de manifestar una lucha de tierras lejanas no escuchadas, demandas olvidadas y discursos silenciados. Así conocí “Errante”, o al menos quiero creer que lo conocí de esta manera. La compañía de teatro independiente de nombre “Destierro” me atrajo desde un primer momento. Sus extensas reuniones eran dispuestas en mi hogar. Desde lejos escuchaba y presenciaba sus discusiones entre tertulias amenizadas por un mal vino. Me quedaba en primera instancia sólo por el vino, y de a poco fui entendiendo de qué se trataba su creación. Me enamoré infinitamente de la trama una vez que iba tomando forma. Era llamado en ocasiones para contar el epew mapuche (cuento mapuche), y yo corregía con importancia antropológica que se trataba de un piam mapuche (relato histórico). Recalcando su importancia histórica, mostraba una tesis de años atrás.³ Ahora, me avergüenza pensar que quizás no se trate ni de un piam ni de un epew (jamás confesado a la compañía) sino, de otra forma discursiva mapuche de la cual no estoy al tanto. En fin, lo que importaba era precisar el paso del espíritu hacia el wenumapu (otra dimensión), hecho consagrado con el ritual mortuorio cumplido correctamente.

La cosmovisión mapuche nos habla de aquello como el camino del alwe (espíritu vagabundo) que es transportado por cuatro ballenas por un río (wenuleufu) hacia el wenumapu. He aquí el sur en su forma más originaria. El contar el piam mapuche en estas

3. Tesis para optar al título de antropólogo: *El Sobresalto de Mankuan: acercamiento interpretativo al simbolismo religioso de un Ngen Lafken (espíritu cuidador)*.

tertulias, y pasar documentos escritos, fue el acto político que facilité a la compañía. Con esto me comprometí y selle un aporte, el cual fue digerido por sus creadoras/es en un orden y desorden de elementos que remiten a lo lejano, lo disputado, lo desarraigado, y un infinito etcétera. La dramaturgia escrita fue creada por Valentina Martínez y Laura Roa (actrices del gabinete). Él cuándo y cómo fue creado es un misterio que sólo ellas conocen. La dirección teatral fue guiada por Valentina Martínez y Laura Roa, la dirección técnica por Francisco Castillo, y la escenografía por Celeste Núñez. Así aparece y se dispone un juego de acciones, relatos, colores, materialidades y sonidos que dan forma a “Errante”. Las dificultades económicas se plasman en lo autogestivo en cualquier parte del mundo, y la compañía no queda exenta de estos arrebato neoliberales o populistas que oprimen ideas y las desmantelan. El empuje y las infinitas ganas por crear en estos tiempos vacían los bolsillos de cada uno de los integrantes, y colaboramos los amigos, familiares y conocidos, con el único fin de ganar una jugada a las políticas culturales de estos mundos contemporáneos. Este es el inicio de un gusto por adentrarme al teatro, sus diversas formas y formatos, su dramaturgia escrita y estética, su producción, su acontecimiento efímero como experiencia.

Conversaciones y entrevistas con sus integrantes apaciguan la ansiedad por conocer aquellos temas, y la pregunta aparece en estas conversaciones: ¿Qué sucede con los espectadores y sus experiencias? ¿Qué queda en ellos de esta experiencia teatral? y termino por preguntarme en silencio: ¿Qué me sucede en este acontecimiento teatral, siendo también un espectador? La compañía dispone un cuaderno de comentarios en cada una de las funciones, donde los espectadores escriben libremente sus experiencias, apreciaciones y/o comentarios. El tesoro descubierto obsesiona la idea de trabajar con aquello, y lo arrebato de las manos de sus creadores con la ansiedad de un niño, y lo leo y releo innumerables veces. Letras sinceras y poéticas motivan un análisis interpretativo detallado del material. Y río avergonzado, pensando en las risas de los teatreros a mi lado. Pienso y disfruto con la idea de que alguna vez lean estas palabras, y refuten todo lo que escribo, con otro mal vino en sus manos.

Sobre el acontecimiento teatral, el convivio y la experiencia teatral de los espectadores.

El hablar de teatro con teatreros es un viaje complejo y difícil de digerir en una primera conversación. ¿Qué sucede cuando se está en una función? Siempre ha sido una incógnita para un no actor/actriz, siendo un momento íntimo que solo es compartido entre actrices y actores después de cada función. Una vez escuché a una compañera teatrera: “cuando actuó me pasa en el cuerpo... no estoy haciendo como que, sino que estoy siendo”. Nunca reflexioné al respecto. Hoy lo hago por

fuerza mayor. Leo artículos académicos y reviso material teórico, y encuentro dos conceptos fascinantes que resuenan a lo escuchado: el acontecimiento teatral y el convivio.

Jorge Dubatti (2011) indaga en el teatro como un investigador participante, y permite comprender al teatro como un acontecimiento teatral desde la filosofía del teatro.

La filosofía del teatro afirma que el teatro es un acontecimiento... un acontecimiento que produce entes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos (2011 16)

Si el teatro es un acontecimiento ontológico... en tanto acontecimiento, el teatro es algo que pasa en los cuerpos, en el tiempo y el espacio del convivio, existe como fenómeno de la cultura viviente mientras sucede, dejando de existir cuando no acontece. (2011 30)

Explota cabeza con lo leído y escuchado. Y observo que acontecen “entes teatrales” mientras ocurre, y dejan de existir cuando termina dicha obra, siendo una existencia ontológicamente independiente. Desde la antropología, lugar más cómodo para quien escribe, Clifford Geertz (2006) presenta nociones de “saltos kierkegaardianos” (aludiendo al filósofo abuelo del existencialismo, Soren Kierkegaard). El autor teoriza como una persona salta de perspectivas en su cotidiano (entramados simbólicos). Ejemplifica el salto de perspectivas con la experiencia de un niño que entra a un juego cualquiera, y le pasa en el cuerpo sensible, haciendo emerger una existencia ontológicamente independiente con algún objeto a la mano que provoque sumergirse en el juego.⁴ Podría buscar algunas similitudes desde lo que conozco para adéntrame a este mundo experiencial del actor. Sin embargo no es necesario, ya que como espectador estoy en ella como miembro partícipe de aquello que acontece en un espacio y tiempo independiente, pertenezco al “ente teatral” y vivo la existencia hasta que deja de existir una vez que acaba la obra. Es fascinante pensar en esto, un descubrimiento que no me aleja del teatro, sino que acerca a los espectadores a vivir una experiencia teatral.

Sin alejarme mucho para no confundir el asunto. El autor presenta el convivio, concepto al cual quiero llegar por su íntima relación de lo que sucede en el espectador cuando vivencia un obra. El convivio hace referencia a:

Llamamos convivio... a la reunión, de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica..., de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente)... El convivio exige la presencia aurática, de cuerpo presente, de los artistas en reunión con los técnicos y espectadores... en el teatro se vive con los otros: se establecen vínculos compartidos y vínculos vicarios que multiplican la afectación grupal (2011 35)

4. Geertz, Clifford (2006). *La interpretación de las culturas*. Cap. 4: “La religión como sistema cultural”. El autor ejemplifica la conmoción del dormirse, la transformación del actor/actriz al levantarse el telón, la actitud ante una pintura, pasar el mundo del juego de un niño entre otras (113-114).

Con estas ideas expuestas permito hablar del espectador como parte constituyente del acontecimiento teatral. Sin espectadores, sin aquel encuentro cronotópico y aurático, sería difícil hablar de teatro y acontecimiento teatral en su completitud.⁵

Ahora bien, el espectador está de cuerpo presente con el acontecimiento teatral ¿Qué sucede con su experiencia?

En la década de los 80, Marco De Marinis (1983 143) propone la *sociosemiótica de la recepción teatral*, postulando al “receptor” y los “procesos de comunicación del receptor” como objeto teórico de investigación. Concibe la relación teatral como una interacción significativa, donde ambos producen significados. El rol del teatro no queda en un hacer – saber (unidireccional), sino también en un hacer - creer y hacer - hacer de los espectadores. El acto de recepción del espectador conlleva aspectos semánticos, estéticos y emotivos, todos interrelacionados. Primera respuesta en relación a lo que sucede con la experiencia de un espectador. El receptor hace y crea en una obra teatral.

El comprender “lo estético de una experiencia” en el teatro nos lleva a las palabras de John Dewey (2008), quien asume que la “experiencia estética” no radica en los objetos de la experiencia, sino en la experiencia misma completa, unificada e integrada (la cual se mueve por su propia cuenta). El autor no separa lo práctico, lo intelectual y lo emocional, sino que, se presenta en su complejidad integrada. Chantal Rosengurt (2015) nos acerca una definición desde lo dicho por Dewey (2008), Para John Dewey, lo estético en la experiencia es:

Cuando sentimos que la obra de arte es real por sí misma y no una exhibición realista; es el idioma en el que la obra particular está compuesta y expresada, y que le imprime individualidad; es el fondo que es más que espacial, porque penetra y califica todo lo que enfoca la obra, todo lo que distingue como parte y miembro [...] “Fondo” cualitativo que se define y se hace consciente de un modo preciso en objetos particulares y en propiedades y cualidades específicas”. (2015:04 en 2008 217-218)

Una segunda comprensión teórica de que es lo que sucede con el espectador. Una experiencia real, completa y unificada. Y lo afectan en lo práctico (corporal), emocional e intelectual (cognitivo).

La compleja tarea de comprender la experiencia estética, nos lleva a identificar qué es lo estético como punto de partida. Acercó la mirada al Francés Jacques Rancière (2015) que presenta lo estético como “Un modo de articulación entre maneras de hacer, formas de visibilidad de esas maneras de hacer y los modos de pensabilidad de sus relaciones... (2015 Prólogo)

5. Palabra expresadas por Jorge Dubatti en: Seminario “El artista investigador y la producción de conocimiento desde lo escénico.” UNAM. FITU XXVII. Impartido el 10, 11 y 12 de febrero del 2020.

Y hago una idea desde la confusión misma de los filósofos. Comprendiendo la estética como una materialidad (objetos, ruidos, tiempos, colores, acciones, olores, espacios) interrelacionada en modos, maneras y formas de hacer e interactuar. Y a la experiencia en el teatro (siempre estética), como aquella completa, integrada, unificada, real por sí misma (genuina). Donde no solo emerge lo cognitivo (intelectual) que atiende una obra teatral, sino que también, lo emocional, lo corporal y lo afectivo.

Las experiencias estéticas de “Errante”

¿Qué sucede con los espectadores al interior del gabinete? ¿Qué les pasa en sus cuerpos presente? ¿Qué sensaciones provoca la obra? Los escritos plasmados en el “cuaderno de comentarios” proponen un conjunto de pareceres, sensaciones e ideas personales de la obra que acontece en el espacio íntimo del gabinete. El encuentro presente de entes teatrales (actrices y espectadores) provoca experiencias estéticas multiversas, las cuales observo e intento comprender los sentidos comunes de los espectadores.

Inicio el análisis con una lluvia de ideas contenidas en el cuaderno, a modo de contemplar los pareceres, sensaciones e ideas que transitan al interior de gabinete. Los espectadores escribieron al respecto:

Memoria - Luchar por la memoria - Urgente. - Alma errante - No olvidar - Ancestros - Ancestral - Sonidos - Agua - Raíces - Espacio místico - Túnel místico. - Viaje en el tiempo - Similar a un sueño - Tomar conciencia - Viaje a otro lugar - Desaparición - Ausencia - Sin tiempo - Sensación - No sé de dónde vengo.

Las ideas rescatadas del cuaderno, permiten pensar en sentidos comunes (hilos conductores) que agrupan experiencias estéticas de “errante”. Los conceptos que emergen son diversos. Sin embargo, se plasman pareceres, ideas, sensaciones recurrentes en torno a la “memoria”, al “no olvido”, a la “ausencia”, la “desaparición”, los “ancestros”, al “viaje” y el estar en un “sueño”.

A partir de la presencia recurrente de pareceres, sensaciones e ideas escritas por espectadores, es posible proponer zonas de experiencias por las cuales transitan los espectadores de la obra, de las cuales emergen experiencias estéticas del no olvido, experiencias estéticas de la ausencia, experiencias estéticas de lo ancestral, y experiencias estéticas de lo onírico. Estas experiencias son las que agrupo e interpreto en el desarrollo del siguiente escrito.

Una estética del no olvido y una estética de la ausencia

Son múltiples los comentarios de espectadores sobre la memoria, el recuerdo y el no olvidar. Pareciera que este contenido surge de manera “más visible” como sugerencia

tangible del acontecimiento teatral. Los comentarios nos dicen: “no sé qué escribir, las palabras son inexactas. Elijo: río, memoria. Me encantó (de encantar) (C.C). “Todo un suspiro a la memoria. Se hace carne la angustia. 7 minutos que entre miradas. Se pierden, se disuelven...” (C.C). “La memoria no se hunde en el mar. Felicitaciones” (C.C). “La memoria está allí girando en espiral. Buscando las raíces” (C.C). “Recordar es volver a pasar por el cuerpo, volver a sentir” (C.C)

La memoria descrita por los espectadores conlleva pensar en una memoria de acceso restringido, subalterna y excluida. Aquella memoria que transita paralelamente (y más oculta) a la memoria oficial impuestas por los Estados. Aludir a “otra memoria” es la intención implícita de re-valorar la memoria que transita en la oralidad e intimidad de los pueblos excluidos. Y es por esta razón, que el carácter de lucha y urgencia por la memoria restringida, excluida y subalterna se hace presente en los escritos. Nos comentan los espectadores: “Me vi, me vi un momento y sentí la importancia de sostener y luchar por la memoria” (C.C). “Necesaria y urgente” (C.C).

Y el llamado a hacer justicia se presenta como un sentir e inquietud creciente en los escritos: “sentimiento, memoria, familia, justicia” (C.C).

No obstante, lo que queda en las experiencias estéticas del gabinete, es un sentir de inquietud latente por el “no olvido”. La mayor recurrencia de comentarios al respecto indica una reminiscencia, a modo de recuerdos que activan diversos sentidos (Didanwy Kent, 2020)⁶ en el convivio del acontecimiento teatral de *Errante*, apropiada por los espectador. Algunos de los comentarios son: “Movilizante y rica, invitando a forjar el no olvido que comparto. Gracias por no olvidar y compartir” (C.C). “es necesaria, no podemos olvidar a nuestras almas errantes, y son muchas” (C.C). “Una voz que no deja olvidar” (C.C). “Doblemente impactante. La cercanía y el relato de los desaparecidos. Una herida siempre abierta. Prohibido olvidar” (C.C).

Prohibirse olvidar queda como sentencia en los espectadores. Con la sensación urgente de compartir, visibilizar, contar, escribir (en el caso del cuaderno de comentarios) una memoria excluida y urgente.

Nos queda una pregunta por hacernos ¿Cuáles son los símbolos dispuestos en la obra que levantan esta estética del no olvido? Las entrevistas a espectadores se vuelven inoportunas, sin embargo, existe una acción explícita al finalizar la obra que alude a la entrega de un pañuelo blanco con iniciales bordadas (el cual es regalado por una de las actrices al espectador). Esta acción, es uno de los símbolos que hace emerger la urgencia y necesidad de no olvidar, siendo un objeto que permite trascender la “estética del

6. En seminario virtual: El artista investigador y la producción de conocimiento desde lo escénico. UNAM. FITU XXVII. Impartido en 10,11 y 12 de febrero del 2020.

no olvido”, desde adentro del gabinete hacia el exterior. Los espectadores comentan: “La memoria sumando el rompecabezas. Pañuelos que se reparten y se esparcen por el tiempo” (C.C).

Seguidos a estos conceptos de las experiencias estéticas del no olvido, se nos presentan otros que llaman la atención. La reiterada concurrencia de conceptos que aluden al alma (errante, que viaja, presente) y al desaparecido, permiten constatar la emergencia de ideas y sensaciones referidas a estos conceptos. Los diversos comentarios al respecto las hacen explícitas y evidentes: “Errante es un espacio en el cielo donde puedes ver las almas de los desaparecidos” (C.C). “... También ame, sufrí y volé entre almas errantes, con un sin fin de emociones” (C.C). “Acercándose a final pensé en cada mujer desaparecida y asesinada...subjetivo, pero sentí...” (C.C). “Trasmitir desde el dolor del corazón el no encontrar la paz de esos espíritus, almas, en que la vida fue interrumpida” (C.C). El encuentro con esas “almas” y “espíritus” se plasman en el convivio del acontecimiento teatral de Errante. No obstante, la reminiscencia que queda en las experiencias estéticas del gabinete, pareciera mostrar una sensación de ausencia envolvente, dolorosa y con la incertidumbre del no saber (de algo que falta, se añora y se ama). Los comentarios al respecto nos dicen: “Es una imagen antigua y de siempre. Recordando lo esencial. La ausencia, es terrible y dolorosa. Espanto de la ausencia robada, asesinada ¿Dónde están? Me voy sabiendo que por unos momentos aparecieron ante mi...” (C.C). “Gracias... por compartir el sentimientos de tantos madres...que aguardan encontrar respuestas a la ausencia del alma de sus hijos...” (C.C). “...Sentir el dolor de la perdida en carne propia. Pensar en la muerte de una ser que no asegura estar muerto. Todo eso trasmite.” (C.C).

Pero nos volvemos a preguntar, ¿Cuáles son los símbolos dispuestos en el gabinete que transmiten esta estética de la ausencia? Difícil respuestas al no consultar directamente a los espectadores. Sin embargo, ciertos escritos dan luces y dejan entrever respuestas al respecto. Ellos nos dicen: “Gracias por la intimidad compartida, los sonidos y el ruido de las almas” (C.C). “Las palabras, el sonido del agua, las almas errantes, cargamos dentro nuestro...” (C.C).

Los sonidos que se presentan al interior del gabinete son principalmente tres (desde mi propia experiencia): el sonido del agua (actriz lavándose lentamente el pelo), el sonido del viento (actriz haciendo sonido con el aliento), y el sonido del trompe (instrumento mapuche al finalizar la obra tocado por actriz). Al analizar los comentarios escritos, pareciera que son estos sonidos los que remiten al encuentro con aquellas almas errantes, desaparecidas/os, ausentes, haciendo emerger estas “experiencias estéticas de la ausencia” en los espectadores del gabinete.

Estética de lo ancestral y estética de lo onírico

El segundo juego de experiencias estéticas que podemos visualizar al interior del gabinete (siempre en relación a los escritos), es un acercamiento íntimo con la ancestralidad de los espectadores. Pareciera que la disposición de ciertos símbolos permite la presencia de los ancestros propios y no propios. La presencia de materialidad y sonoridad permite un encuentro con la abuela, la madre, y las ancestras. Ellos nos dicen: “Gracias por esta experiencia. Por traer a mi abuela, tía abuela y sus cacharros...” (C.C). “Una conversación con mi abuela, una tarde de puesta de sol entre metáforas que hacen carne, piel, cuerpo...” (C.C). “Muchas gracias por la hermosa proyección. Mi abuela era mapuche con sus rasgos y saberes de ancestro...” (C.C). “Gracias por compartir el sentimiento de tantas madres, como en los personal mi abuela, que aguarda encontrar respuestas...” (C.C).

Y un encuentro con los pueblos originarios y su cosmovisión: “Un viaje a nuestros ancestros y toda su cosmovisión del mundo, teniendo en cuenta el triste desenlace...”. “Nos deja pensando. Me emociona y reafirma mi idea de seguir defendiendo y visibilizando la sabiduría de nuestros pueblos ancestrales...” (C.C). “Sentí que las mariposas de los aztecas, la voz de los 30.000, el espíritu de nuestros ancestros se asomaron un momento” (C.C).

La materialidad de Errante que permite la evocación de sensaciones que remueven lo ancestral está dada en mayor medida por el relato. Sin embargo, los escritos dejan ver otros elementos visuales y sonoros. El sonido del agua se presenta nuevamente, los cabellos de la teatrera, los bordados (lanas, canasto, paños), y la raíces (disposición de musgos en la paredes). Estos elementos parecieran acercar una ancestralidad femenina. Los escritos al respecto indican: “Gracias por traer a mi abuela... y sus cacharros, el sonido del agua, los cabellos oscuros y largos... los pañitos bordados...” (C.C). “Los proverbios de una cosmovisión que nos relatan las tormentas, el agua y las raíces...” (C.C).

Por último (y no menos importante) los escritos acercan a una sensación onírica de la experiencia estética de la obra. Estas sensaciones señaladas por los espectadores del gabinete, se presentan en ideas e impresiones de transitar o permanecer en un viaje (durante el transcurso de la obra y como reminiscencia de la experiencia) hacia otro lugar, otro espacio (dimensión desconocida) y/u otros tiempos. Los escritos de espectadores de la obra dicen al respecto: “Gracias... por el viaje en el tiempo y el espacio donde se escuchan las voces que nos acompañan” (C.C). “Me transporte hacia otro lugar. Abstracción. Al terminar no sabía si aplaudir, porque había una intimidad que superaba por lejos a la sensación de estar en una obra” (C.C). “Conmovedor. Sentido. Una burbuja en el tiempo” (C.C). “Es un espacio donde el tiempo desaparece...” (C.C).

El sentir un tiempo, espacio y lugar diferente deja la experiencia íntima del espectador a una deriva suspendida y extraña, siendo pensada (descrita) como un extrañamiento de la experiencia, un “trance” o un no saber muy bien de donde se viene, siendo aquello lo que queda resonando en la experiencia afuera del gabinete, y terminada la obra. Los espectadores escriben: “Una experiencia de extrañamiento e intensa. Muy buena. Gracias” (C.C). “Fue como viajar en una estado de quietud, y volver a tomar conciencia” (C.C). “Salí temblorosa y no sé de dónde vengo...” (C.C). “Muy conmovedora, no puedo salir del trance” (C.C)

Estas sensaciones, sentimientos e ideas que transitan en los cuerpos de los espectadores, permiten observar una sensación onírica de las experiencias estéticas. No obstante, llaman la atención escritos que acercan la experiencia a una conexión con un espacio vinculado a lo divino, y con la intimidad del alma. Ideas que lo acercan a lo místico de una experiencia estética. Estos escritos dicen: “Me sumergí en un cielo perdido en el tiempo. Un túnel místico, una cueva, una cuevita inmensa. Me transformé en tan poco tiempo en la intriga intensa. Gracias por hacerme volar, y sentirme especial, lo especial, lo infinito dentro de este cubículo, lo mundano y lo divino...” (C.C). “Conmovedor. Un viaje al alma...” (C.C). “Una experiencia inesperada y única. No lo puedo describir en palabras. Solo lo sentí en el alma...” (C.C).

La intimidad de la experiencia nos hace preguntarnos nuevamente ¿cuáles son estos símbolos que transitan en el gabinete que hacen posible lo onírico? Los escritos nos acercan a la sonoridad de la obra, y resaltan a la vez, las miradas como acción simbólica que despiertan estas sensaciones. Los espectadores describen: “Me hicieron viajar con el viento y con el mar...” (C.C). “Me viajé en las miradas que transmiten ahí adentro...” (C.C). “Muchas gracias por hacerme entrar en el cuento, en el vuelo, en la mirada, en el presente...” (C.C). “Olores, sonidos, me transporté al interior del vientre” (C.C).

Las miradas de ambas actrices, los sonidos vocales que asemejan un viento sureño, y el incansable sonido del agua mientras una actriz se lava los cabellos, son al parecer, los símbolos descritos por espectadores al entrar en una atmosfera onírica de la experiencia estética de Errante. Que sin duda, se ensamblan en una totalidad envolvente de la experiencia íntima e individual de la obra teatral.

A modo de conclusiones

El formato trabajado por la compañía teatral (gabinete) es trascendental para desplegar las sensaciones que observo en los escritos. Sin duda, las experiencias teatrales en el convivio del acontecimiento se bifurcan por caminos inesperados, de difíciles accesos para los que intentamos analizar e interpretar una obra teatral. El cuaderno como objeto

de investigación es de un valor incalculable, impensable e inesperado para los teatreros creadores y realizadores de la obra. Los trayectos (sensaciones, ideas, sentimientos, etc.) que describen los espectadores los llevan (nos llevan) a tomar una posición política, no tan solo de una obra teatral como *Errante*, sino también, de una vida política ante lo que sucede. Los actuales momentos en el Ngulumapu (apropiado por Chile) y el Puelmapu (apropiado por Argentina) son de una brutalidad no exagerada por quien escribe, denotando un racismo institucional, social y cultural. La desaparición, los asesinatos, el racismo y las discriminaciones suceden, y como mirar a otro lado, o quedarse escribiendo algún artículo no leído. Es aquí la importancia de la obra, ya que los escritos permiten observar que *Errante* hace despertar una sensación de malestar y de lucha (siempre política). La estética del no olvido no es necesariamente lejana, sino actual. No podemos olvidar que en los últimos años han ocurrido asesinatos en el Wajmapu. Un incansable susurro de no olvidar a José Huenante, Alex Lemun, Zenon Dias Necul, Matias Catrileo, Julio Huentukura, Juan Colihuin, Nicolasa Quintremán José Mendoza Collio, Camilo Catrillanca, Rafael Nahuel, Macarena Valdés, y tantos otros. ¿Dónde están sus almas? ¿Qué pasó con ellos? ¿Por qué lucharon? No permitirnos olvidar nos dice la obra *Errante*. Acompañada de una estética de la ausencia, las preguntas sobre los desaparecidos y sus almas se plasman en todas las latitudes de América Latina. Las sensaciones, ideas y sentimientos de ausencias, y que son muchas/os los que faltan, se vuelven presentes en el confuso panorama actual. No es algo lejano, nos dice *errante* reiteradas veces, con la insistencia de una abuela que teje y teje en la montaña olvidada.

La estética de lo ancestral nos acerca a pensarnos en “mestizos” unidos a una descendencia que nos hace parte del dolor, de la ausencia, y de la responsabilidad de compartir una lucha ante una democracia excluyente, asesina, y solo para unos pocos. Quizás *Errante* no vio venir una lucha por la democracia en su acontecer teatral, no obstante los espectadores la escriben y la sienten. La estética de lo onírico viene a dismantelar las creencias instaladas de que la desaparición solo pertenece a los olvidados partidos de izquierda. No compañeros. Los mapuches también desaparecieron y también los asesinan en la actualidad. Y ¿quién los buscó? ¿Quiénes piden la justicia que no llega? Solo quedaron en sus territorios para convertirse en espíritus cuidadores presentes en algún lugar, o en *weichefe* siempre combativos, o quién sabe en qué y dónde. Otra comprensión de la desaparición es posible, otros saberes, otros ritos mortuorios nos enrostra la obra.

Las conclusiones se escapan y se diluyen en la dolorosa actualidad, no son más que líneas inexactas de un papel poco leído. No queda más decir, que *Errante* se compromete con aquellos botados por la humanidad, y condenados por aquellos que detenta el poder y lo manipulan a su usanza. La libertad y la autonomía queda negada para al-

gunos. Y Errante se compromete con la Libertad del Machi Celestino, con el susurro de las abuelas que aseguran que no fueron suicidios y con los todos los PPM, provocando las infinitas reminiscencias de las experiencias estéticas teatrales que nos comprometen con una lucha política y cultural por la liberación y la autonomía de todos los pueblos. Escribo y escriben los espectadores.

Bibliografía citada

Curet, Virginia, y Luz Moreira. "Gabinete: Teatro para un espectador. Experiencia íntima y exacerbación teatral." *Reflexión académica en diseño y comunicación. Cuarta Edición Congreso Tendencias Escénicas*. Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2018, pp 127-129.

De Marinis, Marco. *La investigación empírica del espectador: hacia una socio-semiótica de la recepción teatral*. Universidad de Bolonia, Bolonia, 1983, pp. 139 - 153

Dubatti, Jorge. *Introducción a los Estudios teatrales*. Libros de Godot, México, 2011.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 2006.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 1998

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo, Buenos Aires, 2014.

Rosengurt, Chantal. "El componente estético de la experiencia según John Dewey." X *Jornadas de Investigación en Filosofía*, 19 al 21 de agosto del 2015. Universidad Nacional de La Plata, 2015.

Seminario en vivo

Dubatti, Jorge, y Kent Didanwy. Seminario: El artista investigador y la producción de conocimiento desde lo escénico. UNAM. FITU XXVII. Impartido en 10,11 y 12 febrero 2020.

Tesis académica

Mancilla, Pablo. *El sobresalto de Mankvan: Aproximación interpretativa a experiencias sagradas, representaciones sociales y simbolismo religioso de Mankvan en habitantes lafkenches*. Universidad Austral de Chile, Valdivia, 2017. cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2017/ffm269s/doc/ffm269s.pdf

Material de investigación

Errante, Compañía de Teatro. *Cuaderno de Comentarios (C.C)*.