

Me encantaría que en Chile, quienes trabajan en arte, tuvieran como en Francia los mismos derechos de un trabajador cualquiera: Entrevista a Gabriela Aránguiz, teatrística escénica de marionetas¹

Dra. © Lorena Saavedra

maria.saavedra@upla.cl

Dra. Verónica Sentis Herrmann

vsentis@upla.cl²

Hoy tenemos la alegría de estar aquí, con Gabriela Aránguiz, una teatrística que ha desarrollado una carrera internacional. Como revista *ArtEscena* queremos hacerte una pequeña entrevista, para conocer algunas apreciaciones tuyas en torno a tu trabajo en Francia y, sobre todo, aprender más sobre el teatro que realizas, el teatro de marionetas.

Primero, para quienes no te conocen, te pediríamos que nos contaras a qué te dedicas en Francia.

G.A.: Bueno, yo primero estudié teatro en Valparaíso. Una parte de mis estudios los hice en la Carrera de Teatro de la Universidad de Playa Ancha y fue esa casa de estudios la que me vió en mis primeros pasos como actriz. Luego, me fui a Francia a seguir estudiando, para finalizar mi formación en la Universidad de la Sorbonne París III. Desde entonces me dedico a ser actriz y, también, directora de teatro.

¿Cómo es la vida para una actor o actriz en Francia?, ¿Qué es lo que primero destacarías como diferencia respecto de Chile?

G.A.: Es un poco particular, pues lo que te puedo decir no corresponde a toda Francia, sino a París, que es una ciudad con mucha oferta cultural y mucho público. Es un público que está creado desde hace años, por lo que la vida teatral en París es diferente a cómo funciona en otras ciudades. Es bastante específico. También, hay que decir que en Francia existen otras seguridades sociales para los artistas, que no existen en otras partes del mundo, y que permiten vivir de nuestra carrera, de nuestro trabajo.

En términos laborales, el primer trabajo de un actor va a ser buscar contactos, cosa que uno en Chile hace después de la escuela.

1 Entrevista realizada el 11 de mayo de 2022 en Santiago de Chile.

2 Académicas Carrera de Teatro, Departamento de Artes Integradas, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

Generalmente uno forma una compañía y crea vínculos de trabajo a través de talleres en las escuelas. También, como te decía, hay una gran oferta artística, por lo que hay anuncios y uno va buscando creaciones que le puedan interesar laboralmente y que estén vinculadas con lo que uno hace.

Por otra parte, está el tema de las clases, de la pedagogía teatral, y yo también trabajo en esa área.

Siguiendo con el área laboral, respecto del seguro social que existe en Francia para los artistas, que comentaste antes, -entendiendo se llama Seguro de Intermittencia- ¿tú nos podrías explicar en qué consiste?

G.A.: Bueno, hay que considerar que, en Francia, a diferencia de otros países, se creó una ley que protege a los artistas del mundo del espectáculo a quienes se les llama “intermitentes”, nombre que engloba a todas las personas que trabajan en torno al espectáculo: danza, teatro, música, cine o performance. Fue creada más o menos el año '65 para proteger a los artistas y técnicos del espectáculo, pues se considera que el trabajo de los artistas puede tener períodos muy intensos, donde podemos trabajar a full tres semanas sin parar ¿no?, y luego necesitamos tiempo de descanso o, también, estamos solamente en un proceso de reflexión o en una búsqueda. Vale decir, no es un trabajo constante o igual en el tiempo.

Entonces, esta ley permite que esos periodos de búsqueda, o esos periodos donde hay que parar, para poder recomenzar otro proyecto, los artistas -que también son empleados, porque nosotros somos empleados y trabajamos como cualquier otro trabajador que tiene un seguro de salud, sean pagados. Uno busca ser declarado “Intermitente del espectáculo” para lo cual debe certificar que ha trabajado sobre 507 horas en un año consecutivo. Cuando se adquiere esa categoría, y se termina un contrato artístico en el cual uno ha trabajado de manera dependiente, recibe una ayuda económica que permite pagar los gastos de subsistencia, hasta el próximo contrato.

Sin duda es una enorme diferencia... volviendo ahora a tu práctica artística ¿Por qué decidiste o cómo llegaste a hacer teatro de marionetas?

G.A.: Todo empezó en Valparaíso. Yo vivía allí y compartía casa con dos personas que hacían marionetas. Uno de ellos es Carlos Cortés, que es un chico que había estudiado primero Artes Plásticas y que, hasta hoy, se dedica a eso. En la misma casa vivía David Escalante, quien continúa, también, con este tipo de teatro. Cuando los conocí creamos un proyecto en Valparaíso que era con marionetas y, en ese tiempo, aprendí a fabricar un poco. Ya desde esas primeras veces empecé a tener curiosidad por el teatro de objetos y marionetas, por la magia que produce. Por cómo uno traspasa, también, toda esa energía a un objeto externo. Después, cuando conocí a Jaime Lorca e hice una práctica con él en Santiago, la experiencia que viví con él reafirmó mis ganas de poder irme por ese lado.

¿Cuál sería la gran diferencia que tú encuentras entre la actuación tradicional, que conociste en tu profesionalización estudiando teatro, y el modo de actuación por delegación, al ocupar y manipular una marioneta?

G.A.: Bueno, hay que decir, también, que yo traía la base del trabajo que hicimos en la Universidad de Playa Ancha. Me fui con esa base y, luego, me especialicé en Francia, donde seguí trabajando en teatro. Después, trabajé allá con un teatro que se llama el Théâtre aux Mains Nues que también tiene una escuela específicamente de marionetas. Entonces, puedo decir que, tras haber cursado la escuela y haber continuado con marionetas, que el trabajo es exactamente el mismo. Para hacer teatro de marionetas es necesario comprender el trabajo del actor. Así, se puede delegar a otro ente u otro objeto la narración o la energía. Creo también que hay que ser muy humilde para realizar trabajo con marionetas. Hay que olvidarse un poco del ego del actor, que muchas veces está muy presente en nuestra carrera, para delegar y transferir toda esa energía a otro objeto. Para poder pasar de uno a otro, tanto del actor al objeto, como del objeto al actor. Ese trabajo a mí me parece muy interesante, porque la marioneta contemporánea exige un flujo de ida y vuelta, pasar de uno a otro.

¿A qué le llamas específicamente marioneta contemporánea? ¿existen diferentes tipos de marionetas?

G.A.: Sí, la verdad es que con el tiempo que llevo en Francia he podido aprender sobre los diferentes tipos que se desarrollan hoy. Allá existe un Polo de Marionetas -se llama así- integrado por varios teatros asociados que se dedican solamente a este trabajo, así como una escuela nacional. Sin duda, se han hecho muchas experimentaciones y se han buscado y transmitido otras formas, a partir de la mezcla de diferentes técnicas tradicionales y contemporáneas. Trabajan, por ejemplo, la técnica tradicional, que podría ser el teatro de guante o el teatro de guiñol, el teatro de hilo, con el teatro de manipulación directa y las marionetas que se llaman cortadas -que son como una extensión del cuerpo-. Eso se mezcla con técnicas contemporáneas y, también, con textos que son contemporáneos. Incluso hay autores que han dedicado el trabajo específicamente a las marionetas y uno observa, a la vez, cómo algunos textos, leyéndolos, pueden parecer perfectos para que la marioneta se ponga al servicio de ese texto o del actor.

En esa misma línea, ¿Puedes comentarnos sobre el trabajo que has estado haciendo con marionetas, últimamente?

G.A.: Sí, el último trabajo que hicimos se llama a *Alice pour le moment*: Alicia por el momento, que es un texto contemporáneo de un francés que se llama Sylvain Levay. La obra habla de una joven que llega a Francia a los 14 años, con sus padres, como exiliada política. Es una travesía, como una especie de road movie, que atraviesa su adolescencia hasta hoy. Ella recuerda cómo llegó, cómo fue aprender otra lengua, las dificultades que se pueden tener esa edad: el acoso escolar, los primeros amores, las primeras amistades en otro lugar, el descubrir distintas cosas y, también, la fragilidad de una familia en el exilio, refugiada. Una familia con empleos precarios, que los obligan a moverse de un lugar a otro. Todo

lo que pasa en esta historia tiene que ver, justamente, con esta suerte de exilio constante. Por una parte, de un país a otro, y también, dentro del mismo país al que han llegado, por razones laborales.

A través de la historia entendemos que esta adolescente viene de Chile y que llegó a Francia para la época del '73. Al principio no se sabe claramente su origen, pero al final comprendemos que ella es chilena y que nació en el mismo minuto en que Allende estaba falleciendo. Ese texto fue escrito por un francés y nosotros trabajamos esta historia a partir de una mezcla de teatro de objeto y trabajo de actor.

¿Y en qué consiste, específicamente, esa mezcla?

G.A.: Primero, abordamos el texto desde la perspectiva de un trabajo sobre el exilio, por lo que partimos utilizando como objeto base las maletas. Maletas que encontramos, que coleccionamos de esa época antigua y que fuimos poco a poco transformando.

Así, en una primera parte de la obra, son maletas como tal, y luego, en un momento hacemos una especie de zoom, donde las maletas mismas se transforman en pequeñas casas. Creamos como un pequeño pueblito con varias maletas que se transforman en casa. Utilizamos también un coche, para abordar toda la parte poética: ver cómo una maleta se transforma en tu hogar, que todo está dentro de la maleta cuando uno viaja a otro lugar, por lo que tu maleta también es tu casa. Partimos, entonces, desde esa base, del objeto de la maleta, y desde ahí trabajamos la estética. Usamos también sombras de proyección, con un retroproyector antiguo, para trabajar imágenes de la época.

¿Quiénes eran los o las integrantes de esta puesta en escena?

G.A.: Trabajamos con dos actrices latinoamericanas: una argentina, Johana Rúa, y una uruguaya que se llama Leticia Casanova. Fue interesante, porque estos tres países sufrieron casi al mismo tiempo historias similares de dictadura. Entonces, quisimos abordarla como una obra en la que cualquiera de estos países puede estar representado en la historia de Alicia, así como muchos otros países en guerra hoy en día. La historia de un refugiado político sigue siendo la misma, muchas personas podrían ser Alicia.

Y en el sentido de que ustedes tres no son francesas y también emigraron a otro país ¿cómo se cruza el trabajo de marionetas con la vivencia personal? ¿Hay algo de teatro biográfico-testimonial?

G.A.: Bueno, dado que la puesta en escena la hice yo, ese fue el camino que elegí. Trabajar a partir de nuestra propia vida, que a diferencia un refugiado político, en mi caso fue una decisión personal viajar y vivir en Francia.

Pero trabajamos a partir de nuestros recuerdos y de nuestra infancia. Hicimos un paralelo de lo que pasaba con nosotras en la época en que Alicia llegó a Francia. Recopilamos fotos de nuestra infancia y usamos nuestra propia historia para contar la historia de Alicia, qué pasaba en nuestros países respectivos cuando Alicia llega.

Bueno, ahí se produce lo que comentabas anteriormente, un trabajo teatral de marionetas más contemporáneo, que también está conjugando otros estilos y procedimientos escénicos al servicio del trabajo dramático. ¿Hubo una adaptación dramática? ¿Quién la hizo?

G.A.: Hicimos un trabajo, más bien, de escena, buscando dentro de los ensayos para ver cómo adaptar el trabajo. Pero la verdad es que no tocamos el texto. Sigue siendo el mismo de Sylvain Levay, sólo que adjuntamos textos nuestros y los fuimos mezclando con pasajes nuestros.

En Francia el trabajo del autor es muy importante, también, y el apoyo a los autores y su reconocimiento. De hecho, el autor nos ha acompañado mucho, es importante no olvidar que detrás de un texto hay un autor.

La siguiente pregunta que queremos hacerte dice relación con cómo se financia una obra como ésta. Dónde se presentó -o se presenta todavía-.Cuál es el circuito teatral para el teatro de marionetas.

G.A.: Bueno, en Francia hay varios circuitos para el teatro en general. Pero en este caso, en que se mezclan distintas técnicas, hay más posibilidades de movilidad. Sin embargo, también hay circuitos específicos para el trabajo de marioneta. Hay varios, hay una red de teatros. Uno de ellos es el Théâtre Aux Mains Nues, donde yo hice mi primera escuela en Francia, y ellos me han apoyado desde siempre, desde el principio. También hay una red para poder obtener financiamiento para la creación. Nosotros empezamos trabajando con un lugar que se llama La Ferme Godier, que es un lugar dedicado específicamente a la creación: se hacen solamente residencias, etc., donde hay poca programación. Ellos eligen los proyectos para poder comenzar las creaciones. Compañías jóvenes que están recién emergiendo. Ellos fueron los primeros que nos apoyaron con el proyecto y financiaron esos ensayos. Luego, gracias a ellos entramos a una red, que se llama en francés ACTE IF (Red de lugares artísticos y culturales en la región de Ile de France) que engloba lugares de espectáculos dentro de la región parisina, que corresponde a París y a todas sus periferias. Esos lugares también nos acogieron en residencia, junto a varios otros. Hicimos alrededor de cinco o seis residencias en teatros diferentes. Entre ellos está el teatro Théâtre Les Halles Roublot, La Générale Nord Est, Anis Gras y Théâtre aux Mains Nues, lugares que nos fueron apoyando para la creación del espectáculo y, después, nos ayudaron con la difusión.

Otra cosa importante fue que nosotras creamos en plena pandemia COVID, que fue la época difícil para todo el mundo del teatro y de las artes, pero hay que saber que en Francia los teatros siguieron abiertos. Pudimos seguir trabajando y decidimos insertar pedazos de textos en español, nuestra lengua materna, y el resto en francés, con traducción. Lo dimos mucho en liceos que les interesa tocar el tema del acoso o liceos que trabajan también en español. Nos presentamos en algunos centros culturales donde fuimos acogidas, participando asimismo en un festival dedicado a los adolescentes.

Qué interesante... ahora, como para ir cerrando esta conversación... en términos de la recepción del trabajo de marionetas en general -y de éste en particular- ¿cómo ha sido? Y, también, ¿cuáles son tus proyecciones para el futuro en relación al teatro?

G.A.: Bueno, como te decía anteriormente, el trabajo de marionetas en Francia se ha diversificado y se ha profesionalizado. El Polo de la Marioneta ha crecido mucho desde que yo llegué y el Ministerio de Cultura ahora lo considera como una parte importante de los proyectos culturales, cosa que va más allá del solo financiamiento.

La acogida del público lo ha validado como otra rama más de creación, como puede ser la danza, como puede ser el mimo, como puede ser la máscara. Se entiende como una especificidad del teatro. La verdad es que ahora el trabajo con marionetas se considera otro trabajo teatral más.

¿Y la recepción del público, de los estudiantes, cómo fue?

G.A.: Cuando lo presentamos, por ejemplo, para adolescentes, se ve que se sienten muy identificados con algunos temas como el del acoso escolar y, también, con el tema de la migración. Porque Francia es un país de migración. Es un país de muchas etnias que se mezclan, Hay gente que viene de generaciones migrantes mucho más antiguas, pero que saben que en su familia se vivió esa experiencia de migración. Sea de Europa misma: Italia, Alemania, España u otro país, antes de la Primera o Segunda Guerra Mundial y, también, toda la migración que viene de la colonización francesa.

Entonces, efectivamente la gente se siente también muy identificada con ese tema. Por otro lado, el trabajo con la marioneta les resulta curioso, porque hay mucha gente que todavía no lo conoce mucho. Hemos ido a dar funciones a sectores que no son solamente París, a lugares más alejados de la cultura, donde no están acostumbrados a ir al teatro y ver teatro, por lo que les parece muy interesante y original ese tipo de trabajo. Sobre todo con la proyección de sombras que hicimos, que yo creo que funcionó súper bien. Lo hicimos con una chica que se dedica al dibujo. Se llama Noemie Vasak y ella hizo un súper lindo trabajo de sombras y esa estética a los adolescentes les llega mucho.

¿Finalmente cuáles son tus proyecciones a corto plazo, teatralmente?

G.A.: Bueno... ahora estoy en Chile, para el día del teatro y para mi cumpleaños, también, y la verdad es que me gusta mucho poder venir a Chile y dejar un poquito, aunque sea un poquito, de lo que hago allá y transmitirlo. Creo que es importante no olvidarse de dónde uno viene.

Como proyección futura, a mí me encantaría que, en Chile, de una manera u otra, el reconocimiento a los artistas fuera posible en algún momento. Que las personas que trabajan en arte sean consideradas como otro trabajador cualquiera. No sé. Me gustaría, algún día, poder ayudar en eso o ver de qué manera se podría hacer eco aquí de lo que pasa en Francia, donde sí se protege el trabajo del artista.

Con respecto a mis proyectos personales de teatro... bueno, yo trabajo con diferentes proyectos en Francia. Uno de esos es mi compañía. Ahora nos vamos a ir a Roma en julio, para hacer un extracto de la obra de Alice en un festival y para hacer, también, un workshop de marionetas, en un lugar que se llama La Ciudad de la Utopía. También trabajo desde el año pasado en un proyecto que se hace en un museo que se llama Muséé du Quai Branly. Es un museo etnográfico, donde hacemos performance, y trabajamos con los cuentos tradicionales, porque es un museo que trabaja con distintos continentes: África, Oceanía, América, Asia...

Así que, bueno, sigo con eso a la vuelta y sigo también con mi compañía. Hay otro proyecto que está en marcha ahora: vamos a actuar en la ciudad de Vichy, en junio, con dos músicos y teatro de objetos. Seguimos buscando. Tengo ganas de una nueva creación, que la tengo ahí en la cabecita, pero todavía no sale... Pero sí, estoy como en marcha con un nuevo proyecto. Ya tengo escrito una parte, pero todavía no puedo adelantar mucho más que eso, pues voy a comenzar este año.

Bueno, muchas gracias por tu tiempo y por contarnos tu experiencia. Esperamos que te vaya excelente y ojalá que pronto puedas venir a mostrar tu trabajo acá en Chile, a la Universidad de Playa Ancha, y poder mostrárselo a estudiantes, a ver si también les entra el bichito por el trabajo con los objetos.

G.A.: Me encantaría... muchas gracias a ustedes.