

2 APROXIMACIONES AL TEATRO CONTAINER DE VALPARAISO

Conversación para la memoria de un viaje

Cristóbal Valenzuela
y Nicolás Eyzaguirre Bravo

Dialogo registrado entre dos integrantes de la Compañía Teatro Container de Valparaíso –el gestor de contenidos y el director artístico–, en la más reciente versión, VI, del Festival Teatro Container, celebrada del 23 de marzo al 1 de abril de 2018.

Cristóbal Valenzuela: *¿Cuándo surge la idea del Festival Teatro Container?*

Nicolás Eyzaguirre Bravo: El año 2006 surge la idea del *container*, como idea no más. Haciendo dedo en México, nos metimos a un *container* con Daniela Gutiérrez y nos tocó dormir dentro de uno vacío y dijimos: “En este espacio se podrían hacer muchas cosas. Aquí dentro hay un lugar”. Primero, lo que conversamos no era de teatro, solo estaba la chispa de que era posible reutilizar los contenedores como espacios.

C.V.: *¿Cómo se armó la primera versión?*

N.E.B.: Pedimos propuestas a artistas que pensamos que podían abrir caminos para explorar el *container*. Luego empezamos con la convocatoria local, para 2009. Ese mismo año invitamos a una compañía de danza aérea española, que actuaba sobre un muro de contenedores. Entonces armamos una tremenda pared de cinco pisos de altura y aprovechamos para invitar a organizaciones y colectivos artísticos a ocupar algunos contenedores. Esa fue la primera Villa Container, con eso empezó a aparecer algo que no había tenido tanta fuerza en el primer festival, de lo cual nos dábamos cuenta, pero no tanto; me refero a la intervención del espacio público que hacía el evento.

C.V.: *La dimensión del contenedor desplegado por la ciudad empieza a aparecer intencionadamente en la segunda edición del festival.*

N.E.B.: En el primero ya hay una idea clara de puesta en ciudad. El primer equipo organizador estaba integrado por compañeras que venían de la escuela de arquitectura de la Universidad



Católica de Valpo,¹ ellas influyeron mucho en la observación de las dinámicas de la ciudad y sus habitantes.

C.V.: *Se les hace visible el emplazamiento del festival en la ciudad.*

N.E.B.: Como una cosa estratégica y táctica. Esto siempre ha tenido algo bien de guerrilla... y de urbanismo también.

C.V.: *¿Cuál fue esa lógica?*

N.E.B.: Fue un hallazgo, no fue que alguien se haya sentado diez años a reflexionar y a decir: “Lo tengo, ¡eureka!”. Fue algo que nos pasó; dormimos adentro y dijimos: “¡Oh!” y se fueron conectando las cosas no más. Una tras otra. La ciudad lo asimiló muy rápido. Si te fijas, nosotros hemos sido muy inestables en nuestro festival, pero, aun así, está super asimilado por la ciudad; como el *container* es algo que verdaderamente está presente en el paisaje, funcionó. Eso al

menos, funcionó. Después no sé en qué momento empezó a haber una resistencia interna, de nosotros, a ser un festival. Un “Festival”, *¿cachái?*² Cómo con esos brillos.

C.V.: *¿Por lo que significa la palabra?*

N.E.B.: No, no solo por la palabra, sino que por esto de que la lógica para poder llevar a cabo un festival exitoso, entre comillas, o sea: internacionalización, educación de espectadores, encuentros con programadores, cantidad de miles de espectadores...

C.V.: *Claro, porque en los orígenes del festival...*

N.E.B.: ...hay un componente bien importante de creación. De experimentación, y esa libertad desde la cual se asume el trabajo, libertad para que las cosas cambien, la hemos confrontado a la noción de festival como evento fijo. Nosotros invitamos a las compañías a abordar un sitio específico, el contenedor. Nunca sabemos con certeza cuál será el resultado de las obras del festival pues en la mayoría de los casos lo que se presenta ocurre por primera vez..., y que esto aparezca en la ciudad y que las personas puedan entrar, abrir el contenedor, descubrir su interior, algo que no habían visto nunca antes, y habitarlo, eso nos importa. En un mundo que se mueve bajo puros criterios económicos, lo más fácil es justificar tu festival según el impacto económico en hostales y restaurantes, o por la cantidad de turistas que llegaron a la ciudad para la época del evento.

C.V.: *En estas seis versiones se sostiene la invitación a utilizar las herramientas creativas en relación con un dispositivo específico que se va a instalar en una ciudad que es Valparaíso y que está siendo recibido e interrogado por una comunidad.*

N.E.B.: Ese principio no ha variado en nada. El hecho de que recontextualicemos un objeto propio de la actividad económica más importante de la ciudad (al menos históricamente, pues hoy no existe una ley que haga tributar al puerto en Valparaíso), y hagamos el ejercicio de decir: Permiso, vamos tomar este tarro durante un rato, lo sacamos de su cadena de producción y lo ocupamos con imaginario humano. Esa es la operación básica del festival que se mantiene y se mantendrá siempre, esa es la esencia del festival.

C.V.: *Una acción festiva, de celebración de los procesos creativos de los que vengan, digamos, ya sean instalaciones sonoras o...*

¹ Valpo es un modo cariñoso que tienen los habitantes de Valparaíso de llamar a esta ciudad. [N. de la R.]

² En Chile cachar es comprender, darse cuenta, saber, conocer, y cachái una suerte de muletilla del lenguaje coloquial, en segunda persona. [N. de la R.]

N.E.B.: ...de los procesos creativos, claro. El *container* es lo que nos ha dado todo, no hay más que eso. Es porque el *container* tiene esas características que hacemos una propuesta íntima; es porque el *container* es un espacio permeable que escuchamos el afuera. Ahí fue fundamental también la llegada de los Generik Vapeur en 2009, que vinieron a hacer un taller de artes de calle. Fundamental, porque nosotros no nos habíamos metido en las reflexiones del teatro de calle. Se ve claro cómo eso después va contaminando el festival, esa idea de estar en conexión con el afuera. De hacer en el público.

C.V.: *Igual esa característica del festival es algo interesante, ¿no?, que el festival, como es del dispositivo, y el dispositivo es permeable, por... qué se yo, por las mismas características de las latas, el festival igual es permeable, por los artistas que participan.*

N.E.B.: Total. Total. La idea de espacio permeable ha sido fundamental. Para nosotros el Festival Teatro Container, en el fondo, siempre ha sido un camino de reflexión de la práctica artística. Nos ha servido para eso. Luego fue que apareció la dimensión comunitaria. No hubo nunca una lucidez teórica previa. En ese sentido siempre hemos sido muy de la acción en nuestro trabajo. Es un devenir, no más.

Aventura de ensayo para una cocina La cocina pública. El teatro como juego, arquitectura efímera y fiesta

“Quién en la eterna movilidad del concepto juego-seriedad sienta vértigo en su espíritu encontrará el punto de apoyo, que la lógica le niega, en lo ético”.

Johan Huizinga, *Homo ludens*.

La *cocina pública*, propuesta de la compañía Teatro Container de Valparaíso, instala un dispositivo en el espacio público desde el que se teje la articulación de vecinas, vecinos y transeúntes, a través de elementos socioculturales que permiten poner en relación la cocina y la memoria histórica local. En un procedimiento lúdico que ocurre en y alrededor de un contenedor cocina, se irrumpe la cotidianidad barrial permitiendo y provocando una fiesta en la que se comparte y constituye una comunidad temporal.

En el interior de un contenedor marítimo se ha equipado una cocina que visita distintos barrios de Chile (y otros rincones del mundo), reuniendo a los habitantes de esos territorios para iniciar un procedimiento de elaboración colaborativa de una acción sencilla y elemental: comer juntos. A través de conversaciones, encuentros y visitas, la historia del barrio se activa en torno a ingredientes, preparaciones y momentos en los que los alimentos formaban (o forman) parte de los hábitos locales. Actores y actrices devienen en iniciadores o provocadores de una cadena de actividades que forman parte de un proceso colaborativo protagonizado por vecinas y vecinos del lugar.

La historia de *La cocina pública* comenzó en el puerto de Punta Arenas a inicios del 2014, en la ribera continental del, hoy por hoy, llamado Estrecho de Magallanes, y ha dado pie a una navegación exploratoria de los límites vinculados a lo que la Compañía Teatro Container comprende por teatro. ¿Es esto una obra? ¿Quién es público, quién elenco? Cargada de teatralidades, *La Cocina Pública* se pregunta, en la práctica, por el rol de actores, actrices, equipo, públicos y acerca de cómo en ella se constituyen los elementos fundamentales que permiten hablar de teatro al referirse a esta propuesta.

Desde esa primera apertura en 2014 en el marco del Festival Cielos del Infinito en Punta Arenas, *La cocina pública* ha trazado un recorrido que se extiende hasta Tilbury por el norte, Estrasburgo al oriente y Valparaíso en el poniente. El contacto que ha tenido la propuesta con estas comunidades diversas permite comprender un vínculo innegable con el juego, la arquitectura efímera y la fiesta.

Observamos una relación entre las prácticas artísticas presentes en *La cocina pública* y las comunidades que participan de esta propuesta, que abre preguntas relativas al lugar que ocupan las artes en la conformación y el desarrollo de una comunidad. Sin tener claridad respecto a cuáles pueden ser las funciones precisas de las artes al interior de las orgánicas diversas de las sociedades, nos parece encontrarnos en un momento en el que confluyen al menos tres elementos que acentúan la distancia entre creadores y públicos. Por una parte, una fuerte promoción del acceso y la participación en las artes a través del consumo y la apreciación de obras, acompañada de un sostenido fomento a la creación desde las disciplinas en

C.V.: *¿Cómo aparece esta cuestión de la comunidad? ¿En qué momento?*

N.E.B.: En el incendio de Valparaíso.³ Antes. En *La cocina pública* ya estábamos buscando por ahí. También hay intuiciones. Incluso antes de *La cocina*, en 2011 en *El Reloj Parlante*, habíamos

³ Se refiere al gran incendio de Valparaíso, ocurrido el sábado 12 de abril de 2014. Considerado el segundo mayor incendio urbano en la historia de Chile, dejó más de 2900 viviendas destruidas, 12 500 personas damnificadas, quince víctimas fatales y más de quinientos heridos. Toda la ciudad, así como la vecina Viña del Mar, fueron declaradas “zona de catástrofe”.

jugado a generar una comunidad efímera, aunque dentro de los marcos de la representación... *La cocina pública* fue el paso importante en el que estuvimos dispuestos a alejarnos del teatro para generar un encuentro horizontal. Algo nos incomodaba en esa especie de soberbia de sostener que el teatro es un hábito adquirido, por lo que es necesario educar a la gente para que lo aprecie. Puros mecanismos de protección de las estéticas predominantes. Cuando una obra es honesta, no es necesario explicarle nada a nadie. Y si hay en tu teatro tantos códigos culturales incomprensibles por la mayoría, entonces tal vez tendrás que

las que un individuo o grupo independiente configura una obra, en la que pueden estar presente juego y fiesta, pero solo para ser observados o apreciados por los públicos. Y un tercer elemento, que es el desarrollo de públicos con énfasis en la consolidación de hábitos de “consumo cultural”. La separación entre creadores y públicos es servicial a las lógicas de mercado en las cuales hay una transacción entre oferente y demandante. ¿Es posible realizar acciones que eviten la participación en el pretendido mercado de las artes?, ¿eludir la transformación del público en cliente?,

¿propender a la constitución de comunidades que constituyen vínculo por la práctica misma? Uno de los requisitos para esto es traspasar la delimitación entre jugador y espectador.

Conocida es la constante referencia entre actuar y jugar, así como el uso de la misma palabra para designar ambas actividades (o capacidades) humanas, en idiomas distintos al castellano. Aquí nos interesa el juego, en tanto vehículo para la comunión entre individuos y grupos que no comparten, ni conocen necesariamente sus raíces culturales o identitarias. Planteado en términos





simples, con reglas mínimas y dinámicas, ofrece la posibilidad de constituir comunidad y de hacer, en un ambiente lúdico, algo de profundo impacto para la misma: nutrirse.

Este abordaje nos deja en posición de observar las delimitaciones que las mismas vecinas y habitantes hacen de sus territorios, la relación de estos con procesos históricos, la particularidad en el tratamiento de los ingredientes presentes en sus dietas, el abastecimiento mismo de estos ingredientes (asunto que evidencia las lógicas de producción y distribución de los bienes en los territorios señalados), la presencia o ausencia de capacidades productivas instaladas, los modos de tratar los alimentos, de prepararlos, recolectarlos, adquirirlos, intercambiarlos, procesarlos, almacenarlos, ingerirlos y transmitir estos modos. El juego abre la posibilidad de recorrer momentos distantes, épocas en las que los alimentos, una preparación particular, un plato, resolvía una situación de escasez o, por el contrario, celebraba o conmemoraba una trabajada o inesperada realidad de opulencia.

Nos acercamos a la historia con el ánimo ligero, con una alegre curiosidad, un profundo respeto por los procesos sociales y con la interrogante viva en relación a los elementos que han transmutado la realidad socio-política de esas comunidades y como esas transformaciones aún operan sin estar, aparentemente, presentes.

El elenco juega a la construcción de una etnografía multi-situada: en desmedro del juego que supone construir personajes, ficcionalizar circunstancias y objetivos; articula uno que consiste en relacionar elementos existentes en un territorio específico para, mediante una acción colaborativa y común, crear comunidad. Esto elimina

toda posible distinción entre actores/actrices y públicos. Un delantal unifica a la compañía y a las vecinas del barrio; todos usan la misma ropa de trabajo. Es investidura. Nos parece que esto tiene consecuencias en las lógicas de participación de los públicos, consecuencias similares a las observadas en 1992 por Bello, Ochsenius y Olivari, en las que señalan que los determinados roles se han trocado

subvirtiendo los cánones de recepción de un montaje teatral *cerrado*, cuyo impacto o respuesta del *público* es generalmente de tipo: pasivo, individual, diferido (en otro momento y no durante la representación), en otro lenguaje (distinto al de la representación), sin proyecciones de acción mancomunada futura.¹

Ante lo cual articulan una propuesta, o búsqueda, cuya relación posible establezca una vinculación: “activa, colectiva, inmediata, en su propio lenguaje, comprometiéndola a una acción conjunta posterior”.² Esta transformación del rol invita a conversar en torno a “lo que viven como grupo o comunidad, sus problemas o conflictos actuales, lo que pueden hacer juntos para enfrentarlos y/o resolverlos”.³

En el caso de *La cocina pública*, la misma propuesta constituye una experiencia que enfrenta y resuelve la cuestión de la atomización y desmembramiento del tejido social, entre otras contradicciones. La mesa no solo se arma con alimentos y cubiertos, se puebla de recuerdos, ideas y memorias que, con su aparición, permiten realizar un ejercicio presente de construcción de

¹ Bello, E., Ochsenius, C. y Olivari, J. L.: *Un cuerpo vivo*, CPEIP/CENECA, Santiago de Chile, 1992.

² *Ibid.*

³ *Ibidem.*

preguntarte dónde vives antes de pretender enseñarle a la gente a apreciar tu arte. Nosotros, que ya nos habíamos ido a la calle, sentíamos fuertemente esa crisis. Entonces hablé con Antonio Altamirano, del Festival Cielos del Infinito, y le dije; Queremos ir a hacer *La cocina pública* para allá, no la hemos hecho nunca, la idea es armar un dispositivo que vaya haciendo una cartografía de los territorios a partir de las recetas de la gente. Y ahí vino la primera vez. Luego volvimos a Valpo, a hacer nuestro IV Festival y se incendió la ciudad. Teníamos de todo para hacer un comedor y nos fuimos pa' arriba a tratar de ayudar.

C.V.: *Ese año estaban haciendo una variación al festival, también.*

N.E.B.: Sí, una versión que se extendía a lo largo del año. Eran tres ciclos que íbamos a tener durante el año, fue una cosa que quedó ahí, con el incendio se quemó esa idea también. Y ahí entendimos, en esta situación de catástrofe, que es como cuando se desnuda todo, ¿no?, que el hecho de compartir la mesa, más allá de alimentar, permitía que los vecinos, que estaban traumatados, levantaran la cabeza, de repente, y se dieran cuenta que había otro adelante, y apareciera ese principio de compartir, de dialogar, lo

futuro, de construcción simbólica y material, pues mientras se configura la noción de un nosotros, se corta el pan y se pone la mesa, enfrentando y resolviendo cuestiones prácticas y específicas de manera mancomunada. La elección y preparación de una receta arraigada en la memoria de los participantes, propone un juego de construcción identitaria. El plato preparado es la materialización de la puesta en relación con recetas, memorias, rasgos culturales y reconocimiento de identidad, solo posible porque los participantes portan el saber de sus sabores.

En *La cocina pública* no hay puesta en escena, hay puesta en acción. Y esta acción tiene como campo de juego un contenedor marítimo en cuyo interior no se transporta carga comercial, sino una cocina de público acceso a la que se puede acceder tras abrir las puertas en alguna calle. Es un carro, a la usanza de los autos sacramentales o la *Comedia dell'arte*, que insinúa un vínculo con el barroco que *La cocina pública* comparte también en su espíritu de fiesta (asunto del que hablaremos más adelante). Este soporte va tomando forma con cada una de sus paradas en las distintas localidades que visita.

Una estufa (cocina) magallánica con más de cien años de antigüedad se incorporó en Punta Arenas al *container*, luego mesones fabricados en Valparaíso, algunos revestimientos que se unieron en Tralca Mahuida, Chañaral y también en Recoleta, a lo largo de estos cinco años de trayectoria. Es construcción permanente de un comedor efímero que llega al barrio instalándose en una esquina o superficie pública, en plena calle, dotando a la localidad de una infraestructura común para activar relaciones materiales y simbólicas. Las vecinas participan

de esta arquitectura efímera, construyendo y confeccionando, con elementos presentes en sus barrios, decorados, vestuarios y elementos de utilería.

El contenedor, una vez abiertas las puertas y hechas las comidas, se levanta y continúa su recorrido; esta aparición y presencia fugaz genera en el cotidiano un portal en el que se activa nuestra memoria social. Una escenografía que es a la vez el teatro mismo, objeto-edificio que dota al barrio de un espacio destinado a la cultura, por un período acotado de tiempo. Un camión grúa lo instala y lo retira durante el ocaso, para ofrecer al barrio cuando llega la cúbica presencia de una posibilidad y, al esfumarse una vez hecho el rito, la cúbica presencia de un vacío. La irrupción en la realidad cotidiana del barrio supone una relación distinta a la de la observación de una instalación performática,



que pasa cuando uno se encuentra con otro... Ahí para nosotros cuajó. Cuajó lo fundamental de este espacio de convivialidad, que sentíamos nos conectaba más con la esencia del teatro.

C.V.: *La participación de la comunidad.*

N.E.B.: Claro. Pero al mismo tiempo abrió nuevas preguntas, porque la participación es una idea en crisis, ¿qué tan consciente es el participante de su participación?, ¿qué tanto puede incidir, verdaderamente, en el devenir de la obra?, ¿cómo participa? Si su participación no afecta ni modifica el sistema del que participa, ¿está participando realmente? ¿Qué significa realmente esta idea de participar? Porque

la palabra empoderarse se gastó hace rato. Y a mí no me gusta. Empoderar. Yo no quiero tener poder, eso solo va a cambiar mi situación, no la estructura de poder. Prefiero intentar quebrar ese poder, relativizarlo, presentar una alternativa.

C.V.: *Estas preguntas rebotan para el festival, de nuevo.*

N.E.B.: De nuevo, bueno, es por eso que en 2016 se crea la línea Comunidad. El 2016 recién tenemos la claridad teórica para poder decir: "El Festival tiene tres líneas: Ciudad, Intimidad, Comunidad". Pasan ocho años de festival, ocho años de viaje, para poder llegar a entender eso.





pues el contenedor no es un objeto a observar; es un objeto a utilizar, un espacio para habitar y experimentar. Se alinea a la complejidad que suponen los carros de la época barroca, los que “en sí mismos, con sus valores argumentales, escenográficos, de actuación, vienen a convertirse en una encrucijada en que confluyen teatro y fiesta, un poco tierra de nadie en que las fronteras son borrosas”.⁴

La invitación es a una fiesta, de aquellas que las comunidades reconocen como relevantes, donde todo se hace entre todos, donde lo principal es ofrecer algo, donde nadie está preocupado de ser visto, sino que la atención está en ser parte, una instancia en la que la comida es un elemento central. La disposición a compartir la mesa está presente en aquellas fiestas que “reorganizan a los pueblos, los libera de sus convenciones, los desnuda para enfrentar sus valores humanos, fraternales, de convivencia, de bondad hacia el otro”.⁵

Esta configuración releva uno de los sentidos más relegados en el teatro, el del gusto, esto declarando como ajena toda propuesta la posibilidad de ingerir alguna comida o bebida en el patio de butacas que haya sido traída desde la cafetería del mismo teatro u otro lugar por los espectadores.

Aquí hablamos de recetas que han traspasado generaciones y geografías para volver a aparecer de la mano de quienes participan de *La cocina pública*, son estas personas quienes protagonizan “la celebración gastronómica que implica, en sí misma, una

participación inmediata y directa, una comunión, frente al puro distanciamiento de contemplar *desde afuera* un espectáculo”.⁶

SOBRE LA COMPAÑÍA

El núcleo de Teatro Container está compuesto por siete personas que, llegadas desde distintos oficios y latitudes, habitan la ciudad de Valparaíso y comparten un proceso de experimentación artística fuertemente vinculada al contexto. Son ellas:

Mayra Olivares Huerta: Costurera, realizadora y diseñadora de vestuarios, utilería y escenografía para circo, teatro y danza. Paisajista y jardinera.

Waleska Vilches: Costurera, tejedora, realizadora de vestuario, muñecos y objetos para artes escénicas, actriz.

Cristobal Valenzuela: Escritor, apicultor, dramaturgo, actor, amigo del viento y gestor de contenidos.

Juan Larenas Dintrans: Actor y cocinero, coordinador del grupo, presidente de curso y ayudante de construcción.

Williams Luttgue Bernal: Constructor, creador de mecanismos, maquineries y escenografía para circo, teatro y danza.

Kevin Morizur Briant: Artista escénico callejero, viajero, fotógrafo, audiovisualista, radio operador aficionado y ayudante de construcción.

Nicolás Eyzaguirre Bravo: Actor, director y conversador.



⁴ José María Diez Borque (Coord.): *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Ediciones del Serbal, Sevilla, 1985.

⁵ Jorge Costa: *Fiesta del teatro o el teatro como fiesta, Reflexión Académica en Diseño y Comunicación* n. XXXVI, 2018, pp.113-117.

⁶ José María Diez Borque (Coord.): Ob. cit.



Teatro Container y el arte de recrear una olla popular

22 marzo, 2019 by Gilda (<https://latinta.com.ar/author/gilda/>)

En los puertos de Valparaíso se gestó un nuevo modo de hacer teatro: utilizando un container los actores y las actrices de La Cocina Pública han llevado su olla popular a muchos rincones chilenos.

Por Julieta Pollo para La tinta

(<https://www.facebook.com/cocinapublica/>). Fue en el barrio de Recoleta que lxs vecinxs siguen llamando “Quinta Bella”, como lo hacían antiguamente. Quinta Bella es, definitivamente, otro Santiago: uno periférico, multicultural y efervescente.

La Cocina Pública (<https://www.facebook.com/cocinapublica/>) es un proyecto de teatro comunitario que resignifica un objeto contenedor de mercancías en un cubo mágico y nómada. Lo trasladan a camión y pluma, y así han recorrido Chile de norte a sur, llegando incluso hasta Europa en barco. Cuando llegan a un nuevo lugar, lxs integrantes recorren el barrio e invitan a las doñitas a cocinar un plato que forme parte de su memoria y de su identidad. Así, actores, actrices y vecinxs toman la calle y disfrutan de los sabores de su historia pero, sobre todo, se sientan a compartir la mesa con esx otrx con el que hacemos comunidad.

“Es verdaderamente transversal: todos tenemos hambre. Para mí la obra en sí misma es solo generar ese espacio, abrir un comedor en mitad de la calle. Pero si además en ese espacio se pueden empezar a generar otras cosas, como que alguien habla o canta o recita, estamos generando un centro cultural super rápido y actual”, cuenta uno de los actores.



Por el hueco del conejo

La Cocina Pública es, ante todo, una sorpresa y una ofrenda. Somos unas treinta personas sentadas en la vereda y enfrente, cruzando la calle en medio de la ochava, se erige una mole de hierro sellada. De pie sobre el container color crema un hombre comienza a moverse entre lo que parece ser un popurrí de trapos que abarcan todo el techo. De fondo se escucha el romper de las olas en una playa. Él se despereza, explora, juega y, de repente, arroja el bulto de telas hacia abajo, desenrollándolo sobre toda la calle que nos separa. El mar de retazos azules, rojos y blancos cobra vida: flamea imitando las ondulaciones del océano y, aunque juraríamos que debajo no hay nada, emerge la vida. Entre los parches cosidos que levitan sobre el asfalto, asoma un brazo, una mazorca, un pasaporte, una mujer.

Desde la otra vereda miramos atentxs, hasta que un integrante de la obra rompe el hechizo: nos pide que nos pongamos de pie y lo sigamos a la parte posterior del container. Sorprendidxs bordeamos el manto gigante y llegamos a la cara oculta del cubículo del metal. Nos apretamos frente a una puertita por la que asoma doña Rosa, una abuela que ha enfundado sus ochenta años en un delantal de cocina. Ella nos mira, comenta que somos muchxs, pregunta si tenemos hambre y ante el “Sí” generalizado nos invita a pasar. Yo miro el container y pienso que es físicamente imposible que treinta personas quepamos dentro... pero el teatro no conoce de física sino de magia, y donde cabe unx debemos caber todxs. Guiadxs por el olorcito que escapa



El interior del container alberga una cocina y los ojos no alcanzan para mirarlo todo. Yuyos colgantes, vajilla antigua, tablas de vegetales a medio cortar, el ruidoso borboteo de una olla gigante y las doñas cocineras que nos saludan al pasar. Atravesamos la cocina hacia la calle donde rápidamente los actores disponen tableros largos, bancos, manteles. A nadie hay que decirle que hay que poner la mesa, todxs nos ponemos a colaborar: se pasan los vasos, se sitúa la panera al centro, ¿a quién le falta cuchara?

Al cabo de diez minutos estamos sentadxs a la mesa y ya no somos treinta sino el doble, porque aquel que pasaba por ahí se ha sumado al festejo y en *La Cocina Pública* hay plato para todxs. A un costado, fuentones de agua, detergente y esponja: “De este lado está la estación de lavado, para no cargarle la mano a una persona pa’ que lave 100 platos. A nadie le gusta lavar los platos, así que usted levanta y lava su plato, solo el suyo”, aclara uno de los actores.

Bajo el toldo amable y mecidos en valesitos italianos, comienzan a girar la entrada (pebre), plato principal

PRESENTADOR: (*Tintineo de los tenedores en las copas*) “El pebre es un plato para compartir. Se pone al lado de la mesa, coronado por el pan. Se pica el cilantro, se huele y se recuerda el lugar de las abuelas. Se pica la cebolla, limpiamos los ojos y tal vez el corazón. Le ponemos tomate... ¿qué más lleva un pebre?” (*La gente sentada desde los bancos va completando el resto de los ingredientes: “Ajo” “Aceite” “Vinagre” “Ají”, “Limón”, “Sal”*) “¿Cómo está el pebre? Buenísimo, increíble. Hoy cocinan las vecinas de Quinta Bella. Fuerte aplauso para ellas. Que salga el vino para que podamos empezar a brindar”.



La calle es también escenario: hay un micrófono abierto donde se cuenta la historia del barrio, se debate si el nombre de lo que comemos es pantrucas o pancutras (como se las nombraba antiguamente), se recitan poesías, se cantan canciones, se expresan sentires.

Se comparte, se conecta, se vive con otrxs un instante de una intensidad abrumadora.

comedores con articulación de artistas, orgas sociales y gente, y ahí cachamos que la cocina no es solamente alimentar la guata sino que en esta situación tan trágica los vecinos lograban levantar la cabeza, ver a quien tenían enfrente y decir: ¿Cómo estai? ¿Cómo está tu casa? ¿Qué te falta? Y ahí nos damos cuenta de que la mesa es un centro cultural, para compartir y encontrarnos”.

Le preguntamos a **Rosa**, una vecina que cocinó ese mediodía, si recordaba cuándo había sido la primera vez que comió pantrucas. A través de sus ochenta y pico, ella aún puede ver que tenía apenas cuatro años cuando su mamá le preparó las primeras de tantas que comería en su vida. Vivían en una habitación muy chiquita a la vera del río Mapocho, recuerda, junto a tres hermanas y a su papá. Pasaron mucha pobreza, dice, pero nunca hambre porque su mamá siempre se las ingeniaba para llevar algo a la mesa: una sopita de pan o un huevito. “¿Y usted? ¿A quién le cocinó pantrucas por primera vez?” “A mi hija, y ella a las suyas”.

Otra vecina, **Lorena**, cuenta a lxs comensales: “Este almuerzo son recuerdos de nosotros porque esta comida ya pasó de moda. Son muy pocas las dueñas de casa que hacemos esta comida. Nos enfocamos en esto por el recuerdo de nuestra niñez. Pastel de choclo, albóndigas, poroto con pilco... nos recuerda a nuestras abuelas. Hoy hicimos pantrucas, y en el sur las Tírame-a-la-olla porque así le llaman los camioneros”. Las pantrucas consisten en un caldo casero que contiene puchero y aletilla, huesos carnudos, carne molida, unas verduritas como zanahoria, cilantro, pimentón, ajo y papitas cortadas como papas fritas. También lleva una masa especial similar a la de los ravioles.





Crear comunidad a través del teatro

Después del almuerzo, **La tinta** también conversó con **Nicolás**, uno de lxs siete integrantes de *La Cocina Pública*, que nos contó cómo surge este proyecto, los puntos en común que descubrieron entre los distintos pueblos visitados, y por qué recuperar el espacio público y comunitario en medio de la vorágine neoliberal.

—*¿Cómo surge la idea de hacer teatro en un cotainer portuario?*

—Se nos ocurrió hacer teatro en un contenedor marino porque somos de una ciudad puerto que se llama Valparaíso y los contenedores están todo el tiempo en nuestro paisaje. Es un puerto que cierra el paso al borde costero a los habitantes: nos desconecta con el mar al mismo tiempo que nos trae tantos productos, entonces consideramos que es un elemento super simbólico de un montón de cosas positivas y negativas que están pasando. Reapropiarlo, resignificarlo y cambiar el sentido comercial que tiene hacia uno cultural podía ser interesante y ahí empezamos a experimentar. Hace 10 años que usamos contenedores y cuatro que estamos con la Cocina Pública.





—*¿Por qué decidieron abordar desde el teatro la cocina, la comida, la mesa popular?*

—Nos dábamos cuenta de que, como nuestro formato es inusual y móvil, nos permite llegar a lugares donde en general no se hacen este tipo de actividades. Podemos llevar el teatro a la puerta de la casa, a la plaza de la población, donde estemos a miles de kilómetros de un teatro. Entonces empezamos a ver que las convenciones que nosotros asumíamos como universales adentro del teatro no eran universales y que era una soberbia de parte de la academia y nuestra pensar que todos iban a entender lo mismo o al menos los códigos básicos para entender convenciones dramáticas.

Fue un largo viaje de preguntarnos cómo hacer para que realmente no fuéramos unos marcianos en la plaza y ahí cachamos que de repente con la comida podíamos entrar de otra manera que no iba a intimidar a la gente. Si le preguntas a alguien después de ver una obra que qué le pareció, es intimidante esa pregunta porque se presupone que hay que tener un montón de conocimientos para apreciar el arte y blablabla. Pero la comida no: todo el mundo sabe si le falta sal, si está aguado, espeso... son platos que además no elegimos nosotros sino las propias comunidades a donde vamos que le intentan dar algún sentido identitario. Entonces es una excusa perfecta para empezar a conversar del pasado, la historia, la memoria de cada una de las vecinas y vecinos.

Nos hemos ido enamorando de eso, de ir abriendo una cocina en la calle y ver qué pasa. Y también permite que vengan a comer los locos que andan en skate, las señoras de la población, los funcionarios del edificio municipal, los niños, los viejos. Es verdaderamente transversal: todos tenemos hambre. Para mí la obra en sí misma es solo generar ese espacio, abrir un comedor en mitad de la calle. Pero si además en ese espacio se pueden empezar a generar otras cosas, como que alguien habla o canta o recita, estamos generando un centro cultural super rápido y actual.

—*En tiempos de privatización e individualismo ¿Por qué apostar a la recuperación del espacio público?*

—Porque es lo único no privado. Yo siempre me pregunto ¿de qué está privado el espacio privado? ¿De qué

—¿Es la olla popular un modo de recuperar el sentido de comunidad aún con un otrx desconocidx?

—Sí, de olla común. Se perdió el sentido de lo común. No el sentido común, que nunca existió, sino el sentido de lo común, de que algo no es tuyo ni mío, no es de nadie y es de todos. Esa huevá está muy difícil de recuperar y cada ejercicio que podemos hacer para acercarnos a eso es una ganancia, una experiencia.



—¿Cómo es llegar a un nuevo pueblo? ¿Cómo es el acercamiento con lxs vecinxs?

—Pucha es como ser testigo de Jehová un poco, pero profesando la palabra de la comida y de la mesa común. Yo hago en general esa parte y muchas veces vamos directamente a las organizaciones sociales o tenemos ya prevínculos con la comunidad que nos ayudan a encontrar a estas personas, y otras veces vamos puerta por puerta preguntando si alguien quiere cocinar.

uno ya tiene en este inconsciente una memoria, como si fuera de uno casi. Uno va abriendo puertas que tienen resonancia. ¿Y cómo era? ¿Y cómo se organizaban? ¿Y cómo era la vida común? Siempre hueón, siempre, desde Punta Arenas hasta Chañaral, casi todo el territorio chileno, la respuesta es la misma: que en los años 60 vivían con la puerta abierta, el año nuevo pasaban de casa en casa, que toda la gente se conocía... y después dices “¿Qué nos pasó? Y todos coinciden en la dictadura. No solo la dictadura como la fuerza militar sino lo que implica un cambio de sistema donde las personas pasaron a importar por lo que tenían y no por lo que eran, no por sus valores.

Para nosotros este es un viaje de puro aprender. Lo que más me nutre a mí y a nosotros como grupo es que no todo está perdido. En medio de toda esta mierda hay gente que todavía está haciendo huevás lindas, está resistiendo desde su trinchera. Entonces es cachar que no somos pocos.



—Un día subieron el container a un barco y, varios meses después, desembarcaron su Cocina Pública en

Por supuesto que hay miles de sutilezas pero hay una esencia común. Los adultos mayores están desocupados en la mayor parte del mundo, tienen ganas de hacer y nadie los pesca, tienen un montón de historias y experiencias súper importantes.

Cada lugar tiene su conflicto además. En la periferia de París, por ejemplo, para los franchutes era un logro inaudito que hubiese musulmanes y franceses en la misma mesa y que hubiera vino. Eso era imposible, un musulmán se para de la mesa donde hay vino. Pero en La Cocina Pública eso no pasa porque estamos en un espacio de diversidad, de respeto, en el que las personas entienden que no están transgrediendo porque está cada uno en la suya y podemos convivir. O si sos vegetariano y el caldo tenga carne, nunca nadie en *La Cocina Pública* se puso a defender la causa animal, y podría ser legítimo. Pero es porque realmente la cosa va por otro lado, entonces no alcanza uno a llegar ahí.

—¿Llevan un registro de las recetas que cocinan en cada pueblo?

—Desde el día uno tenemos un recetario donde una de las vecinas que cocina anota la receta del plato que han elegido para ese día. *La Cocina Pública* es parte de un proyecto que se llama *Cartografía cultural dinámica* que tenía tres ejes: cocina, sonido y gráfica. La idea era tener una cocina pública, un estudio público y una imprenta pública, e ir por el país recolectando y registrando sabores y recetas, sonoridades y musicalidades, pasquines y gráficas. Empezamos con la cocina y nunca más seguimos con los otros.

También, después de comer, le damos a todos los presentes unos pequeños libritos-pasaporte que hemos realizado con niños de Santiago y con muchos haitianos que viven aquí, para que cada vecinx pueda regalarnos una receta de una comida popular o un recuerdo.





—¿Podés contarme algunas de las discusiones que se han dado en cuanto a cómo plantear la obra?

—Nos han tocado escenarios tan diversos... desde tener que discutir que el pan se ponga en el centro de la mesa y no uno por persona. Esa me encanta. La vecina que te dice “No, es uno por persona. No vamos a poner la panera en el centro de la mesa porque va a haber gente que va a quedar sin comer”. “Bueno, pues tendremos que explicarles que antes de sacar ellos tienen que ofrecerle al de al lado”. “Ah, ya, ya.” Se ven tantas huevás de educación cívica en la mesa, como de estar consciente en un instinto como es comer, una cosa que convive con la animalidad. Por eso para mí compartir la mesa es el acto de mayor cultura, porque logramos sublimar una acción que es super instintiva. Le damos sentido, agradecemos, estamos conscientes de lo que ha costado tener esas cosas en la mesa.

**Por Julieta Pollo para La tinta. Fotos: Colectivo Manifiesto.*