

“Luisa y Manuel,
la tragedia de los Vergara Toledo

INFORME DE PRÁCTICA PROFESIONAL

LUISA Y MANUEL

LA TRAGEDIA DE LOS VERGARA TOLEDO

La obra es una tragedia contemporánea que nos cuenta la historia de la familia Vergara Toledo y como afrontó la pérdida de tres de sus cuatro hijos a raíz de la resistencia a la dictadura de Pinochet. Los primeros de estos crímenes se produjeron a manos de carabineros el 29 de marzo de 1985, cuando Eduardo y Rafael, de 19 y 18 años, son asesinados en una emboscada en avenida Las Rejas con Cinco de Abril.

Ese mismo 29 de marzo, fecha que se recuerda en Chile como el “Día del joven combatiente”, la morada de los Vergara Toledo fue allanada por cerca de 30 efectivos policiales provistos de metralletas, momento en el que Luisa Toledo, que lloraba la muerte del menor de sus hijos, se entera que también Eduardo había sido abatido.

La muerte de Pablo se produce en 1988, a un mes del triunfo del “No” en el dinamitado es encontrado en el cerro Ñielol de Temuco.

Cuando han pasado más de veinte años de estos hechos y con su familia destruida, esta pareja de padres no ha cesado de exigir justicia, negándose a recibir cualquier tipo de indemnización y rechazando cualquier asomo de impunidad. Hace pocos meses su lucha tuvo un primer resultado con la sentencia condenatoria a los carabineros que participaron en los hechos.

El formato del montaje está basado en la tragedia clásica, con un coro de mujeres con media máscara, utilización de muñecos de solución directa y un espacio casi siempre desprovisto de escenografía, sólo se utilizan dos bastidores y dos tarimas que entran a escena en determinados momentos, vemos al actor/actriz enfrentados a la emoción pura. El espectador se enfrenta a una puesta en escena marcada por el recuerdo y la emotividad, ya que pocas veces el teatro nos permite compartir con los protagonistas verdaderos de nuestra historia.

LA RAZÓN Y EL POR QUÉ DEL MONTAJE

Esta historia nace como una búsqueda teatral, un paso más de nuestra compañía que se aproximaba a cumplir una década. El estilo estaba claro “Tragedia”, la historia no llegaba, pasaban meses y las propuestas no aceleraban el corazón, no era de vida o muerte llevarlas a escena, pues estábamos pensando en una tragedia.

Sentada bajo el umbral de la puerta escucho “¡Luisa, Luisa Toledo!”, el director de la compañía la nombraba con familiaridad, me recordó una historia, la había escuchado un sin número de veces, pues vivíamos a cuadras de Cinco de Abril con Las Rejas, lugar donde asesinaron a Eduardo y Rafael Vergara Toledo, suceso por el que se conmemora el “Día del joven combatiente”, pero el relato continuaba, una muerte más en esta historia, Pablo, el tercer hermano que muere dinamitado tres años después en Temuco, el relato era conocido y próximo emocionalmente, desde quien lo contaba, era la historia más triste que había escuchado y hubo una reacción emocional, intelectual y corporal, la respuesta fue inmediata, tenemos que contarle.



Desde ese instante los protagonistas fueron los Vergara Toledo y nos involucramos



más allá del teatro e intelecto, no conocimos a Rafael, Eduardo y Pablo, pero sus fotos, historias, cartas y recuerdos que guardan todos aquellos que los conocieron nos hicieron sentirlos, imaginarlos, casi escucharlos, mientras los dibujábamos, tallábamos sus cuerpos en madera, mientras el papel daba forma a sus rostros, mientras las luces iluminaban sus ojos. Les dimos vida mientras

contábamos como les dieron muerte.



Controlar la emoción fue complejo, por qué a Edipo o Antígona no los conocimos, a la familia Vergara Toledo sí, los tuvimos en nuestra casa y nos recibieron en la de ellos, compartimos largas conversaciones, nos relataron todo tipo de historias, tristes, alegres, cómicas, enternecedoras y por cierto, desgarradoras, aunque ellos sienten que son una familia más de tantas que han tenido que vivir con un gran dolor, nos mostraron fotografías y recuerdos.

Comprendimos que la historia que debíamos contar era la de los padres, esa pareja llena de dignidad y fortaleza. Nos cuestionamos los temas trágicos, “Los huérfanos” que pierden a sus padres, “los viudos” que pierden a su pareja, pero los padres que pierden un hijo no estaban catalogados, no tienen un nombre específico, ¿Cómo se puede nombrar a quien pierde un hijo? no hay forma, no hay consuelo.

Luisa y Manuel perdieron a tres de sus cuatro hijos de manera despiadada, sus vidas perdieron el rumbo que sólo puede orientarse en una búsqueda incesante de justicia.





EL AUTOR

Domingo Mario Araya Bartolomé

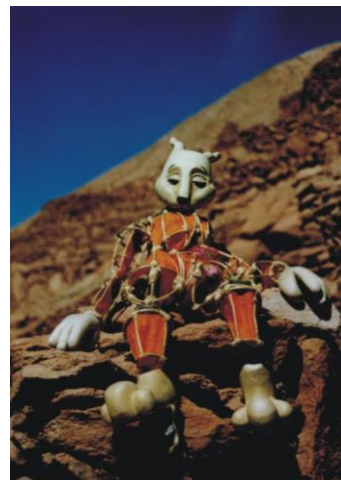
Biografía

Nace el 4 de mayo de 1972 en la ciudad de Calama, sus estudios los realiza en Santiago, desde niño se caracteriza por utilizar una riqueza de lenguaje que proviene de una incesante lectura de literatura universal. Entre 1984 y 1989 estudia en el Instituto Nacional, lugar donde inicia su acercamiento a la escritura, particularmente a la poesía. Sus estudios teatrales los desarrolla en el Instituto Superior de Arte y Cultura Bertolt Brecht (1990-1993) como estudiante de teatro incursiona en la dramaturgia y la dirección, paralelamente se acerca al teatro callejero trabajando con la compañía “Sociedad Anónima”. En 1996 ingresa a la Escuela Internacional del Gesto y la Imagen “La Mancha” al egreso de esta escuela, junto a Marcela Cornejo funda la compañía “Teatro Periplos” (1998) espacio de creación y experimentación que le permite profundizar en sus temas de interés asumiendo no sólo la dramaturgia y dirección, sino que, participa como actor y se involucra en el proceso de construcción de muñecos. El 2001 Participa como becado en el curso de construcción de muñecos en base a la pintura de Guayasamín en el marco de la “Feria Internacional del Títere de Sevilla”- España.

En conjunto con la compañía “Teatro Periplos” ha obtenido el Fondo Teatro Itinerante en dos ocasiones (2002 y 2003), Fondart (2000 y 2003) y ha participado en distintas giras y festivales en Chile, Colombia, Argentina, España, Italia y Francia. Actualmente la compañía está invitada al “Festival Mundial de la Marioneta” a realizarse en Charleville – Mézières Francia (2009).

Su proceso creativo

Se plantea una dramaturgia desde la acción, el texto nace desde la improvisación, por lo que es un ente vivo y mutante, cambia, crece y decrece conforme avanza el montaje. El texto es lo último que se entrega a los actores, pero es tan orgánico que su memorización no plantea grandes complicaciones.



Para el dramaturgo-director plantear la construcción del texto separada del proceso de montaje es prácticamente imposible, el texto termina siendo una conjunción de varios factores y aportes, una pieza colectiva en que cada integrante del elenco-creador participa.



En primer lugar, se formula una *Secuencia Dramática*, una subdivisión de escenas que darán forma a la obra. Las escenas seleccionadas deben dar una claridad total de la historia que se va a contar, si es necesario se integrarán escenas nuevas. Una vez que se logra una secuencia dramática acorde a estos requerimientos comienza el trabajo

de improvisación, con el que se dará contenidos a cada cuadro, determinando cual es la información que aporta, si la escena debe dinamizar la obra o cumple una labor de disgregación que nos permita una pausa reflexiva. Las improvisaciones pasan entonces a ser una parte esencial del proceso creativo de la obra.

Este proceso conforma el primer texto de la obra, es en este momento donde los personajes nos plantean su color, lenguaje y tono escénico; aparecen las primeras muletillas, las formas individuales de expresión que lo hacen único, esta información es vital a la hora de construir el texto final. La siguiente etapa es la de escritura propiamente tal,



extrayendo el material de las improvisaciones y delineando nuevas palabras, este segundo texto se contrasta con la obra, comienza a adaptarse, a calzar con los personajes y puede seguir enriqueciéndose ya sea agregando nuevos elementos o podando las reiteraciones inútiles, una vez que el texto ha calzado orgánicamente con la obra se está en presencia del texto final, pero este proceso no termina sino, hasta la última función.

En la obra “Luisa y Manuel, la tragedia de los Vergara Toledo” se incorporaron, además, relatos hechos por los mismos protagonistas, crónicas de prensa y material histórico; lo que da un tono narrativo a algunos pasajes de la obra. Esta opción se tomó por la necesidad de ser fieles a los hechos, entregando al público la posibilidad de reflexionar ante estos.




Fotos: Obras “¿Por qué el conejo tiene las orejas largas?” (2001) “El roto y el diablo (1999) “A la diestra de dios Padre” (2003) y “Luisa y Manuel, la tragedia de los Vergara Toledo” (2008)

La Problemática de su teatro

El director de la compañía “Teatro Periplos”, ha buscado establecer una identidad y estilo propio, en un constante trabajo de investigación y perfeccionamiento tomando como principal fuente de inspiración la tradición popular latinoamericana.

“En un mundo cada vez más globalizado se hace imprescindible para los pueblos acercar a las nuevas generaciones sus tradiciones y orígenes para no perder su identidad. Sin embargo, dichas tradiciones deben ser revitalizadas por un lenguaje moderno y atractivo que permitan al público encontrarse y encantarse con una cultura mágica y vigente”. (Domingo Araya)



Podemos dividir entonces su problemática en dos aspectos; escénico y narrativo, contenido y continente.

Desde el punto de vista escénico se plantea un teatro sencillo, donde el trabajo del actor-titiritero no sea entorpecido por grandes escenografías o despliegues técnicos, el actor solo en el escenario usando todas las herramientas que posea, interviniendo el espacio con su energía y presencia. Cada elemento en escena, cada objeto no es decorativo, sino que debe justificar su presencia haciéndose imprescindible, por lo tanto, debe ser no sólo utilizado, sino explotado al máximo. Se plantea un teatro imaginativo, dinámico pero sencillo en su puesta en escena, pobre en recursos técnicos, pero rico en imaginación y despliegue actoral.

En el aspecto narrativo se toma como eje fundamental la cultura popular, ya sea desde su imaginería y poética, como desde su sufrimiento y lucha diaria. En una primera etapa se usa el verso como forma lingüística para la construcción de texto, en particular el verso octosílabo en décimas y cuartetas que son propios del cantar campesino latinoamericano (Obras “El roto y el diablo” 1999 – “¿Por qué el conejo tiene las orejas largas?” 2001). Como protagonistas encontramos siempre a los débiles enfrentados a los grandes poderes tratando de torcerle la mano a su destino, ya sea en tono de comedia o tragedia, en espectáculos familiares o adultos, como la leyenda popular o la tragedia más real. El autor nos convoca a mirar nuestra historia, nuestra tierra, nuestro pasado para construir un futuro de raíces profundas.

Sin embargo, su teatro busca devolver estos temas al público popular, es por esto por lo que plantea la mayor claridad posible al momento de formular la obra, el espectador deberá seguir la historia con la menor distracción, se sentirá parte de ella vivenciándola con los actores.

Su influencia

Escénicamente se pueden citar influencias de Jaques Lecoq, Peter Brook (El espacio vacío: arte y técnica del teatro), La comedia del arte, el teatro callejero, Meyerhold (estructuras practicables), Andrés Pérez.

Literariamente; Miguel Hernández (Martín Fierro), Gabriel García Márquez, Jean Paul Sastre (Versiones de tragedias griegas como “Las moscas” y “Las troyanas”), Antonio Acevedo Hernández (Su temática)

LA OBRA DRAMÁTICO TEATRAL SELECCIONADA Y LAS RAZONES DE SU ELECCIÓN.

“Luisa y Manuel La tragedia de los Vergara Toledo”

En este caso no se eligió una obra ya escrita, optamos por trabajar un estilo teatral y una historia conocida, la creación de la obra fue un proceso de meses de investigación e improvisaciones que fueron derivando en un texto definitivo. Las razones de elegir esta historia tienen relación con el arraigo, el conocimiento del contexto histórico en que se desarrolla, el sino trágico que persigue a sus protagonistas, y principalmente la empatía que nos generó la historia.



EL PERSONAJE ENCARGADO A LA ACTRIZ Y SU ANÁLISIS.

Personaje: Luisa Toledo

Asumir el rol de Luisa fue un desafío atemorizante desde un principio, hasta el momento en que se muestra la obra a Luisa Toledo.

Cuando se inicia el proceso no contaba con asumir este personaje, al contrario, estaba permanentemente observando a las actrices buscando a Luisa en alguna de ellas.

Un día una actriz que participó del proceso, pero no de la obra, me dijo con gran decisión: “tú vas a hacer a Luisa”, yo respondí “no lo sé”, ella me afirmó “tienes que hacerlo tú”. Ella conocía mi recorrido como actriz, había sido mi compañera en la escuela de teatro y habíamos optado por trabajar juntas al egresar de la misma. Luego el director también me lo planteó, pero mientras más conocía a Luisa más grande e inalcanzable la veía, fui descubriendo a una heroína, una mujer valiente, con una especial aura de dignidad, consecuente con su discurso social, de una personalidad salvaje y a la vez de una ternura acogedora, de gran sabiduría e inteligencia y un bagaje cultural que nos sorprendió, sin límites.



Su destreza física fue algo que nos maravilló, es maestra de *Tai Chi* y *Chi Kung*, además de practicar danzas circulares, otro universo que descubrimos gracias a ella, sus cualidades suman y siguen.

Todo esto concentrado en un ser de un estado emocional explosivo y decaído, se le podía ver con su sabiduría y valor a centímetros del rostro de un carabinero increpándolo como una fiera y en otro instante sumida en la pena desgarradora que la ha motivado a intentar auto eliminarse o abstraerse del mundo sin poder abandonar la cama por largos períodos. Conocerla no me permitía asumir el rol como un desafío actoral, me avergonzaba, lo consideraba mezquino y siempre llegaba a la misma conclusión “esto es real, horriblemente real” me cuestionaba la posibilidad de provocarle más daño con nuestro proyecto, muchas veces me pregunté si la sumiríamos nuevamente en su pena infinita al hacerla recordar y repasar episodios trágicos y tristes de su vida. Angustia y temor fueron un estado permanente en todo el proceso.



ACERCAMIENTO Y CONCRECIÓN DEL PERSONAJE.

La determinación de asumir el personaje.

Llegó un momento en que el director me dijo, si no quieres asumir el personaje, no lo hagas, un tanto cansado con mis temores. Tuve un espacio de reflexión, en que los recuerdos de momentos compartidos con los Vergara Toledo y Luisa en particular, me quitaban el sueño, la recordaba contándonos de la última vez que vio a sus hijos, la imagen de su cuerpo recogido, sus manos inquietas y apretadas retorciendo sus delgados dedos, con una sonrisa de reproche, conteniendo el dolor, mientras relataba el encuentro con su hijo menor en la clandestinidad, con una bolsa de papel bajo el brazo *“allí tenía toda su ropa ,entonces lo vi tan pobre”*, no pude, ni puedo olvidar esa palabras, que sonaban a dolor, ni sus ojos desolados buscando una respuesta que no llegaría.

También la recordé sonreír, aún en momentos de dolor, acompañada de su gente en Villa Francia, mientras conmemoraban la muerte de su hijo mayor Pablo y Araceli Romo (dinamitados en Temuco en 1988). La ocasión fue una cena muy masiva que se realizó con el fin de recaudar fondos para actividades culturales que conmemorarían esa fecha, la cena pensaban realizarla en su casa y terminó siendo en una sede social de Villa Francia con alrededor de 200 personas, Luisa y Manuel estaban alegres de verse tan acompañados, al día siguiente los vi en la plaza **“El Faro”** en



Villa Francia, lugar en que se celebró la multitudinaria misa tras la muerte de Pablo , después de 19 años la plaza estaba llena de niños de poleras estampadas con los rostros de los hermanos Vergara Toledo, los niños jugaban tomados de las manos siguiendo una alegre murga; Luisa y Manuel nuevamente estaban alegres de compartir con su gente una tarde cultural llena de color, música, teatro, fotografías y más.

Pero una semana antes encontrábamos a otra Luisa y vivimos el momento más tenso de todo el proceso; llevábamos días investigando sobre la muerte de Pablo y creando esta escena, pero sólo teníamos la versión de la prensa que cubrió largamente y en todos los medios esta horrorosa noticia, nos preguntábamos, cómo lo vivenció la familia, no queríamos caer en errores, necesitábamos preguntarles, pero estábamos a días de la conmemoración de la muerte de Pablo y sabíamos que eran momentos extremadamente sensibles para Luisa, luego de largos cuestionamientos



decidimos ir a verlos, concertamos una reunión en casa de los Vergara Toledo, era la primera vez que los visitábamos como compañía, antes los habíamos visitado el director y yo. Llegó el día, a los más involucrados nos dolía el estomago, nos recibió Luisa y Ana, Manuel estaba en una reunión literaria. El director rompió el silencio y planteó la pregunta y la razón de nuestra visita, queríamos tener una información certera, pero no queríamos por ningún motivo dañarlos más y estábamos dispuestos a irnos sin respuesta si ella no estaba en condiciones de responder.

El elenco enmudecido, no aportaban mucho a la situación y, saqué la voz para disculparnos e intenté explicar la seriedad del proyecto que estábamos realizando, les conté que los teníamos en nuestra cabeza día y noche que no parábamos de buscar información, de lo involucrados que estábamos emocionalmente, de las constantes lágrimas que acompañaban cada texto que leíamos, las cartas e imágenes que íbamos conociendo y por ningún motivo queríamos sumar un dolor más en sus vidas, les conté de los trabajos anteriores de la compañía y como los abordábamos, de nuestra forma de vivir el teatro, que las historias que contábamos tenían que quitarnos el sueño.

Luisa estaba muy afectada, Ana también, desde el computador nos observaba y fue muy poco lo que habló. La llegada de Manuel le dio un aire de distensión a aquel momento, y finalmente nos contaron detalles de aquel día, en que, a través del diario se enteraron de la muerte de su hijo mayor.

Recordé cada momento compartido con los Vergara Toledo, comprendí, que tenía sentido interpretar a Luisa, me había empapado de imágenes, sensaciones, frases, podía replicar su postura corporal, sus movimientos y, debía hacerlo con el máximo rigor, respeto y responsabilidad.

Asumir el personaje.

Comencé a estudiar más, busqué sus declaraciones en la prensa, sus frases *“Si no condenan a los encausados, no me importa que digan que es venganza, no ofreceré la otra mejilla. Si no se hace justicia con mis hijos, voy a buscarlos uno a uno para matarlos”* La cuarta 02 de agosto de 2006.

Traté de interpretar sus símbolos, por ejemplo, en el vestir; en intervenciones públicas Luisa suele vestirse de negro y rojo, los colores del MIR.

Repasé mis apuntes de nuestros encuentros con la familia Vergara Toledo y textos escritos por ellos.

Día en que nos contaron de la muerte de Pablo.

Luisa, recordando sus pensamientos, nos dijo:

“Perdí mis hijos, perdí mi familia, perdí mi fe, perdí mi vida, perdí todo, hice intentos de auto eliminarme”

Repase nuevamente un documento extraído de Internet 35 páginas en que narran la historia de su familia, el contexto político de la época, análisis de las



notas de prensa y aclaración de las falacias que planteaban, cartas de la familia al director general de carabineros Rodolfo Stange y la respuesta que recibieron por parte de la Dirección de orden y seguridad de carabineros, testimonio del sacerdote Roberto Bolton.

Un documento que nos sirvió de base para conocer a la familia en un ámbito íntimo y público, un documento que narra un período particularmente gris de la dictadura.

Busqué videos en YouTube, a través de las imágenes la vi increpar, maldecir, vi su furia, su tensión corporal extrema, la fuerza y tensión de su voz. En otro ámbito, asistí a una sesión de danzas circulares, al mismo lugar que asistía Luisa, esto me permitió conocerla aún más, a través de personas que se relacionaban con ella, aprendí una de sus danzas preferidas, descubrí su lado místico y comencé a entender el equilibrio y paz espiritual que le aportaron estas danzas y disciplinas orientales y como le ayudaron a levantarse tras su tragedia.

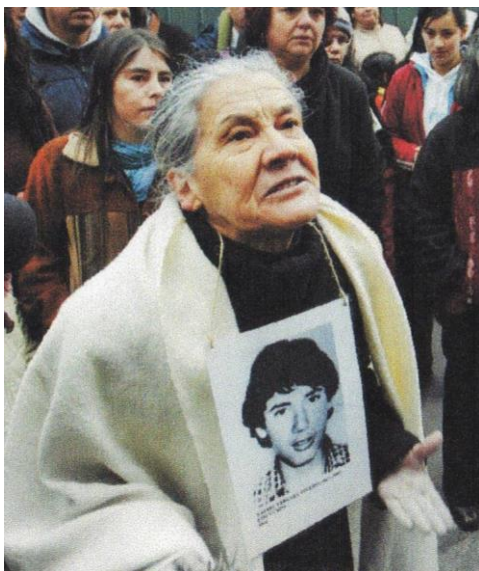
Comencé a internalizarla corporalmente. Cerraba los ojos y la recordaba en distintos momentos, sobre todo en la pena y llegaba a una posición que me ayudaba a sentirla *“Los pies juntos, las rodillas levemente flectadas, los brazos cruzados bajo los pechos, el pecho recogido hombros hacia delante y comprimiendo el torso, la cabeza inclinada hacia la izquierda, el rostro sonriente, pero hacia abajo y la mirada contemplando el infinito, recordando la sonrisa de su hijo menor”*.



Esta postura nació de una fotografía del diario (La Tercera 14-11-1988) que me impactó, aunque en ella estaba sentada junto a Manuel en el contexto de la muerte de Pablo, la combiné con otra imagen y la puse de pie. Una de las cosas que más nos impresionó de Luisa fue la constante transformación de su cuerpo, a veces casi juvenil a pesar de los años y otras, con todo el peso de su pena y rabia contenida. Sus manos, el

movimiento de sus manos los recordé siempre, desde la vez que nos relató cómo fue la última vez que vio a sus hijos, como lo relaté anteriormente.

Otro momento intenso que me ayudaba era recordarla increpando a un carabainero, diciendo “¿es que ustedes no piensan?, ¿si los mandan a matar, matan?”, o en un discurso en el cementerio, en que sus movimientos eran rígidos y paralelos en brazos y manos, conteniendo la ira.

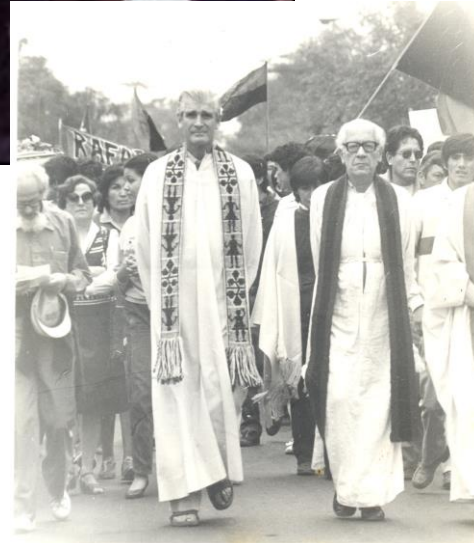


La voz; un tono bajo que no me era difícil de lograr, modulando muy bien y de un discurso fluido y acentuado en momentos de calma y de mandíbula apretada en su vehemencia.

Traté de ser lo más fiel a la realidad y curiosamente en lugar de dañarme con los gritos apretados, terminados los ensayos o las funciones, sentía mi voz muy relajada, fluida y más clara.

La motivación emocional siempre se nutrió de imágenes relacionadas con los Vergara Toledo, la memoria emotiva personal, era impensable, pues no conozco historia más dolorosa y de tan marcado sino trágico como el que acompañó a los Vergara Toledo. De acuerdo a los momentos de la obra, evocaba siempre una imagen de la familia, ya fuese de su hermosa casa, el jardín, las flores, la Villa Francia ,los murales, los niños alegres de la Villa, la animita de los hermanos Vergara Toledo cercana a Cinco de Abril con Las Rejas, la fotografía de los hermanos junto a Luisa que esta colgada a la entrada de la casa, los álbumes de fotos que nos mostraron; con la familia de paseo, los hermanos

niños y adolescentes, con sus amigos, Pablo y Ana en el aeropuerto partiendo al exilio, los funerales, Luisa en actos públicos, las mujeres de Villa Francia, aquellas que vistieron, peinaron y dieron de comer a Luisa en sus peores momentos. También recordaba las cartas de Pablo y Ana desde el exilio. En fin, la carga emocional potenciada por imágenes y recuerdos de encuentros con la familia fue tan intensa, que no me era difícil gatillar la emoción durante la obra.



Luisa presenció la obra; Previo al estreno invitamos a Luisa y Manuel con el fin de mostrarles el resultado, él no quiso asistir, Luisa fue sola, nuestra angustia fue extrema, teníamos todo tipo de temores. Partiendo por la preocupación de cómo le afectaría repasar su vida, el director le advirtió que si algo le molestaba se sintiera con el derecho de detener la función, algunos estábamos dispuestos a no mostrar la obra si a ella no le parecía, por mi parte, tenía temor sobre su reacción con algunos textos muy fuertes, particularmente el monólogo final.

Dimos la pasada, al terminar nos acercamos a ella, una actriz no soportó la emoción y salió de la sala, el tiempo se detuvo por un instante, nadie se movía, la respiración estaba entrecortada, el corazón latía aceleradamente y el silencio fue eterno hasta que Luisa nos dijo “*vi pasar mi vida , mi triste vida frente a mis ojos*”, no hablamos mucho, fue un momento de miradas, lágrimas y abrazos, nos quedamos muy preocupados, pues ella nos comentó que se iría al cementerio, también se generó la instancia de pedirle un lienzo, pues era relevante para nosotros usar uno que les perteneciera, nos ofreció uno usado por la familia en innumerables ocasiones, también nos compartiría una carta de Ana, un objeto muy significativo que ella guardaba de su hija sobreviviente. Antes de irse nos dijo que, como nosotros le habíamos hecho un regalo, ella también quería darnos uno, se ubicó descalza en el centro de la sala y, en ese momento se invirtieron los roles, fuimos los espectadores de una disciplina oriental llamada Chi Kung, presenciamos una coreografía que inundaba de energía todo el espacio, fue impresionante verla, su cuerpo se transformó, se veía grande y más joven, dibujando en el espacio con movimientos estilizados, precisos y con un control y contención de la energía que todos apreciamos asombrados. Al día siguiente, fui a su casa a retirar el lienzo y la carta, en ese momento me dijo que era su clon, comencé a relajarme un poco, sólo un poco, faltaba Manuel, Ana y Sol su nieta, ellos aún no habían visto la obra.



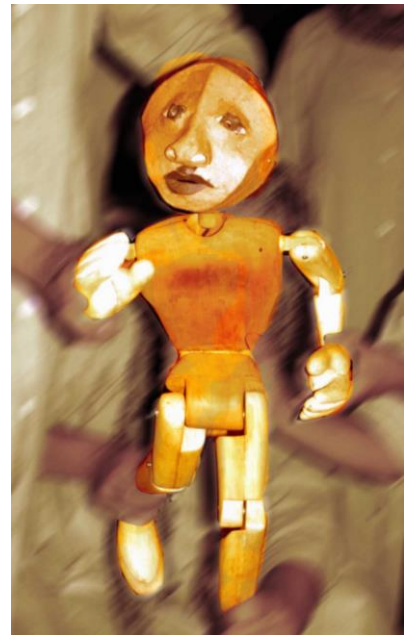
Vinieron las funciones y se me acercó gente que conocía a Luisa para decirme que ella era tal cual “*ella era una fiera*” y me contaban una que otra historia. Lo más bello ocurrió en Vila Francia, terminada la función se acercaron varias mujeres y cada una me fue contando de su historia con Luisa, Manuel y sus hijos, de los cumpleaños, del trabajo social, de la clandestinidad, de las cartas y, también de que ellas se vieron en el escenario, que eran sus palabras, las palabras del coro eran las que ellas habían dicho en su momento y se veían reflejadas en la obra.

LA DIRECCIÓN

El espectáculo cuenta con elementos de coro trágico, compuesto por siete mujeres con media-mascara expresiva, este elemento coral potencia el tono trágico de la historia y su carácter de epopeya popular. El coro representa a las mujeres de Villa Francia, que en los más oscuros momentos pudieron levantar a una Luisa devastada por los acontecimientos, alimentándola, peinándola o bañándola, pero este coro representa también a un pueblo que busca olvidar, no ahondar en las heridas profundas de un pasado reciente, para no enturbiar esta paz que tanta sangre ha costado. Un coro conformado por madres que han sentido la vida florecer en sus vientres y nos cuentan la historia de una mujer que, ante todo, es una madre en busca de justicia. Los personajes de Manuel, Luisa y el Padre Bolton no usan máscaras.

El uso de muñecos de solución directa, potencia y distancia uno de los momentos mas intensos de la obra, el asesinato de Eduardo y Rafael, permitiendo una recreación onírica de aquellos terribles momentos, alejándonos de una representación que pudiera caer en lo morboso, a pesar de ello el relato de los hechos esta basado en declaraciones de testigos directos y artículos de prensa lo cual lo hace fidedigno.

Otro elemento que se incorpora a la puesta en escena es la técnica de teatro objeto, lo cual nos permite jugar con el chal de cada mujer, transformándolo en diversos objetos de acuerdo con la necesidad de cada escena. Sin embargo, para otros momentos se optó por la pantomima para permitir una edición mas dinámica de las escenas, por ejemplo, para graficar el teléfono o el diario. Actoralmente el acento de la dirección estuvo puesto en lograr el tono de la tragedia, ya sea rítmicamente, como físicamente, el cuerpo tanto de los actores centrales como el coro deben estar siempre en máxima tensión, aun cuando el centro de la acción no pase por ellos, aun cuando sean una línea en el espacio, esta línea debe tensionar el escenario, mantenernos constantemente al borde del abismo.



El gran riesgo de este tipo de actuación es caer en la introspección, el actor sufriendo y sintiendo sólo para sí, por lo tanto, otro punto en la dirección de actores estuvo enfocado en mantenernos presentes en el escenario, atentos a los movimientos del colectivo, vivir la obra aquí y ahora. Respirar y sentir como un solo organismo.



Como soporte de diseño la Compañía se inspiró en la obra de Guayasamín y el uso del espacio vacío intervenido por el coro femenino. Como elementos escénicos la obra se plantea con dos bastidores y dos tarimas móviles que sirven como base para la manipulación de los muñecos. El uso de una escenografía sólo funcional y no referencial obliga a la vez a desarrollar mucho más el trabajo de los actores; el ritmo, la emoción, el traslado de espacio, cambios de escena, recae sólo en sus cuerpos y voces, por lo tanto, la obra no permite distracción de parte de ellos. Una distracción y el coro se transforma en un grupo de máscaras a la deriva en el escenario.

LOS ELEMENTOS DE LA PUESTA EN ESCENA Y SUS SIGNIFICADOS:

Máscaras; este elemento es un pilar fundamental en el montaje, además su premisa inicial, acercarnos a los personajes desde la forma y líneas que definen los rostros que componen el coro y que darán cuenta de la historia que conoceremos. Si bien el coro cumple las mismas funciones que en la tragedia griega, ya sea entregar información de los personajes y su contexto histórico, enjuiciar y proteger al héroe trágico. La diferencia radica en que nuestros héroes son pobladores y el coro son las mujeres del pueblo que ayudan, protegen, llevan información y tratan de intervenir en el



destino de los protagonistas.

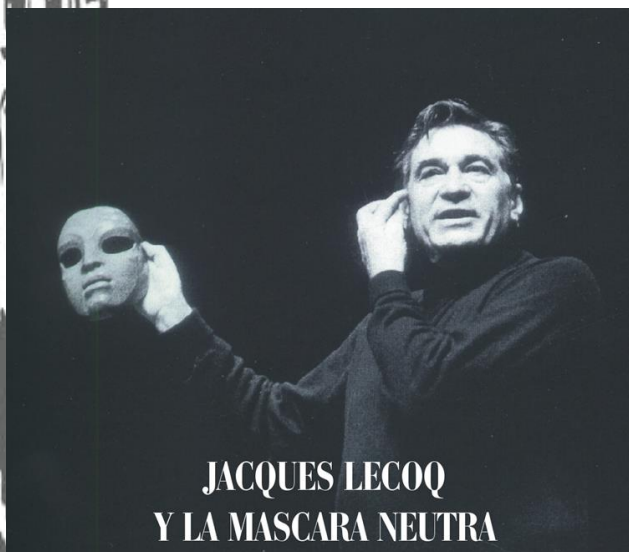
Diseño de máscaras; El diseño lo propone cada actriz que compone el coro tomando como idea fuerza una emoción; pena, rabia, dolor, ternura.

Los rostros se buscaron en fotografías de pobladoras, pinturas, personajes conocidos que proyectan físicamente esas emociones. Con la imagen clara se realiza un diseño que potencie líneas y volúmenes que iluminados generen a distancia la proyección de personaje y emoción esperada.



Construcción de máscaras: Se extraen los moldes del rostro de cada actriz luego se modela en arcilla el diseño de cada personaje, se sacan moldes nuevamente y recién se elaboran las máscaras en papel carátula y cartón de falla. Se empastan y liján con extremo rigor esperando que las líneas precisas que se logren y con la ayuda de la iluminación proyecten la emoción esperada. Finalmente se pintan en tonos ocres acentuando luz y sombra y son selladas con betún de Judea.

Corporalidad de las máscaras; La utilización de máscaras en teatro requiere de una energía extra cotidiana, transformándose la máscara en la mirada y el cuerpo en el rostro, como lo plantea Jacques Lecoq. El trabajo físico es extremadamente exigente, ya que implica, acostumbrarse a portar un elemento que nos borra el rostro por más de una hora, con una respiración sobre exigida y un estado corporal de permanente tensión, asumiendo conciencia de los límites de la máscara en los momentos que se dirigen al público, manejar la



frontalidad y una mirada intensa que mantiene viva la máscara, en los instantes en que asumen un rol de estructura corporal en el espacio, es preciso mantener actitud de presencia, pies plantados al piso y una leve inclinación hacia adelante, listas para la acción

,en otros momentos asumen la individualidad de un personaje tridimensional, que interviene en breves instantes, por ejemplo, cuando se niegan a ver morir a Luisa en huelga de hambre y le piden con distintos argumentos que coma. Los ejercicios para lograr la energía y tensión corporal del coro fueron permanentes, ejercicios de inducción que las llevaban desde un cuerpo en absoluto relajado, como un rastafari, hasta la tensión máxima de una madre que debe rescatar a su hijo en medio de un campo minado, u otras motivaciones planteadas por el director.

El utilizar la máscara en escena nos llevó a explorar en los signos y significados corporales, transformándose esta en una fuente de comunicación a través del cuerpo y distintos significados mediante el ritmo, velocidad, calidad y precisión de movimientos, siempre al servicio del héroe trágico potenciando sus sentimientos.

Muñecos; los personajes de los hijos muertos Rafael, Eduardo y Pablo están representados por muñecos.



Proceso de construcción de muñecos



Se inicia con el diseño, observando distintas fotografías, seleccionamos aquellas que reflejaban de mejor forma su personalidad de acuerdo con las historias que hemos oído; la vivacidad, espontaneidad e ímpetu del menor “Rafael”, el silencio de “Eduardo” contemplando y analizando el mundo con serenidad y “Pablo” el mayor, su generosidad e inteligencia.



Los dibujamos numerosas veces, no sólo buscando un resultado a través de la técnica, sino, sensibilizándonos con ellos para comprender como los pondríamos en escena.



La pintura nos ayudó, nos inspiramos en la obra de Oswaldo Guayasamín, pues los personajes que queremos retratar, los adjetivos y emociones que los definen, los encontramos reflejados en su obra y temática, el amor, la inocencia, generosidad, valentía, osadía, teñidos por un sino trágico. Luego hubo un traspaso de sus rostros a una imagen que resalta las líneas que utiliza el pintor, con cartón se dio forma a esas líneas, los ojos se iluminaron con luces diminutas que se apagarían al momento de sus muertes.



Los cuerpos se tallaron en madera de álamo y roble, sus articulaciones y dimensiones fueron muy estudiadas, siempre buscando una articulación que les permitiera caminar y correr lo más realistamente. En principio quisimos vestirlos como en la fotografía más recordada de la familia, Eduardo camisa manga corta a cuadros y Rafael polera roja, pero al comenzar a manipularlos sin vestuario lograban tanta belleza, que decidimos no intervenirlos.



Manipulación de muñecos; En principio se seleccionaron a las actrices para manipular los muñecos con la técnica de manipulación directa.

Primero los actores con más conocimiento en esta área, hicimos una inducción en esta técnica que deriva del Bunraku japonés, fuimos probando la mejor ubicación para cada una, considerando fuerza, sensibilidad y coordinación, buscando transmitir al muñeco la emoción.

Primeros ensayos; análisis de movimientos, fundamentalmente caminar y correr, primero ejecutado por los actores y luego traspasado a los muñecos.

Segmentos que manipula cada actriz: primera actriz, cabeza y brazo; segunda actriz brazo y cadera; tercera actriz, piernas.



El movimiento se ejecutaba sobre una tarima para cada muñeco, iluminados desde abajo traspasando la luz por un acrílico azul de base.



Los primeros ensayos fueron de mucha dureza en la manipulación, poca coordinación y fuerza desmedida que provocaba que los muñecos perdieran sus brazos y piernas, pero al correr de los ensayos las manipuladoras fueron internalizando el movimiento, hasta llegar a sentirlos como seres que respiran y les late el corazón, provocando la emoción con estos muñecos de madera y papel que

nos transportaron al momento de sus muertes.

Lo importante era traspasar la emoción y el estado de peligro, con la vista dirigida a la nuca del muñeco, pero manteniendo desde allí una visión panorámica que permite controlar el movimiento que le corresponde a cada uno en relación con el movimiento de las otras manipuladoras, manteniendo una sola respiración. Una vez incorporado el movimiento de cada muñeco, se coreografió la escena de la muerte de Eduardo y Rafael.

Cabe mencionar que el montaje se estrenó con un coro de siete actrices, que posteriormente se redujo a cinco, esto provocó cambios en la planta de movimiento y por supuesto en la escena principal de muñecos, que en principio manejaban seis mujeres, luego fueron hombres los que asumieron la manipulación de la cabeza, esto provocó una nueva dinámica que requirió largas horas para afinar los movimientos como deseábamos, durante la temporada y funciones particulares, siempre destinamos un espacio importante de los ensayos previos para afinar movimientos de los muñecos.

Escenografía; nos planteamos el espacio vacío con una escenografía practicable que contaba con dos bastidores, dos tarimas y un fondo negro.

Los bastidores; de 2,5 metros de alto y un metro de ancho, de color blanco, pues en principio contábamos con proyectar imágenes que luego consideramos innecesarias, estos

elementos se desplazan para acompañar los movimientos del coro, ocultar y dinamizar las entradas y salidas de personajes.

Las tarimas; estructuras de fierro de 75 cm de largo, 50 cm de ancho y 50 cm de alto, con cubierta acrílica de color azul, cuentan con dos focos que cumplen la función de iluminar a los muñecos desde abajo, además se movilizan con ruedas particularmente en la escena de la muerte de Eduardo y Rafael, en otros momentos se utilizan simplemente como lo que son, objetos para dar altura a los personajes que permanecen al fondo de la escena.

Vestuario; el vestuario está dividido en dos estilos, Neutro y Realista


Neutro; el coro y el padre Bolton

Este vestuario necesitaba neutralidad que no restara fuerza a las máscaras, pero además debía tener características del vestuario de una pobladora, cómodo, sencillo y maternal. El resultado fue un vestido camisero de tela osnaburgo, crudo. No fue fácil llegar a definir algo tan sencillo, toda la compañía hizo sugerencias, muchos bocetos fueron rechazados, incluso hubo una sesión dedicada al diseño, pero finalmente revisando catálogos de vestidos en tiendas de moldes, entre los múltiples diseños de vestidos camiseros elegimos el que nos evocó las características mencionadas, se hizo un vestido de prueba con la tela elegida, luego se probó una mantilla de tonos ocre. Para el cura Bolton se optó por la



misma tela para mantener la unidad, teniendo él un rol de corifeo, solamente cambio la forma siendo una sotana muy sencilla, con una estola de tejido mapuche, diseño que inspiró una fotografía del sacerdote en la misa fúnebre de Eduardo y Rafael.

Realista; Luisa, Manuel y uniformados, una mezcla de realismo y simbolismo, por un lado, cotidiano para darle el tono de tragedia popular contemporánea en que sus héroes son pobladores identificables desde toda perspectiva.



El simbolismo está en el color, Luisa; el negro y rojo del MIR, Manuel; los colores de Vaticano blanco y amarillo por su fuerte catolicismo.

Para los uniformados que luego se redujeron a uno, buscamos la mayor simpleza en el vestuario, para realzar la fuerza expresiva de la máscara, camiseta blanca, pantalón verde oscuro y bototos militares.

Utilería; la utilería en este montaje se divide en dos formas; Realista y Simbólica. Están las cartas escritas por los hijos, un revolver, el lienzo de la familia Vergara Toledo, un chal que se ocupa realistamente, las mantillas de cada integrante del coro que adquieren distintas formas de acuerdo con cada escena, las velas que iluminan y dan atmósfera de ritual.

Maquillaje; fue un elemento de muy poca elaboración, los personajes principales sólo tuvieron, maquillaje cara limpia, sin modificar ninguna línea del rostro de cada actor.

Iluminación; se propone una iluminación básica que busca fundamentalmente acotar el espacio y teñir los momentos fundamentales de la obra, ya sea con rojo o azul intenso.

Música; esta fue compuesta por Quique Galdames y Jaime Herrera. Quique nos acompañó a la casa de la Familia, participó de actividades en Villa Francia, visitó la animita de los hermanos Vergara Toledo, se involucró en el proyecto como uno más del equipo, desde la música. Se grabó la obra a medida que fueron apareciendo las escenas, con estos registros se fue componiendo desde la imagen, musicalizando cada escena, un proceso que fue trabajado en conjunto con el director.

Musicalmente se les solicitó una composición muy acústica y de gran sencillez, evitando usar muchos instrumentos lo que dio a la obra un tono más solitario e íntimo. Además, cobró un carácter evocador ya que fue inspirada en música de la época, guitarras, quenás y zampoñas dieron un toque nostálgico.

Proceso de creación

Inicio del proceso

El proceso partió con la elección de la historia, luego necesitábamos contar con la venia de la familia antes de convocar al elenco.

El primer paso fue contactar al sociólogo Mario Paz amigo del director y de la familia Vergara Toledo, quien facilita la primera entrevista en que el director puede plantear a la familia el proyecto de la compañía, luego de aclaraciones ideológicas por ambas partes, ellos acceden.

El segundo paso fue la convocatoria de las actrices para el coro de pobladoras, un punto en común sería el que todas debían ser madres.

Tercer paso, involucrarnos en conjunto respecto al tema, invitamos a Luisa y Manuel a nuestra casa, compartimos un almuerzo en el que se generó una gran empatía con ellos, fueron tremendamente generosos, nos contaron historias de su niñez ,adolescencia, como se conocieron, de su constante compromiso social, la familia, los hijos, la persecución política, las muertes, la incesante búsqueda de justicia, nos relataron tantas historias, en una conversación fluida, cariñosa, con instantes bien tristes, fue como si nos hubiésemos conocido de siempre.

Quienes no conocían la animita de Eduardo y Rafael, la visitaron, recorrimos la Villa Francia y sus lugares simbólicos, la casa de los Vergara Toledo donde tienen pintado un mural con los tres hijos muertos.

Ensayos: Partieron los ensayos en septiembre de 2007, en principio tres veces por semana, en paralelo continuando la investigación sobre el tema.

El trabajo corporal fue intenso desde el primer día, la mitad del ensayo era preparación física, nos preparamos para el estado emocional que nos plantea la tragedia,

Tomamos un texto de Antígona para acercarnos al estilo, proyección corporal, vocal y posiciones de coro-estructuras en el espacio, estudiamos los textos escritos en relación con el tema, trabajamos en torno a la música de la época, desprendiendo de allí imágenes y emociones.

Trabajamos en varias sesiones la pintura de Guayasamín en relación con la poesía de Neruda y la corporeizamos, de allí se fijaron posiciones de coro y actitudes corporales de los personajes, por ejemplo, el momento en que Luisa se entera de la muerte de Pablo la posición que adopta es de las pinturas “Espera II y Espera X” y las máscaras de los uniformados están basadas en otras pinturas del mismo autor.



Primeras escenas; todas nacieron de la improvisación, teníamos que llegar informados respecto a la escena que montaríamos ya fuese como se conocen Luisa y Manuel, la información de la prensa respecto de las muertes, las cartas que intercambian con los hijos que se van al exilio, la actitud de las pobladoras que ayudan a Luisa después de la muerte de los dos primeros hijos, entre otras escenas, por lo general el grupo se dividía en dos y se trabajaba el mismo tema, luego nos mostrábamos el resultado y el director seleccionaba lo mejor de cada una y se remontaba la escena con todo el grupo.

TRABAJO PARALELO

Búsqueda de información en la web.

Búsqueda de información sobre la muerte de Pablo en la hemeroteca de la biblioteca nacional.

Encuentros con la familia en distintos contextos; *“en su casa de la familia en que nos cuenta sobre la muerte de Pablo”*, *“cena para reunir fondos para actividades culturales en la conmemoración de la muerte de Pablo”*, *“actividades culturales”* donde participamos como compañía,

presentando la obra *“¿Por qué el conejo tiene las orejas largas?”* algunas actrices maquillaron niños o participaron de la murga, *“el director y la actriz Ximena Morales asistieron a un*




pantallazo nocturno” en que se mostraron documentales sobre los Vergara Toledo, imágenes de Pablo y una entrevista que le hicieron en el extranjero, luego de esto se hizo una marcha por el interior de Villa Francia.

El elenco crea, de manera colectiva y espontánea, un papelógrafo gigante compuesto por diferentes recortes de prensa, dibujos e información que nos evocara tanto la historia como la época en que se desarrollan los hechos, este papelógrafo nos acompañó en el estreno a modo de instalación y memorial.

Entrevista con un testigo de la emboscada y posterior muerte de Rafael (18 años) Eduardo (21 años)

El relato fue técnico ,el testigo que no tenía mayor empatía con el caso, quería dejar claro como presencié el hecho, recordaba con exactitud las calles que corrieron los muchachos, hacia donde doblaban y cuando los emboscaron, era extraño escuchar el relato con tanta frialdad, pero de todo lo que nos contó lo que más me impactó de su



narración, fue que *“siempre corrieron juntos como hermanos, si se hubiesen separado uno o los dos se habrían salvado”*, el resto ya lo habíamos escuchado varias veces, primero cae muerto Eduardo, Rafael herido trata de ayudarlo ,luego es llevado a un furgón de carabineros se apaga la luz del sector, se escucha un disparo, regresa la luz y los dos cuerpos están juntos.

Danzas circulares; tres actrices asistimos a una sesión de estas danzas, un espacio muy místico al que concurría Luisa, aprendimos algunas danzas, en particular una que a ella le gustaba, esto nos permitió acercarnos más al lado místico y sanador de Luisa.

Etapa final; la última parte de los ensayos fue para integrar elementos, primero las máscaras, luego los muñecos, destinamos ensayos especiales para su manipulación, luego la escenografía: bastidores y tarimas.

“El viernes sagrado”: Ese era el día de la semana en que no podía haber excusa alguna para ausentarse, ese día repasábamos todo lo que llevábamos de montaje y analizábamos lo que faltaba. Al acercarse la fecha de estreno nos juntábamos todo el tiempo que podíamos, la organización fue compleja, pues el grupo era numeroso y todos teníamos distintos horarios de trabajo, por esta razón sumamos ensayos nocturnos.

Preparación del estreno: Búsqueda e insistencia por conseguir el lugar que deseábamos, Villa Grimaldi.

Diseño gráfico: La definición del afiche fue lo más complejo, las ideas que surgían no terminaban por convencernos, finalmente, Andrés Camus, quien colaboró en diseño, fotografía e instalación, nos envió una propuesta, era la vista aérea del lugar en que mataron a Eduardo y Rafael y que además provocaba una segunda lectura, que eran los edificios que están en el lugar, en negro y rojo, colores del MIR y el título de la obra ubicado en el lugar en que les dieron muerte. La votación fue unánime el afiche para nosotros estaba cargado de simbolismos, que Andrés con su visión de arquitecto y su cercanía al proceso de creación había encontrado.

EL ESTRENO



Vergara, pobladores de Villa Francia, personas vinculadas a los derechos humanos, familia y amigos.

La noche previa al estreno, el ensayo general terminó muy tarde y al día siguiente abrimos Villa Grimaldi, fue un día fatigante como cualquier estreno, coordinar sonido, iluminación, vestuarios, muñecos, escenografía, aforar el fondo, realizar un training de energía preparatorio para la tragedia, en fin, comenzó la función.

Luisa ya había visto la obra, pero Manuel no, y era inevitable mientras actuábamos verlo llorar y no sólo a él, al público también, nuestras voces se mezclaban con las lágrimas y sollozos de los espectadores. Terminada la función el público se acercó a

saludar a Luisa y Manuel. La carga emocional para todos fue inmensa, detrás del escenario estaba la torre de Villa Grimaldi, lugar de tortura que habíamos observado momentos antes de la función, mientras que, para el público, presenciar una horrorosa historia y contar con sus protagonistas entre ellos fue impactante.



Nuestras inquietudes artísticas, sobre decisiones escénicas, fueron constantes, pero teníamos la convicción de haber abordado el tema con respeto y responsabilidad.

Las decisiones ya estaban tomadas ahora cada espectador podría apreciar la obra desde sus criterios, sensibilidad estética, emotiva e incluso posición política.

LA REACCIÓN DE LA PRENSA

A pesar de que se hizo un trabajo de difusión y comunicados de prensa, en prensa escrita sólo el diario la Nación dio cobertura a nuestro estreno y posteriores funciones, no hubo mención en televisión, sin embargo si existió un gran apoyo en medios alternativos y páginas de internet.

La crítica especializada en prensa fue escasa, sólo fue un periodista a una función con tres espectadores al inicio de la temporada en la “Casona Nemesio Antúnez”, por otro lado, pudimos conocer la opinión del público que nos dejó comentarios después de cada función.

CRÍTICA | TEATRO

"Luisa y Manuel":

Muy sentido, pero frío



PEDRO LABRA HERRERA

Desde su título, “Luisa y Manuel, la tragedia de los Vergara Toledo” evidencia su propósito: crear un rito escénico para hacer presente el sufrimiento de ese matrimonio obrero, dos de cuyos hijos fueron asesinados por efectivos de seguridad en un episodio de violenta represión el 29 de marzo de 1985, dando origen a la conmemoración del Día del Joven Combatiente. Un tercer hijo suyo murió dinamitado en el cerro Ñielol de Temuco, tres años después.

Un narrador vestido de sacerdote (el padre Bolton, apoyo espiritual de la pareja) presenta la historia de esta familia destruida y de fuerte formación religiosa; testimonia y comenta los hechos un coro griego de cinco actrices, con máscaras que evocan la estética de Guayasamín. Los esposos, encarnados como personajes, a ratos también relatan su vida frente al público, en tanto

para ilustrar la muerte de los jóvenes ellos son representados por muñecos manipulados a la vista. Hay cantos y música compuesta especialmente.

Es un sentido tributo y memorial que se sostiene en un texto narrativo y no dramático, a menudo de ánimo elegíaco y que evita caer en la consigna política. El montaje se estructura sobre recursos teatrales más bien funcionales, asimismo algo gastados y poco estimulantes. Aunque hecho con indudable convicción, no llega a despertar emoción también a causa de las actuaciones frías y formales. Las dos breves escenas con muñecos parecen escasamente elaboradas dada su importancia en el total, y considerando además que éste es un grupo experimentado en el teatro de muñecos, abordando su primer montaje “en vivo”.

Teatro Facetas. Jueves, viernes y sábado a las 20:00 horas. General \$4.000, estudiantes y 3ª edad \$3.000.

LAS FUNCIONES Y LA REACCIÓN CON EL PÚBLICO

Parque por la Paz Villa Grimaldi 17- 18 -19 enero 2008

Villa Francia 26 enero 2008

Casona Nemesio Antúnez 5- 6- 7 junio 2008

Teatro Facetas 12-13-14-19-20-21 junio 2008

Teatro Municipal Lord Cochrane - Valdivia 19 julio 2008

Teatro Museo del Títere - Valparaíso 25-26 julio 2008

Festival de Títeres Cerro Navia 23 agosto 2008




Luego del estreno se realizaron dos funciones más en Villa Grimaldi, no tan masivas como el estreno, pero con más de cien personas por función, la reacción fue similar al estreno, personas muy conmovidas con la historia y que más que apreciar una obra artística, vivían una experiencia de introspección, de reflexión de su pasado reciente.

Villa Francia fue la consagración de una bella amistad, estuvimos desde temprano en la mañana en la multi cancha instalando el escenario, que finalmente usamos de gradería y la obra la hicimos a nivel de piso, gran calor, pero mejor fue el calor humano, hicimos una pausa para almorzar junto a la familia Vergara Toledo y amigos, nos prepararon pescado frito en el patio de su casa, hubo comida rica, risas, canciones y amistad.

Terminada la función en Villa Francia, el público se dividió, algunos se fueron melancólicos y silenciosos a sus casas, otros querían conversar, nos contaron todas las historias que





hubiésemos querido conocer durante los ensayos, estábamos frente a los protagonistas, el entorno, el contexto, quienes protagonizaron esta historia junto a los Vergara Toledo.

Retomamos las funciones en La Casona Nemesio Antúnez con una escasa convocatoria de público, se iniciaba un nuevo proceso, enfrentarnos a un público que no necesariamente conocía la historia y además pudimos percibir la intolerancia de algunos que, a diez minutos de iniciada la obra, se pararon de las butacas y se fueron, el clic o impulso para salir lo generaban la palabras, Allende y 1973.

A excepción de la Casona todas las demás funciones contaron con un mejor marco de público Teatro facetas tuvo un promedio de sesenta personas por función, las siguientes fueron más masivas.

En general el público se sorprende de una historia que se conmemora cada 29 de marzo (día del joven combatiente) pero que no se conoce mayormente. En quienes vivieron conscientemente la época que se relata, se genera una introspección reflexiva al repasar su vida e ideologías, contrastando su pasado con un presente lleno de pragmatismos y funcionalidad, constatar como el tiempo ha socavado ideales, como la vida con sus más mínimas y básicas necesidades nos ha llevado por otros caminos muy distintos a los soñados en una juventud idealista, a la vez que encontramos a otros que quedando atrapados en un pasado doloroso siguen clamando por una justicia ya lejana y dudosa.

PALABRAS DEL PÚBLICO

Un saludo de agradecimiento a toda la compañía de teatro.

Gracias por mostrar parte de la vida de este maravilloso familia, a la cual todos amamos y que nos enorgullece con su fuerza, su valentía y su consecución.

Espero que lleven a todos los rincones posibles esta lección de vida que nos entregaron estos heroes, de nuestra querida Villa Francia.

Hasta la Victoria Siempre.

Viviana Vergara

VIVIANA VERGARA
VILLA FRANCIA, 26 - 01 - 2008

Amigos Compañeros

Felicidades por su trabajo, por ser tan frías, por ser nos ayudar a vivir muchos momentos vividos; pero mantener la memoria viva. Invita a reflexionar, a vivir y a seguir luchando...

Agradecida en nombre del Pablo, Pafy y Eduardo.

¡ Hasta La victoria Siempre!

Vicky M.

VICKY M.
VILLA FRANCIA, 26 - 01 - 2008

Gracias queridos por su entrega, por su fuerza, por su valentía, por acercar a nosotros, un momento del pueblo, dejarnos de ser interpretados en su obra.

Un gran trabajo, y los diré que hoy día me senti mucho más sensible que en la N. Grimaldi, ¿será porque este se entre los míos y en nuestra población, lugar donde ocurrió todo? Gracias, Luisa

LUISA TOLEDO
VILLA FRANCIA, 26 - 01 - 2008

MI EXPERIENCIA EN LA OBRA

Quedan muchos momentos y experiencias sin narrar, estas quedaron en nuestros cuadernos, escritos y comentados en cada lunes de reflexión después de algún encuentro con la familia.



Realizar este tipo de creaciones es una experiencia enriquecedora desde distintos puntos de vista; humano, afectivo, teatral y socialmente nos permitió detenernos y observar la evolución de una sociedad afectada por la experiencia de una dictadura y como se recompone, olvida o niega las violaciones a los derechos humanos.

Descubrimos a víctimas que no han podido recomponerse tras una herida profunda llena de pérdidas humanas en circunstancias de horror y barbarie, familias que además han sufrido la dolorosa impunidad que no les ha permitido dar descanso a su espíritu.

Más que una apuesta teatral, nuestra esperanza con este montaje es generar el conocimiento y comprensión de una de las tantas, horribles historias de nuestro país, y ojalá colaborar de algún modo en la obtención de una justicia, ya sea humana e histórica, cuando la fe en el aparato judicial es tan dudosa.



ANEXO.-

NOTAS DE PRENSA ACERCA DE LA OBRA

EL MERCURIO

NACIONAL

SANTIAGO DE CHILE, SÁBADO 14 DE JUNIO DE 2008

EL MERCURIO

SÁBADO 14 DE JUNIO DE 2008

CRÍTICA | TEATRO

"Luisa y Manuel":

Muy sentido, pero frío



PEDRO LABRA HERRERA

Desde su título, "Luisa y Manuel, la tragedia de los Vergara Toledo" evidencia su propósito: crear un rito escénico para hacer presente el sufrimiento de ese matrimonio obrero, dos de cuyos hijos fueron asesinados por efectivos de seguridad en un episodio de violenta represión el 29 de marzo de 1985, dando origen a la conmemoración del Día del Joven Combatiente. Un tercer hijo suyo murió dinamitado en el cerro Ñielol de Temuco, tres años después.

Un narrador vestido de sacerdote (el padre Bolton, apoyo espiritual de la pareja) presenta la historia de esta familia destruida y de fuerte formación religiosa; testimonia y comenta los hechos un coro griego de cinco actrices, con máscaras que evocan la estética de Guayasamín. Los esposos, encarnados como personajes, a ratos también relatan su vida frente al público, en tanto

para ilustrar la muerte de los jóvenes ellos son representados por muñecos manipulados a la vista. Hay cantos y música compuesta especialmente.

Es un sentido tributo y memorial que se sostiene en un texto narrativo y no dramático, a menudo de ánimo elegíaco y que evita caer en la consigna política. El montaje se estructura sobre recursos teatrales más bien funcionales, asimismo algo gastados y poco estimulantes. Aunque hecho con indudable convicción, no llega a despertar emoción también a causa de las actuaciones frías y formales. Las dos breves escenas con muñecos parecen escasamente elaboradas dada su importancia en el total, y considerando además que éste es un grupo experimentado en el teatro de muñecos, abordando su primer montaje "en vivo".

Teatro Facetas. Jueves, viernes y sábado a las 20:00 horas. General \$4.000, estudiantes y 3ª edad \$3.000.

SANDÍA CALÁ

LA TRAGEDIA DE LOS HERMANOS VERGARA TOLEDO AL TEATRO

PARA NO OLVIDAR

GABRIELA GARCÍA

-“Luisa y Manuel” se llaman los padres de los hermanos Vergara. ¿Cómo defines la obra?

-La obra es una tragedia contemporánea. Vemos a una pareja de padres en la búsqueda de la verdad y la justicia. Y cómo afrontan la pérdida de tres de sus cuatro hijos a raíz de la resistencia a la dictadura de Pinochet. El formato del montaje está basado en la tragedia clásica, con un coro de mujeres con media máscara, trabajo de muñecos de solución directa y un espacio lo más limpio posible.

-¿Por qué crees importante llevar esta historia al teatro?

-Estamos en una época de memoria frágil, donde las utopías han caído y la relatividad domina nuestros valores. Una época donde la palabra ideal suena a locura, sin embargo, nos encontramos con estos casos donde a pesar de tanto dolor, el amor se hace presente. En ese sentido, nos parece importante rescatar estas historias que nos hablan de consecuencia, de idealismo, de esperanza, de superación, de fe, ya sea en Dios o en el ser humano.

-¿Pudiste hablar con los verdaderos protagonistas? ¿Qué opinión tienen Luisa y Manuel del Chile de hoy, de la democracia?

-No sólo nos han abierto su casa y sus recuerdos, sino que han hecho generosamente con nosotros, un viaje a una época dolorosa. La ley natural de las cosas es que los hijos entierran a los padres. En este caso, estos padres han tenido que enterrar a tres de sus cuatro hijos y las condiciones en que han muerto son terribles: dos de ellos acribillados por la espalda y el tercero dinamitado en el sur. Bajo esas circunstancias, ¿quién sería capaz de pedirles que perdonaran u olvidaran tanta barbarie, años de silencio cómplice, mentiras y engaños? Sólo la verdad y la justicia darían un poco de consuelo.

-Eres parte de la compañía Periplos. ¿Qué tipo de historias son las que les gusta contar?

-Periplos se ha nutrido de la cultura popular, de la inocencia, la religiosidad, la picardía, la alegría y la tristeza de nuestro continente. Creo que ha sido la búsqueda de nuestra identidad, de nuestra memoria colectiva, la que nos ha llevado



►► “Luisa y Manuel” se llama la obra que la destacada compañía Periplos estrenará en Villa Grimaldi y Villa Francia. Aquí, Domingo Araya, su director, revela que a través de un coro de mujeres con media máscara y muñecos, contarán la historia de una de las emblemáticas familias que fueron azotadas por la dictadura.

a volcarnos a este trabajo, un día actuando en un pueblo perdido al borde del Estrecho de Magallanes y al otro, representando a Chile en Colombia o España.

-¿La compañía prepara alguna otra obra para el 2008?

-Más adelante planeamos crear una obra dirigida al público infantil. Por ahora, durante las funciones de “Luisa y Manuel” en Villa Francia, se recopilará material con la reacción de los pobladores, lo cual dará pie a un video.

COORDENADAS: LA OBRA “LUIA Y MANUEL” SE PRESENTARÁ DESDE EL 17 AL 19 DE ENERO EN EL PARQUE POR LA PAZ DE VILLA GRIMALDI (AV. JOSÉ ARRIETA 8401, PEÑALOLÉN), Y EL 24 Y 25 DE ENERO, EN LA PLAZA EL FARO DE VILLA FRANCIA. OJO, PORQUE TODAS LAS FUNCIONES SON A LAS 21 HORAS Y GRATUITAS.



Cultura

Miércoles 4 de junio de 2008 / La Nación / Pág. 26

El jueves vuelve obra de teatro sobre los padres de los hermanos Vergara Toledo

La tragedia de Luisa y Manuel

► Con máscaras y títeres, la compañía Teatro Periplos recorre 30 años de una pareja luchadora. Mientras aparecen piezas clave para reabrir caso del hijo muerto en Temuco.

RODRIGO ALVARADO ESPINA

HACE dos semanas y después de 23 años, el ministro en visita Carlos Gajardo dictó condena a cuatro ex carabineros por el crimen de los hermanos Rafael y Eduardo Vergara Toledo, acaecido el 29 de marzo de 1985: fecha consagrada como el Día del Joven Combatiente.

En ese contexto, el jueves en la Casona Nemesio Antúnez, la compañía Teatro Periplos reestrenará "Luisa y Manuel, la tragedia de los Vergara Toledo", obra montada en enero en Villa Grimaldi y que desde las formas de la tragedia clásica, aborda la vida de lucha y consecuencia de un matrimonio que durante la dictadura tuvo un rol dirigenal en una parroquia de Villa Francia. La misma pareja que el 5 de noviembre de 1988 revivió el duelo, cuando Pablo, tercero de cuatro hijos, murió despedazado tras un bombarzo en Temuco.

"Luisa me contó que había nuevos testigos para reabrir el proceso de su hijo menor", explica el director de la pieza, Domingo Araya, quien comenzó buscando una historia contemporánea que pudiera cumplir con las características de la tragedia: "Si a eso le agregamos la muerte de Pablo y una concertación de Estado detrás, te das cuenta que hay un héroe que se opone a algo invencible y sigue de pie".

Luisa supo de la muerte de su tercer hijo a través del diario. Y dos décadas después amasa los nuevos



"Luisa me contó que había nuevos testigos para reabrir el proceso de su hijo menor", explica el director de la pieza, Domingo Araya. Foto: Leandro Chávez

antecedentes judiciales con cautela: "No tenemos seguridad... todavía se está investigando, pero parece que la reapertura del caso va en serio", dice con una voz que pareciera no querer más guerra.

La pieza clave para volver a es-cudriñar en la tragedia es la aparición de un testigo que dice que los jóvenes fueron detenidos antes del bombarzo. Mientras, esta investigación está en manos del juez Fernando Carreño de la Corte de Apelaciones de Temuco y la Brigada de Derechos Humanos de la Policía de Investigaciones liderada Víctor Viedma.

"Parece que vamos a tener que seguir sufriendo", dice Luisa ante una huella que podría modificar el crimen.

SIN HÉROES

En escena, hay tres personajes: Luisa Toledo, Manuel Vergara y un sacerdote que va relatando la historia. También hay muñecos uniformados y cinco mujeres con máscaras que representan las viejas de Villa Francia y componen el coro trágico, que complementa un relato que desde 1959, cuando la pareja se conoce, deviene por el Mundial del 62, el

"Queríamos centrarnos en ellos, como padres que crían hijos para la vida y tres de cuatro murieron en circunstancias atroces (...) no buscamos hacer un homenaje sino constatar una verdad que debe conocerse".

Sólo tres funciones (20 horas) de "Luisa y Manuel..." se montarán en la Casona Nemesio Antúnez (La Reina). Desde el 12 de junio, y por dos semanas, se repondrá en el Teatro Facetas (20 horas).



triumfo de Allende y la conciencia de sus ideales.

Para llegar a eso, los teatreros se acercaron a los Vergara Toledo, les explicaron el planteamiento y advirtieron que su intención no era legitimar la vida armada, ni dejar a sus hijos como héroes. "Queríamos centrarnos en ellos, como padres que crían hijos para la vida y tres de cuatro murieron en circunstancias atroces. Manuel y Luisa no compartían sus ideas pero las respetaban. Es una vida de una consecuencia enorme",

agrega Araya.

Primero la vio Luisa, después ambos en Villa Grimaldi. "Pareció que recién se daban cuenta de la tragedia que ha sido su vida, entre vivirla y lucharla no han podido sentarse a pensarla", cuenta el director, quien advierte que con la compañía "no buscamos hacer un homenaje sino constatar una verdad que debe conocerse, sobre todo por los jóvenes que ya ni saben por qué se celebra el Día del Joven Combatiente. Queremos que entiendan por qué se luchaba". **LN**