



UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN ICEI
MAGÍSTER EN CINE DOCUMENTAL

“ÑI PU TREMEN”

REFLEXIÓN TEÓRICA QUE ACOMPAÑA LA OBRA DE GRADO DOCUMENTAL
PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN CINE
DOCUMENTAL

Paula González Seguel

Profesora Guía: Catalina Donoso Pinto

Abril 2022, Santiago de Chile.

“Elena Mercado Marileo: ¿Ayukelein tañi piuke tami kudaw?...

Paula: May, ayukuleñ...¿Cómo te sientes?...

Elena: Bien, ya no me averguenzo de quien soy...te amo...

Paula: Yo también”¹

*Dedicada a mi abuela, a mi madre, a mi hermana.
A Elsa, a Constanza, Marlen, Normi, Aurelia, la mari,
a mi Tía Choli, Verito, Norma Grande, Amaro, Benja, Sofía,
a mis amigas y a mi compañía KIMVNTeatro.*

¹ Palabras de la abuela de la directora durante el proceso de entrevista y rodaje, marzo 2022.

KIÑE / Introducción

“El fragmento FATZER es ya importante por el hecho de que en cierto momento Brecht observó que no podía hacer de él una obra acabada y entonces la empleó como campo de experimentación. Trabajó sin apuntar a un resultado determinado, sin cuidarse que resultara algo vendible. Eso posibilitó una libertad tremenda en el manejo del material. Al mismo tiempo se conservó su carácter procesual. Pues la fragmentación impide la desaparición del acto de producción en el producto, su conversión en mercancía”²

En junio del año 2008 llegamos con KIMVNTeatro³, Teatro KIMEN en ese entonces, a la Comunidad Petu Moguelein Mawidache, a convocar a abuelas Mapuche para ser parte de un Taller de Teatro, que tenía por objetivo rescatar la oralidad y los testimonios de mujeres que habían migrado del campo a la ciudad. Estuvimos junto a un equipo multidisciplinario alrededor de siete meses conversando, haciendo NÜTRAM - *Conversación en mapuzungun* - con cada una de ellas todos los días sábado de cuatro a siete de la tarde alrededor de una mesa o del fogón en una de las ruka que están instaladas en este territorio. Nunca antes, las mujeres se habían reunido sin la presencia de hombres en la comunidad y este espacio fue de un carácter invaluable, aquí me encontré con mujeres que compartían historias similares a las de mi familia, y me fui reconociendo en cada de sus historias. Durante esa experiencia, registré con una grabadora a cassette cada una de las conversaciones y encuentros que íbamos teniendo, e intenté entregarles herramientas teatrales para que aprendieran a canalizar sus emociones, logrando así alzar sus voces que por años habían sido silenciadas para construir juntas nuestra propia comunidad. Cada día sábado, luego del taller, llegaba a la casa de mi abuela, donde vivía en ese entonces, a transcribir al computador cada uno de los testimonios⁴

² Heiner Müller

³ KIMVNTeatro (2008 - 2002) es una compañía multidisciplinaria chilena - Mapuche dedicada al Teatro Documental, la Música y el Cine, fundada el año 2008 por la actriz, directora, dramaturga y documentalista Paula González Seguel y la psicóloga, gestora cultural, autora y compositora Evelyn González Seguel, bajo el nombre de Teatro KIMEN, cuyo significado es ¿me conoces? en –mapuzungun-, re- nombrada el año 2016, desde la identidad wenteche como KIMVN, cuyo significado es “conocimiento”. La compañía durante sus catorce años de trabajo, ha tenido una fuerte vinculación con diferentes culturas y cultores Mapuche y de pueblos originarios en latinoamérica, destacados y destacadas artistas de las Artes Escénicas, el Cine, las Artes Visuales y la Música.

⁴ El testimonio oral, la investigación de campo y los cruces interdisciplinarios, han llevado a KIMVN Teatro a crear puestas en escenas, que rescatan el espacio íntimo, cotidiano y familiar para el pueblo mapuche, en todas sus dimensiones y complejidades. Paisajes urbanos y rurales, se han llevado a la puesta en escena, tanto en la construcción escenográfica como en la creación de imágenes visuales y sonoras, con el fin de rescatar desde diversos ámbitos de la teatralidad la realidad como documento histórico y político. Fuente: www.kimvnteatro.cl

registrados durante nuestros encuentros y de las conversaciones que lograba tener de manera personal con cada una de ellas. Llegó el año 2009, y estrenamos junto a mi abuela, tías y mujeres de la comunidad Petu Moguelein Mawidache, la obra “ÑI PU TREMEN - Mis Antepasados”, montaje de *Teatro Documental*⁵, que tenía como sustento las vivencias de migración campo - ciudad de las papay - *Abuelas* -, el proceso de desarraigo territorial y la discriminación que tuvieron que enfrentar por el hecho de ser mujeres y Mapuche. El Teatro en ese entonces, significó un espacio de contención, resignificación de vivencias, y por sobre todo un espacio de reivindicación de su identidad como mujeres Mapuche en la ciudad, ya que muchas de ellas, producto de la diáspora habían negado su lengua, cosmovisión y cultura. En este proceso muchas de ellas vieron fortalecida su identidad, se sintieron identificadas unas con otras, recuperando así su *feventun* - creencias - y el *kimvn* - conocimiento - heredado de sus ancestros y ancestras. El montaje recorrió por más de 6 años diversos escenarios de Chile, obtuve el Premio Eugenio Guzmán a la Mejor Dirección en el Festival de Nuevos directores, organizado por la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, y fuimos seleccionadas ser para de importantes festivales teatrales en Chile, logrando además traspasar las fronteras territoriales de Chile a la escena teatral francesa el año 2011.

ÑI PU TREMEN, fue el primer trabajo escénico donde aprendí a escuchar, aprendí a contemplar detenidamente la realidad y a rescatar las vivencias del pueblo al cual pertenezco por parte materna para reescribir la historia. A catorce años de esa experiencia artística, he vuelto a mirar hoy desde la cámara y el lenguaje audiovisual a cada una de las mujeres que fueron protagonistas de la obra en ese entonces, entre ellas, mi abuela Elena Mercado Marileo, mi madre María Luisa Seguel Mercado, mi tía Isolina Mercado Marileo, mi tía Verónica Mariano, una de mis mejores amigas; Elsa Quinchaleo Avendaño, a la abuela más anciana de la comunidad Mapuche urbana Petu Moguelein Mawidache; la señora Aurelia Huina Lincoñir, su hija María Cayufile Huina y a tres mujeres, que ya han dejado de ser niñas, hoy jóvenes lideresas del pueblo Mapuche; Constanza Hueche Saavedra, Marlen Hueche Saavedra y Norma Hueche Nahuel.

⁵ El lenguaje documental, en tanto tiene la capacidad de indagar y hacer visible aspectos invisibilizados de la sociedad, ha sido un espacio de indagación escénica para la creación de diversos montajes que se vinculan con problemáticas sociales, políticas y culturales que han aquejado de manera histórica y contemporánea al pueblo mapuche. Las estéticas de los montajes de la compañía, rescatan aquello que está en el margen, en el recuerdo, en el pasado y la memoria, con el fin de resignificar, dignificar y situar en el centro, la belleza que se esconde detrás de la pobreza, la marginalidad, la violencia y el dolor.

Sinopsis

El año 2009 se estrenó la obra de Teatro Documental “ÑI PU TREMEN - Mis Antepasados” protagonizada por mujeres Mapuche de distintas generaciones de edad. Ellas fueron invitadas a recordar pasajes de infancia, la migración campo - ciudad y a reencontrarse con sus raíces en un contexto urbano. Hoy, en este film, vuelven a encontrarse en el Teatro, en la casa o ruka, para compartir nuevamente sus recuerdos, preservando viva la memoria y el conocimiento de su pueblo.

EPU / Tratamiento estético y narrativo de la obra

La obra de grado, inspirada en la dramaturgia de la obra “ÑI PU TREMEN - Mis Antepasados”, la cual escribí el año 2008 junto a KIMVNTeatro - Teatro Kimen - En ese entonces, publicada en el libro “Dramaturgias de la Resistencia” junto a Pehuén Editores y el Centro de Estudios Interculturales e Indígena - CIIR el año 2018, articula un viaje narrativo a partir de los testimonios⁶ personales de cada una de la protagonistas ; recuerdos de infancia, la migración campo - ciudad, el reencuentro con el espacio del juego y la teatralidad, recuerdo de las significancias que marcó el teatro en sus vidas. El reencuentro entre las protagonistas se produce cada ciertos años a través del Teatro, siendo éste, su espacio de encuentro y el lugar donde sus raíces e identidad son valoradas. La obra documental, pone en valor el cuerpo de cada una de ellas, sus arrugas, la piel, su color, su lengua. El carácter estético, la belleza, es por lo tanto también un acto de resistencia política. El montaje a su vez, primer corte para la entrega de la obra de grado de Magíster, es un material que no termina en un primer montaje. Ya que los materiales registrados, no pretenden contar una historia lineal, sino que a través de la fragmentación se pretende construir una reflexión artística en torno a la historia de un pueblo que ha dejado de estar en las sombras, y se ha arrimado al mundo de las artes para compartir su sabiduría, capacidad de resiliencia y resistencia. A través del tratamiento de color, buscamos entregar distintas capas de textura al tratamiento de la realidad. Hay escenas que buscan narrar un mundo más onírico y otras que

⁶ “El testimonio se vincula con la memoria y procesos que tienen un fin reivindicativo del pasado, permitiendo escuchar a los que fueron excluidos de la historia oficial (...) la memoria tiene valor social y cultural, es reivindicación de un pasado...”/ J. Aróstegui, “Relatos de la memoria y trabajos de la historia”, Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea, n. 3 (2004): 31, <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/742/1/Arostegui-Retos%20de%20la%20memoria.pdf>.

nos sitúan en el tiempo presente. El mundo sonoro de la obra, rescata la importancia de la palabra, el mapuzungun, su fonética, a través del sonido directo. Para este primer corte, los testimonios e imágenes son acompañadas de música instrumental y cantada, que nos narran una identidad mestiza, a través de sonoridades clásicas, originarias y latinoamericanas, interpretadas por la Banda Sonora ÑI KIMVN.

Elegimos tres locaciones para rodar la Película; Teatro, Ruka KIMVN⁷ y Centro Ceremonial de los Pueblos Originarios Mawidache⁸. Estas tres locaciones, determinan gran parte la estética del film. El Teatro nos convoca al espacio de la representación, a un espacio de rito y familiar para las protagonistas, los colores negros predominan y resaltan así también los colores de sus ropas⁹ cotidianas, y sus vestimentas tradicionales. En la ruka KIMVN tuvimos la posibilidad de ensayar y grabar escenas ficcionadas: la entrada a la ruka, Norma encendiendo el fuego, algunos testimonios, el espacio de encuentro - Nutram. No pasar a llevar la cultura, fue una de nuestras mayores interrogantes al momento de rodar tanto al interior de la ruka como en el Centro Ceremonial Mawidache. En el Centro Ceremonial de los Pueblos Originarios de la Comuna El Bosque, pudimos filmar el paisaje, el contexto, la llegada de cada una de las protagonistas a este espacio, su preparación para el purrun, la escena final, y realizar los únicos aéreos que son parte de la Película. En las tres locaciones filmamos testimonios, llevamos a cabo entrevistas, registramos el Making off con dos cámaras Sony 4k, steadycam, trípode, cámara subjetiva en mano, mientras tanto el sonido iba siendo registrado por un micrófono directo, 2 lavalier, registrado en una Tascam DR - 70D.

⁷ El año 2016, la compañía KIMVN Teatro instala en el Centro de Santiago una ruka Mapuche itinerante, como espacio escenográfico de la obra “ÑUKE”, transformándose posteriormente la ruka en un espacio cultural itinerante el que ha sido instalado en; Centro Cultural Estación Mapocho, Centro Cultural GAM, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Espacio de Memoria Villa Grimaldi, y actualmente en Centro Cultural San Joaquín, con el fin de promover la valorización de la lengua, cosmovisión y cultura del pueblo mapuche a través de las artes, desarrollando actividades artístico-culturales y de formación artística intercultural desde el año 2018 a la fecha.

⁸ Mawidache, es una comunidad Mapuche urbana instalada en la periferia de la capital de Santiago, en este lugar mujeres y hombres Mapuche, se tomaron un terreno para realizar prácticas ceremoniales tales como el nguillatun y el wetripantv, en el gobierno de Ricardo Lagos Escobar. Durante su gobierno, se construyó un gran parque donde están emplazadas tres ruka Mapuche, una ruka Aymara y un espacio para el nguillatuwe. Gran parte de la comunidad Mapuche que vive cerca de este espacio es parte de un proceso de recuperación de la identidad Mapuche en contextos urbanos desde principios de los años 90´ en Chile.

⁹ “El montaje estilístico de varios fragmentos vestimentarios disociados entre sí convierte al cuerpo del usuario en un cuerpo de citas, atravesado por cruces de lenguas híbridas. La ropa (...) funciona como concepto-metáfora de una identidad periférica tramada por lenguajes discontinuos, (...) diseminados de lenguajes cortados de sus circuitos de hábitos y gustos que son reensamblados por un collage (...) que critica las identidades fijas y homogéneas sustancialmente ligadas a un espacio y un tiempo originarios”, Nelly Richard.

El material registrado, nos permitió en la etapa de montaje volver a mirar el guión y a partir de éste ir seleccionando las escenas que conforman este primer corte. Algunas de las escenas contempladas para filmar no se pudieron registrar en el momento de rodaje, ésta etapa transitó de la calma a una intensidad propia del quehacer artístico. Las emociones muchas veces nos invadieron, sin embargo el timing de rodaje nos llevaba avanzar para llegar a final de los que habíamos escrito. Una vez finalizado el rodaje, siento que vivimos una especie de rito, aquellos 7 días, donde volvimos al espacio de la representación, volvimos a encontrarnos, pero esta vez sin el dolor que muchas veces nos unía antes, las abuelas estuvieron felices todos los días que estuvimos filmando. Preocupadas por sus vestuarios, sus vestimentas tradicionales y sintiendo un tremendo orgullo por ser ser, verse, y sentirse Mapuche.

KVLA / Hipótesis de trabajo o concepto principal que desarrolla la obra.

Uno de los conceptos fundamentales que desarrolla la obra de grado, es la recuperación de la Memoria¹⁰, los recuerdos y la oralidad como testimonio¹¹ vivo de la historia de un pueblo, que a pesar de haber vivido un violento proceso colonial, de genocidio, discriminación, rascismo, persecución política, desarraigo territorial, expropiación de territorios, aún preserva viva su lengua, cosmovisión y cultura, mantiene viva prácticas ancestrales en diferentes contextos a lo largo de todo el territorio llamado Chile. La obra, además pretende seguir fortaleciendo a través del arte la identidad Mapuche, seguir valorando el conocimiento de las mujeres, como portadoras de la oralidad, la sabiduría y el kimvn¹² de nuestro pueblo. La obra se concibe además, como un proceso reparatorio frente al dolor y la violencia vivida por parte de las protagonistas y de los y las espectadores que puedan sentirse identificados con este material.

¹⁰ La memoria, usa diferentes formas de representación, como la imagen, música, texto dramático, escultura, pintura, cine, entre otros (...) la memoria es una representación del pasado que se construye en el presente a través de distintas materialidades

¹¹ “Sabemos que el testimonio es llamado a desempeñar un rol estratégico de los contextos de violencia y destrucción sociales, de luchas históricas, porque su convención de objetividad acredita una verdad de los hechos que, con su referencialidad directa y probatoria, sirve de documento para fundar la veracidad del relato y volver entonces inobjetable el “haber sido” de la realidad a denunciar en nombre de sus víctimas”, Nelly Richard.

¹² Sig. Conocimiento en mapuzungun.

MELI / Fundamentación teórica (conceptos y referentes teóricos).

Volver a mirar ÑI PU TREMEN¹³, es volver a fortalecer la communitas o comunidad, es volver a tejer historias, es volver mirar la Comuna El Bosque, el lugar donde nací, volver a observar cómo se han posicionado el conocimiento Mapuche en la ciudad, como permanece la pobreza, como hemos cambiado, la avanzada edad que tienen ya las abuelas, y el crecimiento espiritual y rol político que han asumido las más jóvenes de la comunidad. Volver a mirar es volver a tejer, es volver a trabajar sobre lo mismo desde otro ángulo, perspectiva y distancia. *“Volver (...) a un texto sobre el cual ya no se tiene pleno control (...), volver a descontrolarse o saber que nunca se escribe bajo control. (...) En este caso, el regreso (...) ha de hacerse cargo de un equívoco, un equívoco que cruza relaciones (...). El equívoco consiste en pensar (...), y eso supone también la alteridad de la experiencia de la obra (...). La posibilidad de hacerse cargo de este equívoco implica, en principio, poner en cuestión precisamente las fronteras (...) que lo producen. Una puesta en cuestión, digo, no con el afán de exponer la exigencia de una disciplina u otra por producir, sino más bien de dar lugar reflexivo a esa dislocación (...) a las fronteras.”*¹⁴

La idea de volver, siempre va tejida con la idea de retorno¹⁵. La idea de retorno para quienes estamos en un proceso de identificación con nuestra identidad Mapuche, siempre es un concepto que ronda viviendo y habitando la ciudad. Volver a través del arte, esta vez con un equipo audiovisual, nos permite que permanezca en el tiempo aquello que nos han arrebatado o que hemos perdido. “ÑI PU TREMEN” es el origen, es la madre, es la abuela, como diría

¹³ ÑI PU TREMEN, es el primer montaje de teatro documental de la compañía KIMVNTeatro. La compañía se ha caracterizado por trabajar con personas que vivieron los acontecimientos narrados. No hay ficción; lo que contiene el relato es la poética del teatro, la música, la escenografía, están los tiempos del espectáculo, pero la sustancia del contenido se aleja de la dramaturgia de la ficción para adentrarse en los hechos narrados que provienen del universo subjetivo de las personas que participan en el montaje. Y desde ahí, conmueve por su verdad subjetiva”, Silvana Bustos.

¹⁴ Cita sin referencia de autor tomada de la Tesis de Grado para optar al Título de Licenciatura en Artes Escénicas “Reflexión a partir de una investigación escénica que toma como punto de partida elementos presentes en el montaje ÑI PU TREMEN, descontextualizándolos y cruzándolos con otros materiales textuales, visuales y audiovisuales, investigando así en los conceptos de contexto, descontexto y re – contextualización” / Autoras; Paula González Seguel, Marisol Vega Medina y Pamela Contreras, Universidad Mayor, Santiago de Chile, 2009.

¹⁵ El retorno está vinculado con el deseo de rehacer o reparar; la repetición es deseo de reparación, la asimilación del presente para habitar ese pasado en el presente y realizar su reconstrucción fantaseada”, Judith Butler.

Elicura Chihualaf; *“nuestra lucha es una lucha por ternura”*. *Nuestras imágenes arden, y por tanto quemán como diría Didi Hubermman...y continuaría... pero ese fuego no es precisamente luz, sino urgencia*. Las primeras naciones, aún vivas en el territorio chileno, luego de la revuelta social de octubre de 2019, han tomado un rol político importante en las decisiones que se están tomando a nivel país. Las artes han abrazado en los últimos años la lucha y resistencia Mapuche así como también se están recuperando las prácticas ancestrales, la música, el teatro y el cine, han abierto caminos hacia el reconocimiento de las primeras naciones y ÑI PU TREMEN, vendrá a contribuir a un proceso de reivindicación no sólo de una práctica artística, sino que también de la construcción de la memoria viva, histórica y reciente del pueblo Mapuche desde una perspectiva de género y derechos humanos.

KECHU / Referentes cinematográficos u otros (películas, autores, corrientes estéticas, etc.)

El trabajo de Patricio Guzmán, y su incesante recuperación de la memoria a través del documental, ha permeado sin duda mi mirada. El paso del tiempo, la importancia de sus entrevistados, el vínculo con sus protagonistas, la mirada hacia el pasado y la memoria reciente de Chile, su mirada hacia las y los desaparecidos de la dictadura cívico-militar de Pinochet son actos de reparación a través del arte que la sociedad chilena necesita. En el caso de ÑI PU TREMEN, el ejercicio de memoria, también busca hacer aparecer lo desaparecido; a la mujer, a la otredad, al pueblo Mapuche.

Otro de los referentes que me han cautivado del Cine Documental, es el trabajo de Naomi Kawase, *“El universo cinematográfico de Naomi Kawase (Nara, Japón, 1969) gira en torno a la vida íntima, la búsqueda de los orígenes y de la identidad, con sus ausencias, sus ciclos y sus rituales”*¹⁶ la directora presenta un mundo en sus películas donde su familia, y su propia cultura son las y los protagonistas. Sus paisajes, sus pérdidas, la ausencia, el vínculo con su abuela, y la capacidad de registrar aquellos momentos más íntimos de la vida humana, como lo es un nacimiento o la muerte de un ser querido, me remueven completamente. Es así como en ÑI PU TREMEN, decidí volver a mirar a mi abuela, nuestro espacio cotidiano como etapa previa al rodaje de la película, pero no solo a ella, sino que también a todas aquellas mujeres que fueron parte del montaje teatral, en tanto ellas son las portadoras de la memoria viva de

¹⁶ ELOGIO DE NAOMI KAWASE École nationale supérieure d'art de Bourges

nuestro pueblo. “La Memoria es una facultad para los pueblos para narrar sus historias, sin mediación de la narración oficial, el valor de la representación, la cual no necesariamente queda anclada a la escritura como la historiografía. En este sentido, la memoria nos permite transitar entre diversas disciplinas y materialidades”¹⁷

KAYU. Punto de vista del/a autor/a: posicionamiento estético, político y/o epistemológico (formas en que se aproxima al objeto/problema/sujetos del documental)

El pueblo Mapuche, históricamente no ha dejado que las cámaras entren en su espacio ritual, y los pocos registros que tenemos de él, es a través de la folclorización de la imagen de un pueblo o a través de una mirada extranjera o periodística. Por años, las mujeres indígenas, han sido invisibilizadas, y no es sino en la historia reciente que el conocimiento de las “mujeres mestizas, champurrias o chejes”, como bien las nombra la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui, que sus voces están siendo relevantes para un mundo que vive una tremenda y profunda crisis social, de identidad, donde el conocimiento de las primeras naciones se vuelve relevante para recuperar la humanidad que hemos perdido. “ÑI PU TREMEN. La Película” es un acto profundo de amor hacia nuestras madres, abuelas, hermanas, y el lenguaje cinematográfico, los movimientos de cámara, el uso del tiempo, la calidad la imagen y el tratamiento de color, buscan que cada una de las protagonistas encuentren a través de las imágenes un espacio de dignidad y que cada uno de sus testimonios¹⁸ se conviertan en un archivo histórico tanto para las Artes Escénicas como para la historia Mapuche.

“Mire, de parte del Mapuche siempre ha habido mucha desconfianza y recelo hacia el elemento ajeno a las comunidades, fundamentalmente al blanco “huinca”, como lo denominan. Porque la historia nos ha demostrado con hechos de que paulatinamente a los mapuche se les fue despojando de muchas de las cosas que tenían, entonces ellos recelen, desconfían de todo el mundo, inclusive de los funcionarios del Estado, porque han estado sujetos en muchas oportunidades a excesivas tramitaciones...Y esto, el indígena, cuando cree

¹⁷ Silvana Bustos, Profesora de historia, actriz, historiadora, candidata a doctora en Artes.

¹⁸ “El testimonio nos inscribe en un registro en el que los hechos son intensamente recordados y conflictivamente narrados.... En este marco, los testimonios se elaboran para contamos relatos que ninguna historia corriente los incluiría por su acento marcadamente subjetivo, personal, afectivo, privado o porque simplemente aborda lo “negado” en una sociedad” / E. Jelin, “Historia y Memoria Social”, Modo Virtual, Memorias de la violencia, <https://iesbolivar-cba.infed.edu.ar/sitio/upload/Jelin-Historia-y-Memoria-Social-20021.pdf>.

en algo se entrega, pero cuando lo traicionan en algo que le han ofrecido, desconfía y cuesta mucho volver a captar la confianza”¹⁹

He dirigido siete puestas en escena donde la mirada ha estado focalizada en abordar problemáticas sociales, políticas y culturales que atraviesan al pueblo Mapuche a nivel histórico y contemporáneo, y la cámara y el sonido habían sido hasta esta pieza audiovisual sólo un instrumento de registro de historias familiares en el campo y en la ciudad. Con el paso del tiempo me he ido dando cuenta que a través del teatro, he ido documentando la historia Mapuche, desde una mirada femenina, con amor, ternura, rabia, dolor, indignación y esperanza, junto a con mi compañía Teatral KIMVNTeatro, hoy no sólo dedicada al Teatro, sino que también a la Música y esta vez a el Cine, concebimos la creación mediante cruces interdisciplinarios, que nos permitan continuar generando nuevos lenguajes artísticos que permitan transformar aquella realidad que observamos a través de imágenes, historias y atmósferas.

“Definir lo documental –más que el documental– como género, se sitúa sobre todo en una posición que no zanja los espacios de ficción y documentalidad como territorios cerrados, sino como lugares de intercambio y colaboración mutua. La producción de una obra señalada como documental se piensa cada vez más como un ejercicio que, por un lado, se despliega en una performatividad que ocurre en la misma obra, y por otro, no considera al elemento extra filmico que hace las veces de referente como un real que lo antecede, sino que surge en el territorio de la puesta en escena documental”²⁰

REGLE / Análisis del proceso de producción.

La obra comenzó su etapa de producción durante la Pandemia, durante el año 2021. Se realizó estudio de campo con las protagonistas, para saber desde el ámbito cotidiano si estarían dispuestas a filmar el documental. Posteriormente se trabajó el vínculo con lxs artistas que formarían parte fundamental de este proceso, como el caso de la comunicadora

¹⁹ Guzmán P., “La Batalla de Chile”, Historia de una Película (2019), Santiago de Chile, Editorial Catalonia. pág. 231.

²⁰ Donoso Catalina, Ni documento ni fabulación: límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres.

Audiovisual Maríafernanda Altamirano, quién fue parte del proceso de guión, pre-producción y montaje. Se obtiene Financiamiento del Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, para el desarrollo de film, lo que permitió que todos y todas lxs artistas recibieran una remuneración económica por ser parte del documental. Durante la etapa de rodaje, se estableció una alianza con los espacios y locaciones donde filmamos; Teatro San Joaquín, Ruka KIMVN y Centro Ceremonial de los Pueblos Originarios Mawidache en la Comuna el Bosque. Filmamos durante 7 días, con ocho horas aproximadamente de grabación, con espacios de intermitencia cuando teníamos que compartir un té o un plato de comida. El trabajo de la producción fue fundamental, para la coordinación del traslado de las protagonistas, así como la sensibilidad con la que fueron registradas por el equipo audiovisual. Durante el período de Montaje, se ha vuelto a revisar el guión, cada una de las imágenes registradas y el material aún puede entregar muchos caminos creativos. Se pretende que el material pueda dar luz a un largometraje, y que la Película pueda ser exhibida en distintos espacios culturales, espacios educativos, sedes sociales, comunidades Mapuche, medios digitales, ojalá festivales y que sea un material que sirva como registro histórico de un tiempo determinado de la historia Mapuche.

REFLEXIÓN FINAL

Los vínculos entre Teatro y Cine Documental, nos han permitido acercarnos a un espacio para narrar las subjetividades que habitan en el testimonio. Los cruces interdisciplinarios pueden abrir múltiples campos de experimentación creativa, descubrir nuevas metodologías de trabajo y generar nuevas epistemologías, ampliando las miradas sobre la historia, el pasado y la memoria Mapuche. A través del arte, nos expresamos en plena libertad, descubrimos múltiples formas de manifestarnos, a través de la construcción de imágenes y poesía. El quehacer artístico es un espacio donde nos podemos encontrar como humanidad, y documentar la historias de mujeres Mapuche es hoy una responsabilidad política. Sus testimonios toman fuerza desde la resistencia generando un contra-discurso a las versiones oficiales que se levantan desde los sectores hegemónicos respecto a la historia de nuestro pueblo. El trabajo con testimonios, desde el cine y el teatro, me ha permitido levantar la memoria y comprenderla como una herramienta para visibilizar aquellas historias que han quedado veladas, en silencio y subvertir la historia oficial, compartiendo nuevas versiones y aristas de la historia Mapuche.

El acto de volver a reunirnos para hacer una película, implicó una gran responsabilidad. El cariño, el cuidado y el respeto fueron fundamentales para que cada una de las protagonistas deseara ser filmada. Las locaciones elegidas, fueron espacios protegidos para que cada una de ellas se sintiera cómoda y en confianza. “ÑI PU TREMEN” la obra fue un hito para el Teatro documental chileno y para el Teatro Mapuche, que hoy se transforma, crea y recrea en formato audiovisual dignificando cuerpos, relatos, memoria e historia oral de mujeres de distintas generaciones que se encuentran y reencuentran en torno al escenario y la casa o ruka, donde transitan los recuerdos y legado de una comunidad de mujeres que pertenecen a un pueblo que mantiene su memoria viva.

9. Bibliografía

1. González Seguel, P. (2018), “Dramaturgias de la Resistencia” KIMVN TEATRO MARRY XIPANTV, Santiago de Chile, Pehuén Editores.
2. Guzmán P., “La Batalla de Chile”, Historia de una Película (2019), Santiago de Chile, Editorial Catalonia. pág. 231.
3. Donoso, Catalina. (2019). “Ni documento ni fabulación: Límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres”. Cuaderno 95, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos], Número 95. Junio 2021 / Enlace: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/778_libro.pdf
4. Bulloot Erick, ELOGIO DE NAOMI KAWASE, École nationale supérieure d'art de Bourges. Lectora, 18 (2012)
5. Bustos S., Tesis TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN HISTORIA MENCIÓN HISTORIA DE CHILE Y AMÉRICA. Propuesta de técnicas de investigación para la Historia Oral desde el Teatro Documental, a partir del trabajo de la compañía de teatro documental KIMVN, Santiago de Chile, Universidad de Valparaíso.
6. E. Jelin, “Historia y Memoria Social”, Modo Virtual, Memorias de la violencia, <https://iesbolivar-cba.infod.edu.ar/sitio/upload/Jelin-Historia-y-Memoria-Social-20021.pdf>.
7. Dialnet-ElogioDeNaomiKawase-4062410.pdf
8. Tesis de Grado para optar al Título de Licenciatura en Artes Escénicas “Reflexión a partir de una investigación escénica que toma como punto de partida elementos presentes en el montaje ÑI PU TREMEN, descontextualizándolos y cruzándolos con otros materiales textuales, visuales y audiovisuales, investigando así en los conceptos de contexto, descontexto y re – contextualización” / Autoras; Paula González Seguel, Marisol Vega Medina y Pamela Contreras, Universidad Mayor, Santiago de Chile, 2009.
9. Butler Judith, “Resistencias” Repensar la vulnerabilidad y repetición, Paradiso Editores, México D.F., 2018.