



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

**ANÁLISIS DE LA OBRA “RÉQUIEM AMORIS”, DIRIGIDA POR  
ANDREINA OLIVARI, SOSTENIDO EN FUNDAMENTOS DE LA  
EPISTEMOLOGÍA FEMINISTA DE SUR A NORTE.**

Valentina Paz Zúñiga Avilés

Texto Académico presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Finis  
Terrae,

para optar al grado de Licenciada en Actuación.

Profesor Guía: Federico Zurita Hecht

Santiago, Chile

2024



## **AGRADECIMIENTOS**

En memoria de mi abuela Ana Rosa, y mi abuelo Francisco, a todas mis ancestras, campesinas y proletarias, a todas aquellas que fueron, para que hoy yo sea presente. Para mi amada madre María Esperanza, mis hermanas Carol y Ángeles, mis sobrines Antonia, y Norman por estar siempre. Para mis amigas, Carola, Catalina y Sofía Margarita, por estar en todas mis tormentas y ser hermanas de otra madre. Para mi padre Sergio, por flexibilizar y creer en mí. Para Jorge por su apoyo incondicional. Para Discordia Colectiva, por integrarme, y compartir este sueño. Para Federico, por guiarme, validarme y darme las alas para escribir libremente. Para mis gatos, mis amados gatos, todos los que me han acompañado en el camino. Para mis gati-hijos: Monono y Gretta, mejores roomies del Universo. Para mi infinita Luna.

Para mi niña interior, por ser valiente como su nombre y nunca dejar de insistir.

Para y por quienes navegan junto a mí y son parte de mi pálpito.



## ÍNDICE

<b>RESUMEN.....</b>	<b>04</b>
<b>PALABRAS CLAVE.....</b>	<b>04</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>05</b>
<b>MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>06</b>
<b>DESARROLLO.....</b>	<b>13</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>35</b>



## **RESUMEN**

El presente trabajo de investigación explora la influencia de la epistemología feminista de sur a norte, poder analizar la obra de egreso creada desde cero “Réquiem amoris” dirigida por Andreina Olivari, a través de un enfoque que valora las biografías y contextos de las actrices, se argumenta que el conocimiento y la autoría en el teatro deben ser entendidos como procesos colectivos e intersubjetivos. El propósito de este trabajo es comprobar que el conocimiento es colectivo, y que cada integrante aportó con su experiencia y competencia cultural para adentrarnos en la investigación y crear esta pieza. Por ende, busco reconocer la importancia de las experiencias de las mujeres latinoamericanas. Al integrar estas perspectivas, la investigación busca construir un espacio de voz para las artistas feministas, desafiando las narrativas dominantes y promoviendo una comprensión más inclusiva de la creación teatral.

**PALABRAS CLAVE:** epistemología feminista - distanciamiento - conocimiento situado - investigación escénica - feminismo descolonial latinoamericano.



Desde mis inicios en la actuación me he cuestionado qué pasa en la vida de una actriz durante la creación de una obra de teatro desde cero. ¿Cuándo los intereses propios logran validez para ser un tema de estudio colectivo? ¿Se puede realmente separar la biografía de la actriz a la hora de crear un rol o personaje? ¿Cuánto de mi experiencia de vida está puesta en mi interpretación? ¿Somos conscientes de cuando lo personal también es colectivo? ¿Cuál es la clave para llegar a la autoría?

A lo largo de mi formación como estudiante de teatro, me he dado cuenta de que las respuestas a estas interrogantes rondan en la subjetividad y dependen del contexto. Por un lado, al momento de la creación de una obra de teatro desde cero, nos sentimos con más libertad, ponemos el acento en lo que nos interesa, nos moviliza, e indisolublemente eso va de la mano con nuestra biografía. Por otro lado, cuando se trabaja sobre una obra ya escrita, que ya fue montada y que se tiene acceso al archivo, podrían existir ciertas limitaciones, ya sean dadas previamente por la dramaturgia, quién dirija, o bien por una misma si se tiene muy presente la referencia previa. Es así como se tiene una idea preconcebida de cómo debe ser la interpretación, y eso amerita muchas veces dejar lo personal en segundo plano, para así ser fiel a lo dado por la dramaturgia, o montajes anteriores, pasando por alto que todas las decisiones que tomamos como intérpretes para nutrir nuestro proceso creativo, están filtradas por nuestro propio velo hegemónico, experiencia, biografía, competencia cultural, saberes, habilidades, etc. Esto se demuestra tan solo con el ejercicio de pensar en darle el mismo personaje a diez actrices diferentes, sean dirigidas o no por la misma persona, veremos diez propuestas distintas de cómo codifican la interpretación de ese personaje en particular. Y para mí, esto no es solo un quehacer personal, si no que colectivo; ya que, así como la vida es en comunidad, el teatro también lo es, y respondemos a rasgos culturales específicos que nos identifican cómo sociedad.

Por lo anterior, el propósito de esta investigación es demostrar que las condiciones socioemocionales de la actriz, su historia, su contexto e intereses, condicionan su método de creación y, por sobre todo, la aparición de la autoría, que no es necesariamente acuñada a una persona, si no que a un conjunto de creadoras que comparten sus saberes y inquietudes en pos de nutrir el proceso, ya que es necesario que se democratice todo conocimiento para lograr unidad y compañerismo.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

En esa línea, la creación de la obra “Réquiem Amoris” de Andreina Olivarí considera la biografía de la actriz como parte de los procesos de investigación escénica para construir el trabajo artístico desde sus visiones de mundo y competencias culturales. El propósito de esto, es construir el lugar de habla de las artistas feministas y latinoamericanas<sup>1</sup> desde su conocimiento situado, en función de que el trabajo actoral se construya como un proceso que se imbrica con los componentes subjetivos e intersubjetivos de quienes crean la obra.

Para mí, es una arista fundamental para la construcción artística, y me parece indisoluble de su relación con el personaje o rol. De aquí en adelante, buscaré justificarlo en este trabajo utilizando como base la epistemología feminista de sur a norte. Todo lo anterior, más la metodología de Andreina Olivarí, se materializa en la creación desde cero de la obra “Réquiem Amoris”, que cuenta con la participación de diez intérpretes, todas con un proceso formativo diverso. Es por esto, que también ahondaré en la historia de la cultura latinoamericana, e identificaré cuál es la hegemonía dominante y cómo nos intersecciona.

Para efectos de esta investigación usaré pronombres femeninos o neutrales, en pos de reconocer y evidenciar el predominio del género femenino en el colectivo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Utilizaré estos conceptos en el sentido concebirme como mujer latinoamericana que reconoce el Patriarcado y el Eurocentrismo dominante; al mismo tiempo que mi posición de subalterna frente a estos.

<sup>2</sup> Colectivo conformado por nueve mujeres y seis hombres (intérpretes: siete mujeres (Catalina, Karime, Jerusa, Sophia, Francisca, Micaela, Valentina), tres hombres (Camilo, Pablo, Ramón), directora (Andreina), diseñadora de vestuario (Laura), dramaturgo (Juan Pablo), asistente de dirección (Alex) y diseñador sonoro (Cristóbal)).



En los siguientes párrafos se explicarán las teorías que constituirán la base teórica de esta investigación, tales como: conceptos fundamentales para entender el feminismo desde latinoamérica, conceptos centrales de las teorías culturalistas latinoamericanas y la metodología de creación artística de Andreina Olivari, desarrollada con la compañía Bonobo.

### **Epistemología feminista de sur a norte, perspectivas descoloniales y cultura latinoamericana**

Una de las formas de sentar bases de la epistemología feminista desde el sur es que el feminismo latinoamericano no puede ser una simple copia del feminismo europeo o norteamericano, sino una apuesta descolonial que recupere las luchas y saberes propios (Espinosa, Gómez & Ochoa, 2014). Esto propone comprender que el feminismo en la región necesita reconocer la particularidad de las mujeres latinoamericanas, que enfrentan no solo el patriarcado, sino también las marcas del colonialismo y el racismo. En la misma línea, es necesario comprender la relevancia de la interseccionalidad, que según su autora Kimberlé Williams Crenshaw es el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales (Crenshaw, 1991). Lo anterior llevado a nuestro contexto latinoamericano, específicamente aquí en Chile, podemos evidenciarlo en categorías como género, clase, raza, orientación sexual, edad, orientación política, etnia y otros ejes de desigualdad. Por tanto, podemos desprender que existe entonces una persona que tiene el poder y una subalterna, es decir, que se encuentra en posición de marginación, exclusión o subordinación dentro de las estructuras de poder, particularmente mujeres y disidencias, debido a distintas intersecciones como las mencionadas anteriormente. Gayatri Spivak (1988) señala que la persona subalterna es aquella cuya voz no puede ser escuchada en los espacios de poder y discursos dominantes, no porque no intente hablar, sino porque su discurso es sistemáticamente ignorado, distorsionado o apropiado dentro de las lógicas del poder. Comprendemos entonces que estas mujeres son constantemente privadas de voz, agencia y humanidad, quedando expuestas a violencia de género, económica, política, etc., lo que las lleva a perder su autonomía y despojarse de sus luchas.



Todo lo anterior es reflejo de la sociedad en que vivimos, y cómo vamos comprendiendo las relaciones con otras personas, cómo nos concebimos a nosotras mismas, lo que enmarca también una cultura latinoamericana. García (1990) explica que la cultura latinoamericana es un espacio de síntesis de tradiciones prehispánicas, coloniales y modernas, en el cual se combinan procesos de globalización con prácticas locales, creando expresiones culturales que no son puramente autóctonas ni completamente globalizadas. Desprendemos entonces que es un proceso híbrido, una mezcla de herencias, donde lo autóctono y lo globalizado está siempre en disputa. Desde una perspectiva feminista, Curiel (2014) afirma que la cultura latinoamericana no es un sistema homogéneo, sino un campo de disputas donde las mujeres, a través de sus prácticas cotidianas y simbólicas, han desafiado las narrativas hegemónicas impuestas por el colonialismo y el capitalismo patriarcal. Esto significa que las mujeres hemos jugado un rol importante a la hora de mantener y transformar las tradiciones culturales como práctica de resistencia contra el patriarcado.

Por ende, cada sociedad comparte, por medio de su cultura, rasgos culturales, que según Abu-Lughod (2002) pueden definirse como las manifestaciones simbólicas, materiales e inmateriales que reflejan y perpetúan relaciones de poder, especialmente aquellas relacionadas con el género, la raza, la clase y otras categorías de desigualdad. El análisis feminista, según Beverley Skeggs (2002), acerca de los rasgos culturales busca visibilizar cómo estas características estructuran las experiencias de las personas, favoreciendo unas identidades sobre otras y manteniendo jerarquías sociales.

Es así cómo, volvemos a que género, raza y colonialidad son factores importantes que estructuran las culturas en América Latina. Dicho esto, podemos ya entrar en el campo de la competencia cultural. De acuerdo con Santos (2014), esto se refiere a valorar los conocimientos y saberes no hegemónicos. Además, sugiere que la competencia cultural en América Latina debe incluir una apertura para aprender y reconocer los conocimientos ancestrales, principalmente de las comunidades indígenas, en un proceso de integración de diversas epistemologías. En conversación con esto, Segato (2015) propone que la verdadera competencia cultural debe desafiar las jerarquías de conocimiento impuestas por la modernidad colonial, permitiendo que las voces de las mujeres subalternas se integren como agentes de saber y transformación. Hablando del saber, soy fiel creyente que democratizar el conocimiento es fundamental para cualquier sociedad, y que la producción de conocimiento viene de todos los escenarios a los que



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

nos enfrentamos. Es por esto por lo que para mí es relevante la biografía de cada persona, la cual desarrollaré a continuación.

Para Danila Suárez Tomé (2022) la biografía busca visibilizar experiencias individuales y colectivas, muchas veces ignoradas o marginalizadas por la historia tradicional. Desde este punto de vista, una biografía feminista se entiende como una forma de narrar vidas que no solo relata hechos, sino que también desestabiliza ideas androcéntricas predominantes y rescata las voces de aquellos que han sido excluidos. Este enfoque se alinea con la interseccionalidad y la crítica a las estructuras de poder, ofreciendo una mirada alternativa sobre cómo las personas experimentan su contexto sociopolítico y cultural. Aquí es cuando el punto de vista cobra importancia.

Para Harding (1991), quién desarrolla la teoría del punto de vista, desafía la noción de que existe un conocimiento universal u objetivo, y propone que al reconocer los distintos puntos de vista situados, especialmente de los grupos históricamente marginados, se puede lograr una comprensión más completa y equitativa de la realidad. Según la autora, los puntos de vista dominantes, que han sido históricamente formados desde una posición privilegiada (por ejemplo, hombres blancos y de clases altas), tienden a naturalizar sus perspectivas, ocultando otras formas de conocimiento.

Para mí como mujer latina joven ha sido trascendental en mi proceso de investigadora autodidacta desmantelar el conocimiento cartesiano como lo conocemos, cuestionar el método científico y de esta forma darle lugar a la experiencia. Esta experiencia nos conduce a un conocimiento, que para Harding y Haraway está denotado como conocimiento situado. Según Donna Haraway (1991) el conocimiento no es algo objetivo ni neutral, sino que está influido por el contexto social, histórico, político y cultural en el que se produce. Donna argumenta que los saberes están situados porque están definidos por la posición de los sujetos que los producen, lo que significa que las perspectivas y las experiencias de las personas influyen en cómo entienden y representan el mundo. Es muy enriquecedor para nuestra cultura valorar el conocimiento que producimos entre nosotras mismas, ya sea por el boca a boca, o por herencia de nuestra idiosincrasia. Esto lo podemos entender como intersubjetividad, lo que para Haraway (1988) se refiere a las interacciones y relaciones entre sujetos que no son ni totalmente independientes ni completamente determinados por un único punto de vista. Adicionalmente, la autora propone que el conocimiento surge de un proceso compartido entre individuos que interactúan dentro de contextos sociales y culturales diversos, mediante relaciones marcadas por la diferencia, el poder



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

y el contexto social, y rechaza la idea de que el conocimiento puede ser producido por un solo sujeto de forma aislada. Este concepto es central en su crítica a la objetividad científica y su propuesta de una epistemología feminista más inclusiva y situada.

Se evidencia entonces la importancia de las relaciones humanas, de la constante interacción con nuestra comunidad, para fortalecer lazos, generar redes de apoyo y democratizar saberes. Para aquello es muy importante el cuidado, el cual Gilligan (1982) define como un entendimiento moral basado en la sensibilidad hacia las relaciones y hacia los contextos particulares en los que las personas interactúan. Se centra en la importancia de las relaciones humanas y la responsabilidad mutua en la toma de decisiones éticas, en contraste con las teorías tradicionales centradas en principios abstractos como la justicia. Propone, además, que el cuidado, la empatía y la atención al contexto particular son esenciales para una moralidad auténtica, destacando cómo las mujeres tienden a priorizar estas cualidades en sus juicios éticos. Su trabajo redefine la ética como una práctica relacional y contextual, que valora tanto las emociones como la lógica.

### **Metodología creativa Bonobo, influencia Brechtiana.**

Bonobo teatro, es una compañía teatral creada en 2012, que se ha consolidado como una de las compañías chilenas con mayor proyección en el circuito internacional, participando en diversos festivales alrededor del mundo.

“A la fecha ha estrenado cuatro obras: *Amansadura* (2012), *Donde viven los bárbaros* (2015), *Tú amarás* (2018) y *Temis* (2022). Estas creaciones son el resultado de un extenso trabajo de experimentación e investigación, basado en la creación colectiva y la improvisación. Con humor negro y un lenguaje que raya en lo absurdo y la incomodidad, en sus obras Bonobo busca problematizar la promesa de las democracias liberales, poniendo en discusión temas como la violencia, la inclusión y la discriminación, cimentado en las polis griegas y la relación entre ciudadanos y bárbaros” (Bonobo, s.f.).

Según explica Andreina Olivari, la metodología de creación surge a partir del trabajo como co-directora junto a Pablo Manzi. En primera instancia identifican un problema, situado desde la violencia implícita dentro de Estados democráticos, a partir de lo cual aparecen los problemas a



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

trabajar en cada una de sus obras. Este problema base es presentado a todo el equipo, para lograr generar una discusión al respecto e identificar las distintas posturas y experiencias personales. Luego de compartir aquello con todo el equipo, surge el estímulo para que, junto con Pablo, puedan desarrollar situaciones donde los actores improvisen en base al problema y las distintas opiniones. Las improvisaciones conllevan roles para poner en más problemas a los actores, y de aquello sacar material para crear una estructura general dramática en base a ideas separadas por actos. Posterior a esto, se identifica el cómo se llevará a cabo, dónde se sitúan, quienes estarán en la situación, para luego materializarlo en una dramaturgia con enfoque para entretener (A. Olivari, comunicación personal, 19 de junio de 2024).

Andreina a comienzos del proceso nos impartió clases, para nivelarnos teóricamente. Nos explicó que un *problema* es una pregunta que no tiene respuesta fácil, o que su respuesta es incómoda y, por ende, la sociedad no quiere lidiar con ella. *Velo hegemónico*, como el discurso dominante aprendido, que se acepta como verdad, lo que influye en la percepción de la realidad. Cada persona tiene su propio velo hegemónico, así como también lo tiene cada grupo social, familia, círculos de amigos, etc. (A. Olivari, comunicación personal, 5 de abril de 2024)

Para Gramsci (1929-1932), la hegemonía es el proceso mediante el cual las clases dominantes logran que su visión del mundo sea aceptada como "natural" o "universal" por las clases subordinadas. Este "velo" es simbólico y se refiere al modo en que las ideologías dominantes encubren las desigualdades y las relaciones de poder. Judith Butler (1990), en su obra *El género en disputa*, explica que las normas de género funcionan como un "velo" que oculta las estructuras performativas que constituyen la identidad. Este "velo" hace que el género parezca algo natural, cuando en realidad es una construcción cultural mantenida por la repetición de actos normativos. Para Butler, el "velo hegemónico" sería una metáfora para describir cómo las normas sociales (especialmente las de género) actúan como una pantalla que naturaliza las desigualdades. Este "velo" no solo encubre, sino que también regula la conducta, castigando las desviaciones de las normas dominantes.

Ahora bien, tomando en cuenta el lenguaje extrañado que trabaja la compañía, me parece que está muy influenciado por Bertolt Brecht, que definió el concepto de *extrañamiento* como una técnica teatral que busca romper la ilusión de realidad y provocar en el espectador una reflexión crítica sobre lo que está viendo en escena. En lugar de sumergir al público emocionalmente en la historia, el extrañamiento obliga a observar la acción desde una perspectiva distanciada, cuestionando sus implicancias sociales y políticas. Para Brecht el propósito del efecto de



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

extrañamiento es hacer que lo familiar resulte extraño, de modo que el espectador lo vea con nuevos ojos. El teatro debe invitar al público a pensar, no a identificarse (Brecht, 1964).

En cuanto a que sean roles los que cuentan la historia, y no personajes, Bertolt Brecht (2004) menciona también que los roles en la sociedad no son naturales, sino que están contruidos por las estructuras de poder que definen las expectativas sobre cómo deben comportarse las personas según su género, clase, raza, entre otros. En su teatro, Brecht promovió que los actores no se sumergieran completamente en el papel, sino que se distanciaran para mostrar al público que el rol es algo que se interpreta, no una verdad absoluta. La actriz, por ejemplo, puede recordar que está actuando, lo que permite al espectador reflexionar sobre la construcción social de ese rol. El rol, en el contexto brechtiano, tiene una dimensión política. La representación de los roles en el escenario sirve para cuestionar las estructuras sociales y generar una reflexión crítica en el espectador.

Si bien Andreina Olivari no considera que su metodología es feminista, es posible encontrar dentro del proceso de investigación y creación claras conexiones entre la epistemología feminista y su método. Su rol como docente se basa en una relación horizontal con sus estudiantes en el aula y practica la democratización del conocimiento. Por otro lado, el concepto de extrañamiento y de rol, de Bertolt Brecht, toman en cuenta los ejes de interseccionalidad anteriormente descritos.



## DESARROLLO

### Proceso de investigación y creación

A continuación, presentaré de la forma más ordenada y cronológica posible las etapas con las que constó este proceso de investigación y creación.

Tabla 1.

Temáticas de las etapas del proceso investigativo y creativo.

<b>Etapas</b>	<b>Temática</b>
1	Andreina (directora obra) realizó clases sobre su metodología
2	Ejercicios de puesta en práctica de lo aprendido
3	Lecturas sobre distintas temáticas para la creación de una premisa sobre la felicidad
4	Entrevistas semiestructuradas presenciales a un público abierto
5	Lecturas focalizadas - primer acercamiento al texto de la obra
6	Trabajo junto a dramaturgo, de acuerdo a lo investigado previamente
7	Revisión de dramaturgia - propuesta dramática colectiva
8	Trabajo junto a diseñadora integral
9	Universo sonoro de la obra (diseñador sonoro y compositores)
10	Lectura completa del texto dramático - proceso selección y descarte
11	Procesos de pruebas generales (vestuario - maquillaje - escenografía, etc)



12	Apropiación de la obra para transmitirla
----	--

La primera etapa fue comprender la poética de nuestra directora, Andreina Olivari, creada en conjunto con su compañía Bonobo, a través de clases expositivas sobre lo que es un problema, y comprender lo que es el velo hegemónico, la visión de mundo. Luego de la teoría, pasamos a la práctica, donde el colectivo se dividió en grupos y cada integrante propuso un problema que la movilizara, que como dije anteriormente, debía surgir de una pregunta que no tuviese una respuesta o no fuese una respuesta fácil, la que por ende genera incomodidad en la sociedad. Así mismo provocó debate entre nosotras, y luego de discutirlo cada una con sus grupos, se eligió un problema a defender y representar. Estuvimos semanas trabajando dos ejercicios para comenzar a comprender poco a poco qué es la autoría, y todos los conceptos ya mencionados. Fue interesante que ambos grupos eligieran situaciones cotidianas, como una cena de graduación que no está exenta de problemas familiares, y se presentaban temas como: clase social, nivel educacional, bagaje cultural, machismo, elegir quién de tus hijos va a la Universidad, homofobia, juicios en torno a las carreras artísticas, padre ausente y otros ejes de intersección, que como mencioné anteriormente, son capas de marginación para cada individuo o grupo que de alguna forma los encasilla, y responde a la mirada social que se tiene de cada estrato. Por otro lado, el otro ejercicio trataba de una situación absurda, donde se producía un corte de luz en una comunidad, y todas las vecinas llegaban al departamento de la persona responsable de la Presidencia de la junta de vecinos, con distintas intenciones, pero todas denotaban la soledad que llevan por dentro, y la necesidad de socializar. Los temas abordados fueron: moral, ética, buenas costumbres, ser políticamente correcta, acoso, quién tiene la verdad, qué discurso tiene más peso, brecha generacional, la cancelación de una persona, salud mental, la soledad. Temas muy contingentes en una sociedad donde existe un velo hegemónico general sobre lo que significa ser “buena persona”, pero que a la hora de la práctica muy pocas lo practican, y más bien se dejan llevar por lo conveniente para sí mismas. Podríamos decir que son un espejo de las mismas personas que les generan rechazo. Todas estas son intersecciones comunes que atraviesan transversalmente todas las generaciones. Es así como en pequeños grupos se sigue marginando, discriminando, abusando y reproduciendo lógicas patriarcales. Es pertinente recalcar que estas creaciones, que vinieron de nosotras mismas, dan cuenta de nuestro propio velo hegemónico, biografía, intereses, y a ratos nuestras intersubjetividades



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

dialogaban en un mismo sentido. Aparece entonces lo significativo que es la experiencia de vida personal a la hora de crear.

El proceso descrito anteriormente se acompañó con lecturas para alimentar teóricamente nuestras creaciones, para así ampliar nuestra mirada crítica. De lecturas como *Realismo capitalista, ¿No hay alternativa?* de Mark Fisher, leímos los capítulos: 1) *“Es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo”*; 4) *“Impotencia reflexiva, “inmovilización” y comunismo liberal”*; 5) *“6 de octubre de 1979, no te comprometas con nada”*; Apéndice: *“La privatización del estrés”*; y paralelamente *“Y sin embargo, el amor: Elogio de lo incierto”*, de Alexandra Kohan: capítulo VII: *“Eros en el malestar de la época”*. Todos estos fueron elegidos por Andreina, a la vez que se decidió conjuntamente leer en duplas, con el fin de optimizar el tiempo, y tener la oportunidad de exponer y contar a las compañeras lo leído, para así lograr una real comprensión y ver el punto de vista con la que cada compañera comprende lo leído, para posteriormente abrir un debate en torno a las conexiones que había entre capítulos. La elección de quienes leían cada capítulo fue libre. Cada una leyó el que más le llamaba la atención. En mi caso, leí el capítulo 1 *“Es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo”*. Fisher (2016) examina cómo el capitalismo no solo estructura la economía, sino también las emociones, la cultura y el pensamiento colectivo. Argumenta, además, que fenómenos como el cambio climático o las crisis económicas son percibidos más bien como desastres inevitables que como oportunidades para transformar el sistema, haciendo vista gorda de que estos fenómenos son consecuencia del capitalismo salvaje. Este pesimismo está reforzado por los medios y la cultura popular, que representan el fin del mundo de manera más plausible que cualquier cambio estructural profundo. El capítulo subraya que este "realismo capitalista" actúa como una barrera ideológica, bloqueando la posibilidad de imaginar o perseguir alternativas, lo que perpetúa el sistema a pesar de sus contradicciones y problemas. Según este autor, superar esta parálisis implica confrontar la naturalización del capitalismo y recuperar una visión política y cultural capaz de imaginar un futuro diferente. Leer este capítulo fue necesario para nombrar lo que pensaba pero que no sabía cómo expresar con palabras. Me parece aterrador, pero necesario de caer en cuenta, debatir y accionar desde nuestra posición en el mundo. Revelarnos a todo lo que no nos haga sentido, aunque eso conlleve ser incoherentes. Darse el permiso de esto, ya que el capitalismo y cómo nos ha afectado desde que nacimos es muy fuerte. Salir del círculo vicioso es muy difícil, prácticamente imposible, pero no por eso no podemos repudiar el sistema y sostenerlo a la vez. Son procesos, y los procesos llevan tiempo. Hay que tenernos paciencia.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Esta lectura me llevó a reflexionar sobre cómo esta estructura de poder afecta en nuestros cuerpos, nuestro territorio, física, emocional y conductualmente. Recordé un concepto que conocí en mis años de escolar secundaria: la biopolítica. Foucault (1976) se refiere con esto a las estrategias y mecanismos mediante los cuales el poder político regula la vida humana, no solo en términos de control político tradicional, sino también sobre aspectos biológicos y sociales, como la salud, la sexualidad, la reproducción y la población. Es espeluznante pensarlo de este modo, hacerlo consciente, pero darnos cuenta de que de alguna manera estamos orientadas a ser, sentir, pensar, hasta enfermarnos, a causa de las estructuras de poder, nos da poder, nos saca del desconocimiento. Judith Butler (2004) analiza cómo las vidas humanas son gestionadas y valoradas de manera desigual, destacando que ciertas vidas son consideradas "llorables" y otras no. Judith conecta el concepto de biopolítica con la vulnerabilidad humana y la violencia estructural, argumentando que las relaciones de poder determinan quiénes son reconocidos como plenamente humanos y, por lo tanto, merecedores de protección o duelo. Esto para mí no puede dejarnos indiferentes. En estas líneas está planteado un desafío ético: resistir las lógicas excluyentes del poder y ampliar los marcos de reconocimiento para incluir a quienes han sido marginadas. Esa es una responsabilidad social que nos compete a todas las personas. Y nuestra obra para mí es eso, dar luz a quienes han estado en las sombras.

A partir de estas discusiones y reflexiones personales, nos fuimos acercando a cuál queríamos que fuera el tópico de nuestra obra. En relación con el descubrimiento del problema, después de varias sesiones redondeamos en que todo lo propuesto giraba en torno a qué entendemos por felicidad. Nuevamente nos dividimos en dos grupos. El grupo uno realizó una revisión filosófica en torno al concepto de felicidad, basándose en Aristoteles, Platón, Freud, Nietzsche y el mito de Sísifo de Camus. Por otro lado, el grupo dos salió a terreno a realizar trabajo de campo alrededor de las dependencias de la Universidad, es decir comuna de Providencia (Región Metropolitana - Chile), con el fin de entrevistar a la mayor cantidad de personas posibles, para hacerles tres preguntas:

1. ¿Qué es la felicidad para ti?
2. ¿Te consideras una persona feliz?, ¿por qué?
3. ¿Quieres realmente ser feliz?

Algunas personas se explayaron más y pudimos hacer preguntas que no estaban contempladas en la entrevista, lo cual fue aún más enriquecedor para la investigación. Este instrumento se conoce como entrevista semiestructurada.



A continuación (Tabla 2) presentaré las respuestas más repetidas y que más nos llamaron la atención, y los ejes de interseccionalidad que pude identificar.

Tabla 2.  
Respuestas obtenidas en la entrevista semiestructurada.

<b>Respuesta</b>	<b>Ejes de interseccionalidad</b>
Tener techo y comida	clase - raza - migración
Tener trabajo y familia	clase - raza - género - edad - migración
No estar sola/solo	clase- raza - género - edad - migración
Ser agradecida/o por tener buena salud	clase - raza - edad - migración
Creer en algo (religión)	clase - raza - edad - migración

La muestra contó con participantes desde los dieciséis a más de ochenta años, tanto en la dupla como en el trío entrevistador. Fueron personas de nacionalidad chilena, y otras provenientes de Haití, Venezuela, Perú, Colombia. Estas tenían distintos trabajos y estratos socioeconómicos.

De vuelta a la conversación, compartimos colectivamente lo recopilado en las entrevistas, como también en la revisión filosófica. Tuvimos la necesidad de crear una premisa, tomando en cuenta también nuestras propias nociones de la felicidad, que a lo largo del proceso contó con sutiles modificaciones, y quedó en: “La felicidad es la disposición o actitud de la individua/o, que nace de una voluntad por buscar, experimentar y/o vivir tranquilidad, deseo y/o placer”. (Discordia colectiva, 2024, p. 1). A pesar de que a ratos teníamos conflicto con lo dicho, nos propusimos defender la premisa, y tenerla como punto de partida para nuestra dramaturgia. Luego de tener algo más concreto sobre hacia dónde dirigirnos, Andreina nos solicitó leer “*La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*” de Sara Ahmed (2019), con la misma dinámica de lecturas anteriores, individual o en dupla, para luego exponer lo que se detalla a continuación:

- Introducción: ¿Por qué la felicidad?, ¿por qué ahora?
- Capítulo uno: Objetos felices



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

- Capítulo dos: Feministas aguafiestas
- Capítulo tres: Queers infelices
- Capítulo cuatro: Inmigrantes melancólicos
- Capítulo cinco: Futuros felices

Por decisión propia y gusto opté por leer el capítulo uno, que habla de cómo ciertos objetos, ideas o prácticas se asocian culturalmente con la felicidad y cómo esas asociaciones construyen expectativas sociales. La autora sostiene que la felicidad se presenta como una promesa que ciertos objetos o caminos de vida parecen garantizar, lo que refuerza normas sociales y excluye formas de vida consideradas divergentes. Sostiene también que existen "Guiones de felicidad", que explican cómo los ideales culturales dictan qué debemos desear para ser felices (por ejemplo, la familia nuclear, el éxito económico) (Ahmed, 2019). Muy acorde a lo que obtuvimos como respuestas en las entrevistas realizadas. También me parece relevante mencionar que lo que se plantea sobre la felicidad no es neutral, sino que funciona como un mecanismo de control social que castiga o margina a quienes no siguen las normas establecidas. También muy coherente con la conversación que tuvimos como colectivo, al momento de digerir y conectar lo estudiado, y lo empírico que está en nuestras narices. Desprendemos entonces que ser feliz es un acto político, y también una lucha, porque nuevamente las estructuras de poder nos quieren quitar el derecho humano a ser felices.

Paralelo a lo anteriormente descrito, Andreina nos trajo la primera escena de la obra: Un coro de la municipalidad de Peñalolén. Director ausente. Diez roles. No personajes. Al principio estos roles estaban denotados por números del uno al diez. Luego, en los ensayos fuimos armando quién dice qué. Ahora sí comenzamos a sumergirnos en el lenguaje: un lenguaje artificioso, extrañado, que busca distanciar al espectador. Esto fue lo que planteamos a Juan Pablo, dramaturgo, que hizo llegar la segunda escena, proponiendo el mismo juego: *pinponeo* de textos. Además de ser un coro, que efectivamente canta (amateur), esta es una obra coral, funciona como reloj. Es un entramado perfecto de personas que están a disposición de la obra, jugando un ritmo y una resistencia al lenguaje no verbal. Tuvimos la oportunidad de tener una clase con Juan Pablo, donde además de contarle aún más de nuestra investigación, nos planteó una dinámica con el fin de conocernos más (Anexo 1).

Esta actividad la realizó todo el elenco y fue insumo importante para que Juan Pablo pudiese escribir las escenas venideras. A partir de esta actividad, y de definir que este coro iba a cantar su repertorio a un hogar de ancianos, se decidió que se debía escribir una escena dónde



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

interpretáramos a estos ancianos. En este punto, nos dividimos nuevamente en dos grupos y establecimos, que dada la problemática de la escena 2, donde se sabe que hay integrantes del coro que se están aprendiendo una nueva canción sin preguntarle a los demás, se decide que se crean dos bandos, y cada uno en este caso debía escribir una propuesta de escena para desarrollar el conflicto.

Extracto escena 2:

**Cata:** ¿Alguien le mostró el totito a Sergio?

*(Silencio)*

**Pablo:** ¿El totito?

**Cata:** No, el tautito...

**Moncho:** yo escuche el tatita

**Pablo:** No, dijo el totito.

**Camilo:** ¿A qué totito te refieres?

**Cata:** Es que sale en la nueva canción

**Camilo:** ¿en la nueva canción de que?

**Cata:** En la que nos estamos aprendiendo.

**Jeru:** ¿Quiénes se la están aprendiendo?

**Vila, Cata, Valentina, Sophi:** Nosotras.

**Kary:** ¿Por qué se están aprendiendo una canción?

**Sophi:** “Ya sabe que es mío ese totito”

**Fran:** ¿Por qué se están aprendiendo una canción?

**Vila:** “Cuando quiera mami te la aplico”. Eso dice después.

**Camilo:** ¿Por qué mierda se están aprendiendo una canción?

**Valentina:** Es para sumarla al repertorio.

**Pablo:** ¿Qué?

**Cata:** Aprovechando que el Sergio/

**Fran:** El traidor/

**Cata:** Se fue.

**Sophi:** Pensamos en actualizar un poco el repertorio.

**Jeru:** ¿Quieren cambiar el repertorio?

**Valentina:** Actualizarlo.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

**Cata:** “Y ese totito rico te lambo”.

**Vila:** Son las canciones que se escuchan actualmente.

**Sophi:** Para que los tatitas sepan en qué estamos los jóvenes.

**Camilo:** Pero ¿qué mierda significa totito?

*(Silencio)*

**Vila:** Vagina.

**Pablo:** ¿Qué?

**Vila:** Totito es vagina.

**Pablo:** No entiendo.

**Sophi:** Totito es una forma de decirle a la vagina, viene de Puerto Rico.

**Jeru:** No le pueden andar cantando sobre la vagina a los abuelitos.

**Vila:** Pero ellos tienen derecho a pasarlo bien.

**Fran:** Sí, pero ellos no necesitan escuchar esas canciones que hablan sobre vaginas usando palabras que ni siquiera son de acá.

**Sophi:** Tú no sabes lo que ellos necesitan

**Moncho:** Ellos necesitan tranquilidad, su vida ya se acabó, necesitan descansar.

**Kary:** Podríamos preguntarles qué les gustaría escuchar.

**Jeru:** ¿Perdón?

**Kary:** Qué les podríamos preguntar.

**Camilo:** Ni siquiera pueden expresarse, algunos tienen demencia senil, balbucean, ¿tú crees que saben algo de música? (Discordia colectiva, 2024, p. 16-18).

En mi caso, pertenezco al bando de las que se están aprendiendo nuevas canciones, y tomando la referencia dada por Juan Pablo en la escena 2 (*ANDO - Jere Klein, Gittobeatz*), decidimos cantar esta canción en un estilo diferente, versión “lirica” para contribuir al extrañamiento que propone la obra.

Luego de mostrar estas dos nuevas escenas a Juan Pablo y Andreína, se decide que la escena 3, propuesta por mi grupo, quedaría seleccionada. A esta base, Juan Pablo le agrega una segunda parte, donde se confrontan los dos bandos. En este punto, aún está pendiente la escena de los ancianos del hogar. Es entonces cuando conocimos a Laura, diseñadora integral, y le mostramos todo nuestro trabajo e investigación hasta el momento. A raíz de esto, Laura nos propone trabajar el concepto de lo *kitsch*, y nos deja la tarea de pensar en qué prendas no



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

usaríamos en nuestra vida cotidiana. En base a esto, Laura diseña los vestuarios para cada rol, como se muestra en la siguiente figura:

Figura 1:

Referencia de vestuario





(Diseño realizado por Laura Zavala)

Lo anterior nace desde el imaginario de Laura, y sin quererlo se cae en prejuicios sobre que personas usan este tipo de ropa, y qué rol podrían tener en la sociedad. Aquí podemos identificar nuevamente ejes de interseccionalidad:

Tabla 3

Relación entre roles y ejes de interseccionalidad

<b>Rol</b>	<b>Ejes de interseccionalidad</b>
Regia estupenda	clase - competencia cultural
Chico emo cibernético	clase - competencia cultural
Chico bien / semi formal	clase - educación
Chica lollapalooza / ropa mall	clase - competencia cultural
Mamá cómoda que hace pilates	clase - edad - competencia cultural
Empresaria emprendedora	clase - educación
Flaite / turro	clase - competencia cultural - educación
Girly coquette	clase - edad - género - competencia cultural
Chica alternativa / tomboy	clase - género - orientación sexual
Chica hippie	clase - género



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Dada esta referencia de vestuario, hicimos una muestra a los estudiantes de la Escuela moderna de música, Tomás y Matías, y a Cristóbal Carvajal, diseñador sonoro, para que pudiesen trabajar en la música de la obra.

Al pasar las semanas, Juan Pablo hizo llegar la obra completa, que tiene un total de seis escenas. Hicimos las modificaciones necesarias de recorte de textos, y agregamos cosas nuevas, con el fin de darle sentido a la obra, y tomando en cuenta también la duración. Compramos el vestuario en función de la paleta de colores escogida, y así mismo con la escenografía. Ya con todo listo y dispuesto, solo nos quedaba apropiarnos de la obra para lograr contar la historia.

## **Recepción: ¿Qué dice la obra?**

### **1. Repertorio de canciones**

#### **1.1 Repertorio de apertura**

Selección de canciones para repertorio de apertura: A continuación se detalla el listado de aquellas canciones que formaron parte de los repertorios iniciales de apertura. Aquellas que llevan un asterisco están desde el primer repertorio y se mantuvieron hasta la selección final.

- *Felicidad - Al Bano ft. Romina Power (1982)\**
- *Libre - Paloma San Basilio (1981)\**
- *Solo se vive una vez - Azúcar moreno (1996)*
- *La felicidad - Palito Ortega (1967)*
- *Felicidad, felicidad - Los iracundos (1986)*
- *La vida es un carnaval - Celia Cruz (1997)\**
- *Vuela, vuela - Magneto (1991)*
- *Pero qué necesidad - Juan Gabriel (1994)*
- *Se siente así - TIMØ (2023)*
- *Desde nosotros - Bender Bukowski (2018)*
- *Fiesta - Raffaella Carrá (1999)*

Todas estas canciones fueron probadas y ensayadas. Primeramente, se realizó un primer filtro considerando el tema de la felicidad como fundamental. Posteriormente, se realizó un segundo filtro, tomando en cuenta que fuesen canciones reconocibles para adultos mayores; por ende, debían ser antiguas pero que se escaparan de la cultura pop. Cabe destacar que todas estas canciones fueron propuestas por el propio elenco.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Las canciones finales seleccionadas por la directora fueron:

1. *Felicidad - Al Bano ft. Romina Power (1982)*
2. *Libre - Paloma San Basilio (1981)*
3. *Felicidad, felicidad - Los iracundos (1986)*
4. *La vida es un carnaval - Celia Cruz (1997)*

En relación con cada una de estas, los fragmentos interpretados fueron:

1.

*Felicidad*

*Es un viaje lejano mano con mano*

*La felicidad*

*Tu mirada inocente entre la gente*

*La felicidad*

*Es saber que mis sueños ya tienen dueño*

*La felicidad*

*Felicidad*

Esta canción se eligió en primer lugar, ya que introduce al tema principal de la obra. Sin perjuicio de que ha sido utilizada con fines comerciales, consideramos que es intergeneracional y es un signo reconocible para todos.

2.

*Y me siento mágica*

*Alta, como un pájaro*

*Aspirando oxígeno*

*Libre, libre, libre*

*Y me siento mágica*

*Alta como un pájaro*

*Oh, oh, oh, oh*

*Oh, oh, oh, oh*

Si bien esta canción no nombra a la felicidad de forma tácita, la escogimos por la ductilidad que tiene a la hora de cantarse como coro, y además refleja la sensación de libertad a la hora de ser feliz. Por último, siento que esta canción es parte de la idiosincrasia chilena.

3.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

*Felicidad felicidad*  
*Yo la perdí un año atrás*  
*Felicidad felicidad*  
*Nadie más te encontrara*  
*Felicidad felicidad*  
*Mi mariposa que te vas*  
*Felicidad felicidad*  
*En primavera volverá*

Esta canción fue una de las últimas propuestas, pero fue seleccionada con rapidez, por la necesidad de incluir canciones antiguas en lugar de otras más nuevas. Adicionalmente, y según mi punto de vista, esta canción habla de la felicidad de forma nostálgica y reflexiona sobre la impermanencia de esta, lo cual fue un punto clave en el proceso investigativo.

4.

*Todo aquel que piense que la vida es desigual*  
*Tiene que saber que no es así*  
*Que la vida es una hermosura, hay que vivirla*  
*Todo aquel que piense que está solo y que está mal*  
*Tiene que saber que no es así*  
*Que en la vida no hay nadie solo, siempre hay alguien*  
*Ay, no hay que llorar (No hay que llorar)*  
*Que la vida es un carnaval*  
*Y es más bello vivir cantando*  
*Oh-oh-oh, ah, no hay que llorar (No hay que llorar)*  
*Que la vida es un carnaval*  
*Y las penas se van cantando*  
*Oh-oh-oh, ah*

En el caso de esta última canción, la escogimos debido a su “violencia”. Al analizar su letra, se evidencian una serie de pensamientos negacionistas vinculados a distintos ejes de interseccionalidad, como clase, etnia, género, salud mental, entre otros.



### **1.2 Canción escena 3 (ANDO – Jere Klein, Gittobeatz)**

Esta canción fue escogida por Juan Pablo en la escena 2, y asumo que la eligió como muestra de las canciones que consumen y producen las nuevas generaciones del género urbano en Chile. Esta es la canción de la discordia, por la cual los integrantes del coro discuten y debaten si es apta o no para que la escuchen “los abuelitos” del hogar, ya que habla sobre “el totito” que significa vagina.

*Tú sólo llama, que de una yo ahí le caigo  
Yo no sé el mañana, pero en ti me paso pensando  
Quiere que no le hablen de amor, quiere que la vean brillando*

*Ando pa ti, canciones cantando  
Pa que tú te me vayas mojando  
Te abro como las puertas del Lambo  
Y ese totito rico te lambo*

*Y si yo me muero mañana  
Pa mí, tú fuiste la única  
Te recuerdo fumando marihuana  
Viniéndote con mi música  
Me enamoré de una puta*

Como mencioné anteriormente, esta canción se canta de forma “lírica”, para producir extrañamiento en el espectador, y no dar cuenta inmediatamente que canción es. De la letra del extracto que escogimos, concordamos como grupo que aunque el intérprete demuestra a priori que le interesa la mujer, y su goce sexual, aun así la denomina de “puta”, que es una calificación denigrante para una trabajadora sexual.



Aquí evidenciamos un claro rasgo cultural, donde se margina a la mujer por decidir sobre su cuerpo, y se le impone una visión moralista sobre su elección. Si bien concuerdo con que muchas veces la prostitución es una forma de violencia estructural que refleja las desigualdades de poder entre los géneros, donde las mujeres se ven empujadas a esta práctica debido a la pobreza, la falta de oportunidades y la discriminación sistemática, también considero que muchas otras veces puede ser una forma de empoderamiento económico para las mujeres, especialmente en contextos de pobreza y marginación. En este sentido, creo necesario promover la autonomía de las trabajadoras sexuales para decidir sobre su trabajo y poner el acento en la lucha por mejores condiciones laborales.

La obra deja a la reflexión de los espectadores este tema, ya que si bien, es un grupo de mujeres las que defienden cantar esta canción, hay otra integrante del coro que lo crítica.

**Jeru:** Quieren botar a la basura el repertorio y cambiarlo por una asquerosidad que ni siquiera es música, que es una aberración completamente denigrante para las mujeres, que promueve la indolencia política, la narcocultura, el salvajismo y la violencia. Me dan asco. En serio, me dan asco. (Discordia colectiva, 2024, p.18)

### **1.3 Canción escena 5 (Solo el amor – Silvio Rodríguez)**

En la obra, esta es la canción elegida por el coro para juntar la plata para ayudar a Sergio. La canción la propuso Andreina, y se mantuvo desde entonces. Fue un desafío para todas, ya que nadie del elenco conocía la canción. La adaptamos a nuestras voces, agregando armonías y segundas voces.

*Debes amar la arcilla que va en tus manos  
Debes amar su arena hasta la locura  
Y si no, no la emprendas, que será en vano  
Solo el amor alumbra lo que perdura  
Solo el amor convierte en milagro el barro  
Debes amar el tiempo de los intentos  
Debes amar la hora que nunca brilla  
Y si no, no pretendas tocar lo cierto  
Solo el amor engendra la maravilla  
Solo el amor consigue encender lo muerto*



Esta canción la utilizamos en la obra para analizar sus metáforas, derribar el romanticismo que propone, y denotar la distancia generacional. A propósito de esta canción, de aquí en adelante comienza la denominación “Coro del amor”, por una de las integrantes del coro. Nombre que se reprocha y debate desde este momento.

**Pablo:** Si en nuestro coro del amor no podemos ponernos de acuerdo imaginen que queda pal medio oriente. Tenemos que ser un ejemplo para esos pobres países.

*Silencio*

**Sophi:** ¿Nos llamamos coro del amor?

**Jeru:** No, es un nombre provisorio. Anoche no me podía quedar dormida y estuve horas pensando nombres y al final como a las cinco de la mañana pensé que sería hermoso que nos llamáramos “coro del amor”.

**Valentina:** Claro, por eso tienes tantas ojeras.

**Vila:** Pensaste durante horas y el único nombre que se te ocurrió fue “coro del amor”.

**Jeru:** Sí. ¿Algún problema?

**Vila:** No.

**Cata:** ¿Por qué del amor?

**Pablo:** ¿Quieres que nos llamemos “coro del odio”

**Cata:** No.

**Pablo:** Entonces coro del amor.

**Valentina:** Ya pero entre el amor y el odio hay miles de otras opciones.

**Sophi:** ¿Por qué del amor?

**Pablo:** “Solo el amor alumbra lo que perdura”. Lo dice la canción. (Discordia colectiva, 2024, p.49)

También se hace referencia al comunismo debido a que Silvio Rodríguez es cubano, y aparecen las concepciones sociales que se tiene sobre esta ideología, que dicho sea de paso no es la dominante.

Ejemplo extracto escena 6:

**Valentina:** ¿Por qué paramos de cantar?



**Moncho:** Porque me desafié. Porque aún no soy lo suficientemente bueno para este coro.

**Fran:** No, no, no. Yo pedí que paráramos porque necesitamos parar. Necesitamos pensar en lo que estamos haciendo.

**Jeru:** Estamos siendo solidarios. Estamos ayudando a Sergio.

**Cata:** No, estamos perpetuando una mentira. Estamos llamando amor al odio. Estamos disparándonos en los pies cantando sobre algo en lo que no creemos. ¿A quién chucha se le ocurrió usar esta mierda de canción?

**Valentina:** Oye, más respeto es Silvio Rodríguez.

**Fran:** Comunista.

**Pablo:** No puede ser comunista porque habla del amor. (Discordia colectiva, 2024, p.57)

#### **1.4 Canción escena 6: (No fui yo – AK 4:20)**

Esta canción es mencionada por la mamá de Sergio. Paty dice que él tenía el anhelo de que el coro se fuese a despedir de él y la interpretara en su funeral.

*Y no fui yo el que cambié  
Ustedes se viraron  
Y la forty la chambie  
Y morir pues me dejaron  
Y no digan que yo fui el que cambió a sus hermanos  
Si cuando caí  
Nunca me levantaron*

Esta canción la escogimos para parodiar lo que el coro no hizo por Sergio. Andreina decidió que fuese del género urbano para seguir alimentando el extrañamiento.

## **2. Crítica y denuncia**

Para mí esta obra es un llamado de atención para evidenciar ciertas zonas grises de la sociedad en la que vivimos, como lo es el abandono a la salud mental, a la tercera edad, la supremacía de lo personal por sobre lo colectivo, lo costoso de las necesidades básicas, como lo es la salud, y cuestionar viejos discursos sobre ideologías políticas que aún siguen vigentes.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Develar de alguna forma el cambio de paradigma existente sobre la concepción de la felicidad entre generaciones.

*Escena 3, audio Sergio:*

*Mira, no entendí bien que tengo...pero necesito plata, te lo digo así de directo...tengo que operarme...me dijeron que urgente...me dijeron que por el sector público no hay cupo, o sea hay, pero para unos 7 meses o más...me dijeron dijeron que lo mejor es que me fuera al privado...y aquí estoy... pensé en un grupo, un grupo que conociera y pudiera quizás unirse para ayudarme a juntar plata...pensé en el hogar de abuelos.... Llamé... pero no logré nada...son el único grupo de personas que alcancé a conocer... No les pido amor, no les pido que me quieran...sólo les pido si es posible que me ayuden con plata...Piénselo...quizás con lo nuevo que están cantando les puede ir mejor ... (Discordia colectiva, 2024, p.32)*

Aquí Sergio expone su situación, y da cuenta lo lento que es el sistema de salud público, que no tiene los medios para pagar el privado, y busca refugio en este grupo que, si bien conoce hace cuatro años, no son personas que le tengan real confianza y cariño. Aquí se demuestra cómo todavía en 2024 las estructuras de poder han logrado capitalizar un derecho humano universal e inalienable como lo es el derecho a salud digna. Y, por otro lado, cómo las relaciones humanas son cada vez más complejas y se ven interseccionadas por ejes como la salud mental, género, entre otras, lo que convierte a la sociedad en una masa cada vez más preocupada de lo personal y no de lo colectivo. Aquí evidenciamos la privatización del sentir y cómo la sociedad hace vista gorda de que la enfermedad es consecuencia de un síntoma colectivo, como lo es la calidad de vida que tiene cada persona.



Extracto escena 4.

**Moncho:** ¿Nosotros somos lolos?

**Fran:** Yo no soy comunista.

**Cata:** Comunistas son los lolos.

**Fran:** Los lolos nos vienen a quitar la casa.

**Vila:** Los chinos.

**Jeru:** Comunistas.

**Valentina:** Los lolos.

**Moncho:** El totito.

**Fran:** El totito quiere quitarnos la casa.

**Pablo:** ¿Cuál casa?

**Cata:** Esta casa.

**Jeru:** Esta casa no es su casa.

**Kary:** ¿No?

**Pablo:** ¿Y dónde vivo yo?

**Jeru:** Aquí.

**Pablo:** ¿Y usted?

**Jeru:** Aquí también.

**Kary:** ¿Vivimos juntos?

**Jeru:** Sí.

**Moncho:** ¿Somos lolos?

**Camilo:** No, no somos lolos.

**Pablo:** ¿Qué somos?

*Silencio*

**Kary:** Vivimos juntos no más.

*Silencio*

**Kary:** ¿Pero por qué vivimos juntos?

**Moncho:** Somos compañeros.

**Cata:** Comunistas.

**Camilo:** ¿Somos comunistas?

**Fran:** Yo jamás he sido comunista.

**Vila:** En mis tiempos a los comunistas los amarraban a un catre metálico y los/



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

**Camilo:** ¿Qué tiempos eran esos?

**Vila:** Mis tiempos.

**Moncho:** ¿Y qué pasó con sus tiempos?

**Vila:** Desaparecieron.

**Cata:** ¿Los comunistas?

**Kary:** También desaparecieron.

**Camilo:** ¿Quién desapareció?

**Fran:** El totito.

*(Discordia colectiva, 2024, p. 36-37)*

Este extracto forma parte de la escena de “los abuelos”, donde se muestra una once de un día cualquiera, en un hogar de ancianos cualquiera, con diez personas de una tercera edad cualquiera. Lo que importa es lo que se evidencia: notamos a uno de los grupos sociales más marginados de la sociedad. Vemos su deterioro intelectual, cognitivo, motor. Vemos el abandono que existe, el cómo se descansa en estos hogares de reposo para ir dejando en una posición cada vez más pasiva a estos adultos mayores. Es una escena cruda, donde si bien vemos diez jóvenes, lo que representa es desolador. Muestra la extinción de una especie, las ganas de morir, el ya no tener razones para seguir queriendo estar en este plano. En la gran mayoría de las ocasiones, la sociedad se toma atribuciones y quiere tomar decisiones por las personas de tercera edad, lo que en este caso se ilustra en la actitud de las personas del coro, al mirar en menos a su público, debatiendo sobre lo que ellos necesitan o no, pensando que no están discapacitados para decidir por ellos mismos.

El extracto, además, habla sobre el comunismo, haciendo una parodia de esta ideología considerando la polarización y dicotomía entre “los comunistas” y las “personas como ellos” como se autodenominan en el grupo de los abuelos, ya que quieren escapar de esa denominación al verlo como algo negativo, como consecuencia del gobierno de la Unidad Popular, que las personas de tercera edad vivieron en la década de 1970, y la posterior dictadura cívico-militar. Si bien la obra no busca dar una postura política, sí cuestiona el discurso de una gran parte de la población que cataloga a las personas comunistas como ciudadanos de segunda clase, avalando así la dictadura de Pinochet a pesar de las violaciones a los derechos humanos.



Esta investigación presentada sobre la obra "Réquiem Amoris", dirigida por Andreina Olivari, me ha permitido explorar de manera profunda la intersección entre la creación artística y la epistemología feminista desde el sur, donde estamos: Chile. Destacando la relevancia de las experiencias y contextos de las actrices en el proceso de creación teatral. A lo largo de este proceso, he evidenciado que la biografía de cada intérprete no solo enriquece la interpretación de los roles, sino que también se convierte en un elemento fundamental para la construcción de la obra en su totalidad. En lo personal, este enfoque desafía la noción tradicional de autoría, proponiendo que la creación es un proceso colectivo que se nutre de las vivencias y saberes compartidos entre las artistas.

La epistemología feminista desde el sur, al reconocer la diversidad de experiencias y luchas de las mujeres latinoamericanas, ofrece un marco crítico que permite cuestionar las estructuras de poder que han dominado todas las áreas de nuestra vida. Esta investigación ha subrayado la necesidad de descolonizar el conocimiento, democratizándolo, entendiendo que el feminismo en la región debe ser una respuesta a las particularidades culturales y sociales que enfrentamos las mujeres en latinoamérica, en lugar de una mera réplica de modelos eurocéntricos. Al integrar estas perspectivas, se abre un espacio para que las voces de las artistas sean escuchadas y valoradas, promoviendo una creación más inclusiva y representativa.

Este trabajo ha puesto de manifiesto la importancia de la investigación escénica como un proceso que va más allá de leer textos. La creación de "Réquiem Amoris" se ha desarrollado a partir de un trabajo colaborativo que involucra la reflexión filosófica y el trabajo de campo, lo que nos ha permitido abordar temas universales como la felicidad desde múltiples ángulos. Este enfoque no solo enriquece la obra, sino que también invita al espectador a reflexionar sobre sus propias experiencias y concepciones de la vida.

En conclusión, la hipótesis planteada en un inicio, en relación con la consideración de la biografía de la actriz como parte de los procesos de investigación escénica para construir el trabajo artístico desde sus propias visiones y competencias, fue comprobada. La investigación realizada no solo contribuye al estudio de la creación teatral desde una perspectiva feminista, sino que también plantea un desafío ético y social: la responsabilidad de ampliar los marcos de reconocimiento y visibilizar a quienes han sido históricamente marginadas, como mujeres y personas de la tercera edad. La obra "Réquiem Amoris" se erige como un testimonio de la capacidad del arte para dar voz a las luchas y experiencias de las mujeres, y como un llamado a



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

seguir construyendo espacios de diálogo y reflexión en el ámbito teatral. La investigación, por tanto, no solo se limita a analizar esta obra específica, sino que la proyecto hacia un movimiento más amplio que busque transformar la manera en que entendemos y practicamos el arte en Chile.



## REFERENCIAS

- Abu-Lughod, L. y Martínez, C. (2002). *Feminismo y modernidad en Oriente Próximo* (1). Ediciones cátedra.
- Ahmed, Sara. (2019), *La promesa de la felicidad*. Editorial Caja Negra.
- Bonobo teatro (s.f.), *Bonobo*. Disponible en: <https://www.bonoboteatro.cl/bonobo> consultado el día 15 de noviembre.
- Brecht, B. (1964). *Kleines Organon für das Theater*. In: *Schriften zum Theater 7*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 7-67
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, Judith. (2004), *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Editorial Verso.
- Crenshaw, Kimberlé. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), pp. 1241–1299.
- Discordia Colectiva. (2024). *Réquiem Amoris*. Sin publicar.
- Espinosa, Yuderkys; Gómez, Diana y Ochoa, Karina. (2014). *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (1a. ed.). Editorial Universidad del Cauca.
- Fisher, Mark. (2016), *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*. Editorial Caja Negra.
- Foucault, Michel. (1976), *Historia de la sexualidad, Volumen 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- García, Nestor. (1990), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Gilligan, Carol. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press, pp. 24-39.



Gramsci, A. (1929-1932). *Cuadernos de la cárcel. Cuadernos 1-5*. Editorial ISTMO.

Haraway, Donna. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599.

Haraway, Donna. (1991), A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, pp.149-181

Harding, Sandra. (1991). *Whose Science? Whose Knowledge?: Thinking from Women's Lives*. Cornell University Press.

Santos, Boaventura de Sousa y Meneses, María Paula (2014). *Epistemologías del Sur*. Ediciones Akal.

Segato, Rita, (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo Libros.

Skeggs, B. (2002). *Formations of class and gender: Becoming respectable*. SAGE Publications Ltd

Spivak, Gayatri (2003). ¿Puede hablar el subalterno?. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

Suárez, D. (2022). *Introducción a la teoría feminista*. Nido De Vacas.

## **Anexos**

### Anexo 1

#### Actividad dramatúrgica

##### 1. ¿Cómo imagino el futuro en 10 años más?

Refiriéndome a mi vida personal, espero no volver a sentir miedo cuando camino sola de noche, ojalá mis gatitos sigan sanitos y nos sigamos acompañando. Ojalá vivir cerca del mar, con muchos animalitos cerca. Llevar una vida más amable, con independencia económica que me permita hacer todo lo que yo quiera. Que mis padres lleven una vejez tranquila, y mis hermanas sigan haciendo lo que les gusta. Espero ser más desapegada en todo ámbito para poder soltar todo lo que hasta ahora me ha tenido estancada. Y que hacer teatro sea mi principal fuente de ingreso.



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Y como sociedad, espero caiga el patriarcado, que a la salud mental se le de la importancia que merece, que el “vivir en comunidad” sea un hecho y no una simple utopía, que seamos personas más tolerantes, respetuosas, cuidemos a los animales y la naturaleza. Ojalá sea cada vez menor el consumo de carne, que cada vez busquemos medidas más sustentables para cuidar el planeta, que el acceso a la cultura sea cada vez para más personas, y que por fin se acaben todas las guerras”.

2. *¿Cómo imagino el futuro en 100 años más?*

Espero que los humanos que sigan aquí se preocupen de cuidar la naturaleza, derriben el sistema capitalista, y vivan en comunidades; y así puedan ser más libres y con tasas de estrés mucho más bajas. Que aprovechen la comida que la tierra ofrece y puedan optar a una mejor calidad de vida, libre de enfermedades heredadas de una mala alimentación y malos hábitos. Que ya no se tenga que dar ningún tipo de explicación por quienes deciden ser y cómo se presentan al mundo, y prime por sobre todo la empatía entre seres humanos. Que todas las industrias mueran, y con el impuesto a los superricos se acabe la pobreza a nivel mundial. Espero existan muchos santuarios para cuidar la fauna, y ya no existan perros ni gatos en situación de calle, ni ningún animal sea asesinado por la industria de la carne. Que el costo de la vida sea asequible, se trabaje poco, se gane hartito, y exista tiempo libre para cultivar el alma.

3. *¿Cómo imagino el futuro en 1000 años más?*

Espero que la Tierra siga siendo un planeta habitable, y amigable para las especies que sigan aquí. Ojalá existan nuevas especies de animales, que vivan libres sin temor de ser cazados por humanos. Ojalá ya no existan fronteras ni peleas absurdas por un pedazo de tierra, ni ningún tipo de discriminación, y que la comunicación con otros planetas sea de provecho mutuo y no para aprovecharnos de otras comunidades. Espero ya no sean los humanos quienes gobiernen el mundo, y haya una rebelión animal. Y todos quienes vivan aquí o en el espacio respeten el lugar que habitan.

4. *Si un extraterrestre toca a tu puerta, cómo le explicarías que es lo que pasa hoy, como es la vida en la tierra, tu vida y el contexto en el que estamos*

No sé si entendería mi idioma, así que usaría la inteligencia artificial. Lo invitaría a pasar, ya que podría ser peligroso que alguien más lo vea, le diría que el planeta está en crisis, que hay una guerra, que nos estamos matando entre nosotros mismos por fines económicos. Que todo



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

es plata, que casi nadie respeta nada, que mejor se devuelva a su hogar, porque acá entender las diferencias no es algo que nos caracterice. Le diría que me llamo Valentina, que vivo con Gretta y Monono, mis gatitos, que estudio teatro, una de las carreras más mal vistas por la sociedad, que todo el mundo me dice que mejor haga otra cosa, pero que soy terca y llevo años dando la lucha por sacar esta carrera, y este año al parecer lo voy a lograr, pero que el camino ha sido muy amargo y el futuro se sigue viendo tormentoso; hace 27 años que siento que no pertenezco aquí, no sé bien dónde encajar, y, si existe la posibilidad que nos lleve (con mis gatitos) con él ya que no creo sea una casualidad que justo tocara mi puerta, no dejaría ir tan impresionante oportunidad.