



**NOSOTROS
MONTAJES
RESIDENCIA
ACTIVIDADES
TRADUCCIÓN
PUBLICACIONES
CONTACTO**



Entrevista a la dramaturga
SALLY CAMPUSANO

Por Mauricio Fuentes en www.interdram.cl

“VIVIR EN OTRO PAÍS ME POSICIONÓ EN EL TERRITORIO DE LOS MENOS PRIVILEGIADOS”

Sally Campusano es actriz, gestora cultural y dramaturga. Sally vive hace ocho años en Briançon- Francia, pero su carrera comenzó mucho antes, en Chile. Siendo una mujer tan joven, Sally ha hecho mucho por el teatro, desde muchas áreas. Fue cofundadora de la compañía Niño Proletario (2016). Fue cofundadora del festival Artes Escénicas Cielos del Infinito (2008), en la Patagonia- tarea titánica-. Hoy, está en Chile, representado -como coordinadora de la región- a Women Playwrights International Conference. WPI escogió a Chile para su conferencia de este año, que se realizará entre el 7 y 12 de octubre.

Como dramaturga, destacan tres de sus obras, dos ya estrenadas: El Olivo (Niño Proletario, 2009); El Automóvil Amarillo (2016), ganadora del III Concurso de Dramaturgia del Teatro Nacional Chileno; hoy, en pleno proceso, El Submarino: texto que coescribe junto a la dramaturga francesa Aurore Jacob, y que ha sido acogido en residencia en La Chartreuse- Centre d'écritures du spectacle- CNES (Villeneuve- les-Avignon, France).

Para esta entrevista me encontré, principalmente, con la Sally dramaturga, sin dejar de pasar por su otros roles dentro del teatro. Pensamos que la distancia y el paso por la odisea del destierro, pueden entregar muchas luces sobre su propia dramaturgia y los cambios que ha vivido la escena teatral chilena. También, para conocer más sobre lo que sucede en el país que hoy habita. Dejemos que la entrevista hable por sí sola.

¿Cómo definirías la voz “femenina” que aparece en tus textos? ¿Desde dónde nace?

Es un poco complejo describirla porque, en general, escribo pensando en la historia y no en el rol de género de los personajes. Sin embargo, quizás podría hacer una lectura de mis personajes femeninos y elucubrar, desde mi punto de vista, que en general se trata de mujeres de nuestra época, tremendamente frágiles, pero obligadas por las circunstancias a superarse a sí mismas, al contexto, a las adversidades.

Creo también, que estas voces están tejidas con las texturas de las mujeres que me rodean, que para mi suerte de recolectora de historias, se trata de mujeres con historias de vida y con sensibilidades particulares en donde, por lo general, siempre está presente una dualidad... sí, puedo afirmar que mis voces femeninas son duales, tienen mucho de luz, de lucha, de búsqueda de sentido, mientras que al mismo tiempo están habitadas por profundos vacíos, carencias y fracturas.

En esa dualidad encuentro material de indagación que me permite darle densidad a esos personajes.

Por otra parte, hay un tema que ha comenzado a florecer en las artes en general, que es el “cómo representamos a las mujeres”. Personalmente, a pesar de mis convicciones feministas, al momento de escribir las voces femeninas, no estoy pensando si ese personaje responde a un estereotipo o a una estigmatización, para mí es una unidad en sí misma y es lo que es en función del rol que debe cumplir en la historia que estoy creando.

Pero pienso que estamos solo en el inicio de esa gran reflexión, en donde los límites sobre lo cual “debemos hacernos cargo”, al momento de la creación, se están moviendo.

Tú has trabajado como directora y productora teatral. Un texto dramático tiene como objetivo final, ser llevado a escena. ¿Qué piensas de ese proceso, que supone un trabajo de creación colectivo, distinto al de la escritura, como además, un trabajo de producción y gestión? ¿Qué se pierde y qué se gana en ese proceso?

En general, pienso que el colectivo permite que uno pueda pasar de un rol a otro sin hacerse muchos cuestionamientos, sobre todo cuando se está trabajando en confianza y libertad, lo cual facilita también que uno no tenga reticencias y sea mucho más generosa con su trabajo.

Con esto quiero decir, por ejemplo, que si estás trabajando una obra escrita por ti con un colectivo, uno pone menos barreras y asumes que tu texto es un material más del gran engranaje.

Esta fórmula permite compartir los miedos y que estos sean menos paralizantes, implica asumir los riesgos, éxitos y fracasos con los compañeros y compañeras de ruta.

Sin embargo, pienso que presenta una gran dificultad. El hecho de mezclar roles desdibuja un poco los límites y tu lenguaje personal, lo cual para mí se ha traducido en falta de confianza en mi trabajo como artista. Es decir, al trabajar sola y no tener retorno o una mirada exterior sobre lo que estoy haciendo, me genera mucha angustia porque me cuesta reconocer si lo que estoy haciendo funciona o no.

Por otra parte, para mí esa angustia de trabajar sola ha significado una gran prueba para reafirmarme y redescubrirme en mis discursos personales como creadora.

¿Crees que experimentó cambios tu dramaturgia desde que te fuiste a vivir a Francia? Si es así, ¿cuáles?

Desde el punto de vista de las temáticas no mucho, porque siento que he seguido trabajando, más o menos, los mismos cuestionamiento que me han movido desde que era estudiante de teatro.

Lo que sí cambió fue mi manera de percibir esas temáticas. Cuando vivía acá y escribía sobre ciertas fracturas sociales, lo hacía desde una posición de privilegio, desde un lugar en donde yo sentía que tenía el derecho a decir lo que pensaba, que tenía la autoridad de denunciar sin filtros.

El hecho de vivir en otro país me instaló en el lugar de una extranjera, de una migrante, con ello se introdujo en mi vida cotidiana y en mi escritura el desarraigo, además de posicionarme en el territorio de los menos privilegiados.

A pesar de que por ser chilena nunca he tenido problemas en Francia- al contrario, he sido muy bien recibida-, no he podido escapar de las formalidades administrativas y de lo que aquello implica: que tu nueva vida dependa del informe que haga el policía que vino a registrar tu casa y que va a determinar si te extienden el permiso de residencia, por ejemplo, es solo una de las numerosas situaciones que uno pasa como extranjera.

Tengo la sensación que antes yo miraba la fractura desde arriba, y ahora la miro desde el frente y con conocimiento de causa.

Sin duda, la memoria, el territorio y la identidad pasaron a tener otras texturas, otros colores y otras soluciones dramáticas en mis obras.

¿Qué diferencias o similitudes ves en la escena teatral chilena, en relación a la escena francesa?

Como similitudes, creo que hay muchas temáticas comunes, sobre todo las que tienen que ver con el rol del hombre y la mujer en la sociedad actual.

Pero pienso que tenemos dos grandes diferencias:

La primera es la intensidad. En nuestras puestas en escena, el compromiso de los artistas con el material se traduce (en general, obviamente hay excepciones) en cuerpo y volumen, los cuales adquieren gran protagonismo en el resultado final.

En la escena francesa eso está más dosificado. Por idiosincrasia, hay una manera de traducir la intensidad desde lugares más pausados; por ejemplo, desde el texto, el cual está mucho más racionalizado y cada palabra es escogida para que juegue un rol específico en el discurso. Hay una búsqueda obsesiva por la precisión del lenguaje.

Personalmente, luego de tantos años viviendo en Francia, he ido comprendiendo y aprendiendo este lenguaje escénico, lo que me ha hecho reflexionar mucho sobre cómo nuestras historias cómo país determinan nuestra manera de abordar la escena. Ahí hay para mí un tema muy interesante.

Por otra parte, otra de las grandes diferencias que veo entre la escena chilena y francesa es el deber de "lo político" en la creación.

Nosotros cargamos con una historia reciente que nos hace asumir de manera obligatoria el rol social del teatro y de nosotros como artistas, la realidad nos recuerda que cada instante sobre el escenario es un momento valioso, porque ser artista en Chile es un privilegio.

En Francia no tienen esa obligatoriedad, no cargan con esa responsabilidad, lo cual da espacio a que existan puestas en escena de diferentes naturalezas, en donde la "creación de belleza y contemplación" puede llegar a ser la única obligación de un montaje, por ejemplo.

Esa diversidad de lenguajes permite, además, que muchas más personas encuentren su lugar en las artes escénicas, según sus capacidades e intereses, que pueden ir desde el circo, al teatro de calle o que sé yo.

Pero ojo, no significa necesariamente que sea más fácil ser artista. Con los años he ido dándome cuenta que la precariedad de nuestro oficio es universal.

Con tu vuelta temporal a Chile, ¿Has notado una diferencia en las obras que has visto, a nivel de textos y discursos escénicos, desde que te fuiste, hace 8 años del país?

Yo veo que hay una búsqueda por expandir y explorar nuevos formatos teatrales y eso es muy interesante, porque ha permitido ocupar nuevos espacios y atraer a nuevos públicos... en definitiva, desde lejos tengo la percepción de que esa búsqueda se traduce en que estén pasando muchas cosas.

Hay una apertura hacia nuevas formas teatrales, pero también hacia nuevos segmentos que en Chile hace diez años atrás, casi no existían. Con esto me refiero, por ejemplo, al teatro para la primera infancia o para adolescentes.

En esta última década, eso se ha ido desarrollando gracias a festivales de nicho y compañías dedicadas a ese tipo de público. Esto ha contribuido enormemente a la instalación de ese segmento, con un espacio más dentro de la cartelera, dejando atrás esa visión que existía antes, de que el teatro infantil era menos inteligente o básico.

En dos de tus obras: El automóvil amarillo y El submarino, aparece el fracaso como temática que atraviesa a varios de los personajes. ¿Es tu manera de concebir al hombre contemporáneo? ¿Es una idea que tienes sobre el "ser chileno" en esta época postdictadura neoliberal?

Yo formo parte de una generación rara, una que era muy pequeña para rebelarse contra el horror solapado de los 80' y que, llegados a la adolescencia, nos cruzamos con el fervor de la vuelta a la democracia y nos mareamos con una explosión de oportunidades, de cultura, de deseos.

Fuimos como niños consentidos que tuvimos todo a los 15 años: una oferta cultural efervescente y gratuita, una ciudad segura para pasearnos solos de un lado a otro, permitiéndonos una independencia prematura, créditos para estudiar lo que quisiéramos, familias que comenzaban a soñar con viajar a Miami... ¡En fin! Nos dejamos arrastrar por la marea de la novedad y, siendo ya adultos, nos dimos cuenta que habíamos fracasado.

Fracasamos los que que teníamos ideologías y nos nos dimos cuenta de cómo el sistema neoliberal extendió sus tentáculos por todos lados. Con los años tratamos de colgarnos de las revoluciones de los que venían más atrás, pero no nos quedaba bien, había un desfase.

Fracasaron los que renunciaron a las ideologías, los que negaron el pasado y buscaron una falsa felicidad en bienes materiales.

Fracasamos todos y sin excepción.

Yo escribo desde ahí.

Desde mi generación llena de vacíos, fracturada, perdida y sin un rol específico en la historia reciente del país, porque a pesar de que tratamos de inventárnoslo, somos descreídos y sabemos que a la larga ningún camino resulta.

Por eso el nihilismo en mis historias y el fracaso como protagonista.

Tus textos tienen una poética particular: tuya. ¿Cuáles son tus referentes o inspiraciones a la hora de concebir esa poética?

Tengo varios referentes y, reflexionando, creo que todos tienen como punto común el ritmo de los diálogos, las conversaciones.

Me gustan las conversaciones, las divagaciones, la utilización de las palabras como piezas de una estructura musical.

Encuentro eso en Radrigán, en Veronese, en Lagarce, en la escritura de Nona Fernández, de Dominique Richard, entre otros.

También, me gusta mucho la escritura de Rodrigo García, a pesar de que no comulgo mucho con sus puestas en escena... pero su escritura me engancha, encuentro un vértigo atractivo en la construcción de sus monólogos.

Y si voy más atrás, para mí Chejov es mi copiloto, su capacidad para hablar de nada y mostrarnos una visión de mundo al mismo tiempo, me conmueve.

Desde un punto de vista temático, Brecht para mí es fundamental.

Por último, mis inspiraciones están en la calle y en la prensa roja. Soy ladrona de conversaciones y de hechos bizarros, transcribo frases todo el tiempo que luego las transformo en diálogos para mis personajes.

¿Qué significa para ti, trabajar en WPI Chile?

Yo decía anteriormente que formo parte de esa generación descreída, lo cual, a pesar de mis convicciones políticas, nunca me ha dejado agarrar vuelo para militar en un partido político.

WPI me ha permitido militar por las causas que me mueven, me ha permitido asumir esas banderas con convicción, pasión y coraje.

Esta agrupación de dramaturgas nació a fines de los 80' en EEUU y desde entonces, cada tres años, se hace una conferencia en diferentes ciudades del mundo, en donde la excusa es la dramaturgia escrita por mujeres.

Cada conferencia es un espacio de encuentro, es un ladrillo en la cabeza que permite tomar conciencia de la condición de nuestro género en las artes y en el mundo en general, y lo más potente es que lo hace desde un lugar inclusivo en donde todas las posturas, todas las identidades y todos los géneros pueden encontrar el espacio para debatir.

En el fondo, se trata de algo esencial, de relacionarnos como seres humanos en igualdad de condiciones, obligándonos a sacudirnos los prejuicios, porque durante esa semana del evento, nos enfrentamos con la diferencia y compartimos con ella.

Trabajar desde hace tres años, en la organización de la conferencia en Chile, ha sido una aventura silenciosa, pero enormemente enriquecedora desde un punto de vista inmaterial, tanto por el equipo de trabajo que hemos conformado, como por la toma de conciencia de lo que significa asumir una militancia artística de esta magnitud.