

ENTREVISTA A LUISA CALCUMIL

Ricard Salvat

Ricard Salvat: — **Nos preguntamos cómo es que está aquí, Luisa, de nuevo.**

Luisa Calcumil: — Vengo desde Dinamarca, a donde llegué con una invitación de Julia Varley, de Odin Teatret. Me invitó a un festival que se ha organizado allí: Raíces en Tránsito. Fui invitada por Julia con la obra que ellos conocen. Odin conoce mis propuestas desde 1987. En esa ocasión vieron *Es bueno mirarse en la propia sombra*.

R.S. — **Ése es el título de su obra.**

L.C. — De mi primer guión teatral. Lo llamo así, un guión teatral que me ha permitido expresar mis inquietudes como mujer y como artista de la etnia mapuche. Ellos conocían esta expresión teatral y me invitaron con esa y, si era posible, con una obra nueva. Tenía deseos de iniciar un trabajo nuevo. Pero ya había un trabajo unipersonal que estaba dando vueltas desde hacía un tiempo. Y cuando me invitaron, no quería traer un trabajo unipersonal. Entonces invité a una compañera, a Valeria Fidel, una bailarina y actriz de mi lugar. Ella no es indígena y es mucho más joven que yo. Me parecía también que era importante darle la posibilidad a una persona joven para transitar este festival y además, en realidad, me significó un impulso para realizar una nueva obra. Me sacó del proyecto que tenía, pero lo agradecí, porque pensé: «bueno, por algo será» (los artistas somos así, ¿no?)

R.S. — **Pero este segundo, ¿se estrenó?**

L.C. — Claro. Me puse a trabajar con Valeria Fidel desde la inquietud de abordar la belleza, y de trabajar con el humor. Esto fue lo primero sobre lo que conversamos. También el peligro de que el arte no pudiera estar tan a la mano de las personas, o las expresiones. Una cosa fácil de reconocer: hablamos y empezamos a navegar. Pensábamos trabajar sobre el humor y empezamos así, de la nada, con la forma de abordar el entrenamiento, el estar con el instrumento a disposición, la palabra, las imágenes... y a trabajar. Y también con esta mujer, que conoce mi rigurosidad con respecto a lo que significa el trabajo cotidiano para mantener este oficio. Es una rigurosidad que no me separa de la vida cotidiana. Esto hace que la vida cotidiana también tenga para mí estímulos para ir trabajando. Sin descuidar, digamos, mi rol de madre o de ciudadana, según sea el caso, de mujer que defiende la cultura a la que pertenece. Todo va nutriendo mi oficio, pero no me separa de él. Creímos que era el humor con lo que teníamos que trabajar, como materia o recurso para seguir cerca de nuestro público. Porque, si bien estábamos invitadas a un festival internacional, yo siempre pienso mis obras para nuestra gente. Ésas son las prioridades.

R.S. — **Para la familia mapuche.**

L.C. — La familia mapuche o el público en general. Pero no aquél que va permanentemente a las salas de teatro, el que tiene ese hábito. Sino para abrirlo, siempre sembrando. Yo he pertenecido y pertenezco a la familia humilde, que no tiene el acceso de manera frecuente a las salas de teatro. Y creo que el teatro sigue así, en algunas ocasiones alcanza la popularidad. Cuando hablo

de popularidad me refiero al hecho de pertenecer al pueblo, a narrar historias donde el pueblo se identifique tanto que necesite verlo frecuentemente. Ésta es mi preocupación. Hay grandes hacedores de este arte maravilloso que es el teatro a quienes admiro, y son mis referentes. Yo a mi medida hago este tipo de teatro. Siempre con esta idea de lo popular, porque creo que en estos tiempos las personas están perdiendo su potencial expresivo, que está siendo cercenado, atacado violentamente. Y no hay alargo sobre eso. Veo que los niños, incluso en ciudades tan importantes como ésta, ciudades del primer mundo, están instalados en un aparato donde lo que les sale son palabras de violencia. Creo que esto es lo que estuvo ahí dándonos vueltas.

R.S. — **¿Quiénes más participaron, aparte de ustedes?**

L.C. — Valeria Fidel y yo hicimos un taller sobre el humor, con una compañera, y abordamos también el trabajo de *clown*. Y éste fue el principio. Ya digo, viniendo de la Argentina, en el estado en que está nuestro país, nuestro pueblo, pensamos qué era más o menos lo que queríamos hacer. Tengo un modo de entrenar que tiene que ver con mi vida real, digamos. La literatura, la música, el comentario del trabajo de mis compañeros, las obras mismas que veo, lo que vivo y siento con mi modo de hacer arte allá en la Patagonia. Es una vertiente permanente de inspiración. Diría que no tengo tiempo para hacer o comunicar todas las ideas que tengo.

R.S. — **¿Y eso cuándo fue?**

L.C. — En enero de 2003 recibí la invitación. Y más o menos en febrero o marzo empezamos a juntarnos a trabajar, a indagar sobre algunos sonidos, objetos, nuestro vínculo, por dónde nos llevaba esta presencia nuestra en este espacio lúdico que es el escenario e hicimos un trabajo de humor que nos pareció demasiado corto y superficial. Pero dejar de lado eso no nos hizo sentir fracaso ni frustración. Al contrario. Dijimos: «sigamos buscando». Y fuimos encontrando una historia o algunas acciones o algunos conflictos que iban marcando un eje. Con mucha libertad, pero nunca sentimos que estábamos perdidas. Siempre volvíamos a decir: «bueno, esto tiene que ver con la desaparición de la expresión, del silencio». Y fuimos, fuimos, fuimos, y llegamos hasta el final del proceso con una sorpresa muy grande. Porque fuimos creando un objeto creativo que se apoderó de nosotras. Nos exigió determinadas especificaciones, determinada preparación (de objetos, incluso). Y terminamos hablando de la salud mental, con mucha delicadeza. Que era también lo que queríamos. Como género, con este ser femenino, sin plantear una rivalidad con el hombre. Pero tampoco acallando nuestros derechos. Simplemente, crear esa situación a veces tan intransigente, tan polarizada, que a veces olvidamos que tenemos padre, hijos. Bueno, estamos entre hombres y mujeres. Así que la obra que pudimos crear la hemos titulado *Hebras*.

R.S. — **¿Y esa obra no la llevaron al festival?**

L.C. — Sí. Fuimos con *Es bueno mirarse a la propia sombra* y *Hebras*.

R.S. — **¿Y Valeria fue también con usted, pero no vino aquí?**

L.C. — No, ella regresó al país. Y yo vine aquí por mis afectos y porque también había una posibilidad de trabajar. Y presenté mis propuestas: *Folil*, hice el recital de canto, y narrativa mapuche.

R.S. — **Ésa ya la había presentado.**

L.C. — Aquí en Barcelona sí, hace dos años, en el Festival de Narrativa Oral.

R.S. — **¿En el 2001?**

L.C. — En el 2002. En realidad, también. Además de estas dos presentaciones de *Folil* que hice aquí en Barcelona, traje una conferencia para presentar en el Instituto de Cooperación Ibero-

mericana (ICI). Hace ya tiempo que mantengo vínculos con el público catalán, con gente prestigiosa del teatro de esta ciudad. El año pasado, estando en Argentina, mi país me nominó invitada por el ICI para el premio Bartolomé de las Casas.

R.S. — **¿Y lo consiguió?**

L.C. — No. Es un premio que ya tiene varias ediciones. Y en esa ocasión, para mí estar nominada por mi país era muy importante. Pero creo que se lo otorgaron a una radio comunitaria de Brasil y a un hospital de una comunidad indígena. No tengo el dato preciso.

R.S. — **En este momento ¿cuántos espectáculos tiene?**

L.C. — *Es bueno mirarse en la propia sombra...*

R.S. — **Que éste es el que vi en 1988.**

L.C. — Sí, puede ser, lo estrené en 1987.

R.S. — **¿Y recién estrenado lo llevó a Buenos Aires?**

L.C. — No, no. Después de un año. Creo que iba camino a Chile o algo así.

R.S. — **Entonces debió ser en el 1988 o en el 1989. Entonces éste es el primero, ¿qué más trabajos tiene?**

L.C. — Luego hice *La tripilla de Ruperto*, que es un trabajo de humor popular, en lengua criolla (decimos nosotros allá). En realidad es en castellano. Que es un personaje masculino. Tengo ahí el atrevimiento de abordar un personaje masculino y cuestionar algunos aspectos de la cultura tradicional o de lo que se llama por ahí lo folclórico, en nuestro país. Después tengo *Folil*, que es el repertorio de canto y narrativa mapuche. Hice durante estos años también una obra que se llamó *Artista de patio*.

R.S. — **Folil es el bolo que dio, creo, en San Lorenzo del Escorial, ¿no?**

L.C. — En San Lorenzo hice la conferencia.

R.S. — **Y el espectáculo que dio en Santiago de Compostela, ¿cuál fue?**

L.C. — *Es bueno mirarse en la propia sombra.* *Artista de patio* fue una dramaturgia que escribí para trabajar con jóvenes. Tuve la responsabilidad de dirigir ese espectáculo. Creo que hicimos alrededor de veinte funciones. Teníamos el inconveniente de que los compañeros eran de Córdoba, que nos queda bastante lejos. Y al final tuvimos que dejar de hacerlo. También una obra de puño popular. Y luego he creado también un espectáculo musical que se llama *Aukñ*, que significa «ecos». Este trabajo, a veces, si lo puedo presentar en sala de teatro, también está enriquecido con un fragmento de teatro. Para mí, lo importante de esta propuesta es que me ha permitido hacer como un viaje musical. Porque en el inicio canto canciones de puño noble, de la cultura mapuche a la que pertenezco. También canciones sagradas, que tienen que ver con nuestros linajes. Y luego habilito, tocando un instrumento que llevó el antiguo blanco a América, la presencia de músicos que tocan el acordeón, la guitarra, y desgrano todo un repertorio de música popular que me permite hablar de nuestra existencia, de la riqueza cultural que tenemos también y de los problemas en que nos vemos sumergidos no sólo indígenas sino criollos también. Y tiene algunos momentos de humor. Finalmente, *Hebras*.

R.S. — **¿Siempre en mapuche o en criollo?**

L.C. — *Hebras* tiene un momento en que aparece el idioma mapuche. Y hay algo de lo místico mapuche que aparece allí.

R.S. — **¿Quiénes estuvieron ahora en Dinamarca?**

L.C. — No me voy a acordar ahora de todas las compañías. Me puedo acordar de los países. Estaba Australia, Marruecos, Argelia, Taiwán, Perú, Italia.

R.S. — **Y cada cual presentaba un espectáculo y lo comentaban luego.**

L.C. — Claro, fundamentalmente. No se hacía un comentario, una puesta en común de la evaluación de lo que veíamos. Lo que sí había era seminarios, workshops, como los llaman. De muchos espectáculos que vimos, fuimos después a algunos seminarios.

R.S. — **¿Durante cuántos días?**

L.C. — El festival duró diez días. Se trabajó intensivamente desde las ocho de la mañana hasta las doce de la noche.

R.S. — **¿Y en qué idiomas? ¿En castellano?**

L.C. — Había traductores. La mayoría de las propuestas se hacían en los idiomas originales, de cada país. Pero había traductores.

R.S. — **Al propio idioma, o al danés.**

L.C. — Bueno, había de todo. Había momentos en que se traducía al francés, al español.

R.S. — **Y volviendo a la cultura mapuche, ¿ha habido más grupos teatrales que hayan surgido?**

L.C. — Del lado argentino, que es de donde yo vengo, hay un grupo que apareció el año pasado que es bastante distante de donde yo vivo. Pero, bueno, una persona, una directora que no es indígena consiguió financiación y escribió un guión. Invitó a gente de las comunidades de esa zona, que es la zona de San Martín de los Andes, a hacer una obra. Que no le resultó difícil, porque a esa zona yo hace muchos años que llegué con mi teatro. Y a la gente...

R.S. — **Y había una tradición.**

L.C. — No sé si una tradición, pero sí, por lo menos, un gusto por el teatro. Mi presencia en el campo con el teatro abrió como una posibilidad y también un antecedente muy importante. En aquella zona se filmó la película *La nave de los locos*, en la que yo también intervine. Participó mucha gente del país.

R.S. — **¿De qué director?**

L.C. — De Wullicher, que filmó en la Argentina. Yo he filmado cinco películas. En *La nave de los locos*, por primera vez, intervienen nuestra gente, que vive en las comunidades. Yo fui muy feliz con ese proyecto, al hacer la película, porque pude trabajar entre mi gente, aportar lo que yo puedo desde mi oficio, y cuidarlos a ellos y que ellos me cuidaran a mí. Fue un momento muy significativo para mi identidad como artista. Despues, alguien, incluso, puede proponer hacer una obra de teatro, conseguir la financiación... En la película intervienen, más o menos, treinta personas. Yo todavía no he podido verla porque la vez que coincidimos nos tocaba trabajar en el mismo horario. Pero ya me han contado mis paisanos que la han visto y actores que trabajan en esta obra que es bellísima.

R.S. — **Porque en la primera película que yo la conocí a usted fue en *Jerónima*, de Raúl Torso. La daban en un cine cerca de donde yo vivía. Y yendo hacia el teatro, la vi. Entré, y había poquísimas gente. Pensé que no la iban a dar, así que fui y les dije que si no lo iban a hacer volvía otro día. Pero me dijeron: «no, quedese». Y vi esa maravilla, me quedé viendo visiones. Hablé de eso a Francisco Javier. Y en ese viaje, debió de ser en el segundo, me dijo «va a actuar Luisa Calcumil». Entonces fue cuando nos presentó. Y luego hice invitar a Raúl Torso aquí a un congreso. Pero he perdido el contacto con él.**



L'actriu argentina Luisa Calcumil.

L.C. — Yo también. No sé que está haciendo ahora.

R.S. — **Yo no sé que haya vuelto a hacer cine. ¿Cuáles son las otras películas?**

L.C. — Las otras son *Amor América, Hijo del río*.

R.S. — **¿De qué directores?**

L.C. — *Amor América* es de Ciro Cappellari, *La nave de los locos* es de Wullicher y la última película que filmé, que se llama *Sin querer*, es de Ciro Cappellari.

Toni Vidal: — **Cuando va a hacer espectáculos a comunidades, ¿va a teatros?, ¿los hay?**

L.C. — En distintos lugares. En algunas ciudades hay teatro y en los pueblos más pequeños trabajo en las escuelas o en los centros comunitarios. En el campo trabajo en el lugar donde el paisaje tenga algún tipo de protección. Donde esté la gente cercana. O en familias prestigiosas del campo, ya sea porque es el cacique o porque sea una casa de las más ancianas. Esto fue surgiendo también porque, como lo digo en mi conferencia, el teatro me fue llevando por una corriente de agua buena. Ya ve, aquí con Ricard Salvat ha sido mi labor de actriz que me ha conectado con él. No es que yo lo fui a ver y él me dio una tarjeta o yo una a él. Siempre es así. La gente ve mi trabajo y me convoca. Mis paisanos, que no me conocían, cuando empezaron a ver que hacía este tipo de trabajo me empezaron a llamar para ir a sus comunidades, o a las provincias (porque nosotros estamos en Río Negro, en La Pampa, Santa Cruz) y a veces son miles de kilómetros.

T.V. — **¿Se prescinde bastante de la cuestión estética?**

L.C. — Cuando lo creo, pienso en toda la necesidad técnica. Pero también, como digo, mi teatralidad la nutre la vida cotidiana y la realidad. Entonces, trato de hacer un teatro posible, pero no basado en la precariedad, sino en el trabajo del actor, de los contenidos. Éste es el desafío. Hasta ahora lo he podido sostener.

T.V. — **Y, ¿hay un antes y un después de todo este trabajo?**

L.C. — Yo creo que en mi trabajo como actriz hay un antes y un después de *Jerónima*, la película.

T.V. — **¿De qué año es?**

R.S. — Del 1985.

L.C. — Claro, pero filmamos una parte a finales del 1982, principios del 1983. Y la otra parte en el 1985. Porque no olvidemos que hablamos del periodo en que estaba terminando la dictadura. Pero el indagar, desde mi oficio, sobre la historia de Jerónima para llevarla adelante (porque fue un hecho real, la película está basada en un hecho real) me permitió interrogarme sobre mi origen, sobre qué historia me habían contado y por qué yo no podía hablar de manera cotidiana en el idioma de mis abuelos, etc. Ahí es donde luego de toda esta revolución interior puedo empezar a buscar materias que me permitieran desde el teatro abrir estos interrogantes hacia toda la sociedad. Encontré algunos guiones importantes que hablaban de las injusticias y crueza cometidas con nuestro pueblo, pero no mostraban los aspectos culturales. Y nosotros estamos vivos. Entonces me parecía que hacía falta también mostrar de qué manera mi pueblo había sobrevivido a tanto desprecio.

R.S. — **Porque no se sabe el número de desaparecidos de esta cultura, ¿verdad?**

L.C. — Es difícil decir la cifra. Todavía queda mucha negación, mucho ocultamiento. Pero luego de la democracia y que se pudiera empezar a hablar de nuestra existencia a través del arte, me pareció una herramienta delicada y tan eficaz como para hacer correr la mordaza. Así que yo la valoro, no porque sea una de las protagonistas de este hacer; sino porque me parece que otros pueden imitarlo. Y para que se vea que en este país se ha iniciado, la primera cantante mapuche que se atrevió a cantar en público en aquella lengua y a quien hoy pueda ahondar en la cultura mapuche no puede dejar de reparar en su persona, creo que ni a ella ni a los que luego lo estamos haciendo nos resulta tan fácil y sencillo. Porque, así, en la vida moderna (y no lo digo para consolarme, sino como ironía), resulta que durante siglos hemos sido ignorados y ahora estamos de moda. El peligro es ése, caer en lo exótico o quedarse en lo tradicionalista. A mí me permite mantener viva la cultura, pero porque la tradición la tengo como una vertiente, como una fuente. Pero no para dejarla como un modelo solemne, hierático. En algunos casos creo que se cae en principios reaccionarios que son peligrosos.

T.V. — **Y cómo funciona la comunicación cuando se trabaja con comunidades tan distantes?**

L.C. — Ahora que existen herramientas tan modernas para la comunicación, en cuanto a organización, es muy fluida. Pero la gente está en el campo. No siempre sus voceros son legítimos.

T.V. — **Y hay posibilidad de organizar algún festival?**

L.C. — Sí. Además que las posibilidades económicas son inalcanzables, realmente. Pero, yo siento que nuestra gente del campo, de la selva, tiene la necesidad de encontrarse como una familia y fortalecerse. También hay que tener mucho cuidado porque siempre hay algún político que aprovecha esa reunión, cuando en algunos casos se da. Yo creo que no hay que bajar los brazos,

hay que ir aportando para que eso se vaya alcanzando de manera genuina. Por ejemplo, que los ancianos puedan ser escuchados por los jóvenes. Ahora es al revés; viajan los jóvenes, y llevan la palabra de los ancianos. Y sería mejor que los ancianos fueran los portadores de la palabra.

T.V. — **El teatro es un buen vehículo para darlos a conocer.**

L.C. — Enrique Buenaventura decía que las primeras creaciones colectivas fueron los rituales antiguos. Así que no es casual que sea una expresión que tiene esa generosidad, el teatro, que reúne a todas las expresiones, la plástica, la danza, la música, la palabra.

T.V. — **¿Es una manera, activando el teatro, de dar a conocer la cultura mapuche para que llegue a todos?**

L.C. — Sí. Ahora estoy a punto de cumplir cincuenta y cuatro años, tengo la alegría, la felicidad, de llegar a lugares a los que me llevan adultos que me vieron cuando yo era jovencita. Ellos organizan hoy las presentaciones.

T.V. — **¿No hay más gente que haga esto?**

L.C. — Creo que falta un poco de tiempo. Ya vienen niños que dicen que van a hacerlo, y jóvenes también. Recuerdo en mi lugar de trabajo a una niña que decía que iba a ser artista. Justo llegó que yo acababa de hacer mi entrenamiento cotidiano y le hice tocarme el pecho y los ojos, porque había hecho un trabajo emocional muy fuerte. Y le dije que era eso, el trabajo. No el éxito ni la fama.

T.V. — **Esto que menciona del entrenamiento, ¿puede explicar en qué consiste?**

L.C. — No sé cómo es por acá pero a nosotros allá se nos hace muy difícil mantener nuestro oficio de artista y a veces tenemos que trabajar de otra cosa. No es mi caso, porque yo tengo esa suerte. Y si no, se va siempre atrás de recetas que rápidamente puedan darnos recursos para tener éxito, o acierto en el hacer creativo. Yo creo que éste es un trabajo igual a tantos que desarrollan otros, que necesita una disciplina, tiempo, que hay que saberlo hacer. Y la herramienta de este trabajo somos nosotros. Hay que cuidarla. O que no podemos hacernos cargo de otra cosa porque estamos creando. Creo que, en tal caso, allí es donde trabajo mis reflejos, entreno mis reflejos. Acá tengo que estar no con esa cuestión de tanta disciplina como si fuera un ghetto o algo tan especializado que nos aísla del resto. Yo encuentro el instinto para crear en la vida cotidiana, en el tránsito hacia una gira.

T.V. — **Cuando habla de entrenamiento es que dedica unas horas para prepararse. Lo digo porque aquí, hablando con gente que estudia para actor, que son actores, conozco pocos que trabajen sólo de actores. Como mucho se dedican a hacer cursos de reciclaje, se van a hacer seminarios. Pero no conozco a actores que digan que dedican unas horas a entrenarse, que en el fondo supongo que debe de ser conocerse.**

L.C. — Claro, y a mantener esto. Se pierden reflejos, habilidades. Está bien que con la edad vayamos cambiando, en tal caso. Pero sí. Hay gente que en el entrenamiento trabaja sólo lo físico, y también hay algo que queda fuera. El arte todos los días presenta preguntas nuevas. De todos modos quiero agradecerles también esta posibilidad de explicar mi trabajo. En el Openpage se publicó también mi historia. Es una revista que edita Odin Teatret.