

Creíamos que pensábamos lo mismo, pero sólo nos sentíamos parecido. Reseña crítica y archivo de la obra *Martillo: tragedia sobre la persecución y condena del martillo que hizo el amor en la calle*

**FABIANA DINAMARCA
FERNÁNDEZ Y ESTELA
SOTO NEUMANN**
Universidad de Chile

Martillo es un montaje escrito y dirigido por Sebastián Squella Chávez¹ correspondiente al resultado del último ramo de Creación Actoral y Puesta en Escena de cuarto año de las carreras de Actuación y Diseño Teatral respectivamente, equivalente al egreso del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, año 2024.

1. Actor egresado de la Universidad ARCIS. Ha trabajado en diversas compañías y espacios como Teatro La Resentida, Cía. Fénix e ilusiones, Escuela Latinoamericana de Teatro Popular de Fundación Entepola, además de participar de festivales nacionales e internacionales. Actualmente se desempeña como director en las compañías Teatro Perro Muerto y Zudamerikan Theater, y como docente en la Universidad de Valparaíso, entre otros proyectos.

RESUMEN DE LA OBRA

La obra nos sumerge en un Chile al borde de una transformación, donde la calle, las oficinas públicas, los cuarteles de carabineros y una compañía de teatro se convierten en escenarios de un malestar que se metaboliza en los cuerpos y las mentes de sus personajes. La pieza cuestiona los paradigmas sociales y las estructuras que perpetúan la opresión. Los diálogos, cargados de ironía y reflexión, trabajan sobre una gran dicotomía: el sentir versus el pensar.

RESEÑA CRÍTICA

Martillo: tragedia sobre la persecución y condena del martillo que hizo el amor en la calle, es una obra que en su análisis compositivo, tanto desde la escena como en su creación-organización, se observa una complejidad debido a la cantidad de variables que contiene. Como en toda creación artística, es imposible no revisar la obra y sus condiciones materiales y contextuales de producción. En ese sentido, esta creación responde al trabajo discursivo de un hecho histórico específico del cual, si bien hay conocimiento general, se trabaja, en primera instancia, desde una biografía y visión propia del dramaturgo y director quien da el punto de partida autoral de la obra instalando qué se dice y cómo se dice. Sin embargo, este relato cruza a todo un elenco bastante heterogéneo en cuanto a edades, perspectivas de género, historias biográficas, contextos educativos previos, posturas

políticas, posición de clase, incluso maneras de percibir el teatro, entre otras, lo cual hace presente un desafío importante a la hora de enfrentarse a la interpretación de este discurso, puesto que al momento de la creación aquellos factores son ineludibles. Esto genera que la obra se vuelva política desde el primer momento así como las decisiones en tanto al montaje y a la organización externa de esta.

El proceso de revuelta popular que empezó el año 2019 y que aún deja intervenciones en las calles, sobre todo del centro de Santiago y otros espacios urbanos, ha sido estudiado bajo diversas perspectivas que intentan explicar por qué obtuvo los resultados que obtuvo, principalmente en términos institucionales con el rechazo de la propuesta de nueva constitución que se manifestó en el plebiscito de salida llevado a cabo en diciembre de 2023. Al respecto, *Martillo* propone una invitación a mirar el desarrollo de este hecho interpelando la idea colectiva de que todas/os lo vivimos de la misma manera y que se gestó en cada una/o de nosotras/os por lo mismo. La obra dice que eso no fue así y releva la idea que eventualmente creíamos que pensábamos lo mismo, pero la verdad era que sólo nos sentíamos parecido. De ese modo, este montaje reflexiona en base al funcionamiento de las cosas, los problemas con las cosas respecto a lo que sentimos y cuestiona la idea de pensar el origen de las revoluciones a partir de una configuración intelectual de teorías, proponiendo que se gesta a propósito del síntoma. Esto se refleja escénica y discursivamente en las discusiones que entrelazan a una compañía de actores, un cuartel de carabineros y una oficina pública mostrando la constitución de estas entidades con sus lógicas teóricas y prácticas que llevan a condensar un malestar individual que se va transformando en colectivo.

Sumado a lo anterior, la metáfora de convertirse en perro instala la problemática de dejar de adscribirse a los marcos institucionales para realizar los cambios estructurales y seguir al instinto más primitivo de los sujetos que conlleva al malestar. Propone, en algún punto, una idea más anárquica de la conformación de sociedad que termina con un grupo mayoritariamente convertido en perro, mientras que hay dos sujetos —ambos de la oficina pública y por ende representantes de la burocracia institucional— que o no logran sentir ese malestar o no se entregan a él.

Es interesante cómo la obra que propone constantemente la idea de darle importancia al malestar físico, ese que se siente en las entrañas, como sugiere Squella, dramáticamente presenta un entramado teórico en el cual se basan muchos de los pensamientos de los personajes. En ese sentido, el texto, de manera muy inteligente, logra conjugar pensamientos principalmente sociológicos y filosóficos para en la práctica decir que en la intelectualidad no está la conversión en perro y que los problemas con las cosas van desde el cuerpo, donde se refleja efectivamente el verdadero malestar.

Tomando en cuenta lo mencionado y lo que se propuso inicialmente sobre el carácter político de esta obra, no sólo en términos escénicos sino que también previos a ese espacio, cabe señalar que la obra se pensó y trabajó colectivamente en la organización de manera paralela al proceso lógico institucional del Departamento de Teatro. Si bien existe un conducto regular de trabajo que incluye horas destinadas a la creación y un presupuesto para este montaje, tomando en cuenta que el equipo que egresaba no sólo estaba compuesto por los 24 actores/actrices, sino que también por 5 diseñadores, no era suficiente para la producción de todo lo que el montaje requería. En ese sentido, era importante lograr un trabajo conjunto que fuera más allá de la institución, el cual se vio reflejado como compañía —hoy *Colectivo Colmillo*— en todo el trabajo de organización para la consecución de este montaje. Para esto, la guía y el apoyo incondicional de Sebastián Squella fue fundamental. La generosidad para compartirnos sus ideas, su forma de trabajo y su experiencia al mismo tiempo que su inteligencia y oficio teatral, le entregaron a la obra ese impulso que se necesita para hacer teatro y también para decir algo importante como generación.

Martillo no expone y no pretende exponer una solución a las cosas como tampoco viene a decir cómo se debió llevar a cabo la revuelta social. Sin embargo, instala una nostalgia de algo que pasó y de lo que muchos fuimos parte, pensando en que estábamos haciendo algo y que finalmente terminó por no cambiar nada. Nos hace pensar, en una hora veinte de comedia política, en que tal vez aún existe una esperanza de que el cambio efectivamente ocurrirá porque el futuro no será una fiesta y lo podemos sentir, aquí, en las entrañas.

DOCUMENTACIÓN Y ARCHIVO DEL MONTAJE

Julio, agosto y septiembre 2024: inicio del proceso e indagaciones actorales.

Después de un periodo de movilización estudiantil y de funcionarias/os a partir de mayo de 2024, se retomaron las actividades respectivas al primer semestre a mediados de julio de ese año. Esto implicó una adaptación docente en algunos ramos, entre ellos Creación Actoral III —cuarto año de Actuación Teatral—, en el que se decidió finalizar dicho proceso con el docente que estaría a cargo del egreso.

En ese contexto, Sebastián Squella se incorpora como docente, dramaturgo y director de lo que sería el montaje final. Durante los primeros meses de trabajo —considerando agosto y septiembre—, Squella se dedicó a conocer a las y los estudiantes, proponiendo diversas dinámicas individuales (escritura de textos breves a partir de preguntas) y grupales (juegos, improvisación a partir de frases incompletas, lectura y levantamiento de escenas de la obra *Los plebeyos ensayan la rebelión* de Günter Grass, entre otras), lo cual permitió establecer gran confianza y una ética de trabajo clara en constante diálogo con el docente, dramaturgo y director.

Paralelamente, *Martillo* fue escrita por Sebastián a propósito de diversos ejercicios de actuación y exploración respecto a la representación de diferentes universos con los que nos propuso trabajar, que respondían al contenido de la obra que estaba pensando. Así es como, a finales de septiembre, ya estaba lista la dramaturgia de *Martillo* para ser montada.

Octubre y Noviembre 2024: primeras lecturas y montaje

Las primeras lecturas se llevaron a cabo entre la última semana de septiembre y las dos primeras de octubre, contemplando un encuentro inicial con el texto, el trabajo sobre los referentes que sustentan la dramaturgia de Squella y el proceso de audiciones ejecutado por las y los estudiantes. Posterior al reparto de personajes se comenzó de inmediato con el montaje.

Los ensayos se organizaron por universos, fomentando el trabajo autónomo de los grupos, el cual derivó en muestras que eran posteriormente dirigidas con el objetivo de volver a trabajarlas y profundizar en ellas. Al enfrentarse con las escenas donde se mezclan

los universos, se optó por destinar mínimo una sesión completa a la semana para construir espacial, relacional y energéticamente aquellas escenas que requerían de la mayoría, si no es que de todo el elenco.

A finales de noviembre ya se encontraba montada la obra a un nivel macro, lo que permitió tener un mes aproximado para poder ensayarla completa y ajustar elementos más puntuales, como el ritmo de la puesta en escena y, al mismo tiempo, crear y precisar las coreografías que serían parte del montaje.

Por su parte, el equipo de diseño se dedicó a crear las plantas de iluminación, los bocetos de escenografía y el vestuario. En este último ámbito, hubo una instancia de creación para las y los estudiantes de Actuación, en la que el director solicitó que cada miembro del elenco propusiera su versión de lo que era un perro, según lo que se propone en la obra. De esta manera, hubo veinticuatro propuestas distintas de perro, de las cuales se tomaron algunos elementos para crear la versión final del personaje *El perro* y de las transformaciones del resto de los personajes de la obra en sus propias versiones perrunas.

El equipo de diseño desde un principio dispuso de libertad creativa, generando un diálogo permanente con el director, en el cual se discutían propuestas y la relación que estas tuviesen —o no— con el aspecto discursivo de la obra y su composición en general. La mayoría de las propuestas del equipo de diseño fueron las definitivas, llegando a conceptualizaciones de vestuario, escenografía e iluminación acertadas tempranamente en el proceso, lo que posibilitó la producción de estos elementos con anticipación. A continuación, parte del registro de las propuestas.

CONCEPTUALIZACIÓN DE VESTUARIOS

LOS PACOS	Ironía sobre la institución por medio del color, usando el rosado como opuesto complementario del color verde representativo de Carabineros de Chile.
OFICINISTAS Y COMPAÑÍA DE TEATRO	Convención y estereotipo, arquetipo de estos personajes diferenciados por siluetas y colores.
PERRO	Ironía de lo moral. Rompimiento de la convención social y la incomodidad de los paradigmas.
CORIFEO	Narrador, respondiendo a la lógica brechtiana de develar el ejercicio teatral, siendo un técnico de sala.

Primera aproximación a los vestuarios



Imagen 1. Bocetos de Florencia Aguilar.

Resultados finales de vestuario por universo



Imagen 2. Oficina. Fotografía de Juan Ramírez Jardúa.



Imagen 3. Compañía de teatro. Fotografía de Juan Ramírez Jardúa.

Imagen 4. Los pacos.
Fotografía de Juan
Ramírez Jardúa.



Imagen 5. El Corifeo.
Fotografía de Juan
Ramírez Jardúa.



Imagen 6. El perro.
Fotografía de Juan
Ramírez Jardúa.



CONCEPTUALIZACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA:

El diseño de escenografía contempla un trabajo sobre la síntesis, la serialidad y el develamiento de la técnica. De esta manera, el espacio se ve planteado como una caja gris, que actúa como contenedor de los tres universos planteados en la obra. Los elementos utilizados contemplan varias sillas, mesas y un kárdex; todos estos elementos son funcionales, ya que más que su forma —que igualmente sirve para separar los universos—, es el uso que se les da el que permite construir la ficción propuesta.

La operación del dispositivo consiste en que se va desmantelando progresivamente el orden establecido al inicio de la ficción, es decir, cuando los universos se van entrelazando, los límites que los componen se vuelven cada vez más borrosos y, por lo tanto, el uso de los elementos escenográficos se modifica en función del caos, siendo un punto de quiebre la caída de los telones. Se evidencia la caja teatral, la ilusión, las convenciones y se exponen los mecanismos propios de la puesta en escena.

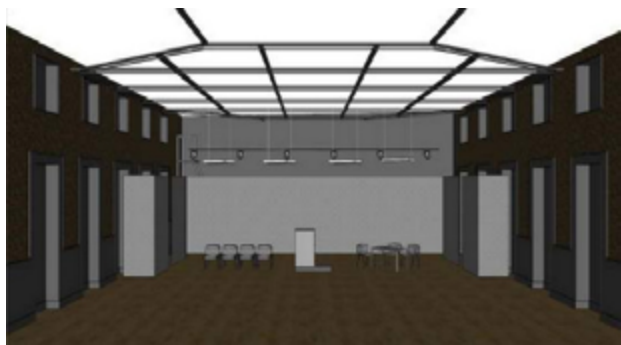


Imagen 7. Modelo 3D del diseño escenográfico de Miranda Cortés Navarro.

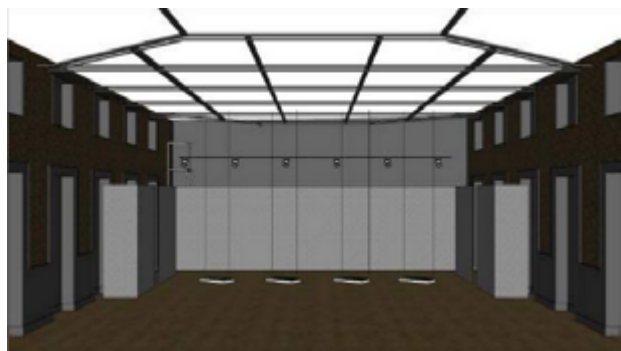


Imagen 8. Modelo 3D del diseño escenográfico de Miranda Cortés Navarro.

CONCEPTUALIZACIÓN DEL DISEÑO DE ILUMINACIÓN:

En este montaje, la iluminación se encarga de generar atmósferas, propiciando la creación de los espacios habitados por los personajes de los distintos universos. De este modo, se permite la articulación del foco de atención desde un grupo en específico de personajes a otro, dependiendo de lo que demande la escena. Además, se refuerza la idea de un escenario giratorio, propuesta proveniente del texto que es posteriormente montada espacial y lumínicamente.

Los tubos LED, al ser parte de la escenografía y también de la iluminación, cumplen la función de aportar a la creación del espacio ficcional, además de separar ambientes a través de los que efectivamente se encienden y los que no, contribuyendo a la dirección del foco de atención hacia un lugar específico del escenario donde está ocurriendo la acción. Estos tubos, en conjunto con la vara de contras que se disponen en un nivel bajo parrilla, colaboran con la idea del develamiento de la técnica teatral.

Por otro lado, se dividen los espacios en interiores y exteriores mediante la temperatura y color de la luz. Por ejemplo, en la escena de los pacos en medio de una protesta, el escenario se tiñe de rojo, mientras que cuando están en el vehículo antidisturbios, se tiñe de rosado —haciendo alusión al cliché del amor— y se forma un rectángulo que demarca el espacio del carro policial y, por su parte, cuando están los funcionarios de la oficina por un lado y la compañía de teatro esperando su turno por el otro, se iluminan particularmente esos universos cuando toman el protagonismo de la escena, diferenciando así los espacios en los que se encuentran.

En cuanto a la ruptura de la ficción propuesta en varios momentos de la obra, se decidió que fuese acompañada por la luz, tal como se ejecuta en la separación de los universos compuestos por los personajes, es decir, mediante la luz también se busca como objetivo jugar con los espacios de representación que propone la dramaturgia y dirección de la puesta en escena, haciendo la distinción entre los momentos dentro y fuera de la ficción.



Imagen 9. Modelo 3D iluminación de Javi Pedreros Díaz.



Imagen 10. Modelo 3D iluminación de Javi Pedreros Díaz.



Imagen 11. Modelo 3D iluminación de Javi Pedreros Díaz.

DICIEMBRE 2024: ESTRENO

Finalizando el proceso señalado, la obra se estrenó en la Sala Agustín Siré del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile y tuvo siete funciones entre diciembre y enero: 27 y 28 de diciembre de 2024; 3, 4, 9, 10 y 11 de enero de 2025. La sala estuvo llena durante las funciones, lo que permitió agendar una temporada posterior en marzo de este año en la misma sala, pero no en calidad de egreso, sino como montaje profesional, logrando realizar sólo tres funciones —20, 21 y 27 de marzo— de las seis que estaban previstas originalmente.

COMENTARIOS FINALES

“Creo que esta obra es importante por esta visión distinta a lo netamente ideológico; nos ayuda a entender un proceso con una mirada complementaria, y porque busca desde la colectividad compartir esta visión. La obra es muy colectiva, no hay una historia ni un personaje principal, es el colectivo el que está en primer lugar, eso hace de esta obra una obra muy ágil, rápida y entretenida; la respuesta no está en un personaje sino en las situaciones, en la necesidad de dialogar, son conversaciones atractivas llenas de segundas intenciones, llenas de subtextos”²² (Sebastián Squella, 2024).

2. Noticia página web
Facultad de Artes,
Universidad de Chile:
Martillo. Obra que
reflexiona en torno
al estallido y proceso
constituyente del país.
Publicada el lunes 23
de diciembre de 2024.
Disponible en: <https://uchile.cl/u223963>.

Imagen 12. Fotografía
de Juan Ramírez Jardúa.



La propuesta del director y el sello que finalmente dejó este montaje fue relevar la idea de colectividad y evidenciar que el grupo de actrices y actores con el que se estaba trabajando era numeroso; por lo mismo se quiso aprovechar esa cualidad y construir desde ahí. De ese modo, bajo el punto de vista político del director y dramaturgo, la puesta en escena se pensó como una obra y no como un egreso. Es decir, se trabajó en función del montaje en su totalidad más que en el desarrollo actoral individual de las/os estudiantes, presentando una experiencia de carácter más cercano al trabajo profesional.

En esta obra se destaca una visión particular sobre el estallido social, con cierta distancia, considerando que habían pasado —en el momento de la creación— ya cinco años desde el acontecimiento. La pregunta por el pasado, presente y futuro que genera la obra desde el síntoma en relación con la revuelta del año 2019, resulta interesante

desde el propio punto de vista tanto del equipo de trabajo como de las y los espectadores que asistieron a las funciones y que, por supuesto, poseen un vínculo específico con los acontecimientos de la revuelta y el posterior proceso constitucional.

Al mirar en retrospectiva, el proceso se caracterizó por requerir de un arduo compromiso y trabajo de todas y todos quienes fueron parte de él, lo cual implicó periodos de frustración y conflicto, sin embargo, se hizo presente también un sentimiento reconfortante al saber que había un objetivo claro por el cual trabajar, un discurso que sostener y comunicar. El resultado puede estar sujeto a la crítica de una amplia variedad de subjetividades que presenciaron la obra, por lo cual creemos que esta nunca deja de tener espacio de crecimiento, así como las y los intérpretes que fueron parte de la puesta en escena. En ese sentido, resulta relevante destacar la ética de trabajo del director y dramaturgo, tratándose de un proceso formativo que involucró a un grupo numeroso de jóvenes artistas, considerando las dificultades que eso significa para la creación escénica y, al mismo tiempo, aprovechando las posibilidades que surgen a partir del trabajo con un elenco de estas características en un marco institucional determinado.

Para concluir, la obra tanto en su forma de producción como en el ámbito discursivo y teatral, nos propone un ejercicio dirigido a otorgar protagonismo a la colectividad por sobre la individualidad, de manera lúdica y entretenida al mismo tiempo que nos habla desde una vereda un tanto agridulce. Por un lado, la combinación de un sentimiento nostálgico por un momento histórico fallido que fue compartido colectivamente y, por otro, la esperanza de que vuelva a ocurrir. Encontrarnos nuevamente en las calles y que esta vez no sea en vano, porque de alguna manera logramos entender que en algún momento creímos que pensábamos lo mismo, pero sólo nos sentíamos parecido.

Recepción: 07/07/2025

Aceptación: 25/07/2025

Cómo citar este texto:

Dinamarca, F. & Soto, E. (2025). Creíamos que pensábamos lo mismo, pero sólo nos sentíamos parecido. Reseña crítica y archivo de la obra 'Martillo: tragedia sobre la persecución y condena del martillo que hizo el amor en la calle'. *Teatro*, (13), 13-24