

**cultura(s)
obrera(s)
en españa**

monográfico

coordinado por

Ángela Martínez-Fernández



CULTURA(S) OBRERA(S) EN ESPAÑA

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 14 (2019)

Monográfico coordinado por ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Diseño de portada: ELÍAS TAÑO

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Cultura(s) obrera(s) en España. 5-64

I. LA HISTORICIDAD DE LAS CULTURAS OBRERAS

RAQUEL ARIAS CAREAGA. Riesgos y manipulaciones en la recuperación de la obra de Andrés Carranque de Ríos. 67-92

GUILLERMO PASTOR NÚÑEZ. Un archivo vivo de la guerra civil española. El auténtico archivo de la guerra. 93-110

ALEJANDRO CIVANTOS URRUTIA. La Enciclopedia del Obrero. La revolución editorial anarquista 1881-1923. 111-135

ANTONIO PLAZA PLAZA. El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934) 137-177

LUCÍA HELLÍN NISTAL. 'Tea Rooms. Mujeres obreras': una novela de avanzada de Luisa Carnés. 179-202

ROCÍO NEGRETE PEÑA. María Arondo, ¿una voz representativa de las 'bonnes' españolas en París? Clase, género, raza y migración. 203-222

CRISTINA SOMOLINOS. "Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo": el trabajo doméstico bajo el franquismo en la narrativa social de Dolores Medio. 223-244

SORAYA GAHETE MUÑOZ. ¿Sexo contra sexo o clase contra clase? El género y la clase en los debates del feminismo español (1975-1980). 245-266

II. UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS. CULTURA VISUAL OBRERA

MAURA ROSSI. Obreros de la imagen: memoria(s) de Gerda Taro. 269-288

MARTA PIÑOL LLORET. Las culturas de la emigración española: reflejos audiovisuales de la clase obrera. 289-316

III. PROPUESTAS PARA Y SOBRE EL PRESENTE

- DAVID BECERRA MAYOR. Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida. 319-348
- CÉSAR DE VICENTE HERNANDO. Cultura obrera: un intento de definición. 349-365
- CAROLINA F. CORDERO. Blocos/batucadas en los barrios obreros de Madrid. La percusión colectiva como cultura de clase. 367-387
- CRISTINA SOMOLINOS. Cartografías de la precariedad laboral: la escritura colectiva de 'Precarias a la deriva'. 389-412

IV. POSIBILIDADES DE INTERNACIONALISMO

- DARÍO DAWYD. Representaciones del sindicalismo peronista en la obra del sociólogo argentino Roberto Carri. Tres momentos, del vandorismo a Montoneros (1967-1974). 415-436
- MARTINA MORICONI. Los trabajadores de la fábrica Jabón Federal de La Matanza en los años setenta: una reconstrucción histórica y diferentes narrativas. 437-467
- MARIANA SOL CANDA 'Un corresponsal en cada fábrica'. La búsqueda de la CGTA para dar voz a las bases en su Semanario. 469-487

V. MATERIALES PARA LA DISCUSIÓN DE LAS CULTURAS OBRERAS

- Un gesto de escucha. De Rigoberta Menchú a Las que limpian los hoteles: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Conversación con MERCÈ PICORNELL. 491-538
- De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a ILIANA OLMEDO. 539-560
- [A tiro de] [Barrio]. Entrevista al colectivo teatral ATIROHECHO 561-575
- ELÍAS TAÑO. Nos creíamos libres. 577-585



[A TIRO DE] [BARRIO].

ENTREVISTA AL COLECTIVO TEATRAL ATIROHECHO

[A tiro de][Barrio]. Interview to theatrical collective Atirohecho

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, VITO MARTÍNEZ Y DANIEL LÓPEZ RUIZ

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA (ESPAÑA)

angela.martinez-fernandez@uv.es <https://orcid.org/0000-0001-5402-9261>

vmcallejon@gmail.com

dalxruiz@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-7589-5927>

Las creaciones de Atirohecho suponen, en primer lugar, responder con beligerancia a las distintas violencias que se respiran cotidianamente en el mundo desarrollado. Asegurar el disparo. Ir con todo. Estas obras, también, conllevan tal carga pasional y tal beligerancia que se agradecen, sin duda, las grietas en la cuarta pared, resquebrajada ya en sus últimos espectáculos. La compañía teatral de origen valenciano está marcada desde sus inicios por lo político y lo físico. Como ellos mismos manifiestan:

Atirohecho afronta un tema capital que siempre ha estado presente en la historia del teatro y más aún en la historia del teatro moderno a partir de Bertolt Brecht: la política. En realidad, todo teatro es político (incluso el aparentemente inofensivo, inocuo, teatro de divertimento), pero, además de político, existe un teatro combativo, de barricada. Teniendo en cuenta la declaración de intenciones antes expuesta, entrecomillada, podemos arriesgarnos a calificar como “combativo” el teatro de Atirohecho que apuesta por un trabajo físico que acompaña a la palabra y que tiene como guía la memoria histórica. (Web de [Atirohecho](#))

El primero de sus espectáculos es *No te salves* (2011), un montaje dramático sobre distintas obras del poeta Mario Benedetti. Dos años después, en 2013, alumbran *Ladran, luego cabalgamos*, obra en la que trazan un paralelismo entre diferentes discursos políticos de los años 30 y la situación política en la España reciente (la Transición, el 15M o Anonymous, entre otros). Del año siguiente es *Donde las papas queman*, obra con la que vuelven a Latinoamérica: en este caso se trata de una visión del Chile de la Unidad Popular y el golpe de Estado a través de las canciones de Víctor Jara. En 2015, la compañía propone *El mercado es más libre que tú*, bajo el subtítulo (*espectáculo contra el TTIP*). Esta obra reincide de nuevo en el elemento físico tan presente desde el principio, en este caso la llamada “danza-política” o “danza protesta”. La siguiente obra de la compañía es una coproducción realizada junto a Teatro del Barrio, cooperativa madrileña nacida con el propósito de intervenir en el espacio ciudadano a través del teatro y otras manifestaciones

Ángela Martínez, Vito Martínez y Daniel López Ruiz.

“Entrevista a [A tiro de] [Barrio]”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 14 (Diciembre 2019): 561-575.

ISSN: 2340-1869 DOI: 10.7203/KAM.14.16336

culturales. Esta coproducción y la siguiente producción propia traen a escena mujeres-personajes de la Historia española dentro de un amplio espectro ideológico y político: así, por un lado, en *La Sección* (2017), las actrices encarnan a algunas de las protagonistas del Régimen: Pilar Primo de Rivera, Carmen Polo y Mercedes Sanz-Bachiller; mientras que en *Les Solidàries* (2018) interpretan y traen hasta el presente la figura de referentes del movimiento feminista como Victoria Kent, Clara Campoamor o Federica Montseny. Su última obra, *Tot explota* (2019), se convierte en plataforma para explorar, a través del discurso marxista, las tensiones de clase y la evolución misma de la clase obrera en la actualidad.

A estos grandes espectáculos se añaden otros de pequeño formato como *Miedo por venir* (2016), en defensa de la libertad de expresión, o *Esta obra gentrifica* (2017), realizada para el Festival Russafa Escènica y desde donde se denuncia la gentrificación del popular barrio valenciano a través de la comedia. Junto a las diferentes variantes teatrales, el proyecto de Atirohecho, además, se complementa con *La miliciana*, un taller de serigrafía abierto a movimientos sociales y del que forma parte el ilustrador Elías Taño.

La presente entrevista ha sido realizada a través de dos encuentros presenciales con las protagonistas en el que la espontaneidad y la proliferación de respuestas ha primado como base; esto es, el objetivo principal ha sido *habilitar* un espacio de conversación donde, a partir de preguntas iniciales, se pudiera extender y expandir el debate hacia otros lugares. El formato oral nos permite, así, recoger los matices y la pluralidad de un colectivo donde la voz de su directora y actriz (Carla Chillida) se ve contrastada y completada siempre con la intervención de las otras componentes (Elías Taño, Margarida Mateos y Yarima Osuna). El texto que aquí presentamos, entonces, es una transcripción directa del formato oral donde nuestra mediación se limita a ordenar los párrafos según los ejes temáticos y a eliminar las expresiones entrecortadas o que dificultan, en cierta medida, la comprensión del razonamiento. Por todo ello, el material textual se complementa con la filmación de la entrevista presencial¹.

1. PRIMEROS PASOS

VV.AA. El proyecto de Atirohecho convive con otro –La Miliciana–, centrado en este caso en la serigrafía. ¿Surgieron ambos proyectos al mismo tiempo?, ¿colaboran habitualmente?, ¿con qué finalidad colaboran ambos proyectos? En algunas de vuestras obras de teatro hemos podido observar cómo, durante el espectáculo, se llevaban a cabo acciones que incluían la serigrafía (por ejemplo, en *Les solidàries*); también el trabajo con las creaciones de Elías Taño en este terreno de la serigrafía ha formado parte de la autopromoción del grupo teatral fuera del espectáculo (a través de camisetas o pósters). ¿Hasta qué punto pensáis que esto ha facilitado la creación de un imaginario propio y colectivo?, ¿creéis que se puede pensar en Atirohecho sin asociarlo con las imágenes que han estado circulando tanto dentro de su teatro como en su distribución externa?

ATIROHECHO. –Es difícil hablar de colaboración cuando son las mismas personas haciendo diferentes cosas. Sí que es verdad que el proyecto teatral surgió primero pero el

¹ Lamentamos, no obstante, no poder facilitar la grabación del encuentro con Elías Taño, a quien agradecemos su infinita disposición.

proyecto lo fundamos Elías y yo: él desde su visión más gráfica y yo desde la teatral, pero la idea era hacer no sólo un proyecto teatral sino un proyecto político que contemplara diferentes tipos de arte. Hicimos las primeras acciones de teatro y de calle y a partir del tercer año que ya teníamos la compañía abrimos el taller de La Milicianiana Serigrafía. Yo entiendo el proyecto englobando todas las cosas que aportamos a una lucha política. Al final la frontera es muy difusa: si estamos haciendo serigrafías o murales luego hacemos obras de teatro en las que también se contemplan esas serigrafías. Está todo muy mezclado y la idea era esa: que las cosas artísticas no estuvieran encasilladas, sino que pudieran dialogar todo el tiempo. Hacemos acciones de serigrafía en la calle que son performativas.

–Desde que se fundó la compañía Atirohecho toda la parte gráfica estaba muy presente porque uno de los dos fundadores es grafista y defendió eso hasta el final. También hubo una decisión de que íbamos a apostar por un tipo de cartelera que va aumentando pero que tiene el mismo formato. Siempre ha ido de la mano y le hemos querido dar la misma importancia a lo teatral que a lo gráfico.

–Creo que tanto las imágenes teatrales como las imágenes gráficas se van sumando a un imaginario colectivo. Convergen más para hacer algo multidisciplinar. No se centra solo en una especialidad teatral, sino que las imágenes conversan dentro de la obra y eso es un sello propio de la Compañía. Las acciones de murales es algo que lleva mucho más Elías, pero nosotras hemos colaborado en algunos, que están firmados como Atirohecho.

VV.AA. Ponerse nombre viene a ser ponerse un propósito y vosotras escogisteis una locución bien especial por su potencia metafórica y por su polisemia. ¿Cómo surgió la decisión? Podemos entender “a tiro hecho”, ciertamente, de dos maneras: es aplicable a aquello que se puede conseguir fácilmente y también a aquello que se realiza con determinación. ¿Como leéis, después de ocho años, la ruta que señalasteis?, ¿se ha cumplido ese “propósito determinado”, ese “a tiro hecho”?, ¿qué cambios significativos ha experimentado la forma de ver lo que hacéis? Y, sobre todo, ¿qué nuevos “tiros” han surgido en el horizonte?

ATIROHECHO. –En realidad, surgió como esas cosas tontas que surgen en la vida, de una expresión que teníamos muy en boca en ese momento: *hay que montar una obra a tiro hecho*, como algo rápido, urgente. Al final con esta expresión ha pasado como cuando se repite mucho una palabra y pierde su significado. Yo no pienso ya en lo que significa, sino que Atirohecho es todas esas gráficas. No tengo una respuesta muy inteligente para eso, pero es verdad que luego, repasando el significado, yo creo que sí que va con la filosofía de buscar algo certero porque en verdad hay un objetivo político dentro de todo el proyecto artístico. Pero no salió de una decisión sesuda.

–Ha habido muchos cambios. Hablo de mi caso porque ellas se han ido incorporando después, pero nosotros empezamos a hacer teatro porque era lo que había estudiado, lo que podía aportar. Pero hay una vocación militante que no tiene nada que ver con el teatro, que es algo personal, cómo te enfrentas tú a la vida siendo de clase obrera. Todo eso empieza a mezclarse: yo voy a hacer mi propio proyecto teatral y lo hago desde mi sensibilidad; si mi sensibilidad es militante y política, eso va a surgir. Aun así, como yo no tenía ni idea de que existía el teatro

político, que podía ser un género en sí mismo y una herramienta, yo empecé a denominarlo teatro físico porque venía de la danza y juntábamos teatro y cuerpo. Después del segundo montaje, fuimos a Argentina y nos invitaron a un festival de teatro político, que es algo que no he visto mucho aquí en España pero que sí se hace mucho en Latinoamérica. En el congreso, hablando con compañeras de otras compañías latinoamericanas que se definían como teatro político, tuvimos una reflexión en la que nos dimos cuenta de que lo que hacíamos era eso. Y tiene un valor importante porque tampoco hay tanto aquí. Entonces tachamos lo de físico y añadimos al lado lo de político, pero la etiqueta de físico la queríamos mantener porque fue donde empezamos.

–Y continúa siendo físico en su forma, pero el mensaje es político y la intención es política. Ese fue un cambio significativo para la compañía. Otro cambio muy importante para mí como creadora vino después de hacer *Donde las papas queman*, que es una obra a la que yo le tengo mucho cariño, pero no sé si ha funcionado tanto a nivel de público, si ha sido una obra más dirigida a aclararme por dentro que a ofrecerla a la gente. Es entender lo que es el teatro popular, intentar hacer del teatro una experiencia no tan elitista sino llevarla a una esfera popular donde todo el mundo pueda entenderlo y disfrutarlo. Esas fueron las enseñanzas de Chile y de Víctor Jara, de Violeta Parra y de toda la gente que abogaba por la cultura y el arte de base. A partir de ese momento las obras tienen un añadido: teatro físico, teatro político y teatro popular, en el sentido de que todo el mundo tenga acceso y no generar esa barrera entre los artistas y el pueblo. Y un último cambio muy importante es darle la perspectiva de género que hasta *Les solidàries*, nuestra última obra, no se había dado. *Les Solidàries* es además la primera obra que se hace en valenciano y por eso es significativo que Marga entre a formar parte de la compañía porque esa es una de sus luchas y era importante sumarla a Atirohecho.

–Hubo un debate, se planteó que hasta el momento siempre había estado en castellano y mis compañeras estuvieron de acuerdo. De las cuatro que estábamos trabajando solo éramos dos valencianohablantes y para ellas también fue interesante el trabajo. A partir de ahora esperamos que también se añada este elemento del idioma en nuestras obras.

VV.AA. La relación entre vuestro teatro y la historia reciente de Chile es, cuanto menos, llamativa. Iniciáis una gira en el año 2016 con *Donde las papas queman*, visitando ciudades como Santiago, Valparaíso o Llongocura. Se ha dicho de esta obra que es un proyecto autogestivo, de base, en la búsqueda de un teatro popular, aquel que asciende al pueblo, al que el folklore ayuda a verse reflejado. Volvéis al país de Gabriela Mistral dos años después, en 2018 con *Les solidàries*, un proyecto artístico que se adentra en las vidas de las conocidas figuras del anarcosindicalismo desde una perspectiva reivindicativa de género. ¿Por qué Chile?, ¿de qué forma miráis hacia este país y de qué forma os devuelven la mirada los enunciadores culturales chilenos con los que compartís experiencias?

ATIROHECHO. –La primera vegada que anàrem a Xile va ser al 2014, amb *Ladran*. Després amb *Las papas* i després amb *Les solidàries*.

–En Chile en concreto, aparte de la historia de Chile y de los movimientos revolucionarios, han sido casualidades. Hemos ido encontrando gente y haciendo nuestras redes cada vez más

grandes. Todo surgió de este festival en Buenos Aires que hemos mencionado: allí hicimos muy buena relación con la compañía chilena invitada [Teatro Público] porque tenían un trabajo muy parecido al nuestro, y a partir de esta compañía chilena de 10 personas empezamos a ampliar nuestra red. Ahora mismo hemos hecho tres giras por Chile, tenemos amigos por todo el país y nosotras somos también recibimos a gente de toda Latinoamérica que viene a Valencia. Es un enorme aprendizaje observar cómo se organizan y la claridad de su posicionamiento político en el arte y la cultura. Como europeas, nos sorprende muchísimo que tengan tan claro este punto.

–A Xile després de l'actuació fan conversacions i quan anàvem amb *Ladran luego cabalgamos* la gent començà a parlar de la història d'Espanya: ells saben de la nostra història però nosaltres no sabem res de la d'ells. Quan vas allí està latent la revolució i notes que si a algú no li agrada una situació van a lluitar per canviar-la i van a fer-ho possible. La gent està molt més desperta que aquí.

–Creo que Latinoamérica en general, al ser el sur, está en el lado de los oprimidos y Europa siempre ha sido colonizadora. Ese espíritu de rebeldía está presente en la cultura latinoamericana. Y lo que me llama mucho la atención es que combinan el arte consciente e inconscientemente porque, al tener este folklore tan dentro, se manifiesta con coloridos, con instrumentos propios de la cultura mapuche, cualquier tipo de representación política es artística. En las manifestaciones hay gráficas y pintadas por todas partes, las paredes de Chile son murales. Por ejemplo, en Cuba el arte está muy arraigado, pero no se ve tanto esta pintura urbana.

2. CLASE, CULTURA, MEMORIA(S)

VV.AA. Llama poderosamente la atención ver cómo en vuestra web comentáis que “Le pusimos la etiqueta de “teatro físico” político porque hemos aprendido que esto es lo que hacemos.” A día de hoy, ¿cómo definiríais ese “teatro político” iniciático y qué tipo de recepciones habéis percibido al ubicaros ahí? También, por otro lado, en este posicionamiento, al iniciaros como compañía teatral (explícitamente política): ¿influyeron los diversos momentos de conflictos sociales y políticos de los últimos años –especialmente el 15M, pero también las Marchas de la Dignidad, o el 1-O– en vuestro proyecto?, ¿ha cambiado vuestra forma de interpelar al espectador después de estas movilizaciones?

ATIROHECHO. –Totalmente. *No te salves. Homenaje a Mario Benedetti* igual nace del ombligo, pero a partir de *Ladran luego cabalgamos*, todos los proyectos van junto a los movimientos sociales. *Ladran* nace del 15M, *Donde las papas quemán* tiene que ver con la idea de equiparar las políticas neoliberales implantadas en España con las que se implantaron en Chile después del golpe de Augusto Pinochet. *El mercado es más libre que tú* no fue una decisión personal, sino que nos llamaron desde la plataforma contra el TTIP, nos dijeron que deberíamos hacer una obra contra el TTIP. Y asumimos el reto de hablar de economía y política desde el teatro. *La sección* y *Les solidàries* tienen mucho que ver con las marchas feministas y *Tot explota* reivindica la identidad de clase trabajadora. El próximo proyecto tratará la especulación inmobiliaria que es un problema actual. Nuestra idea es ofrecer lo que sabemos a los movimientos sociales.

–También están las obras cortas. *Miedo por venir* critica la Ley Mordaza y el caso de los titiriteros y *Esta obra gentrifica* que también está relacionada con la especulación urbanística.

VVAA.. Entonces en cierta medida os retroalimentáis. Cogéis ideas de los movimientos sociales y después les devolvéis algo.

ATIROHECHO. Bueno, más que retroalimentarnos es que formamos parte de ello. Los movimientos sociales son un montón de gente aportando lo que sabe para intentar caminar hacia otro lugar. Y nosotras lo que sabemos hacer es teatro. No es que nosotras digamos que tenemos la solución, sino que estamos totalmente integradas con esos movimientos.

VV.AA. –En relación con la pregunta anterior y tratando de ahondar en las relaciones que se establecen entre cultura y clase/género, el teatro explícitamente político nos remite directamente a una de sus vertientes, practicada en España durante los años treinta y cercenada por el régimen dictatorial: el teatro proletario. Este tipo de expresión teatral pretendía, ante todo, presentarse como una herramienta pedagógica y explícitamente ideológica. ¿En qué medida os sentís identificadas con ello?, ¿hasta qué punto vuestro teatro se nutre directamente de presupuestos teatrales proletarios? Si bien es cierto que en muchas de vuestras obras lo experimental y lo realista se mezcla, hay siempre un trasfondo pedagógico, de querer-hablar hacia la clase obrera principalmente. ¿Qué influencias habéis tenido, entonces, al practicar este tipo de teatro y, también, en qué medida habéis ido cambiando vuestra percepción sobre los modos de hacer?

ATIROHECHO. –Nos sentimos identificadas con el teatro proletario porque llevamos con nosotras esa consciencia de clase. Cuando estudias arte, o te empiezas a relacionar con las personas y proyectos que conforman el tejido cultural de la ciudad, te das cuenta que, a menudo, nos distanciamos del común, de la gente de a pie, se sigue situando en un pedestal a los creadores y creadoras. Y esto nos aleja de nuestra comunidad a unos nivel impresionantes. Y no es casualidad. Esta construcción social del ARTISTA, en mayúsculas, creemos que no hace más que hundir sus raíces en el pensamiento neoliberal profundo. Y por tanto, nos revela como artífices de gestas únicas y genuinas que no son capaces de generar el resto de personas. Somos los emprendedores del arte, y así es como el mercado cultural te asume. Nosotras rompimos muy tempranamente con esa idea, y siempre nos situamos dentro del marco de lo popular, incluso porque no creemos en el arte como una herramienta exclusiva de un grupo de privilegiados. Y no sólo eso. Sino que nos nutrimos de esa intención política y de clase. Pensándolo, incluso nuestro primer proyecto (*No te salves*, 2011) es un acercamiento a lo popular. De forma inconsciente, pero la elección de un poeta como Benedetti no es casual, huye de la poesía burguesa, se instala en un lenguaje popular, en una poesía del pobre. Y desde ahí siempre hemos enfocado el trabajo desde un sentido de clase, lo cuál nos liga indisolublemente a nuestros contemporáneos. Decidimos por voluntad propia bajar de ese pedestal. Y tratar temáticas más transversales a la mayoría de personas. Huimos de problemas filosóficos o trascendentales que ocurren en nuestras crisis personales como artistas y como personas, o en problemas que devienen de una posición cómoda y complaciente (a pesar de reconocernos como privilegiados según lo que dice nuestro pasaporte).

Como hemos comentado, nosotras no sabíamos que hacíamos un teatro político. Así que

no éramos conscientes más allá de querer traducir a la escena una cierta militancia ideológica, y ciertamente proletaria. Recuerdo una anécdota en aquel festival argentino, en el cual se reflexionaba en torno a la figura de Brecht: uno de los participantes era un brasileño, muy estudioso de la figura del dramaturgo alemán. Y reconocía en nuestro trabajo (Ladran, luego cabalgamos), todos los elementos que describía Brecht para un teatro épico, revolucionario y proletario: coros, música en directo, acción física, efecto de extrañamiento, etc... Y fue curioso, porque nosotras no habíamos estudiado el teatro de Brecht, y estábamos hilando un discurso estético y político similar. Entonces, digamos que el teatro proletario, con el componente indudablemente pedagógico, surgió como una necesidad. Sin buscarlo, y sin pensar que estuviéramos inventando algo. Pero de pronto, supimos que nos conectábamos con muchas otras trabajadoras del arte que, en distintos momentos, habían tomado este camino. Y creo que es porque nace de la sinceridad, y de una praxis vital que nos ubica, efectivamente, como parte del proletariado mundial (o clase trabajadora).

VV.AA. ¿Cómo se entiende la biografía de una compañía teatral como Atirohecho teniendo en cuenta vuestros orígenes de clase? Además de dedicaros al teatro, ¿tenéis alguna otra ocupación? Vosotrxs enunciáis vuestro teatro desde una posición obrera, ¿cómo os relacionáis y cómo trabajáis con dicho origen?, ¿cómo pensáis vuestro teatro desde esa dualidad entre el origen obrero y la producción de cultura alternativa?, ¿cuáles han sido las principales problemáticas que habéis ido percibiendo estos años en la relación que se da entre cultura-clase-género? Y, en relación con todo ello: sabéis que suele ser conflictivo el terreno nominativo en cuanto a lo obrero se refiere. Ha sido un foco de discusión constante (tanto en el ámbito privado como público) el hecho de autodefinirnos como ‘obreras’ desde posiciones de empoderamiento cultural –aunque estas impliquen lo manual del teatro–: ¿cómo vivís todo esto?, ¿habéis notado tensiones identitarias propias o ajenas en estos años?

ATIROHECHO. –Efectivamente, este concepto de clase ha atravesado nuestro periplo, y no está exento de contradicciones. Pero creemos que esto atiende más a un marco del pensamiento desde donde se estudia y analiza la situación de los artistas (o trabajadores de la cultura, que para nosotras es lo mismo). Desde la óptica de la sociedad capitalista, el artista es un ente solitario o colectivo (aunque tiende a personalizarse en una persona, por ejemplo, en el mundo de la música es evidente el rol del cantante frente a los músicos), que es poseedor de los medios de producción. Quizá incluso desde una perspectiva marxista así se podría entender. Por tanto, es pequeña burguesía, o empresariado. Nosotras, para poder sobrevivir en este marco político-social y económico, hemos navegado en contradicciones propias. Pero hemos asumido que tenemos que replegarnos a ciertas exigencias legales y administrativas precisamente para poder funcionar, y para poder desempeñarnos como trabajadoras. Son figuras legales, son declaraciones de impuestos, inscripciones en registros, gestorías laborales y fiscales, etc. que nos permiten, simple y llanamente, trabajar. Y aunque podamos tener medios de producción, esto no es totalmente cierto. Ni siquiera siendo gestores de una sala de teatro lo somos. Porque aunque toda la cultura se englobe bajo unas normas empresariales, lo cierto es que el teatro que hacemos no es un bien de consumo. O no lo entendemos así. Sino como un servicio público. Por eso luchamos para estar en todo tipo de espacios de exhibición, sin importar el poder adquisitivo o el nicho de

mercado. Todos términos abominables que no definirían ni de lejos el trabajo que queremos hacer. Por desgracia, en este contexto (en el que las empresas se crean para generar beneficios, ese es su último fin), nuestro proyecto vital necesita de una ingente cantidad de horas de trabajo en otros muchos sectores y empleos (docencia, charlas, taller, ilustración, diseño, asistencia de dirección, serigrafía, etc...) que nos permitan en todo momento esa autonomía económica y política.

Nuestros orígenes personales están atravesados por nuestra pertenencia a una determinada clase social, y con la conciencia política que hemos ido construyendo nos es imposible desapegarnos de esta realidad. Y aún siento conscientes del trato de favor que la sociedad capitalista otorga a los artistas (a un nivel simbólico, ya que la realidad es que sólo se basa en ejemplos de éxito empresarial, esto es: gente famosa y millonaria de la industria del cine, el mercado del arte o el entretenimiento... y no en las personas que a escalas más pequeñas intentan desarrollar una carrera artística plagada de precariedad y trabajo agotador), lo cierto es que nuestra referencia está en nuestras madres y padres, abuelas, vecinas del barrio... gente que en su día a día tiene que vender muy barato los mejores años de su vida para poder vivir en unas condiciones de vida mínimamente dignas. Y eso es lo que nosotras hacemos también. La única diferencia es que lo que hacemos no es susceptible de formar parte de un mercado laboral que nos contrate y nos otorgue estabilidad a largo plazo. Por ello, hemos tenido (contra nuestra voluntad) que convertirnos en “emprendedores”. Otra de las grandes estafas de esta época, pero ese es otro tema.

Por otro lado, el hecho de que a la cultura alternativa se le haya distanciado notablemente de la cultura popular o de base es muy significativo. El hecho de que artistas y gestores culturales, profundamente precarios y humildes hayamos asumido que nuestra labor es más importante, más culta y necesaria que cualquier otra, ha hecho que se difumine un horizonte real de para qué sirve lo que hacemos, y para quién. Un ejemplo de ello, es ver cómo los espacios de teatro alternativo se encuentran exiguos de público. De gente. El componente fundamental en el que deberíamos volcar nuestros esfuerzos. Obviamente, esto no es sólo responsabilidad nuestra. Pero quizá porque la maquinaria del capital tiene todos los recursos para que su cultura funcione (sea consumida por muchas personas en todas las representaciones), es que nuestro esfuerzo no puede ir destinado a una selección específica, a una élite intelectual o cultural que conforme el público de “lo alternativo”. Sino que debe ascender a todo el conjunto de la sociedad. No debería existir cultura alternativa y no alternativa. Sino cultura. Para todas.

Por todo ello, esas tensiones se han generado en los 8 años que llevamos, entre la situación de empoderamiento que nos otorga la dedicación a la cultura, y el sentido de clase. Pero creemos que cada vez más esa discusión se va diluyendo (desde el momento en que todas aceptamos las contradicciones que implica vivir bajo el yugo del capital), y es el recorrido, los hechos probados, los que nos sitúan en un espacio discursivo sin fisuras. Aceptamos fondos públicos o privados (de otros teatros) para producir un tipo de trabajo escénico que no corresponde con la explotación de un producto de consumo. Y por tanto no genera beneficios. Sin embargo, con ese dinero podemos pagar sueldos y el trabajo de las muchas personas que están implicadas en el mismo. No buscamos un rédito económico, y los márgenes con los que nos manejamos harían partirse de risa a cualquier gurú del emprendimiento. Pero aunque usamos esas herramientas, nuestro fin no

se sitúa en un espacio mercantil, sino en el de servicio cultural público y accesible.

También hemos encontrado un camino que aúna el proyecto artístico con la visión más pragmática e ideológica. Es decir, hacemos un trabajo teatral que es político. Cómo se financia y cómo se gestiona puede ser criticado o puesto en duda por ciertas sensibilidades o presupuestos de integridad, coherencia con el discurso o premisas de tipo propaganda por el hecho. Aunque lo cierto es que el discurso político y beligerante ante el sistema no se ve mermado ni coaccionado a ningún interés que sea opuesto al de la clase trabajadora. Aquí puede darse el debate, por supuesto. Y por ello, además de estas necesidades económicas que cubrimos a través de convocatorias públicas de ayudas y subvenciones, la compañía ha demostrado capacidad para operar desde la autogestión: organizando giras teatrales a compañías de otros países, jornadas de teatro político, o encuentros de teatro latinoamericano.

Como decíamos, está el teatro político del que formamos parte. Y por otro lado, está el teatro militante. Que es el que implica actuar en centros sociales, en espacios de sindicatos, de comunidades, en el medio rural, en garajes o en escenarios alejados del circuito oficial de la cultura. Basados en la autogestión y autoorganización de grupos políticos y sociales. Espacios en los que actuar es ya de por sí un acto político. Al margen de lo que la obra teatral cuente. Hacer la representación en un CSO bajo amenaza de desalojo es un acto político. Incluso si el espectáculo no lo es de por sí. Por ello, creemos que Atirohecho se manifiesta en ambos extremos, que son absolutamente compatibles, y así creo que es como la sociedad nos percibe. Lo mismo estamos en una manifestación contra los paraísos fiscales llevando a cabo una acción de serigrafía, que en un teatro público mostrando el conflicto de la identidad de clases. Teatro político y teatro militante. Creo que esa es la construcción que hemos ido construyendo y que define y diluye cada vez más las posibles contradicciones. Por otro lado, más moralistas que analíticas de la realidad precaria en la que nos desarrollamos las artistas. Cosa de la que poco se habla, y que inequívocamente nos vincula a una clase social.

VV.AA. Ya en relación con el segundo eje de interés, la memoria histórica y las tradiciones que heredamos, escuchamos en vuestras obras himnos de Violeta Parra, Lluís Llach, o discursos de García Oliver. ¿Cuáles son las influencias del teatro político del pasado/el teatro antifranquista de los setenta en vuestra actividad teatral?, ¿de qué influencias literarias directas os nutris y por qué?

ATIROHECHO. La memoria histórica, así como la reciente, se nos trata de escatimar en las sociedades presentes. Ya no sólo se las relega a un estadio de obsolescencia, sino que además se generan discursos que consolidan el imaginario colectivo alrededor de un relato determinado, falsamente llamado consenso (en atención a la historia reciente de nuestro país en el momento de la “Transición”). Esta construcción del relato es importante para toda la clase trabajadora, a menudo sin voz en los púlpitos de la cultura y la academia. Por tanto, utilizar herramientas y discursos que desde la sensibilidad apelen a la posibilidad de sentirnos orgullosas de una parte de nuestra historia, que son terriblemente desestabilizadoras y revolucionarias en el marco del relato oficial.

Nosotras no hemos sido estudiosas del teatro proletario, ni antifranquista ni épico. Pero

hemos recuperado las voces disidentes de otras épocas y las hemos traído de vuelta al presente. Para no olvidarlas, pero sobre todo, porque nos parecen tremendamente actuales. Y manifiestan de un modo muy específico que las situaciones de los pueblos son similares a las presentes, y que sus luchas y anhelos ya han sido cantados por nuestras abuelas, y por nuestras hermanas al otro lado del mundo. Más que del estudio de corrientes teatrales de otros tiempos (en el que no hemos profundizado tanto como nos gustaría), nos nutrimos de referentes artísticos y políticos que creemos necesario recuperar.

A nivel literario podemos hablar de muchos escritores y escritoras que han estado presentes en los procesos de dramaturgia, y también de muchas otras personalidades y colectivos que sin venir expresamente del mundo de las letras, han sido cómplices de los textos mostrados en escena. Desde el principio, podemos hablar sin ninguna duda de Mario Benedetti. Pero a su alrededor orbitan otras influencias como Juan Gelman, Alfonsina Storni, Oliverio Girondo... y en otros ámbitos: Daniel Viglietti, Eliseo Subiela etc... Luego están en *Ladran, luego cabalgamos* las referencias a Mercedes Sosa, Alberti, Miguel Hernández, Estellés, Machado o Celaya. Neruda, la familia Parra de Chile (Violeta, Nicanor, Isabel y Ángel) en la obra sobre Víctor Jara. En *El mercado es más libre que tú* hay textos de un profesor de Económicas de la UCM, Xabier Arrizabalo y de un dibujante, Miguel Brieva. Y más adelante han servido como base a la escritura muchos de los textos de los feminismos del siglo XX, desde Silvia Federici y Simone de Beauvoir, a Bell Hooks, Paul B. Preciado, Virgine Despentes o Judith Butler, sin olvidar por supuesto, las referencias de Mujeres Libres y el anarcosindicalismo en los años 30.

VV.AA. Desde el principio, A Tiro hecho ha sido un proyecto muy relacionado con la memoria histórica. En el caso de *Ladran, luego cabalgamos*, por ejemplo, la crítica alabó la tarea de documentación realizada, hasta el punto de que muchas de vuestras obras han sido calificadas de *teatro-documento*. En *La Sección* se trabaja en cierta medida la memoria de los vencedores lo que produjo bastante polémica. ¿Qué lugar ocupa la reflexión sobre la memoria histórica en vuestra producción teatral?, ¿cómo compaginar la voluntad documental dentro de un espectáculo eminentemente físico y actual?

ATIROHECHO. Los espectáculos no son tesis académicas ni doctorales de los temas que hemos estudiado ni creo que sea nuestra función. Muchas veces nos han hecho la crítica de “os quedáis a medias”. Y es verdad, pero es que hacemos teatro, si quieres de verdad conocer documentación sobre este tema, no vengas a ver una obrita de teatro, vete a la universidad. Aunque nosotras estudiamos mucho –luego se nos olvida, si me hubieras preguntado cuáles son los tratados de libre comercio de Estados Unidos hace tres años te los habría dicho todos–, nuestra labor es generar una conciencia y un interés sobre un determinado tema. Después la gente tiene que hacer su propio trabajo si quiere documentarse, no puede dejarnos esa labor a nosotras porque ni siquiera somos historiadoras o politólogas o sociólogas. Somos actrices y recabamos información para tener la cabeza llena de este universo que nos permite hacer la obra, pero la información puede ser sesgada porque solo nos interesa una parte para crear una escena poética: no te resuelvo las dudas, lo que he hecho es darte más dudas para que tú te lo resuelvas. Es una labor de sensibilización.

VV.AA. Es algo que sucedía con *Tot explota* y que enriquece la experiencia teatral: el hecho de entrar a la función y no salir igual sino con más dudas.

ATIROHECHO. Eso nos pasa a nosotras también en las creaciones. Recordando *El mercado es más libre que tú*, pusimos sobre la mesa todo lo malo y todo lo bueno que pensábamos sobre Estados Unidos. Pusimos las dos cuestiones sobre la mesa: dentro de lo positivo, me encantó que se hiciera el rescate de la memoria histórica de los *Black Panther*. Yo reconocía a dos o tres personalidades, pero el movimiento lo desconocía y gracias a ese trabajo de documentación pudimos adentrarnos en otro universo. Nosotras pasamos también por esas preguntas que se hace el espectador. Hay una ambición de escoger lo que vas a mostrar y creemos que eso es valioso.

–Respecte a aquest autoaprententatge, nosaltres quan ens vam posar a fer *Les solidàries*, ens vam ficar a pensar quins referents femenins tenim i igual ens cabien dins la mà. I no els tens perquè no ens els han ensenyat, i a nivell personal conèixer totes les figures de les dones lluitadores va ser fonamental.

–Es curioso lo que sucede cuando el espectáculo viene de una creación no solicitada a nadie, porque por ejemplo con *Les solidàries* sí que se le pidió a Patricia Pardo que hiciera el texto. Ella sabía que la compañía siempre hacía un guiño a la memoria histórica. Entonces lo que ese guiño quizás para Carla Chillida hubiese sido tomar una imagen, para Patricia Pardo supuso otra obra completa, de 30 minutos, sobre memoria histórica. Es curioso cómo se da este proceso en los diferentes espectáculos y cómo depende de quién esté a cargo de esa labor.

–Cada espectáculo es un proceso de autoaprendizaje muy grande para nosotras. Si el público entra y no sale igual que como ha entrado, nosotras experimentamos lo mismo. Cada proyecto cambia nuestra percepción y nuestro modo de ver.

3. LOS ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN

VV.AA. Frente a esos espacios marginales en que mostráis mayoritariamente vuestras obras, algunas de ellas, como *Tot explota* o *Les solidàries*, han sido estrenadas en el emblemático Teatro Rialto de Valencia. ¿Cómo experimentáis este cambio de escenografía, de lugar enunciativo?, ¿cuando el teatro político-proletario ocupa espacios consolidados para la representación teatral, lo hace siempre en calidad de caballo de Troya? Sabéis que uno de los mecanismos de apropiación más usuales suele ser el de asumir discursos críticos por parte del Estado para desactivarlos, ¿creéis que esto puede suceder con vuestras obras o que, por el contrario, el hecho de exponerlas en lugares de representación variados os permite ampliar la recepción –y, por tanto, el potencial subversivo–?

ATIROHECHO. Para nosotras, el objetivo político de nuestras obras es compartirlas con la mayor cantidad de personas posibles. Por tanto, subir a las tablas de un teatro público, o hacerlo sobre unas tarimas y al aire libre en un espacio okupado son parte de la misma lógica. El lugar desde el que hablamos es el mismo, no hemos renunciado nunca a expresar nuestra propuesta y llevar adelante nuestras reivindicaciones en función del espacio desde que el enunciamos la obra.

Al contrario, hacerlo en un espacio oficial nos permite compartirlo con muchas personas que de otro modo no llegaríamos por nuestras propias limitaciones logísticas. Sin embargo no es el escalafón social al que nosotras aspiremos para sostener una comodidad material. Lo vemos como un espacio más al que tenemos el derecho de acceder, como cualquier otro artista, y en condiciones en las que nuestro discurso no se vea mermado. En este sentido no hemos renunciado a nuestras reivindicaciones, por ejemplo, a nivel de derecho a huelga. En la representación de *Les Solidàries* el 8 de marzo de 2018, asumimos el estado excepcional de huelga general de las trabajadoras del Teatro Rialto, e hicimos la función sin recursos lumínicos ni escénicos que implicaran a ellas, dando voz además al manifiesto que se había escrito para la fecha.

Efectivamente, entramos en estos espacios para proyectar un discurso nada complaciente con el propio espacio, ni siquiera con sus políticas culturales o con los estamentos institucionales. Quienes nos contratan lo saben, y nunca hemos tenido ningún tipo de problema. Más allá de que se intente fagocitar el mensaje, asumiéndolo y enarbolando la libertad de expresión, creo que tanto la institución como nosotras sabemos que una obra de teatro no movilizará a las masas para iniciar una revuelta que acabe con el capitalismo. Sin embargo, sí creemos que somos unas más de las miles manos que construyen un imaginario que nos acerque día a día a un contexto intelectual que haga temblar los cimientos de la sociedad capitalista. Creemos que un discurso que se queda a medias tintas en su propuesta política, que se mueve en las pantanosas aguas del cinismo y de la equidistancia sí puede ser perfectamente utilizado por el poder para sus propios fines. Cuando el discurso va más allá, e incide en preguntas incómodas que el espectador se lleva a su casa, a su lugar de trabajo... es ahí donde se le afrenta y se le desafía. A menudo, la respuesta política del estado es la misma: silenciar o eludir la cuestión más controvertida. Al fin y al cabo, Roma no paga a traidores.

VV.AA. El propio Teatro del Barrio –casi como marca– se identifica claramente con un tipo de público muy determinado. ¿Cuál ha sido el papel de Teatro del Barrio como creador de capital cultural en Madrid y cuál es la relación de esta cooperativa con el público?

ATIROHECHO. Sin duda, ha sido un foco muy necesario y contingente de cultura combativa y cuestionadora de los estamentos del poder. Además, hecho a través de caras muy visibles del panorama cultural. Artistas que han manifestado una convicción política que no ha sido condescendiente con el panorama cultura y político de una ciudad. Han generado además una gran complicidad con el público de la capital, y eso se ha visto con obras como *La Sección*, que ha pasado tres años en cartel.

Nos gusta creer que el público no sólo viene ya con un pensamiento crítico, sino que a menudo está mejor informado y es más consciente de las desigualdades y conflictos del capital que nosotras mismas. Incluso si no lo hace desde una militancia política, muchas personas del público sufren en su día a día las consecuencias del sistema. Nosotras, simplemente damos voz y espacio para poner en palabras e imágenes conceptos que mayormente el público ya conoce, o que tiene presente aunque no lo haya puesto en sus palabras. De esto modo, también se siente con la determinación para criticar y debatir, no sólo la cuestión escénica, sino la cuestión política.

Y generar discusiones, dudas y diálogo entre las personas que han venido a ver una de nuestras obras, pues es lo más bonito que nos puede pasar, y lo que da un sentido a habitar todo tipo de espacios de representación.

4. EL PROCESO DE CREACIÓN LITERARIA

VV.AA. ¿Qué proceso de creación –colectiva, asamblearia, individual– siguen las obras puestas en escena por la compañía?

ATIROHECHO. Va cambiando. Cada proyecto ha tenido sus particularidades creativas: ha habido proyectos mucho más colectivos como puede ser *Les solidàries*, que necesitaba de un grupo no mixto de mucha afinidad por tratar temas que nos atraviesan e interpelan directamente; ha habido otros que son menos asamblearios y más dirigidos. En cuanto a la creación literaria, últimamente la compañía está contando con escritores. No hablamos de dramaturgos porque la compañía, por lo general, nunca empieza con un texto previo. Empieza a generar imágenes y dinámicas a partir de las cuales se van seleccionando o creando textos que puedan ir a esos materiales. Como venimos de lo físico y de la danza casi siempre lo construimos primero desde ahí. En *Les solidàries* sí que había una persona externa que hacía los textos, pero los adaptaba al trabajo que nosotras desarrollábamos. En otras obras, como *Donde las papas queman*, los textos eran todo documentos, entrevistas a Víctor Jara, letras de sus canciones... y todo ha sido seleccionado y ordenado a posteriori.

VV.AA. Antonin Artaud afirmaba en su *Teatro de la crueldad* que todo verdadero sentimiento es en realidad intraducible: de poder expresarse sería traicionarlo, y de ser traducido sería disimulado, venido a menos. Según él, una imagen, una alegoría, una figura, significa mucho más para el espíritu que las claridades de los análisis de la palabra. En el teatro occidental que conocemos, el verbo es necesario para el desarrollo de la acción. En el teatro balinés, de corriente oriental, impera la idea del teatro físico y no verbal, donde los límites de la obra no se ven detenidos por la palabra. En vuestros espectáculos vuestros cuerpos danzan, se resbalan, se retuercen, se quiebran, llenan el vacío o lo acompañan. ¿Qué importancia tiene el cuerpo en Atirohecho y qué tipo de relaciones se establecen entre los mismos?

ATIROHECHO. –Para mí total. Esto lo hemos hablado muchas veces. A mí por ejemplo *Ladran* es una obra que me encanta hacerla porque estamos una hora y diez minutos en escena moviéndonos sin parar. Estamos hablando de las revoluciones de la clase obrera y, si no ponemos el cuerpo ¿cómo lo vamos a contar? Me encanta la sensación al terminar la obra porque he luchado a mi manera, poniendo todo lo que tengo.

–Es una forma de acreditar el discurso. Creo que no es lo mismo salir frescas y transmitir una idea que luchar esa misma idea. Trabajarla y defenderla hasta que no puedes más. Esto tiene una fecha de caducidad porque nuestros cuerpos no son los mismos que los de hace 8 años. Pero sí que hay una intención y nos hemos atrevido a acuñar términos como *danza protesta* oponiéndonos a la despolitización de la danza: ¿hay algo más concreto que nuestros cuerpos puestos en pro de un mensaje? También hay una cosa muy bonita en el trabajo físico, que es que

genera solidaridad obrera. Para mí, no ha sido igual un trabajo que requería una implicación física, como la carga y descarga -con el compañerismo que se genera con el resto de gente-, que un trabajo de oficina. Creemos que hay algo entre lo físico, lo corporal y la solidaridad.

VV.AA. Sin ese elemento corporal, con una representación más *clásica*, el mensaje probablemente no llegaría de la misma forma.

ATIROHECHO. –Para mí no tiene ningún sentido.

–Es más fácil que te lo creas, teatralmente hablando, si de verdad se plasma en el cuerpo.

–La escena de las pisadas en *Les solidàries* es un ejemplo de esto: son bailarinas y hay una técnica detrás, pero aun así tienes el peso de una persona encima del tuyo. El público ve esto e inmediatamente hace la analogía con el peso de la opresión que carga la mujer. Te puede llevar a mil lecturas y ¿qué más real que lo que estás viendo?

–También es verdad que con una imagen nosotras queremos decir una cosa, pero con el cuerpo al espectador le das varias lecturas y no cierras tanto el discurso.

VV.AA. ¿Cómo afrontáis el desnudo en vuestras obras?

ATIROHECHO. –La primera vez que yo me desnudé en *Atirohecho* fue en *El mercado es más libre que tú*. Hay una escena en la que yo me estoy quitando bolsos de encima y terminaba con ropa. Si estoy hablando del consumismo, ¿cómo me voy a quedar con la ropa? Necesitaba despojarme de todo. Carla me lo propuso y para mí, como mujer de cuerpo no normativo, fue duro.

Creo que estar disponible por completo para la obra y no tratar el desnudo como algo estético –porque hubo un *boom* de un tipo de teatro que estéticamente buscaba los cuerpos desnudos– ni como algo aparte, es una posibilidad que no hay que descartar si la escena lo requiere y todas estamos abiertas a defender la obra.

VV.AA. ¿Sigue existiendo la figura del espectador crítico en vuestras obras o, por el contrario, tiende a acomodarse?

ATIROHECHO. –La percepción del público para mí es rara. Nunca he tenido un diálogo con el público por pura vergüenza.

–Yo creo que sí siguen siendo críticos. Con la gente más cercana que viene a ver todos los espectáculos de *Atirohecho* y cuando creen que al discurso le falta algo o que las imágenes se repiten siempre me lo han transmitido. En *Tot explota*, por ejemplo, sí que ha habido críticas constructivas por parte de gente que ha visto todas las piezas de *Atirohecho*.

–Cuando estamos en un proceso de creación, en algunos casos llamamos a amistades muy cercanas para que estén presentes en los últimos ensayos. Para *Les solidàries* hicimos un pase mixto y un pase no mixto, entonces se genera un debate con un público fiel en el que confiamos porque

sabemos que la crítica será constructiva.

–Al salir de una función, necesitan un proceso de debate interno, así que esa crítica no se produce de manera inmediata.

VV.AA. Por último, ¿con qué os quedaríais de estos ocho años de proyecto colectivo? Y, sobre todo, ¿cómo pensáis el futuro (o, mejor dicho, los futuros posibles)?

ATIROHECHO. –Nos quedamos con lo poco o mucho que haya podido significarse nuestro trabajo para la lucha por la emancipación de la clase trabajadora. Sin esta vinculación política el hecho de haber llegado donde estamos sólo hubiera significado un ejercicio de onanismo y autocomplacencia. No hemos buscado lo bello en un sentido únicamente estético, sino que hemos procurado que el discurso político se dispersara entre todas las personas que han llegado a ver nuestras funciones, a través de formas que nos llevan desde el humor a la canción, la coreografía o el sentimiento de comunidad que se puede generar en ese diálogo. Nos quedamos con el apoyo del público, con los agradecimientos y las dudas que nos plantean, con sus críticas constructivas y con el interés creciente con cada espectáculo que llevamos a término. Nos quedamos con la conciencia tranquila de estar trabajando con una herramienta que parecía abocada desde hace más de un siglo a su desaparición, y que aún hoy se presenta como un arte único. Como decía Juan Mayorga, el teatro es una asamblea entre el público y las personas que están en el escenario, y no puede haber nada más político que ese intercambio. Para nosotras la política tiene que ver con las personas, y ese diálogo es lo más valioso. Por ello, cada vez más pensamos en los proyectos como algo que retorne a nuestra comunidad, a nuestras compañeras de clase.

El futuro más inmediato es el estreno de una coproducción con el teatro de La Rambleta, que se llama *Ingovernables*. En esta ocasión hablando sobre un tema que nos afecta a todas: el derecho a la vivienda, la destrucción de los entornos urbanos en pos del poscapitalismo depredador centrado en intereses turísticos. La destrucción del entorno rural y natural. Y las luchas vecinales que se dan cada día, por parte de colectivos humanos que luchan por la vida digna, contra todas las adversidades: grandes bancos, fondos de inversión, gentrificación y expulsión de los barrios.

Los futuros posibles serán de lucha. Serán de seguir construyendo un imaginario colectivo para las luchas sociales. Seguirá ahondando en la militancia política como parte del hecho artístico, a través de un teatro político y militante. Y también a través de todas las acciones que podamos realizar en las calles (murales, serigrafías, carteles, performances...), para seguir aunando esfuerzos colectivos. Para seguir formando más y mejor parte de la sociedad a la que ponemos a su disposición un arte contingente e incisivo. Sobre todo, porque no contemplamos un futuro en el que seamos complacientes con el poder ni con nosotras mismas. Elegimos estar del lado de la lucha política a través de la batalla de las ideas. Buscando las grietas para envenenar al sistema, enfrentarlo al espejo de sus terribles contradicciones y salir adelante con y por la gente. Continuar activas en las luchas políticas, en las asambleas y en las okupas. No olvidar estar del lado de las que luchan, y seguir aportando una forma de hacer cultura que nos integre a todas.