

Polifonías teatrales y juventudes en dictadura: el teatro aficionado y popular en la construcción de subjetividades y trayectorias juveniles de la década del ochenta en Chile

CONSTANZA ALVARADO

ORELLANA

Universidad Austral
de Chile

Universidad de
La Frontera

Proyecto ARDE

RESUMEN

Esta ponencia presenta una investigación en proceso que explora las relaciones entre la producción cultural del teatro aficionado y teatro popular y la construcción de subjetividades y trayectorias juveniles en tiempos de la dictadura cívico militar en Chile.

Considerando los estudios socioculturales de la comunicación como teoría sustantiva, se aborda la práctica teatral como una producción cultural mediadora de sentidos y subjetividades. En atención a estudios previos que hacen referencia al protagonismo juvenil y la participación del teatro en las organizaciones de base, se buscará profundizar y singularizar la mirada a partir de la revisión de fuentes documentales y construcción de testimonios de jóvenes de ayer, adultos hoy, que participaron en grupos o talleres dedicados a esta expresión. En esta ocasión, se bosquejan algunos asuntos a problematizar que surgen de un primer análisis de reportajes y notas sobre el teatro aficionado, popular y poblacional juvenil en prensa alternativa de la época.

PALABRAS CLAVE

Teatro aficionado · Teatro popular · Dictadura chilena · Juventudes
Producción cultural

ABSTRACT

This text presents a research in progress that explores the relationships between the cultural production of amateur and

popular theatre and the construction of youth subjectivities and trajectories during the civic-military dictatorship in Chile. Drawing upon sociocultural communication studies as a substantive theory, it addresses theatrical practice as a cultural production that mediates meanings and subjectivities. Building on prior studies that reference youth protagonism and theatre's involvement in grassroots organizations, it seeks to deepen and individualize the perspective through the review of documentary sources and the collection of testimonies from individuals who, as young people in the past, participated in groups or workshops dedicated to this expression. In this instance, some problematizing issues that arise from an initial analysis of reports and articles about amateur, popular, and youth community theatre in the alternative press of the time are outlined.

KEYWORDS

Amateur theatre · Popular theatre · Chilean dictatorship · Youths Cultural Production

INTRODUCCIÓN

Me propongo presentar una investigación en proceso centrada en el estudio de la producción cultural del teatro aficionado y teatro popular en relación con la construcción de subjetividades y trayectorias juveniles en los años de la dictadura cívico militar. Sostengo que estos teatros vinculados a la reorganización de los movimientos sociales y las prácticas de solidaridad en barrios y poblaciones, forman parte de las memorias eclipsadas (Montealegre, 2013) de nuestra historia teatral y social. Tiendo a pensar que la tarea de construir estas memorias no solo ha estado ensombrecida por las memorias dominantes del campo teatral —los teatros universitarios y compañías más emblemáticas del medio—, sino también por la instalación y fijación histórica de otras crónicas más fuertes, como es el teatro social obrero de inicios del siglo XX y las experiencias aficionadas y populares de base de los “largos sesenta”¹, que han desplazado las prácticas de los setenta y ochenta. No se trata, en todo caso, ni de un olvido ni de un silencio total.

1- Expresión usada desde la historia intelectual para el marco temporal que señala los procesos de transformaciones sociales y culturales iniciados en la década del sesenta y clausurados en 1973 con el Golpe de Estado. El trabajo del historiador chileno Eduardo Devés destaca como uno de los precursores de esta idea (Altamirano y Monsálvez, 2022).

2- Véase “Síntesis Archivo Oral: Taller 666. Espacio de creación y resistencia en dictadura”, disponible en el canal de YouTube del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Recurso audiovisual para consulta en <https://youtu.be/MEFPRPlux0c?si=dAOpSJ9OZ7DOFbMc>

Los informes publicados por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA) sobre el teatro popular, poblacional y los programas de animación sociocultural desarrollados en dictadura, nos permiten tomar contacto con las experiencias a través de un valioso material histórico disponible en la página web archivoceneca.cl (Muñoz et al., 1987; Ochsenius, 1982, 1987; Ochsenius y Olivari, 1984). Los libros dedicados al estudio de la actividad teatral en Chile de Pedro Bravo Elizondo (1991), Luis Pradenas (2006) y Fernando Díaz-Herrera (2006), también presentan referencias panorámicas sobre los teatros aficionados y populares, dando cuenta de festivales, talleres y programas organizados en distintos lugares del país en esos años. Se suman otras investigaciones y proyectos que profundizan en territorios, circuitos y compañías: el capítulo dedicado al teatro comunitario en Concepción y sus alrededores en el libro de Marcia Martínez, Nora Fuentealba y Pamela Vergara (2019); la historia de la Agrupación Cultural Universitaria (ACU) de autoría de Víctor Muñoz Tamayo (2006) y la investigación de Jorge Bozo (2021) sobre colectivos formados por actores profesionales y semi-profesionales que analiza desde la perspectiva de lo popular. Quisiera mencionar también la publicación de Alejandra Jiménez (2008) sobre la Compañía Escuela Teatro Q disponible en el sitio Memoria Chilena, y los archivos sobre el espacio de creación y resistencia Taller 666, trabajados por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en su archivo oral y documental². Ambas iniciativas presentan importantes registros y reflexiones sobre espacios teatrales que congregaron a teatristas profesionales y aficionados de la época.

La mayoría de los textos señalados muestran cómo los grupos adscriben a una cierta tradición de teatro popular de compromiso político, conciencia y transformación social, fuertemente influenciados por los paradigmas de la educación y comunicación popular que marcaron los procesos sociales interrumpidos por la dictadura. Estas producciones teatrales también comparten, como otro de sus rasgos principales, la participación activa de las juventudes en los diversos circuitos: universidades, sindicatos, escuelas, poblaciones y liceos.

En los registros y narrativas de estas experiencias se hace evidente el rendimiento o eficacia social que el teatro tuvo en los tiempos de la represión, caracterizada por Luis Pradenas (2006) en el siguiente extracto:

Más allá o más acá de la estética teatral, el valor de la función social de este teatro se define por el solo hecho de existir y trascender los límites de lo prohibido; estar reunidos en un teatro puede significar un acto de “resistencia cultural”: abrir posibles e imposibles sentidos a la vida. (p.416)

Precisamente, la construcción de sentidos, tan necesaria en una época al extremo desorientadora, nos pone en contacto con la capacidad generativa del teatro como producción cultural desde la cual las personas elaboran significados sobre el mundo y construyen sus propias subjetividades y formas de estar en común (Willis, 1999). El tema de la producción cultural de sentido es fundamental para los estudios socioculturales de la comunicación, paradigma multidisciplinario desde el cual me posiciono en este estudio. Este enfoque surge en respuesta a la centralidad que tiene en el campo de las comunicaciones el análisis de los medios y sus efectos —formas de sujeción del individuo, encuadre de noticias, medios y poder, entre otras problemáticas— para atender en cambio a aquello que las personas y colectividades hacen con estos medios desde sus múltiples y particulares marcos socioculturales (Martín-Barbero, 1987; Saintout, 2011). Esta mirada estimula mi aproximación al fenómeno teatral desde el punto de vista de los sentidos de esta práctica social para y en la vida de las personas, ampliando la mirada hacia las mediaciones de esta experiencia.

Me pregunto entonces por esos sentidos que las y los jóvenes de la época tejieron a través del teatro desde sus más diversos escenarios, incluso en espacios y condiciones precarizadas, aún en esas prácticas más difusas. Me interesa particularmente indagar en las subjetividades y trayectorias juveniles mediadas por la práctica teatral, aquellas experiencias singulares y al mismo tiempo colectivas acontecidas en un contexto marcado por la violencia de Estado.

POLIFONÍAS TEATRALES Y SUBJETIVIDADES JUVENILES

Junto a la producción de sentido, como ya he señalado, mi investigación se centra en las subjetividades juveniles. Entrar en las prácticas teatrales desde la pregunta por las juventudes requiere atender a esta categoría sociocultural que ha sido disputada desde distintas disciplinas. Las juventudes en plural, como tema y problemática de estudio, comprenden la condición juvenil más allá de una cuestión etaria y biológica, reconociendo sus límites borrosos y sus múltiples manifestaciones.

Una buena síntesis la ofrece la antropóloga mexicana Rossana Reguillo (2008, 2012), estableciendo una crítica a las lecturas restringidas, estancas y generalizantes que nuestra sociedad construye sobre las juventudes, argumentando que: “los jóvenes no constituyen una categoría homogénea, no comparten los modos de inserción en la estructura social, lo cual implica una cuestión de fondo: sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales” (2012, p.26). Con ello, subraya la importancia de considerar los contextos culturales, sociales e históricos específicos, en tanto escenarios que marcan límites y parámetros para sus experiencias subjetivas; y al mismo tiempo atender a las agencias que los sujetos juveniles desempeñan desde sus prácticas organizativas y expresivas también diferenciadas.

A modo de un trazado, Reguillo (2008) nos convoca a pensar las juventudes considerando dos entradas: la pregunta por las “situaciones de despliegue” de la subjetividad juvenil, aquellas circunstancias, variables y contextos macro y micro sociales que inciden en sus procesos; y las “fuentes de sentidos” de las juventudes en tanto reservorios de imaginarios, valores y creencias desde las cuales construyen sus trayectorias y transitan sus cursos de vida. Sugiero que el teatro aficionado y popular fue precisamente esto, una fuente de sentido, un *locus* relacional, sensible y constituyente, que acompañó y sostuvo la vida de jóvenes de la época. Me pregunto entonces, ¿cómo resignifican estas experiencias las y los jóvenes teatristas de ayer desde el presente que hoy habitan? ¿Cuáles son las huellas que quedaron

en sus biografías? ¿Cómo eran las “situaciones de despliegue” —sus contextos familiares, sus infancias, sus vidas cotidianas— mientras participaban de la actividad teatral?

Para abordar estas preguntas me encuentro desarrollando una serie de entrevistas en profundidad con personas que participaron de esta actividad teatral, algunos que siguieron transitando el camino de las artes y también quienes siguieron otras rutas. A la fecha, he trabajado en la producción testimonial junto a personas que participaron de la actividad teatral escolar en el Liceo Experimental Manuel de Salas en Santiago y el Colegio Seminario Conciliar de Ancud; de la actividad teatral en las poblaciones Robert Kennedy de Estación Central y El Pinar de San Joaquín, ambas en Santiago; y del taller de teatro de la Escuela de Difusión Artística de Valdivia. Paralelamente, junto a Colectivo ARDE, hemos revisado fuentes documentales e identificado publicaciones de la época que hacen referencia a grupos y festivales de teatro popular y aficionado que conformará próximamente un conjunto documental para libre consulta en la web proyectoarde.org.

A grandes rasgos, estas fuentes corresponden a reportajes y notas disponibles en la prensa alternativa de la época, particularmente en el Boletín Solidaridad (1976-1988), publicación quincenal de la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago; la Revista *La Bicicleta* (1978-1990), medio de orientación cultural y artística enfocado en el público joven; y el *Boletín Juglar* N°1 (1986) de la Red de Teatros de Base del Sur. Esta última publicación contó con la colaboración de dos importantes organizaciones que apoyaron al sector cultural, artístico y los movimientos de base en dictadura: Eco-Educación y Comunicaciones y CENECA.

TRANSFORMAR LOS RESTOS EN RASTROS: TENTATIVAS PRELIMINARES SOBRE LOS MATERIALES

La historiadora brasileña Marialva Barbosa (2019), en su estudio sobre las convergencias entre historia y comunicación, comprende la investigación sobre el pasado como la

transformación alquímica del resto, “mensajes y signos multifacéticos dispersos en el presente” (p.8, mi traducción), en rastros que nos conectan con el pasado desde un presente encarnado que es interpelado. Este proceso es activado a través de las preguntas que le hacemos a las materialidades y que le confieren determinados sentidos. Esta clave de aproximación a los documentos —sean estos orales, textuales o audiovisuales— también presente en los estudios de la memoria (Jelin, 2012), ponen de manifiesto cómo este proceso de descripción y análisis implica un ejercicio reflexivo y creativo que incluye la propia subjetividad de quien investiga.

En lo que sigue, quisiera bosquejar algunos temas emergentes de la lectura de un conjunto de documentos desde la pregunta por la presencia de las juventudes en la actividad teatral aficionada y popular y sus producciones de sentido. Un primer asunto que quisiera recalcar dice relación con las denominaciones que las y los participantes de estos teatros usan para inscribir el teatro que hacen y definirse como colectivos y sujetos. Me parece relevante que, al ejercicio hermenéutico de pre-concepción de un determinado objeto o sujeto, le siga la escucha de cómo este se dice a sí mismo. Como señala Reguillo, “las categorías no son neutras ni aluden a esencias; son productivas, hacen cosas, dan cuenta de la manera en que diversas sociedades perciben y valoran el mundo” (2012, p.25). Al respecto, dos referencias que quisiera compartir:

La nota titulada Cotupeye: teatro para sacar el susto del *Boletín Juglar* (1986) presenta la experiencia de un colectivo teatral formado al alero de los Talleres Culturales de Castro en Chiloé. El nombre Cotupeye alude a la ceremonia mapuche huilliche para “extraer el susto a las personas”, como señala Renato Cárdenas, uno de los precursores del grupo y reconocido difusor de la cultura del archipiélago (Talleres Culturales de Chiloé Chile, 1986, p.6). En la misma nota Cárdenas señala que el teatro que hacen es comprendido entonces como un teatro-medicina orientado a “animar a la gente a que salga de sus guaridas, a que no le tengan miedo al cuco de la época” (p.6). Definen su actividad como un Teatro Popular porque surge “entrañablemente ligado a lo que

ha sido el quehacer social y político de la ciudad” y en razón de la participación activa que mantienen en los actos culturales que propician distintas organizaciones: “Mudechi (Organización de Mujeres de Chile), Olla común, Sindicato de la Construcción, Pobladores sin Casa, Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), etc.” (p.7). Gloria, una de las mujeres que participa desde la dirección del grupo, describe cómo asume este rol desde una perspectiva popular:

Si yo llego al grupo como directora, y digo, “Vamos a hacer tal obra, tú tienes este papel, tú tal otro, y uds. se mueven así, van a decir así”, y el grupo no aporta en nada, excepto el de seguir mis direcciones —eso no es teatro popular, sea cual sea su contenido. Aquí todos empiezan a actuar de una forma. Yo les ayudo con su interpretación, pero no se la doy. También vamos cambiando los textos. Esto creo que tiene que ver con teatro popular. Si las relaciones dentro del grupo son autoritarias, no cambiamos nada... El teatro tradicional está organizado como una dictadura. (Talleres Culturales de Chiloé Chile, 1986, p.7)

IMAGEN 1

Reportaje publicado en Juglar N°1, Boletín Red de Teatro de Base Sur de Chile, editado por el equipo de Talleres Culturales Chiloé. 1986. Fuente: Archivo FASIC

COTUPEYE: TEATRO PARA SACAR EL SUSTO
 Taller de Castro existe desde 1982
 ocoocioner el teatro actuando estrechamente vinculados a las organizaciones populares

Los que han integrado los grupos de teatro de los Talleres Culturales de Chiloé han sido jóvenes pobladores que buscaban un espacio de expresión en alguna actividad. Bien pudieron haberlo hecho en un club deportivo, en un grupo musical, o tal vez en una concepción religiosa, pero llegaron a teatro porque allí tenían alguna actividad o porque alguna vez se motivaron con las presentaciones de los Talleres Culturales.

Desde 1980 han estado trabajando en los living de sus casas, desarrollando actitudes, ideologías, y contenidos que les llevan a hacer un teatro a su gusto y a la vez se publica papeletas, volantes y otros sectores urbanos.

Con muchos otros y bajo especialmente derivado de la queridísima migración que experimentan sus integrantes que deben salir del Archipiélago para sacar la licencia o estudiar. Al menos una vez al año el taller da un curso de teatro, buscar nuevos integrantes y partir otra vez.

En estos ínter de talleres se creó un curso de teatro y su programa de capacitación que les sirve para complementar, reafirmar y clarificar su trabajo.

A continuación el Boletín conversa con su integrante, detallando esta experiencia y partir otra vez.

FRANCO: Te vasagaste con el grupo. Explicame lo del nombre. ¿Los grupos o talleres se practicaban un día para extraer el susto a las personas. Lo llamaban CODEPE. Ahora estamos en un estado utilizando los recitales de música, novela, teatro y melodramas de los 1970's, para hacer familiar a los que salen a sus cursos, a quienes se incorporan al curso de la

década. Hoy, desde cierta distancia temporal, podémos recordar que nosotros trabajamos en un club deportivo, en un grupo musical, o tal vez en una concepción religiosa, pero llegaron a teatro porque allí tenían alguna actividad o porque alguna vez se motivaron con las presentaciones de los Talleres Culturales.

Desde 1980 han estado trabajando en los living de sus casas, desarrollando actitudes, ideologías, y contenidos que les llevan a hacer un teatro a su gusto y a la vez se publica papeletas, volantes y otros sectores urbanos.

Con muchos otros y bajo especialmente derivado de la queridísima migración que experimentan sus integrantes que deben salir del Archipiélago para sacar la licencia o estudiar. Al menos una vez al año el taller da un curso de teatro, buscar nuevos integrantes y partir otra vez.

En estos ínter de talleres se creó un curso de teatro y su programa de capacitación que les sirve para complementar, reafirmar y clarificar su trabajo.

A continuación el Boletín conversa con su integrante, detallando esta experiencia y partir otra vez.

FRANCO: Te vasagaste con el grupo. Explicame lo del nombre. ¿Los grupos o talleres se practicaban un día para extraer el susto a las personas. Lo llamaban CODEPE. Ahora estamos en un estado utilizando los recitales de música, novela, teatro y melodramas de los 1970's, para hacer familiar a los que salen a sus cursos, a quienes se incorporan al curso de la

muchas veces subvencido en Chile. De allí todo interés en lo que me rodeaba. Yo me acordaba de lo que me escribía. Me acuerdo que me escribía muchas veces. Fue una experiencia diferente para Nueva.

JOSÉ: También se sirvió, incluso en lo personal. Me acuerdo que trabajé, primero como subvencido y ahora como personal. Me acordé más de personal para tratar a la gente, porque así uno se va generalmente algo tímido.

FIDEL: “Cuando a los 11 años. Cufre se alientó a un día. Después había visto teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

OSWALDO: “Una tarde fui y me gustó el grupo. Entonces desde allí todos eran familiares. Me fui a hacer teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

ESPERIDINA: (madre de una integrante) “Con el teatro la juventud despertó y salió adelante. Yo tengo la experiencia de mi propia vida que antes me tenía el desolado que hoy ha cambiado.”

WIVALDO: “Cuando una persona se siente oprimida en su casa, en su trabajo, y quiere expresarlo, yo lo voy haciendo a través de la palabra. Pero también despierta en otras cosas. Al menos un curso de teatro que no se preocupaba de nada...y estaba

COMO ES EL TEATRO QUE VOS PRATICAN

OSWALDO: “Siempre hemos practicado teatro en nuestra propia creación. Nuestra experiencia, por ejemplo, con ‘Los Partidos’ que es una obra de teatro de corta duración, nosotros la adaptamos y la hacemos a nuestro gusto.”

buscamos, eso sí, que las obras muestran temas lo más universales posibles.”

CUPPE: “El teatro que nosotros hacemos es colectivo, es un teatro de talleres. ¿Dónde vale la creatividad del grupo? Trabajamos con escritores, actores, libretos, la expresión es personal.”

MARCELO: “También me sirvió, incluso en lo personal. Me acuerdo que trabajé, primero como subvencido y ahora como personal. Me acordé más de personal para tratar a la gente, porque así uno se va generalmente algo tímido.”

FIDEL: “Cuando a los 11 años. Cufre se alientó a un día. Después había visto teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

OSWALDO: “Una tarde fui y me gustó el grupo. Entonces desde allí todos eran familiares. Me fui a hacer teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

ESPERIDINA: (madre de una integrante) “Con el teatro la juventud despertó y salió adelante. Yo tengo la experiencia de mi propia vida que antes me tenía el desolado que hoy ha cambiado.”

WIVALDO: “Cuando una persona se siente oprimida en su casa, en su trabajo, y quiere expresarlo, yo lo voy haciendo a través de la palabra. Pero también despierta en otras cosas. Al menos un curso de teatro que no se preocupaba de nada...y estaba

COMO ES EL TEATRO QUE VOS PRATICAN

OSWALDO: “Siempre hemos practicado teatro en nuestra propia creación. Nuestra experiencia, por ejemplo, con ‘Los Partidos’ que es una obra de teatro de corta duración, nosotros la adaptamos y la hacemos a nuestro gusto.”

FRANCO: “El resultado que vamos logrando con el teatro es un proceso. Nuestra actividad está intrínsecamente ligada a lo que ha sido el quehacer social y político de la ciudad. Los grupos culturales abrieron una brecha a estas expresiones y luego se insertaron en el funcionamiento de las organizaciones. Si había un acto cultural digno, organizado por la Construcción, Pobladores sin Casa, CODEPU, etc.—aumentan la responsabilidad de promover, hacer de entradas, arreglos del local...Recordo que para un acto de Nueva se nos negaron todos los locales, entonces el sindicato de la Construcción, en un día, acondicionó una bottega donde había ferretería, con escenario y todo. Quédate con la pintura que le seguían usando constantemente por casi un año.”

CUPPE: “El teatro que nosotros hacemos es colectivo, es un teatro de talleres. ¿Dónde vale la creatividad del grupo? Trabajamos con escritores, actores, libretos, la expresión es personal.”

MARCELO: “También me sirvió, incluso en lo personal. Me acuerdo que trabajé, primero como subvencido y ahora como personal. Me acordé más de personal para tratar a la gente, porque así uno se va generalmente algo tímido.”

FIDEL: “Cuando a los 11 años. Cufre se alientó a un día. Después había visto teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

OSWALDO: “Una tarde fui y me gustó el grupo. Entonces desde allí todos eran familiares. Me fui a hacer teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

ESPERIDINA: (madre de una integrante) “Con el teatro la juventud despertó y salió adelante. Yo tengo la experiencia de mi propia vida que antes me tenía el desolado que hoy ha cambiado.”

WIVALDO: “Cuando una persona se siente oprimida en su casa, en su trabajo, y quiere expresarlo, yo lo voy haciendo a través de la palabra. Pero también despierta en otras cosas. Al menos un curso de teatro que no se preocupaba de nada...y estaba

COMO ES EL TEATRO QUE VOS PRATICAN

OSWALDO: “Siempre hemos practicado teatro en nuestra propia creación. Nuestra experiencia, por ejemplo, con ‘Los Partidos’ que es una obra de teatro de corta duración, nosotros la adaptamos y la hacemos a nuestro gusto.”

tipo, cuando el grupo ya ha salido al escenario.”

CUPPE: “El teatro que nosotros hacemos es colectivo, es un teatro de talleres. ¿Dónde vale la creatividad del grupo? Trabajamos con escritores, actores, libretos, la expresión es personal.”

MARCELO: “También me sirvió, incluso en lo personal. Me acuerdo que trabajé, primero como subvencido y ahora como personal. Me acordé más de personal para tratar a la gente, porque así uno se va generalmente algo tímido.”

FIDEL: “Cuando a los 11 años. Cufre se alientó a un día. Después había visto teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

OSWALDO: “Una tarde fui y me gustó el grupo. Entonces desde allí todos eran familiares. Me fui a hacer teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

ESPERIDINA: (madre de una integrante) “Con el teatro la juventud despertó y salió adelante. Yo tengo la experiencia de mi propia vida que antes me tenía el desolado que hoy ha cambiado.”

WIVALDO: “Cuando una persona se siente oprimida en su casa, en su trabajo, y quiere expresarlo, yo lo voy haciendo a través de la palabra. Pero también despierta en otras cosas. Al menos un curso de teatro que no se preocupaba de nada...y estaba

COMO ES EL TEATRO QUE VOS PRATICAN

OSWALDO: “Siempre hemos practicado teatro en nuestra propia creación. Nuestra experiencia, por ejemplo, con ‘Los Partidos’ que es una obra de teatro de corta duración, nosotros la adaptamos y la hacemos a nuestro gusto.”



COMO HA FUNCIONADO LA DIRECCIÓN, DESDE LA FUNDACIÓN DEL TEATRO POPULAR

FRANCO: “Si se llega al grupo, como director, y digo, ‘vamos a hacer tal obra’, se tienen que hacer los talleres, y si el grupo no aporta nada, excepto el de recibir mis direcciones—eso no es teatro popular, sea cual sea su contenido.”

OSWALDO: “Una tarde fui y me gustó el grupo. Entonces desde allí todos eran familiares. Me fui a hacer teatro, pero lo olvidé. Aprendo a hacer teatro, a hacer personal. Lo que hago así me sale con ganas, así debería ser en la Escuela.”

ESPERIDINA: (madre de una integrante) “Con el teatro la juventud despertó y salió adelante. Yo tengo la experiencia de mi propia vida que antes me tenía el desolado que hoy ha cambiado.”

WIVALDO: “Cuando una persona se siente oprimida en su casa, en su trabajo, y quiere expresarlo, yo lo voy haciendo a través de la palabra. Pero también despierta en otras cosas. Al menos un curso de teatro que no se preocupaba de nada...y estaba

COMO ES EL TEATRO QUE VOS PRATICAN

OSWALDO: “Siempre hemos practicado teatro en nuestra propia creación. Nuestra experiencia, por ejemplo, con ‘Los Partidos’ que es una obra de teatro de corta duración, nosotros la adaptamos y la hacemos a nuestro gusto.”

gente que no le gusta, porque viven en el centro... Ellos no viven la realidad. Yo les digo que vengan a las poblaciones cuando llueve... Y si me preguntan cómo es que soy gordá, les contesto: echen agua en una marraqueta y van a ver como se infla".

PARAGUAS PARA EL DILUVIO

Un profesor del Colegio Nuestra Señora de las Mercedes, de Puente Alto, pidió a sus alumnos que enumeraran obras de teatro chilenas. La respuesta fue unánime: *El diluvio que viene*.

Para Ramón Toro -31, soltero, repartidor de la Revista Hoy y director del Grupo de Teatro El Globo de Puente Alto— este hecho es una evidencia inapelable de la precariedad cultural de los pobladores:

"La gente sufre de encasillamiento cultural".
La Pastoral Juvenil Obrera —consciente del mal—, diseñó un programa de trabajo cultural dirigido a los jóvenes pobladores de Puente Alto. En cierto modo, la iniciativa busca atraer a los creadores que el año pasado abandonaron los talleres, a consecuencia de "una crisis general", según Toro.

Muchos de los grupos que peligraron entonces, habían nacido al interior de distintas parroquias. Pero esa pertenencia significaba también limitaciones. El Taller El Globo —formado hace tres años, al amparo de la Parroquia María Magdalena— tiene dificultades para presentar su obra *Mientras duermo la señora*, del autor chileno Diógenes Villatoro, en la misma parroquia.

"La juventud no está preparada para verla", opina el sacerdote responsable de velar por los contenidos del quehacer artístico de esa comunidad cristiana. A juicio de los integrantes del taller esa censura alude al contenido: dos vagabundos viven en un basural, encuentran un diario viejo y leen los titulares: *Alta de leche beneficiará a todos*. La obra la presentaron en otros escenarios no eclesiósticos.

Por estos motivos, y por otros, varios grupos buscaron la autonomía. Aunque sus integrantes fueran católicos, su creatividad reclamaba que los límites se ensancharan. Así es que abrieron alas y partieron. Pidieron locales en los centros juveniles, deportivos y comunitarios. Empezaban a remontar cuando llegó una notificación perentoria: o se afiliaban a la Secretaría Nacional de la Juventud o se les negaba su existencia legal. Entonces, el desbarajuste.

Vuelta al alero de la Parroquia. Ahora, con la debida reflexión de la experiencia, para aprender de los errores y "salir del encasillamiento en que estamos". Esa es la oferta de la Pastoral Juvenil Obrera. Y, al parecer, los pobladores responden. La actividad artística comienza a echar nuevos brotes, en Puente Alto.

VIVO LLAMADO A LA RESURRECCION

Hacia el norponiente, bordeando la cintura de la ciudad por entre apretadas poblaciones, en San Miguel, el Grupo de teatro Villarre (vivo llamado a la resurrección), es dueño de otra experiencia.

También nacidos al amparo de una Parroquia (Santa Clara, paradero 18 de La Cisterna), su declaración de independencia fue precipitada por un conflicto con el encargado de los grupos juveniles, un año más tarde de su surgimiento, en 1976. "Se nos acusó de no cristianos... no nos persignábamos al entrar a la Iglesia", nos cuenta

Sergio Díaz, uno de los siete miembros que componen el taller. Su ligazón a esa comunidad cristiana los orientó en una línea de teatro infantil, marcada por la tarea solidaria. Los comedores infantiles fueron escenarios habituales. Los ojos inmensos y sorprendidos de los niños eran estímulo suficiente.

Sin embargo, al romperse el lazo con la Parroquia, se abrió para ellos una nueva perspectiva: "Tuvinos comunicación con la juventud de la zona, que tiene una manera de pensar muy distinta a la de una comunidad cristiana. Empezamos a buscar obras que nos permitieran llegar a ellos".



Teatro Poblacional: Cualquier escenario sirve.

El resultado: montaron en 48 la creación colectiva *El país de los ciegos* y se presentaron al Festival de Creación teatral Cristiana: "De más está decir que arrasamos con todos los premios". Asentaban así, definitivamente, su independencia.

Hoy, funcionan —todos los Sábados y con cien por ciento de asistencia— en el Departamento Cultural de la Vicaría Sur (DECU), organismo que sólo les proporciona el local. Como grupo autónomo han producido un repertorio que va desde la puesta en escena de *La Cantante Calva*, Eugenio Ionesco; hasta una creación colectiva para los familiares de los detenidos desaparecidos.

Cada una de sus obras —tanto las de creación colectiva como las adaptadas— apuntan al cumplimiento de los objetivos que como grupo de teatro poblacional se trazaron. "Queremos mostrar a los pobladores su realidad. Reflejar las situaciones que ellos viven.

IMAGEN 2

Página interior del reportaje Arte poblacional: cuestión de coraje. Revista *La Bicicleta* N°5, 1979, p.24-28, Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

La crónica "Arte poblacional: cuestión de coraje", publicada en el quinto número de la Revista *La Bicicleta* (1978), aborda las experiencias de dos grupos: Teatro El Globo del Taller Cultural Cristiano de Puente Alto, Parroquia Santa Magdalena, y Teatro Villarre, colectivo que nace en la Parroquia Santa Clara en la comuna de San Miguel. En ambos casos se dejan ver las tensiones que produce una dirección escénica que se impone desde un saber especializado que no comparte con la comunidad. El director de Teatro El Globo, estudiante de teatro que llega a la comunidad a través de la Vicaría, hace la siguiente declaración sobre su estilo de dirección: "la teoría teatral la dejo para mí. Ellos no entenderían a Stanislavsky. Yo se los interpreto y así aplicamos sus principios de teoría teatral a nuestra práctica". Quienes forman parte de Teatro Villarre parecen haber vivido algo similar, tal como señala Mónica Díaz, una de las integrantes del grupo. Sin embargo, y aquí lo que me interesa subrayar, frente a esta mirada

que menosprecia la inteligencia de las y los jóvenes pobladores, el colectivo reafirma su propia identidad y se legitima manifestando: "Nuestro antiguo director se basaba en Stanislavsky...pero eso fue solo un impulso. Ahora hacemos teatro de VILLARRE". La nota publicada en la revista cierra con la siguiente frase en mayúsculas: "ESTE TEATRO, QUE ES DE ELLOS, SE LLAMA COMO ELLOS QUIEREN QUE SE LLAME" (Edwards y De La Fuente, p.27).

En reportajes del boletín *Solidaridad* se evocan escenas donde se insertan y despliegan estas prácticas teatrales juveniles: "Zona Oeste. Un galpón de la parroquia Apóstol Santiago. Centenares de jóvenes se encuentran sentados en torno al escenario por donde se suceden obras de teatro, conjuntos folclóricos, cantautores y poetas desconocidos". En el mismo texto se mencionan algunas temáticas que los y las jóvenes presentan en el escenario: "la cesantía, el PEM³, una sensación de angustia y aplastamiento, la labor de la posadana, la olla común, la represión, Cristo-sufriente, Cristo-esperanza" ("Tercer Festival de Expresión Joven", 1983, p.18).

3- Programa de Empleo Mínimo, plan creado por el Ministerio del Interior durante la dictadura.

IMAGEN 3
Reportaje sobre el Tercer Festival de Expresión Joven organizado por el Departamento de Educación Popular (EDUPO), Vicaría Zona Oeste de Santiago. Revista *Solidaridad* N°161, p.18, 1983. Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, Chile. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

CULTURA

Tercer Festival de Expresión Joven

UN ARTE SURGE DESDE LO MARGINAL

- Encuentro organizado por Edupe (Departamento de Educación Popular) en la Vicaría Zona Oeste, reunió a más de 60 jóvenes artistas populares.
- El arte es una buena manera de decir lo que no podemos decir con palabras... dice el escritor D'Argagnón.
- El objetivo de los organizadores es lograr que "el arte sea también un trabajo de comunicación y educación".

ZONA Oeste. Un galpón de la Parroquia Apóstol Santiago. Centenares de jóvenes se encuentran sentados en torno al escenario por donde se suceden obras de teatro, conjuntos folclóricos, cantautores y poetas desconocidos. En un recinto, se va generando expresión, acción, palabra y ritmo. Así mismo, sobre una mesa, trabajan en teatro, música y poesía. Más de 60 artistas populares alternan entre presentarse con sus trabajos.

Una tarde en agosto, la comisión del PEM, una comisión de artistas y activistas, se reúne en la Vicaría de la Solidaridad, en el departamento de Educación Popular. Allí se discute el programa de expresiones juveniles, que se realizará en el mes de agosto. El objetivo es que los jóvenes expresen lo que no pueden decir con palabras. "El momento consiste en comunicar que son muchos los jóvenes que tienen el mismo tipo de sentir o el mismo tipo de vida y que tienen".

El "Tercer Festival de Expresión Joven" organizado por Edupe en la Zona Oeste entre el 17 y el 19 de agosto. La meta es la organización de la información, sensibilizar a los educadores, presentar, sobre todo a la cultura y



variarlo en el tiempo. "Es como si estuvieran diciendo: nosotros somos el 'tercer mundo', y nos generamos elementos, no tenemos país en la lengua", explica el ministro de Edupe.

Además de lo que se está afirmando mucho gente que participa en el programa de trabajo educativo que está llevando a cabo Edupe. "La idea es que se acerque entre ellos, y que cuando haya actividad, esto frente o frente, así como comunicación de los artistas populares", explica Edupe.

Además de mostrar lo que la gente quiere decir expresando a través de sus creaciones, el objetivo es el de generar conciencia de la existencia de los jóvenes en el mundo. De cómo se relacionan con la realidad y cómo un grupo de ellos puede comenzar a cambiarla.

De los 60 participantes, aproximadamente 40 algunos que van generando representaciones de la experiencia y los contenidos de estos jóvenes que trabajan con arte social, con un contenido temático - en varios casos - que incluye, entre otros, el arte marginal que tiene mucho que decir.

CULTURA

Taller 'Bobby Arto'

PINTANDO EL SENTIMIENTO

- Leo, Pablo y Edgar se reúnen diariamente a reunir en sus talleres la realidad que los rodea.

Bobby es un grupo que ha nacido en un taller de pintura que se reúne los días martes y jueves en el taller de Leo, Pablo y Edgar desde el 22 de abril con sus principales integrantes: Leo, Pablo y Bobby Arto, desde el cual nacen poemas, canciones, historias de amor y otras expresiones. La idea nació espontáneamente. Hoy Leo, Pablo y Bobby Arto, desde el taller de Leo, Pablo y Edgar, trabajan en teatro, música y poesía. Más de 60 artistas populares alternan entre presentarse con sus trabajos.

Una tarde en agosto, la comisión del PEM, una comisión de artistas y activistas, se reúne en la Vicaría de la Solidaridad, en el departamento de Educación Popular. Allí se discute el programa de expresiones juveniles, que se realizará en el mes de agosto. El objetivo es que los jóvenes expresen lo que no pueden decir con palabras. "El momento consiste en comunicar que son muchos los jóvenes que tienen el mismo tipo de sentir o el mismo tipo de vida y que tienen".

El "Tercer Festival de Expresión Joven" organizado por Edupe en la Zona Oeste entre el 17 y el 19 de agosto. La meta es la organización de la información, sensibilizar a los educadores, presentar, sobre todo a la cultura y



variarlo en el tiempo. "Es como si estuvieran diciendo: nosotros somos el 'tercer mundo', y nos generamos elementos, no tenemos país en la lengua", explica el ministro de Edupe.

Además de lo que se está afirmando mucho gente que participa en el programa de trabajo educativo que está llevando a cabo Edupe. "La idea es que se acerque entre ellos, y que cuando haya actividad, esto frente o frente, así como comunicación de los artistas populares", explica Edupe.

Además de mostrar lo que la gente quiere decir expresando a través de sus creaciones, el objetivo es el de generar conciencia de la existencia de los jóvenes en el mundo. De cómo se relacionan con la realidad y cómo un grupo de ellos puede comenzar a cambiarla.

De los 60 participantes, aproximadamente 40 algunos que van generando representaciones de la experiencia y los contenidos de estos jóvenes que trabajan con arte social, con un contenido temático - en varios casos - que incluye, entre otros, el arte marginal que tiene mucho que decir.

Pablo Rojas

TENGO ALGO QUE DECIR

- Joven trabajador del Arzobispado de Santiago canta a la mujer lavandera y a las madres que trabajan en el PEM.

Pablo Rojas nació hace unos años en un barrio popular de Santiago. Desde niño se dedicó a cantar y a tocar guitarra. Hoy es un joven trabajador del Arzobispado de Santiago. Su música es una mezcla de folclore y de canciones populares. En su repertorio tiene canciones que cantaba su abuelo y que él mismo ha escrito. Su música es una mezcla de folclore y de canciones populares. En su repertorio tiene canciones que cantaba su abuelo y que él mismo ha escrito. Su música es una mezcla de folclore y de canciones populares. En su repertorio tiene canciones que cantaba su abuelo y que él mismo ha escrito.



Grupo Renacer

EL CANTO COMO TERAPIA

- Rehabilitados a hijos de rehuidos/as trabajamos activando entre un público de de su público los temas: Adorno, Heger, Freud, y psicoanálisis.

REHABILITADOS a hijos de rehuidos/as trabajamos activando entre un público de de su público los temas: Adorno, Heger, Freud, y psicoanálisis. Hoy es un grupo que se reúne los días martes y jueves en el taller de Leo, Pablo y Edgar desde el 22 de abril con sus principales integrantes: Leo, Pablo y Bobby Arto, desde el cual nacen poemas, canciones, historias de amor y otras expresiones. La idea nació espontáneamente. Hoy Leo, Pablo y Bobby Arto, desde el taller de Leo, Pablo y Edgar, trabajan en teatro, música y poesía. Más de 60 artistas populares alternan entre presentarse con sus trabajos.

Una tarde en agosto, la comisión del PEM, una comisión de artistas y activistas, se reúne en la Vicaría de la Solidaridad, en el departamento de Educación Popular. Allí se discute el programa de expresiones juveniles, que se realizará en el mes de agosto. El objetivo es que los jóvenes expresen lo que no pueden decir con palabras. "El momento consiste en comunicar que son muchos los jóvenes que tienen el mismo tipo de sentir o el mismo tipo de vida y que tienen".

El "Tercer Festival de Expresión Joven" organizado por Edupe en la Zona Oeste entre el 17 y el 19 de agosto. La meta es la organización de la información, sensibilizar a los educadores, presentar, sobre todo a la cultura y



Una segunda nota titulada “Teatro Popular: la solución tiene que ser en patota”, describe el teatro que hacen los y las jóvenes en las poblaciones como una forma de “subir al escenario lo que pasa todos los días para verlo con más claridad, para hablar sobre lo que pasa, formar un grupo y tener amigos” (1982, p.16).

La construcción del colectivo, el constituir grupos de pares y pertenencia en un contexto poblacional marcado por la violencia, se vuelve fundamental para sobrellevar y sostener los cursos de vidas de estos y estas jóvenes. Al respecto, en el reportaje

IMAGEN 4

Reportaje sobre la actividad teatral del Taller Cultural Cristiano El Globo, agrupación formada por habitantes de la comuna de Puente Alto. Revista *Solidaridad* N°93, p.22, 1980. Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, Chile. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

CULTURA

Tralujan a “escenario pelado”, maquilándose con lo poco que logran conseguir entre las tarmas, las mamás y las polizas, vistiendo al personaje con el vestido del papá, el sombrero de una abuela, las medias de una amiga. Con su único capital— tres empujones grandes con los que se inganan para lograr los efectos necesarios para la dramatización— van, de una población a otra, actuando en parroquia, en cancha deportiva y, a veces, en alguna actividad del Taller 686 o de alguna otra agrupación profesional.

Todos son de Puente Alto y se reúnen en la parroquia Santa María Magdalena todas las tardes, después del estudio y el trabajo. Los integrantes del Taller Cultural Cristiano “El Globo” llegaron a ser treinta en el período de mayor entusiasmo. Pero hoy permanecen los más interesados, los que han comprendido más profundamente lo que significa ese objetivo que los mueve a evangelizar a través del arte, principalmente del teatro.

EVANGELIZAR CON EL ARTE

Hace seis años cuando comenzaron a juntarse— sólo lo hacían de tarde en tarde, cuando una festividad como Semana Santa o Navidad, regularía de ellos algún momento artístico que serviría a los objetivos de pastoral. Los de entonces eran monitores e integrantes de los grupos de confirmación. Con el tiempo, sirvió muchos que no pertenecían a la comunidad cristiana de Santa María la Magdalena, pero que vivían en la expresión artística una tarea propia, se fueron acreciendo— Hoy son casi una quinena. Son adolescentes, 16 a 24 años. La poesía y la música, aunque integradas también a las actividades del taller, pasan a ocupar un segundo plano ante la fuerza y estabilidad que ha adquirido el grupo teatral, y ante la claridad en sus objetivos: “Cuando hablamos de evangelizar a través del teatro— explica Daniel— entendemos algo que va mucho más allá de la anunciación de un mensaje. Nosotros somos un grupo de apoyo y nuestros montajes de una obra— por ejemplo “Mientras duerme la tormenta”— son para que la gente reflexione. La dramatización de una realidad coyuntural y concreta pretenden despertar todos los sentidos en la gente para que reflexione después.”

Para ellos, su propia realidad, la vida diaria, es el punto de partida. Aunque no han llegado aún a la creación propia, en forma previa a la elección de una obra, siempre se abre una discusión en el grupo, en torno a las inquietudes del momento, y a las exigencias de su realidad más cercana.

La presencia constante de personas que buscan integrarse al Taller hace más rica la reflexión: “Uno no puede llegar y plantearle a esa gente objetivos totalmente definidos, sino que debe ir indagando, lentamente”, afirma Ramón, ex estudiante de Teatro en la Universidad de Chile y director del grupo “El Globo”.

El proceso se convierte en un crecimiento mutuo, en una remodelación. Los recién integrados llegan poco a poco a comprender lo que va el taller, se ha planteado como tarea, y a la vez, esta misma tarea se enriquece porque el nuevo integrante vive tiempo, sin una visión “ya teatralizada” del entorno. Ellana, quien ingresó al taller hace sólo dos semanas, explica su incorporación porque le gusta el teatro y porque siente la necesidad de hacer un aporte: “Yo puedo aportar, hacer aterrizar a

teatro poblacional una vivencia cotidiana

• Taller Cultural Cristiano de Puente Alto trabaja desde hace seis años evangelizando a través del arte, principalmente el teatro.



Compartir la vida de cada día con toda el grupo.

Los jóvenes, porque parece que vivíamos en la luz tan aislados.”

LOS DIARIOS PROBLEMAS

El objetivo va más allá del sólo montar una obra y mostrarla. Ellos buscan interesar a otros por hacer teatro. “Para no teatro por el teatro”, porque opinan que la expresión cultural tiene sentido cuando se plantea realidades contingentes. Una comprensión del público es también importante, porque “no estamos aquí sólo por que tenemos algo que entregar y dar, sino porque los espectadores nos importan y sus problemas tienen que ver con nosotros también.”

La teatralización de la vivencia cotidiana se topa con problemas: la falta de financiamiento y de medios, los pocos materiales, sino también “intelectuales”. El primero de los tres focos que constituyen el principal desafío, lo comparan luego de recolectar y vender tierra.

La Vicaría Oriente, luego de observar su trabajo hace más de 3 años, les presentó a Ramón y con su compañía en una etapa más seria, con dirección del director logró disciplinados y daban “algunas nociones básicas”, como tener canciones. “Hay problemas domésticos e intelectuales”, insiste Daniel. No sólo deben recurrir a un polo de las chiquillas, a un amigo, para que aporte su grano, sino que empujan en la granja sala de espera.

Tampoco pueden mostrar sus propios obras. Según Ramón, esto constituye una de las principales diferencias entre ellos y el teatro profesional. “No sólo deben recurrir a un polo de la Parra y otros que están tra-

como una prerrogativa premiada por la gente joven frente a la cultura dominante que los aliena. El crecimiento de oportunidades para expresarse pienosamente, la garantía de valores humanos y el desapego de nuestra propia cultura, es la “voz de la poca boca”, impone que se ponga en juego la propia realidad y el enfrentamiento crítico y creativo con ella.”

“cabro con la radio-casete parvato. El bailar “doctor” lo que ve a la discoteca Queen”, lo que ve a la discoteca Queen, lo que ve a la discoteca Queen, una tarde en los flipper, que en la discoteca la casa no tienen ni para el bailar, se preocupa a este grupo que para el bailar se entono un cierto conformismo.”

Planean que aunque existan grupos haciendo la realidad, el actor del mundo profesional, por sus menores recursos, es prácticamente inexistente. “No allí donde su labor se hace más necesaria.”

Este no es un problema que comenzó de un día para otro. Por eso señalan que “no battle con comprensión, hay un modelo económico a lo contrario”. La evasión de sus problemas y la falta de oportunidades son factores que han recrudescido en estos últimos tiempos, pero que a juicio de ellos, también en forma indirecta, han favorecido la decisión. “Hay todo un fondo de cosas que nos están convirtiendo en un Nueva York chico que el teatro de Puente Alto”, dice Daniel.

TELEVISIÓN, UNA “FRANJA”

Pero el “bombardero” más peligroso que deben enfrentar viene a través de la Televisión, el medio al que más accede ese público que los mueve. No sólo les preocupa la fuerza con que llega una propaganda “industrial”, sino lo cultural, que no constituye “sino una franja” en la programación semanal y con elementos “ocasionalmente foráneos”. Advierten que, a través de la televisión, se está diciendo día a día al joven que “él es importante, que él es solo, que él puede ser mejor si se esfuerza, y que los demás no importan tanto como él”. Allí, la cultura popular— que define como lo que el público cree, le parece y la interpreta— está siendo reprimida también en forma indirecta. Para ellos, es necesario hablar de lo que el hombre vive aquí y no de lo que podría vivir en una situación ajena.

Su trabajo ha logrado dar algunos frutos. “Fuchas— les dicen— lo que ustedes muestran es todo la vida. Nosotros hemos visto eso”. Alberto señala como ejemplo el acercamiento a la fuerza permeación de televisar, principalmente vectorizado, en el público. Los “movimientos factos” son el principal factor de este año: “Nuestro mujeres ven en ese galán un tipo ideal a su vez, ella anda con todo el imperio queriendo que nos comprometamos al mundo de la televisión... Al final de algunos de sus montajes, sin embargo, más que de los grupos de teatro, se refieren para decirles que han comprendido que “el galán amoroso, los de las televisiones, no puede ser real.”

Por eso, su diálogo constante con el público, con la distancia que los condiciona el primordial. De allí surge la intención de Tomar los grupos de teatro, a esa gente que no sabe qué hacer y anda por las esquinas mudo y perdido. Lo se le ven en la realidad, es el objetivo que los mueve más allá de un interés por el teatro. Es un

"Teatro Poblacional: una vivencia cotidiana", Gilda, una de las integrantes de Teatro El Globo, señala: "Este grupo no existiría sin una amistad que nos da siempre el deseo de recomenzar con fuerza... el grupo surge de compartir la vida, la de todos los días, el escucharse cada problema y saber que puede ser el de todos" (1980, p.22).

Pero no solo los grupos poblacionales se sostienen en lo colectivo, Roberto Sánchez de 24 años, trabajador y poblador de Los Nogales, participa de la Compañía Escuela Teatro Q y expresa cómo la grupalidad es sustancial también para este espacio de formación: "lo importante es lo colectivo" y en la medida en que el grupo se vaya convirtiendo en un grupo de amigos será posible lograr ese "estado de ánimo de trabajar unidos" que tanto lo motiva (*Teatro Q un aporte real*, 1983, p.19).

IMAGEN 5

Reportaje sobre Teatro Q, compañía de teatro-escuela formada por jóvenes y liderada por el actor Juan Cuevas y la actriz María Cánepa. Revista *Solidaridad* N°167, p.18-19, 1983. Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago, Chile. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.



4- Cápsula audiovisual del proyecto “Teatros y Juventudes en dictadura”, disponible en el canal de YouTube de Proyecto ARDE. <https://youtu.be/YlIGqK6FLB0>

5- Alvarado Orellana, C. (2023). “El taller de las libres”: construcción de memorias sobre el teatral escolar como espacio de agencia de jóvenes estudiantes en tiempos de la dictadura cívico-militar en Chile. *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria*, 10(19), 134–151. <https://doi.org/10.59339/ca.v10i19.517>

REFLEXIONES AL CIERRE

Volver la mirada al teatro aficionado y popular nos permite reconocer esta expresión como parte fundamental de nuestra historia teatral y social. Explorar, conectar e incorporar la diversas esferas y repertorios que enriquecen nuestro quehacer resulta clave para construir un campo polifónico que integre y abrace su heterogeneidad.

Son muchas las cuestiones que quedan pendientes por incluir y delimitar en esta investigación. Los documentos permiten bosquejar la producción de sentidos que las y los jóvenes construyen a través del teatro, identificar algunas agrupaciones y nombres de participantes, conocer ciertos contextos y condiciones de producción. Sin embargo, la dimensión propiamente subjetiva sobre estas experiencias se construye sobre todo en el marco de las entrevistas y los relatos que visibilizan el tejido entre teatro y vida.

Para atisbar la singularidad del testimonio, quisiera adelantar la presentación de una cápsula audiovisual que elaboramos desde Colectivo ARDE⁴, a partir de los relatos de Claudia Godoy y Marcela Morales, liceanas teatreras del taller del Liceo Experimental Manuel de Salas en los años ochenta. Estas entrevistas fueron realizadas en junio del 2021 y forman parte de un artículo publicado a inicios de este año en *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria*, disponible en línea para quien quiera consultarlo⁵. Me emociona mostrar estos extractos de testimonios en este lugar y que la Casa Central de la Universidad de Chile pueda ser hoy una caja de resonancia para contener y amplificar estas historias. Y es que justamente el Liceo Manuel de Salas es parte de esta universidad y fue el establecimiento escolar donde cursé todos mis años de liceana durante los primeros años de la llamada transición. Fue una época marcada por la disputa constante de la comunidad escolar por volver a esta casa de estudio, pertenencia que la dictadura le había arrebatado. Al igual que Claudia y Marcela, fue en este liceo que me inicié en el teatro junto al querido profesor Jaime Guzmán Carvajal, a quien también quisiera nombrar y traer a la memoria, reconociendo las huellas que dejó en la formación de tantas generaciones de liceanos y liceanas, teatreras por afición.

REFERENCIAS

- BARBOSA, M. (2019). Comunicação e história: confluências. *Interin*, 24 (2), 4-20.
- BOZO, J. (2022). *Teatro popular en Chile. Entre dictadura y transición política*. Editorial El Otro Cuarto. <https://www.elotrocuarto.cl/teatropopularenchile/>
- BRAVO-ELIZONDO, P. (1991). *Raíces del teatro popular en Chile. Impresos D & M*.
- DÍAZ-HERRERA, F. (2006). *Teatro social en Chile: una historia inconclusa*. Fondart.
- EDWARDS, P. Y DE LA FUENTE, A. (1978). Arte poblacional: cuestión de coraje. *Revista La Bicicleta*, 5, 24-28. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100795.html>
- JELIN, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno de España Editores.
- JIMENEZ, A. (2008). *Compañía Escuela Teatro Q. Un hito de los años ochenta*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-546095.html>
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Gustavo Gili.
- MARTÍNEZ, M., FUENTEALBA, N. Y VERGARA, P. (2019). *Teatro y Memoria en Concepción: Prácticas Teatrales en Dictadura*. Nómada Sur Ediciones.
- MONTEALEGRE, J. (2013). *Memorias eclipsadas: duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Editorial Asterión.
- MUÑOZ TAMAYO, V. (2006). *ACU rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Libros La Calabaza del Diablo.
- MUÑOZ, D., OCHSENIUS, C., OLIVARI, J.L., VIDAL, H. (1987). *Poética de la población marginal: Teatro poblacional chileno: 1978-198. Antología crítica*. The Prisma Institute.
- OCHSENIUS, C. (1982). Encuentro de teatro poblacional. CENECA. <http://www.archivoceneca.cl/>

- OCHSENIUS, C. Y OLIVARI, J.L. (1984). Métodos y técnicas de teatro popular: revisión crítica, sistematización y propuesta. CENECA. <http://www.archivoceneca.cl/>
- OCHSENIUS, C. (1987). Teatro y animación de base en Chile. CENECA. <http://www.archivoceneca.cl/>
- PRADENAS, L. (2006). *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglo XVI-XX*. LOM ediciones.
- REGUILLO, R. (20 de octubre de 2008). *La condición juvenil en la América Latina contemporánea: biografías, incertidumbres y lugares* [Discurso principal]. Conferencia Observatorio Argentino de Violencia en las Escuelas. https://www.youtube.com/watch?v=qLiZOUUqa_U&t=7s
- REGUILLO, R. (2012). *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Siglo Veintiuno Editores.
- SAINTOUT, F. (2011). Los estudios socioculturales de la comunicación: un mapa desplazado. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, (8-9), 144-153. <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/369>
- Talleres Culturales Chiloé Chile. (1986). Cotupeye: teatro para sacar el susto. *Juglar*, Boletín Red de Teatro de Base del Sur. Archivo Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas.
- Teatro Popular: la solución tiene que ser en patota. (1982). *Solidaridad* 130, 16-17. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
- Teatro poblacional. (1980). *Solidaridad*, 93, 22. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
- Teatro Q un aporte real. (1983). *Solidaridad*, 167, 18-19. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
- Tercer Festival de Expresión Joven. (1983). *Solidaridad*, 161, 18. Fondo FUNVISOL. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
- Willis, P. (1999). Producción cultural y teorías de la reproducción. En Fernández Enguita, M.(Ed.), *Sociología de la Educación*, (640-659). Ariel.

Cómo citar este artículo:

Alvarado Orellana, C. (2023). Polifonías teatrales y juventudes en dictadura: el teatro aficionado y popular en la construcción de subjetividades y trayectorias juveniles de la década del ochenta en Chile. *Teatro*, (10), 57-71.