


Spring 2013

“La Voz de los Sin Voz:” Teatro Político en Los movimientos Sociales Chilenos 1973-2013

Dan Katz-Zeiger

SIT Study Abroad, dankatzzeiger@gmail.com

Follow this and additional works at: http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection

 Part of the [Civic and Community Engagement Commons](#), [Politics and Social Change Commons](#), [Social and Cultural Anthropology Commons](#), [Social Influence and Political Communication Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Katz-Zeiger, Dan, ““La Voz de los Sin Voz:” Teatro Político en Los movimientos Sociales Chilenos 1973-2013” (2013). *Independent Study Project (ISP) Collection*. Paper 1610.

http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1610

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact digitalcollections@sit.edu.

Proyecto de Estudio Independiente, ISP
Presentado en el cumplimiento parcial de los requisitos para:
Programa Chile: Educación Comparativa y Cambio Social
SIT Study Broad

La Voz de los Sin Voz: • Teatro Político en Los movimientos
Sociales Chilenos 1973 -2013

Dan Katz-Zeiger
Tufts University
Estudios Americanos

Director Académico: Roberto Villaseca
Director de Proyecto: Alexis Antinao

ABSTRACT

Esta investigación analiza el uso del teatro político en los dos movimientos sociales más grandes en la última década, el movimiento contra la dictadura desde 1973 hasta 1990 y los movimientos estudiantiles, empezando en su forma masiva en 2006 y continuando hasta hoy. Con las medias de comunicación en las manos del gobierno, a lo largo de la historia Chilena, el teatro político se usó como una herramienta para propagar una conciencia política en la gente y se hizo un vínculo entre los problemas actuales y la política del gobierno. Muchas instituciones teatrales (facultades, compañías) han existido desde el periodo de la dictadura hasta hoy, y por un serie de entrevistas con actores, dramaturgos, profesores y estudiantes se creó un estudio de las dos realidades para el teatro político y la significancia para los dos movimientos sociales. Los resultados muestran que el teatro tenía dos roles distintos en los dos movimientos y hace el argumento que el teatro político se usó en una manera más efectiva durante la dictadura por el contexto histórico y la forma del teatro en su misma.

INDICE

| | |
|---|----|
| I. Introducci | 3 |
| II. Metodolog | 5 |
| III. Situaci | 6 |
| IV. Marco Te | 8 |
| V. Cuerpo | |
| V.I Una historia Breve del Teatro Pol,tico en Chile 1900-1973 | 9 |
| V.II. La | 14 |
| V. III 1990-2006 La Transici | 24 |
| V.IV Teatro Pol,tico en el Momento de los Movimientos Estudiantiles | 27 |
| VI. Anflisis y Conclusiones | 34 |
| VII. Bibliograf | 40 |

I. INTRODUCCIÓN

La investigación realizada empieza con una historia del teatro político en Chile desde 1900 hasta el tiempo de la dictadura para hacer un contexto para los dos periodos de estudio. Los capítulos sobre el periodo de estudio ofrecen un análisis histórico además que un discurso sobre las temas y tendencias que definen y distinguen los dos movimientos. Se observa con interés particular las experiencias de las compañías y personas que vivieron los dos realidades y las cambios que sintieron. Por fin, hay un discurso sobre las diferencias más grandes entre los dos movimientos y como estas diferencias claves relacionan al resultado que el teatro político durante el periodo de la dictadura tenía más éxito en propagar una ideología política al pueblo Chileno entero que el teatro político durante los movimientos estudiantiles.

Objetivo

El objetivo de esta investigación es estudiar el uso del teatro político en los movimientos sociales más importantes en Chile en los últimos 40 años y medir el nivel de éxito que tenía en propagar una conciencia política en la gente Chileno, especialmente la con lo menos acceso a otras medias de comunicación políticas. En específico, se observa el habilidad de la comunidad de teatro político hacer contacto con las poblaciones pobres sin acceso a las salas oficiales, comunidades afuera de Santiago y las calles de Santiago durante los dos periodos de estudio. También se estudian el acceso a otras medias de comunicación durante los dos periodos para entender la necesidad del teatro político para hacer contacto con la gente Chileno y la

presencia de las instituciones teatrales como las salas oficiales y las universidades en el mundo de teatro político.

Preguntas de Estudio

1) Acceso al Teatro Político

-¿Durante los dos periodos quien tenía acceso a las obras de teatro político? ¿Los pobladores, campesinos, trabajadores, solamente los ricos etc.?

-¿Quiénes eran los protagonistas del teatro político durante los dos movimientos?

¿Estudiantes, gente de privilegio, actores profesionales, trabajadores, campesinos etc.?

2) Medias de Comunicación

-¿Qué rol tenía el gobierno en la selección de programación en la televisión, radio, teatro durante las dos épocas? ¿Quién era la experiencia de una persona tratando de presentar una obra de teatro con un mensaje contra el gobierno?

-¿Por qué o por qué no había un grupo de gente largo sin acceso a formación política en los dos movimientos?

3) Nivel de Institucionalización

-¿Hasta qué punto se centraron el teatro político en los dos movimientos adentro de las instituciones del teatro nacional como las universidades y las salas oficiales?

Hipótesis

Mi hipótesis para esta investigación es que el teatro político hoy en día se usa con más eficacia por que no hay la misma nivel de represión sobre el contenido y los vínculos políticos hoy en día que había durante la dictadura. Mi impresión es que el teatro en las calles, como durante las marchas de 2011, con un público masivo tendrá más poder sobre la conciencia política de la gente Chilena que el teatro en clandestinidad de la época de la dictadura.

II. METODOLOGÍA

La investigación de campo para este estudio se realizó en Santiago y Valparaíso desde el 4 de Mayo hasta el 30 de Mayo 2013. Los métodos eran diversos. La mayoría de la información sobre la realidad y la experiencia de los dos grupos se obtuvo en la forma de entrevistas formales con actores, directores, dramaturgos, estudiantes y profesores del teatro en Chile. Estas entrevistas se realizaron por la mayoría en espacios públicos y fueron grabados por un programa simple de grabación en una computadora. Estas entrevistas formales se realizaron con el consentimiento verbal y el consentimiento adicional de grabación. También se realizaron algunas entrevistas más informales sin grabación con estudiantes de teatro en las facultades sobre su experiencia y filosofía sobre el teatro político. También se recibió consentimiento verbal para el uso de esta información para desarrollar esta investigación.

Para las entrevistas, las preguntas usualmente se separaron en 3 categorías, información biográfica, experiencia con el teatro político vinculado con los movimientos sociales y información sobre su filosofía sobre el teatro político. Aquí, son algunos ejemplos de preguntas comunes aunque las cambiaron por cada entrevista y contexto diferente

- ¿Qué es el uso del teatro político en un movimiento social?

- ¿Tiene una responsabilidad la comunidad artística crear acceso al teatro político para toda la gente?

- ¿Qué era tu experiencia como parte de los movimientos sociales como actor/director/profesor de teatro? ¿Tienes un rol especial por tu especialidad como un artista?

- ¿Qué te parece son las diferencias más grandes entre tu experiencia hoy en día con el teatro político y tu experiencia durante la dictadura?

También un parte importante de esta investigación fue mirando obras y presentaciones de las varias compañías de teatro. Vi la obra Alguien tiene que parar por el Teatro Ictus y Torta de Chocolate presentado por el Teatro el Riel. También vi unas obras en youtube del colectivo Fauna y de la Compañía Chin Chin Tira Pie. Vi muchas videos de las marchas de 2011 en youtube y fui a dos marchas en vivo para observar los aspectos teatrales y culturales hoy en día en conexión con el movimiento estudiantil. Finalmente, mis conversaciones con mis amigos chilenos, con mi familia, con mi consejero y mis directores eran un parte clave de aprendiendo la perspectiva de la gente chilena que vivieron durante estas épocas.

III. SITUACIÓN A INVESTIGAR

La historia de las representaciones teatrales en Chile es tan largo como la historia de los humanos en la tierra Chilena. Siempre han usado los humanos en todas las partes del mundo el teatro, el mimo, los discursos y la narración para comunicarse, educarse y divertirse; muchas veces los tres en el mismo momento. La gran mayoría de estas obras durante muchas a nos de la historia Chilenas podemos llamarlo teatro político.   De hecho, según Agosto Boal en El Teatro del Oprimido, todo el teatro es político (Boal. ix). Por causa del limite de tiempo y espacio en esta investigación empieza este estudio del teatro político en el a no 1900, pero es importante entender que hay una historia mucho más grande y rico en Chile antes que este a no.

Antes que empieza la historia y análisis del teatro popular en Chile, es importante hacer una definición del término "teatro político." Para el uso de esta investigación, se define el teatro político como teatro que tiene, como una meta primaria, crear una conciencia política en su público y un deseo para hacer cambios concretos y radicales en su realidad. Por eso, con el público y contexto correcto, el teatro político puede ser una herramienta poderosa de cambio y una parte fundamental de los movimientos sociales. Dentro de la definición de teatro político hay muchas diferentes tipos de teatro pero para el uso de esta investigación solamente son útiles algunos. El teatro popular es un estilo de teatro que usa arte, danza o música tradicional con la meta de resistencia y preservación cultural. El teatro invisible se presenta en las calles y el público no saben que son parte de un público. Teatro panfletario es teatro que habla en términos muy directos sobre los problemas sociales sin metáforas o simbolismo y muchas veces tiene un contenido particular para cada público. Muchas veces se performa en las poblaciones, sindicatos o campos y entonces también se llama teatro poblacional, sindicato o campesino. Finalmente, teatro guerrilla es teatro con la meta particular de crear revolución violenta en el público.

Obviamente hay muchas presentaciones que no son obras traicionales pero que si quedan dentro de estas definiciones y la realidad es que hay mucho teatro político sobre que no hay crónicas, particularmente de la época de la dictadura. Por lo tanto, esta investigación es un análisis incompleto del rol del teatro político en los dos movimientos sociales, usando las historias de que todavía hay crónicas o gente viviendo con recuerdos. También, aunque la habilidad de propagar los mensajes

políticas afuera de Santiago era uno de los criterios para el éxito del teatro político, se centra esta investigación en Santiago y Valparaíso y entonces hay una falta de información sobre el teatro político afuera de estas dos regiones en la investigación.

IV. MARCO TEÓRICO

En la empieza de su libro Teatro del Oprimido, Augusto Boal dice que "Los que tratan de separar el teatro desde la política nos engañan" (Boal ix). Para Boal, el teatro no es solamente una forma de arte pero una arma política, en todas sus formas. Para el desarrollo de esta investigación se usó este concepto que todo el teatro es político como una verdad. La significancia de este concepto es que el teatro que existe para diversión y no más todavía, está apoyando a la ideología política dominante, especialmente en el caso de una obra presentado por instituciones con vínculos con el estado. En su ensayo, "Las Políticas del Oprimido," Boal describe su visión para una forma de teatro sin un público, donde el público es un protagonista en la obra y por eso se hace protagonista en su propia vida. Es una visión del teatro afuera de las salas oficiales, presentado en los sindicatos, las poblaciones, las calles y los campos. En el proceso de medir el éxito de las compañías distintas, se usó el teatro de Boal como el modelo.

Ya hay unos libros o capítulos adentro de unos libros escritos sobre el teatro político en Chile hasta los años 90. Este estudio usó el libro Teatro en Chile: huellas y trayectorias: siglos XVI-XX por Luis Pradenas para establecer un base histórico sobre el desarrollo del teatro político durante la dictadura. También se usan Resistencia y

Poder: Teatro en Chile, un colección de ensayos editado por la Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica y El Rol Sociopolítico del Teatro durante el régimen Militar, un tesis por Christian García Medel en la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Con estos textos se creó el contexto histórico para la investigación y desde allí, se empezó el análisis del éxito del teatro político en lograr las metas establecido por Boal y compararlos con el teatro político durante los movimientos estudiantiles. Ya no hay textos escritos sobre el teatro política en los „ltimos 10 años, aunque si hay información en el Internet, y entonces el contexto y la historia ambos por esta sección son originales.

V. CUERPO

V.I Una historia Breve del teatro Político en Chile 1900-1973

V.I.1 Los 20's y el teatro Anarquista y Sindicalista

Según Luis Pradenas, antropólogo Chileno, el teatro durante la empieza del siglo XX en Chile se marca por el desarrollo de compañías del teatro a partir de las compañías extranjeras que trataban de crear un teatro que hablara de la realidad cotidiana (Pradenas 253). Se llama este periodo "la época de oro" por que ganaron por la primera vez mucha fama los actores y dramaturgos Chilenos. Aunque seguramente habian actores callejeros, cuentistas y activistas hablando de la realidad Chilena, durante esta época, este tema empezó a ser parte de las obras escritas y la creación profesional teatral Chilena. Obviamente habian ideas diferentes sobre que era "la vida

cotidiana Chilena. Las primeras obras populares en Chile vinieron del movimiento anarquista durante la segunda década del siglo XX y la Compañía Dramática Nacional, fundada por el poeta Domingo Gómez Rojas y el escritor campesino Antonio Acevedo Hernández.

Antonio Acevedo Hernández era un campesino autodidacta de la región de Aconcagua. En 1913 llegó a Santiago y junto con Domingo Gómez Rojas, fundó la Compañía Dramática Nacional, una compañía de teatro con la meta de mostrar la injusticia social, especialmente usando temas vinculados con la vida campesina. Sus obras se presentaron en las salas oficiales en Santiago, pero también se presentaron en barrios populares en colaboración con grupos anarquistas (un ejemplo muy bueno de teatro pobleador). A veces la compañía tenía problemas con la policía por estos vínculos. Por ejemplo en 1915 durante el estreno de *Almas Perdidas*, la policía interrumpió y puso bajo arresto al dramaturgo, los actores y algunos miembros del público (Pradenas 261). Las obras de esta compañía siempre tenían un vínculo con la vida de los trabajadores y campesinos de Chile. Por ejemplo, en 1929, él se mudó a la región de Copiapó para vivir con los mineros y, con esta inspiración escribió *Charquillo* sobre sus problemas (264). Es una técnica que se popularizó durante la época de la dictadura. Hernández es uno de los dramaturgos más famosos de la época de oro, pero sus raíces modestas, obras pobleadoras y representaciones de la vida cotidiana para los trabajadores en Chile también le distinguen como uno de los dramaturgos más importantes del teatro político del siglo XX.

En la misma época en Chile, estaba aumentando el movimiento socialista para organizar los obreros y trabajadores en todo el país, encabezado por Luis Emilio Recabarren. Quien era Recabarren?

Recabarren es el más grande educador de masas de nuestra historia. Su principal dedicación es unir, organizar y crear conciencia de clase a los trabajadores. Para ello funda periódicos (son 11 en total), escribe en unos 50; crea grupos de teatro y conjuntos artísticos culturales; dicta conferencias; habla en reuniones, asambleas y concentraciones; redacta folletos y libros sobre los más diversos temas; conversa personalmente con la gente (Luisemiliorecabarren.cl).

De hecho, para él, el teatro era un herramienta muy importante para despertar la conciencia proletaria para realizar su organización (citado en Pradenas 243). Él fundó el Partido Obrero Socialista en Iquique en 1912 y después la compañía Teatro Obrero, que presentó sus obras políticas sobre la realidad de los obreros para un público de obreros. En las obras y trabajo teatral de Recabarren también podemos ver la empieza de un teatro obrero y sindicato que se popularizó durante la dictadura.

V.1.2 El Teatro Mapuche de Manuel Aburto Panguilef

Para el pueblo Mapuche, el siglo XX era un periodo importante de cambio y adaptación. Con el término de la guerra de Arauco en 1883 y la creación de las reducciones, el pueblo Mapuche empezó el siglo XX en términos desfavorables. En esta época, Manuel Aburto Panguilef fundó Llufquehuenu, un grupo de arte tradicional con la meta de recuperar la dignidad perdida de la cultura Mapuche (Pradenas 248). Esta es un buen ejemplo de teatro popular, una forma de teatro político con la meta de

resistencia cultural. Lluquehuenu hizo giras del país como portavoz del pueblo Mapuche tratando de compartir la revalorización de la cultura Mapuche con la wingka. El trabajo y las obras de Panguilef han creado controversia en el pueblo Mapuche sobre si una mirada de la cultura Mapuche tan breve sirve para crear entendimiento de verdad. También se pregunta la misma cosa sobre las obras escritas de Panguilef que usualmente están en Mapudungun e inglés. Pero en su análisis de las obras de Panguilef, André Menard dijo,

Así por ejemplo no solo ocupa doble columna para describir hechos folclóricos y etnográficos desde el mapudungun al castellano, sino que propuso por el contrario varias traducciones de textos en castellano en los que la literatura chilena se refería a hechos históricos o dirigía homenajes de carácter raciales al mundo (y al cuerpo) mapuche. Su intención era explícitamente de incorporar esos textos al repertorio narrativo oral (Menard 17).

Según Menard, el éxito de las obras de Panguilef es su habilidad de crear un intercambio igual entre las dos culturas y para hacer uno accesible al otro. Con la realidad del neo-colonialismo y genocidio de los Mapuche, parece que no había muchas otras opciones. Para Panguilef y el pueblo Mapuche, esta resistencia cultural era necesario para sobrevivir en un estado hostil. Entonces, el trabajo de Panguilef empieza del siglo XX era una parte del teatro político Chileno clave, y muchas veces ignorado.

V.I. 3 La Institucionalización del teatro Político

La guerra Civil en España, la segunda guerra mundial y una conciencia política aumentando en la media del siglo XX produjeron que hoy en día se llaman la

La generación literaria de los años 30. En estos años llegaron a Chile muchos artistas importantes españoles que trajeron nuevas técnicas (como los de Bertold Brecht) y una conciencia artística antifascista. Los escritores de esta generación, ambos chilenos e inmigrantes españoles, principalmente marxistas, tenían una gran preocupación por la dignidad de la clase trabajadora. No se trata ahora de una recreación estética de un ambiente de autenticidad discutible, sino de un hondo hurgar en busca de las causas infraestructurales que originan el proceso que angustia y oprime a las clases desposeídas o grupos laborantes (memoriachilena.cl). Aunque ya había muchos escritores chilenos con un énfasis en la justicia social en sus obras, la generación de los años 30 introdujo estos temas en la narrativa teatral y artística dominante en el país.

Otra parte de la institucionalización del teatro político en esta época era la introducción del teatro en las universidades del país. En 1939 Pablo Neruda trajo un barco de 2,000 refugiados antifascistas españoles a Chile en el Winnipeg. Margarita Xirgu, una actriz española era una de ellas; en 1940 ella fundó la primera escuela de teatro en Chile, la Academia de Teatro. En los siguientes años las universidades más importantes de Chile también fundaron sus propias escuelas de teatro, con la meta de crear una expresión artística propia nacional (Pradenas 2008). En 1941 se creó el Teatro Experimental en la Universidad de Chile y en 1943 se creó el Teatro Ensayo en la Universidad Católica. Aunque estas compañías presentaron obras principalmente en las salas oficiales de Chile, en 1944 el Teatro Experimental empezó a realizar giras nacionales de poblaciones, cárceles y hospitales y en 1955 el Teatro Ensayo hizo el mismo (290-297). A lo largo de la historia del teatro Universitario en Chile podemos ver

este balance entre las tendencias políticas y pobladores y el apoyo de la institución conservadora.

Quizás el ejemplo mejor del teatro político universitario es el Teatro de La Universidad de Concepción (TUC). Como las escuelas en Santiago, el TUC fundó una facultad de teatro y empezó con la presentación de obras modernas y clásicas norteamericanas y europeas. Pero también tenía como una meta primaria la representación de la región de Concepción y un estilo más popular. Esta tendencia a teatro popular se transformó en 1945 en el nuevo Teatro Popular Aucán, un grupo de teatro popular y poblacional que presentó obras en las poblaciones de Concepción, muchas veces con temas vinculados con las minas y la vida de los mineros. De hecho, durante la campaña de Salvador Allende en 1964 ellos empezaron un proyecto de teatro testimonio con los mineros para mostrar el vínculo entre las necesidades de los trabajadores y la política de Allende (305-306). Es una técnica que será muy importante también durante el periodo de la dictadura para crear conciencia contra Pinochet. También podemos ver que en los años 60 y las primeras décadas de los 70, la producción artística tenía una conciencia política muy fuerte, pero por un tiempo corto. El golpe del estado en 1973 trajo una realidad nueva represiva para todas las compañías teatrales políticas Chilenas.

V. II La época de la Dictadura

La llegada de la dictadura en 1973 trajo muchos cambios importantes y drásticos para el mundo teatral en Chile. Mientras que en los años del gobierno

Allende, el arte sent, a un desarrollo en los sectores bajos, el apoyo estatal y el poder como una arma para la cambio social y discurso pol, tico, todo esto cambia en 1973. Los a... os de la dictadura trajeron una gran represión del discurso libre pol, tico en todos los sectores de la sociedad Chilena con el secuestro, matanza y amenaza de la gente que trataron de crear una conciencia antidictadura. El panorama del teatro Chileno pol, tico se cambio completamente, pero a pesar de la fuerte represión, permaneció. De hecho, el teatro era una arma clave de las fuerzas antidictaduras en la lucha contra Pinochet. Muchas veces en condiciones de clandestinidad, las compa... as, dramaturgos y actores callejeros del teatro propagaron una conciencia como la realidad de la vida en Chile y la oportunidad y necesidad para sacar la dictadura.

V.II.1. La Represión de La dictadura contra los artes

El gobierno de Pinochet sab, a el poder del arte como una herramienta para crear conciencia antidictadura. Por lo tanto cuando empezó la represión contra la gente que no apoy a la dictadura, la desmantelamiento de la comunidad art, stica y especialmente las compa... as del teatro pol, tico, era una de las metas primarias. Muchas facultades de arte eran cerrados y militares intervinieron en la función para sacar las temas pol, ticas desde la ense... anza. También era una fuerte censura de las obras del arte y muchos artistas incluyendo dramaturgos con obras censurados fueron exilados. En 1974, con el ley Decreto N 827, la dictadura sacó la protección de los grupos art, sticas y exijo un impuesto de 22% en la venta de entradas para obras art, sticas (Pradenas 415). En otras palabras, aunque el p, blico para las salas oficiales ya consist, a por la mayor, a en gente de la clase alta, después de 1974 solamente esta

clase alta tenía acceso al teatro en las salas oficiales de Chile. Con la política quitado de las instituciones del arte, la dictadura empezó su represión y campaña de terror contra los actores y compañías del teatro.

Las compañías de teatro político en Chile durante la dictadura sufrieron destinos distintos, pero todos enfrentaron una represión fuerte y violencia. Tres de los actores del Teatro Aleph, una de las compañías más famosas de Chile, eran detenidos, torturados y exilados (Medel 28). Allí ellos se radicalizaron pero la compañía Aleph perdió su presencia en Chile por la duración de la dictadura. El Teatro Caracol, un teatro regional importante en Concepción no tenía los recursos durante los años de la dictadura para presentar obras y uno de los dirigentes salió de la compañía para hacer una compañía sin mensajes políticos, agradable al gobierno militar (Medel 28). Cuando llegó la dictadura en 1973, el Teatro Ángel estaba preparando "La Virgen de Puñuco Cerrado" a cargo de Víctor Jara. En este año Jara fue asesinado y la compañía paró sus obras por un rato por un gran miedo de la matanza y violencia estatal. Aunque habían muchas compañías políticas importantes que se fracasaron, se cerraron o se exilaron en los primeros años de Pinochet, estas tres son ejemplos buenos del tipo de represión que enfrentó la comunidad teatral en la época de la dictadura. Las compañías que siguieron su trabajo lo hicieron en el costo del riesgo de sus vidas y las vidas de sus familias constantemente.

V.II.2. Teatro Político institucional- Teatro íctus

Desde la institucionalización del teatro durante la media del siglo XX ven,an una generación de teatros profesionales con salas propias, actores formados en las nuevas facultades de teatro, y un público cautivo de la clase intelectual Chilena. Muchas de estas compañías estaban formadas sin metas políticas, pero algunos tenían una visión más progresiva y estas tomaron un lugar importante en el movimiento teatral antidictadura. Quizás el ejemplo mejor de esta tipa de compañía con conciencia política que dura la época de la dictadura hasta hoy es el teatro ICTUS una de las compañías más famosas en Chile.

La compañía Ictus se fundó en 1955 por un grupo de estudiantes del actuación en el Teatro Ensayo de la Universidad Católica quienes salieron de la compañía por visiones diferentes políticas. Desde su empieza la Ictus tenía como una meta primaria discutir la realidad política en Chile y crear una cultura crítica fuerte y inequívocamente Chilena. Ganaron la popularidad y el éxito crítica con sus presentaciones de las obras críticas del dramaturgo Chileno Jorge Díaz, quien sería una figura importante luego en este capítulo (Medel 16). En el año 70, la compañía Ictus creó un programa de televisión se llama La Manivela que era una crítica social fuerte con un público muy grande en el país. Cuando llegó la dictadura en 1973, el Ictus (por su historia larga y por la fama de La Manivela) ya tenía un público grande y apoyo monetario y estructural de gente poderoso en el país. Por eso, aunque los mensajes políticos de sus obras durante los años de la dictadura eran más sutiles, la compañía siguió funcionando y presentando obras con la meta de crear una conciencia política sin la intervención del estado. Según un tesis escrito por Cristian García Medel "El objetivo ahora, más que sobrevivir como grupo, busca expresar los problemas e inquietudes de

vastos sectores sociales que se han visto afectados en sus derechos individuales y sociales (36). Š La compa...a funciona (y todav,a sigue funcionando) como un colectivo y la mayor,a de sus obras de esta •poca era n creados por la compa...a en una manera colectiva; para crear una voz del p,,blico. Durante esta •poca, el Ictus trabaj€ para distribuir sus obras a un p,,blico mfs grande por convenios nacionales y la instalaci€n de unas videotecas en los barrios pobres a lo largo del pa,s (Ictus pamphlet). Todav,a es necesario pensar en la contradicci€n entre la meta de mostrar la realidad de las clases trabajadoras en Chile y, con la sistema neoliberal, la realidad que solamente chilenos de las clases altas sociales ten,an los recursos asistir a la sala para ver las obras. Es una de los problemas mfs grandes que result€ de la institucionalizaci€n del teatro pol,tico.

V.II.3. %El teatro tiene que ir a la genteŠ

Podemos ver otra t•cnica en las obras del Teatro Riel en Santiago, se fund€ en 1981. Sin el p,,blico ya establecido del teatro Ictus, y con una meta de traer el teatro a las poblaciones y trabajadores, el Teatro Riel cre€ relaciones con los sindicatos de trabajadores en varias partes de Chile que en la empieza de los a...os 80 estuvieron empezando de reagruparse (Medel 33). El Riel habl€ con los sindicatos y cre€ obras que hablaban sobre sus problemas y necesidades, vinculndolos con la pol,tica de la dictadura. Despu•s de las obras, en el estilo Brechtiano, ten,an un a conversaci€n con el p,,blico para que los trabajadores hablaran sobre temas contingentes al pa,s y lo que suced,a. Se llaman este tipo de teatro pol,tico teatro %panfletario.Š Ellos hicieron giras del pa,s presentando obras gratis con la meta de ser la %voz de los sin vozŠ (Ana Maria

Lopez). Diferente que el Teatro Ictus, las obras del teatro Riel no tenían escenarios ni vestuarios complicados y entonces tenían la habilidad de viajar a diferentes lugares con sus obras con costos bajos y la habilidad de desaparecer en el caso de intervención de la policía (que pasó mucho.) Con sus vínculos fuertes con los sindicatos, los trabajadores eran como parte de la compañía y el proceso de creación y la compañía era parte de los grupos trabajadores y su proceso de organización y lucha. Aunque era una represión dura y muchos de los miembros del teatro Riel recibieron amenazas de matanza y unos se exiliaron, su teatro sindical era una arma clave en la creación de una conciencia antidictadura. El Riel es representativo de un vínculo fuerte entre la comunidad artista Chilena y la clase trabajadora en esta época.

Otra compañía exitosa que funcionó con una mentalidad parecida durante la dictadura era el Teatro Familiar del Barrio (TeFaBa) empezado por actor Rubén Sotoconil en 1981. Su idea era que si la gente de Chile no iba al teatro, el teatro debe ir a la gente. Según un miembro del Tefaba María Matilde Armengol, "La frase de él era si la gente no va al teatro, el teatro tiene que ir a la gente. En esa época la gente no hablaba por que estaba alterada, entonces dijo; tenemos que hacer que la gente hable" (Medel44). Sotoconil contrató unos amigos quien no tenían entrenamiento como actores, y ellos presentaban obras en sus livings con temas políticos para hacer sus amigos y compañeros pensar. Como las obras de la compañía Riel, el discurso después de la obra era una parte clave de la presentación. También, en el mismo estilo que el teatro Riel, el Tefaba usó guiones, vestuarios y escenarios simples para hacer más fácil el transporte de sus obras. Después de 1984 empezó el Tefaba hacer giras de poblaciones en el estilo de teatro poblacional como el Teatro Riel. Es

importante notar que los dos de estas compa...as se fundaron en 1981, 8 años después de la empieza de la dictadura. En los años 80 era un cambio en las presentaciones artísticas que empezaron a hablar de las temas políticas en una manera más abierta.

V.II.4. La Sebastiana- Teatro y la militancia

Durante la dictadura, la ciudad de Valparaíso era un centro de resistencia cultural contra Pinochet. Antes que la toma en 1973, la universidad de Valparaíso era un centro de actividades políticas, especialmente para el juventud comunista, y allí se radicalizaron muchas estudiantes en la facultad de teatro. En 1978 Miriam Espinoza, un estudiante del teatro, director y pedagogo en teatro, radicalizado por el juventud comunista durante su tiempo en la Universidad de Valparaíso fundó una compañía del teatro se llama La Sebastiana por la casa de Neruda cerca de donde reunieron como compañía. La compañía Sebastiana tenía como meta crear conciencia contra la dictadura en el región de Valparaíso, usando la historia de esta región como un centro de actividad política a lo largo de su historia. Para lograr esta meta, la compañía usó una variedad de estilos de teatro político. Muy interesado en el trabajo de Augusto Boal, Espinoza usó su técnica de teatro invisible. Unos actores crean un conflicto político entre una simpatizante de Pinochet y unas activistas contra Pinochet en un espacio público y animan que el público pensar y hablar sobre el discurso. Muchas veces estas obras empezaron con los actores caminando por la plaza o casino con panfletos anti-Pinochet, haciendo estas obras una mezcla entre el teatro y una protesta. Además que este tipo de teatro invisible, la compañía Sebastiana también presentó obras en las poblaciones de Valparaíso con mensajes muy políticos y obras juveniles y

con t,teres para empezar a desarrollar una conciencia pol,tica en los ni...os y sus padres (Miriam Espinoza May 22, 2013).

Tambi•n La Sebastiana sac• la l,nea entre la activ,sima y el teatro en maneras mfs radicales. Para demostrar que si hab,a una fuerza fuerte contra-Pinochet, ellos trabajaban con grupos militantes para tomar una plaza. El rol de la compa...,a de teatro era organizar los eventos de la toma incluyendo actores cayendo sus carteles, militantes tirando bombas y la distribuci•n de panfletos, en solamente algunos minutos. Tambi•n, La Sebastiana us• su experiencia teatral para ayudar los militantes salir desde Valpara,so. El siguiente es una operaci•n que hizo La Sebastiana muchas veces. Primero un peluquero y un experto en la vestuario cambiaron su aspecto f,sico. Despu•s, un actor le acompa...o en el bus y cuando los carabineros subieron y pidieron los documentos, hizo un escfndalo tan grande que los carabineros olvidaron pedir los documentos de la militante. En esta manera, la compa...,a us• su especialidad y talento en el teatro para ayudar los grupos militantes en su lucha contra la dictadura. La participaci•n pol,tico trajo sus consecuencias tambi•n. Dos de los actores de la compa...,a Sebastian, quien eran militantes del frente patri•tico tambi•n, se mataron durante la dictadura (Miriam Espinoza, May 22, 2013). La conexi•n entre el movimiento militante contra la dictadura y la comunidad teatral en este momento en Valpara,so era bastante fuerte.

V.II.5. Dramaturgos en exilio

Durante el periodo de la dictadura, la mayor, a de las compa...as ya mencionados estaban presentando obras de teatro con temas pol,ticas muy sutiles o obras creado en una manera colectiva y panfletario, escrito por la claridad del mensaje. Pero en la misma •poca, todav,a hab,a dramaturgos Chilenos escribiendo obras para recordar la historia del periodo dictadura y denunciarlo. Por ejemplo, aunque durante los primeros a...os de la dictadura dramaturga Isidora Aguirre present€ obras clfsicas como muchas otras directores Chilenos, en 1981, escribi€ una obra se llama Lautaro que se trataba de un l,der Mapuche quien era sirviente de la conquistador de Chile, Pedro de Valdivia. Lautaro refuerza con la pregunta si una revoluci€n armada es una respuesta apropiada contra la colonizaci€n (Hurtado 68). En esta manera, Aguirre vincul€ la lucha del pueblo Mapuche antiguamente con la lucha del pueblo Mapuche hoy en d,a (hab,a una le en este a...os para reducir las tierras del pueblo Mapuche mfs) con la idea de resistencia armada contra Pinochet. Es una tema muy atrevido en comparaci€n con las temas sutiles de la •poca. Su obra Retablo de Yumbel (1986) se trataba de los detenidos-desaparecidos en los tiempos de la persecuci€n de los Cristianos del Imperio Romano (69). Aunque no tom€ lugar en Chile, un hab,a muchas mfs obras en esta •poca hablando abiertamente sobre el fen€meno de los desaparecidos.

En algunos casos el exilio a Europa cre€ una oportunidad para los dramaturgos y actores Chilenos para radicalizarse y escribir obras pol,ticas sobre le realidad en Chile sin la presencia del estado represivo. Esto fue el caso para Jorge D,az, antes un miembro importante del teatro Ictus pero en exilio en Madrid hasta 1994. Su primer obra en exilio se llama Toda esta larga Noche y se trata de 4 mujeres en un campo de concentraci€n en Chile (Woodyard 78). Es una investigaci€n compleja de la manera en

que funciona el poder, pero también es notable que es una obra sobre la realidad repelente de los campos de concentración durante estos años, escrito durante la dictadura. Aunque no fue presentado en Chile, se presentó en Alemania en 1981. Muchas de sus obras de esta época también se trataron del vínculo entre Chile y España y la realidad de exilio político. Irónicamente, la familia de Díaz vino a Chile en los años 30 para escapar a la guerra Civil. En 1982, escribió su obra *Ligeros de Equipaje*, sobre una mujer Chilena viviendo en España quien tiene problemas mentales profundos como resultado de su tortura de bajo del régimen de Pinochet (81). Como Lautaro, en el proceso de vincular su experiencia en los dos países, Díaz hizo la conexión entre la historia de represión en Chile debajo de la dictadura y la historia más grande de poder en Latinoamérica y España. Aunque no eran presentadas estas obras en las salas en Chile, sirven un rol clave en mostrando la realidad Chilena al resto del mundo durante la dictadura, creando una memoria de las atrocidades debajo de la dictadura y vinculando la historia de la dictadura en Chile con un contexto histórico global.

V.II.6. Conclusiones

Es evidente que el teatro político en Chile jugó un rol importante en crear una conciencia contra la dictadura y eventualmente en sacándola. Un razón importante para este éxito era la falta de otras medias de comunicación masivas para comunicarse con el público Chileno. Dijo un miembro de la Tefaba, "yo sentí que con la gente que nosotros convocamos, aunque fuera poca o fuera mucha, se estableció una relación de comunicación que no era posible de ninguna otra manera, ni por publicaciones de diarios, de revistas, ni de libros, ni de radio, televisión ni nada" (Medel 69). Por esta

razón se puso muy importante el teatro como uno de las „nicas maneras que ten,an los Chilenos para compartir informaci3n sobre la realidad en Chile y para comunicar los objetivos del movimiento contra la dictadura. Muchas veces el teatro era el vinculo entre la comunidad art,stica, la comunidad estudiantil, la comunidad de trabajadores y el mundo afuera de Chile. Las temas de el teatro de esta •poca, por que no pod,a hablar sobre la dictadura en palabras especificas, se trataron de temas universales como la pobreza, la libertad y la represi3n, que hizo las obras accesible a un p„blico grande. Empezando en los a...os 80 transici3n y empezaron las compa...as del teatro hablar sobre las temas pol,ticas especificas como la tortura, las violaciones de los derechos humanos y la legitimidad del regimen militar en una manera mfs abierta (Villegas 23). Es importante que el periodo de la dictadura mir3n un la reinversi3n del teatro pol,tico con una nueva forma (invisible, callejero, sindicato) y nuevas temas, abiertamente pol,ticas.

V.III. 1990-2006 La transici3n a Democracia

El plebiscito en 1990 se...al3 la llegada de democracia en Chile y cambio las reglas totalmente para la comunidad teatral otra vez. Muchas de las artistas exilados durante la dictadura regresaron a Chile, aunque algunos tambi•n quedaron afuera del pa,s. Pero el periodo de la dictadura dej3 una marca permanente en la sociedad Chilena. La sistema econ3mica neoliberal segu,a despu•s de la dictadura junto con la disparidad de riqueza inmensa y se desaparec,a muchas de los grupos art,sticas con una conciencia pol,tica o con una meta de producir teatro para el pueblo. Por eso, la mayor,a de la gente en Chile se qued3 sin acceso al teatro o otras formas de arte.

Como resultado, hab,a dos cambios importantes en el periodo despu•s de la dictadura; el proceso de deshistorizaci•n y el nacimiento de un nuevo teatro callejero.

V.III.1 Deshistorizaci•n

Aunque hab,a un movimiento muy fuerte durante los a...os 80 para sacar la dictadura, en final, la dictadura termin• en sus propios t•rminos con un plebiscito y muchos de los amigos de Pinochet todav,a en posiciones de poder en el ej•rcito y gobierno. Esta transici•n es clave por que significa que el gobierno militar, en alguna manera, qued• con su poder pol,tico y ten,a la habilidad de crear la memoria colectiva sobre el periodo de la dictadura. Con la falta de obras de arte o escritos desde el periodo de la dictadura, en los a...os 90, Chile sent,a un proceso de deshistorizaci•n, un construcci•n de la historia Chilena con una perspectiva positiva sin admitiendo los problemas o sus causas sist•micas. Seg•n Juan Villegas, %•En el teatro, una de sus consecuencias es la representaci•n del pasado nacional diluyendo las causas hist•ricas y sociales de los conflictos†pred omina lo sentimental afectivo, se estereotipa los sectores sociales de manera folkl•rica†Š (Villegas 33). Muchas de las obras mfs famosas de la d•cada de los 90 como La negra Ester de Andr•s Perez us• elementos del folkl•rico como bailes tradicionales, vestuarios, ponchos y tinajas. Aunque en general estas obras ten,an como protagonistas gente de la clases mfs marginales, hab,a un silencio sobre las condiciones malas en que estaban viviendo esta gente actualmente y una falta de conexi•n entre estas condiciones y la pol,tica de la dictadura. Otro ejemplo bueno es la obra La Reina Isabel Cantaba Rancheras de Hernfn Rivera Letelier. Se trata de prostitutas en el Norte en la •poca del conflicto de salitre pero no habla sobre la explotaci•n del salitre, un problema nacional creado por

el neoliberalismo, para nada. Los conflictos de las vidas de las prostitutas, en la obra, existen afuera del contexto más grande de los problemas nacionales (33-34).

De hecho, este proceso de dehistorización que vive el mundo teatral chileno durante el periodo de transición a democracia refleja una tendencia de despolitización en el país entero. Notablemente, hoy en día, las universidades no son un centro de actividad política como eran antes que la golpe, y hay una participación muy bajo en el sindicalismo. De hecho, %En Chile 9 de 10 trabajadores no negocia colectivamente. Quienes logran hacerlo tienen un derecho a huelga reducida a su mínima expresión (proyectoaraucaria.cl). Entonces, mientras que no hay la misma represión contra la producción artística durante la dictadura hoy en día, la mentalidad y estructura represiva de la sociedad Chilena creado en esta época todavía tienen un impacto grande.

V.III.2 Teatro Callejero

Aunque, el periodo de la transición a la democracia se definió por un proceso de deshistorización, también es importante admitir que el incluso de personajes de las clases trabajadoras como los protagonistas de la historia Chilena en las obras nuevas era un cambio significativo. En esta época, con una falta de acceso a las salas oficiales para las clases económicas bajas, llegó a Chile un nuevo estilo de teatro con la meta de asegurar acceso al teatro para todos. Aunque ya había existido teatro callejero en Chile desde la empieza del siglo XX, Andrés Pérez, un dramaturgo, director y actor Chileno lo popularizó y lo institucionalizó.

En 1981, Andrés Pérez aceptó una invitación para ir a Francia para estudiar con una compañía de teatro se llama "Teatre du Soleil" de París encabezado por Ariane Mnouchkine. En 1988 cuando llegó en Chile, Pérez trajo un interés nuevo en aspectos del circo y mimo como parte de las obras del arte y el calle como escenario. Con esta nueva énfasis en el teatro callejero, legitimado por el éxito de sus primeras obras en Chile como La Negra Ester, empezó el proceso de la institucionalización del teatro callejero. En su tesis sobre la técnica de Andrés Pérez, Cersula Hellberg Kaid y Javiera Zeme Scala escribieron, "Los actores profesionales comienzan a desvincularse de su educación institucional y a relacionarse con una esfera más popular y social como lo es la calle una nueva mirada hacia la actuación en la que el gesto y la síntesis corporal serán las herramientas con las que trabajar el actor del calle" (42). Entonces, el teatro callejero se hizo parte del entrenamiento de los actores Chilenos y las compañías profesionales también. La influencia callejera está visible en el trabajo de compañías como el Teatro de Silencio, formado por Mauricio Celedón, quien también estudió con Mnouchkine y quien presenta mimodramas sobre diversos temas, la mayoría historias que tomaron lugar afuera de Chile (Chileescena.com). También esta influencia nueva está visible en la festival de Santiago a Mil, un evento de arte callejero cada enero en Santiago. Se llama Santiago a Mil por que originalmente las entradas valieron mil pesos pero hoy en día valen mucho más. De hecho, hoy en día, el festival es más una representación de los espectáculos grandes y sin contenido político (aunque todavía hay unas obras políticas) que favorecen el público que una festival de fortalecimiento poblacional.

V.IV. Teatro político en el momento de los movimientos estudiantiles

Aunque hab,a un proceso de despolitizaci6n despu6s de la dictadura fuerte, en los „ltimos a...os Chile ha visto el nacimiento de un movimiento social masivo encabezado por los estudiantes secundarias y universitarias del pa,s. En verdad, movimientos sociales encabezado por los estudiantes han existido por muchos a...os desde la formaci6n de la Federaci6n de Estudiantes de La Universidad de Chile en 1906. En su primer conferencia, la FECH dijo que la meta de su lucha era obtener representaci6n de los estudiantes en los organismos directivos de la ense...anza, la autonom,a de la Universidad, el estado docente y educaci6n nacional gratuita y laicaŠ (Cruces). Es notable que estas demandas son casi los mismos que estfn pidiendo los estudiantes hoy en d,a. Entonces, entendemos que los movimientos estudiantiles de los a...os 2000's son parte de una historia muchamas larga.

Los movimientos estudiantiles de esta 6poca, que empezaron en su forma masiva con las marchas de los ping6inos en 2006, tienen muchas de las mismas temas que los movimientos contra Pinochet en los 80's y en una manera han revivido el discurso pol,tico en el pa,s aunque ya no han tenido 6xito en lograr cambia real en la pol,tica Chilena. De hecho, muchos de los problemas educativas hoy en d,a vienen de la privatizaci6n del sistema educativa debajo de Pinochet. En 2009, en respuesta de las marchas de los estudiantes secundarios, presidenta Bachelet cre6 una nueva ley de educaci6n se llama la Ley General de Educaci6n (LGE) para reemplazar la Ley Orgfnico Constitucional de Ense...anza (LOCE), hecho por Pinochet. Pero la LGE no cambi6 la sistema mercantil y neoliberal de la educaci6n Chilena (ahora mucho se llama LOCE II). En 2011 empez6 un serie de marchas estudiantiles masivas otra vez

en las ciudades de Chile para pedir cambios de la sistema educativa mercantil y la política neoliberal del país entero. Igual como durante la época de la dictadura, las artes han sido una herramienta clave para comunicar las metas del movimiento estudiantil y para crear una conciencia política y un deseo para cambios en la gente.

V.IV.1. Dramaturgia en Emergencia- Teatro Político antes que 2011

En los últimos meses de 2008, en la universidad de Valparaíso, tomó lugar un encuentro se llama "La Dramaturgia en Emergencia," un espacio para discutir el uso del teatro adentro de los movimientos estudiantiles y como se podía usar teatro para crear conciencia política. En su sitio de web, el dramaturgia en emergencia dice el siguiente sobre su meta y creación: "Cansado de este silencio," es como "Dramaturgia en Emergencia" surge de la necesidad de cuestionar los hechos actuales de nuestra sociedad otorgando puntos de vista sobre los mismos, como dramaturgias, como ideas que se resisten a la mirada oficial" (dramaturgiaenemergencia.blogspot.com). Para la gente involucrado en la dramaturgia en emergencia, tenía un poder especial la dramaturgia para hacer la gente cuestionar su realidad. Tenía una responsabilidad romper con el silencio creado por la dictadura sobre temas políticos. En Octubre de 2008, se presentaron 6 obras en la Universidad de ARCIS y la Universidad de Chile dirigido y actuado por estudiantes del teatro y uno creado en una manera colectiva por un grupo de la Universidad de Chile.

Desde entonces, aumentó más y más el uso del teatro y la participación de los estudiantes de teatro en los movimientos estudiantiles como estudiantes del teatro y no

solamente como estudiantes como cualquier. Se formaron nuevas compa...as de teatro por los estas estudiantes y presentaron obras con temas vinculados con las demandas de los movimientos estudiantiles. Una de las compa...as mfs influyentes de esta •poca se llama El Teatro P%oblico . Su primer obra en 2007 era Desdicho Obrero por Luis Emilio Recabarren, demostrando el vinculo temftico entre los movimientos sociales de distintas •pocas en Chile (y los problemas siguiendo). Tambi•n prese nt€ obras afuera de las Źsalas oficiales• estas compa...as. En 2010el a...bicentenario, El Teatro P,,blico present€ una obra se llama Celebraci...n,una historia del pa,s de Chile sin los protecciones para los clases dominantes que tiene la historia oficial. En un momento en particular de esta obra, los actores escribieron nombres de los miles de Chilenos matada en masacres durante la historia Chilena (teatro-p,,blico.cl). Ademfs de salas universitarios, esta obra se presentaron en varios lugares p,,blicos en S antiago en el estilo de teatro callejero . Pero a diferencia del teatro poblador y sindical de las compa...as durante la dictadura, las obras de esta •poca principalmente se presentaron para p,,blicos de estudiantes e intelectuales.

V.IV.2. Teatro en Las Facultades y Las Salas Oficiales

Hoy en d,a la mayor,a del teatro se presenta en las salas oficiales de Chile y no tiene contenido pol,tico. Por eso, las facultades de teatro forman los actores para este tipo de teatro sin una conciencia pol,tica (Benjamin Prati 14 Mayo 2013). Aqu, hay una contradicci•n interesante. Los estudiantes universitarios en esta d•cada son los protagonistas principales de los movimientos sociales, pero la mayor,a de las universidades en sus mismos no son pol,ticizados. Las instituciones en Chile hoy en

d, a todav, a muestran los efectos del miedo y represi6n de la dictadura que sac6 la conciencia pol, tica desde las universidades. Aunque hay profesores como Miriam Espinoza (de la Compa... a La Sebastiana) y algunas otras ense... ando teat6 con una mirada pol, tica, la gran mayor, a de los estudiantes con quien habl6, me dijo que no hay un aspecto pol, tico en su formaci6n teatral. De hecho, uno podr, a razonar que una falta de ense... anza pol, tica para una cambia es un apoyomudo del sistema real y por eso una ense... anza muy pol, tico. Esto es diferente que los a... os 60 y las giras del teatro Experimental y Teatro Ensayo y el apoyo de la Campa... a de Salvador Allende por el CUT.

Pero en el teatro institucional, poco a poco se introduje una conciencia pol, tica, empezando por a bajo con los estudiantes. Se puede verlo en eventos como la dramaturgia en emergencia y la formaci6n de nuevos grupos de teatro con la meta de presentar obras con una conciencia pol, tica como el Teatro Popular y la Compa... a Criatura . Tambi6n , los estudiantes tomaron control de sus instituciones educativas en la forma de tomas. En Junio de 2011 hab, a 122 escuelas en toma y 62 mfs en paro (educarchile.cl). Durante est6s periodos de tomas, los estudiantes organizaron encuentros, discursos y reuniones con la meta de reintroducir una conciencia pol, tica en las instituciones educativas. Los artes, y especialmente el teatro ten, a un rol importante en estas tomas. Se formaron grupos de teatro en el estilo callejero con pocas vestuarios y escenarios y con temas sobre la reformaci6n de la sistema educativa. En este contexto, el teatro se us6 para comunicar las metas del movimiento a los estudiantes y vincular estas temas con problemas mfs grandes en la sociedad democrftica post-Pinochet (Fox-Hodess, Nu... ez Capriles).

V.IV.3. Presentaciones teatrales y las marchas

La expresi3n mfs visible de los movimientos estudiantiles en los „ltimos a...os son las marchas masivas a lo largo del pa,s, muchas veces con mfs que 100 miles de participantes en Santiago. Pero estas marchas son mfs que estudiantes caminando por las calles con pancartas, aunque la presencia de tanta gente y el contenido de las pancartas son importantes. Cuando uno va a una marcha, se parecen mfs como obras de arte gigantes, lleno de vestuarios, presentaciones de teatro, m„sica, baile, gritas y canciones repetidos, que protestas. En el uso de canciones, bailes y vestuarios traici3nales, se puede ver el uso de teatro popular, la reconstrucci3n de una identidad cultural nacional. Unos ejemplos perfectos son las presentaciones de la compa...aChin Chin TiraPie . Se Puede ver el uso de teatro callejero y panfletario en los gritos, pancartas y discurso pol,tico en los espacios p„blicos de Santiago, propagando una conciencia pol,tica a trav•s de la ciudad. De hecho uno pod r,a hacer un argumento que los estudiantes (O empleos de los carabineros, dependiendo en quien se pregunta) llevando ropa negra y rojo en el estilo de revolucionarios y tirando piedras a los guanacos y carabineros estfn haciendo una forma de teatro guerrilla. Todas estas son formas de teatro pol,tico. Es una parte esencial de las marchas en sus mismas.

Durante los movimientos de 2011 en La Universidad de Chile se form3 un grupo de estudiantes de arte se llama Colectiva Fau na que present3 muchas diferentes obras callejeros durante las marchas y tomas y tambi•n us3 youtube para compartir videos creativos para comunicarse las metas de los movimientos estudiantiles como su

video famoso de un canción de la obra "Grease" con una letra y video sobre las tomas. Los estudiantes de arte en las otras universidades de Chile también participaron en las marchas en una manera especial. Por ejemplo, en la universidad Academia de Humanismo Cristiano en Santiago, los estudiantes de los artes plásticos, musicales y teatrales iban a todas las marchas juntos con una presentación que usaba las especialidades de todas las tres formas de arte. Se marcó el uso del teatro político en las marchas de estos años por su inclusión del musical y artes plásticas en sus presentaciones.

V.IV.4. Entusiasmo Debilitado

Hoy en día, 2 años después de la empieza de las marchas y tomas en su forma masiva, la participación de las facultades del arte está mucho reducido. La Colectiva Fauna y la compañía Chin Chin TiraPie ya no están funcionando y los estudiantes de las facultades de teatro no tienen el mismo entusiasmo sobre las marchas. De hecho, las estudiantes en la Universidad Academia con quien hablé creen que hoy en día las marchas hacen más daño que bueno al movimiento estudiantil. Todavía están presentando obras callejeras independientes de las marchas con temas políticos pero ahora ellos no van a las marchas como estudiantes de teatro sino estudiantes como cualquier (Cindy Maturana, May 14 2013). Todavía hay grupos de teatro presentando obras e intervenciones callejeras en Santiago, muchas veces con temas más general que los temas educativos de los movimientos estudiantiles como el poder o la violencia estructural (Daniela Cabrera Poblete May 24, 2013).

V.IV.5. Conclusiones

Es claro que el teatro callejero, en las marchas, tomas y en las calles, haya tenido un rol importante en los movimientos estudiantiles. Pero también es claro que este teatro no tenga temas tan universales que el teatro durante la dictadura y que el público para el teatro nuevo no consiste en los pobladores y trabajadores como el teatro durante la dictadura. Aunque los movimientos estudiantiles han tenido un efecto tremendo en el discurso político en Chile, en esos movimientos, las presentaciones teatrales no están propagando una conciencia política a un nuevo público por que el público por estas movilizaciones ya tiene esta conciencia. No ha tenido contacto con el público importante, los que no van a las marchas.

VI. Análisis y Conclusiones

Ahora, con la historia, el contenido y la forma del teatro político como un contexto, y entendiendo que el teatro tiene como una meta cambio social radical en la propagación de conciencia política, vamos a analizar la diferencia en eficacia del teatro político en lograr esta meta en los dos movimientos. Aunque como he discutido tenía un rol muy importante en los dos, hay ciertas cosas políticas y históricas que han creado una diferencia.

VI.1 Conexión entre la comunidad artística y otras comunidades activistas

Durante del periodo de la dictadura, había un vínculo bien fuerte entre los grupos sindicatos de los trabajadores y la comunidad artística. En el trabajo de El Teatro Riel,

La Compa...a La Sebastiana, El Teatro Ensayo y la Compa. a, Dramflica Auracana, se puede observar trabajo con los poblaciones, los sindicatos, cfrceles y hospitales en todos los partes de Chile, no solamente en Santiago. En esta •poca, la lucha de los artistas y la lucha de los trabajadores eran lo mismo y el teatro ten,a un rol crucial en el trabajo de la comunidad art,stica adentro de los espacios activistas de los trabajadores. Tambi•n, en el tra bajo de La Sebastiana se puede observar una conexi•n fuerte entre el trabajo de la comunidad art,stica y los grupos de activistas mfs militantes. Es notable que estas compa...as que ten,an el apoyo de la comunidad trabajadoa y la comunidad militante, sobrevivieron la represi•n de la dictadura, mientras que muchas otras compa...as fracasaron.

En el otro mano, durante los movimientos estudiantiles desde 2006, la comunidad art,stica no ha tenido un conexi•n fuerte con otro grupo que los estudiantes universitarios y secundarios. Pero es importante notar que la mayor,a de los Chilenos no son estudiantes y que un movimiento creado por estudiantes sin espacio y mensajes por otros grupos fracasarf. Por eso, es tambi•n importante recordar que hoy en d,a no hay una presencia fuerte del sindicalismo en Chile como en los a...os antes de la dictadura. La privatizaci•n y miedo de organizaci•n trabajadora que cre• la dictadura todav,a estfn en la conciencia Chilena nacional. Entonces, puede ser que no hay las mismas oportunidades para las compa...as de teatro para trabajar con grupos de trabajadores o pobladores, pero de todos modos, hoy en d,a no hay este v,nculo ni con el movimiento estudiantil ni con la comunidad art,stica.

VI.II. El Rol de La universidad y su mentalidad pol,tica

Durante la época de la dictadura, era un gran represión de las universidades para sacar los aspectos políticos desde su mentalidad. Pero en los años anteriores, eran centros de discurso político las universidades y sus compañías, hacieron teatro claramente político. Cuando llegó la dictadura en 1973, muchas de las estudiantes ya habían estudiado en las facultades para 2 o 3 años, y habían internalizado la formación política. También, en 1973 se cerró las facultades de arte, y entonces los estudiantes tenían un año fuera de la facultad para formarse. El efecto era que durante la época de la dictadura, la universidad no era el centro de la actividad artística. Quizás esta separación con la institución causó el vínculo entre la comunidad teatral y los trabajadores y pobladores. La mayoría del teatro se presentó en clandestinidad y entonces no podía tener un vínculo con la universidad.

Para las artistas-activistas de los movimientos estudiantiles, la universidad es el centro de la actividad política. En las marchas, los estudiantes representan sus facultades. Las compañías nuevas de teatro con mensajes políticos presentan sus obras en salas oficiales con entradas caras. En alguna manera, la estructura del movimiento como movimiento estudiantil obliga que la universidad es el foco de la organización. Aunque esta no sería una cosa mala si las universidades no hubieron perdido su conciencia política, la organización de un movimiento social alrededor de una organización despolitizado me parece problemática. En el mensaje y trabajo de los estudiantes de teatro, se pierden las voces de la mayoría de Chilenos que no tienen acceso a las facultades de teatro.

VI.III La disponibilidad de otras medias de comunicaci3n

Otra diferencia muy importante entre el contexto de la dictadura y los movimientos estudiantiles es el poder de las otras medias de comunicaci3n. Durante la 3poca de la dictadura, obviamente no hab,a una estaci3n de televisi3n o radio nacional con un opini3n equilibrado por la censura fuerte que exig,a el gobierno de Pinochet. De hecho, la mayor,a de la programaci3n en la televisi3n ten,a como meta diversi3n de las cosas horribles pasando en el pa,s. La canci3n temfatica de una programa popular Jappening era %R,e cuando todos est3n tristes r,e solamente para re,rŠ (Escobar 15). Tambi3n no exist,a el Internet y entonces hab,a pocas medias de comunicaci3n sobre la realidad en Chile. Por eso ten,a el teatro un rol muy importante en la 3poca de la dictadura como una de las „nicas maneras en que pod,an propagar su ideolog,a los movimientos contra la dictadura. En alguna manera el teatro era perfecto por que no hab,a evidencia escrito y con los escenarios y vestuarios simples era muy ffcil trasladar a diversos partes del Chile.

En comparaci3n, hay mucha mfs libertad hoy en d,a para las presentaciones teatrales. No hay la misma nivel de censura (directa) y en vez de clandestinidad, el teatro pol,tico hoy en d,a estf en las salas y en las calles. Pero en una manera, la clandestinidad y la censura trajeron mfs poder al teatro pol,tico. Cuando no hab,a la oportunidad presentar la obras pol,ticas en las calles y las salas, era necesario formar una conexi3n con los poblaciones y los sindicatos. Tambi3n, con acceso extendido al Internet hoy en d,a, el teatro no es la „nica manera de propagar la conciencia pol,tica. Todos los grupos de teatro que he mencionado tienen su propio sitio de web, donde uno puede encontrar toda la informaci3n sobre sus creencias y obras. Entonces, no hay

la misma necesidad para el teatro. Pero todavía hay censura actuando en maneras más sutiles. Solamente las obras que tienen contenido agradable para el gobierno reciben financiamiento. Y solamente los que pueden pagar para la universidad tienen un rol en las presentaciones de las estudiantes universitarios. Entonces, en realidad, hay una población que todavía está censurada en una manera más sutil. Y es una población importante; los chilenos sin privilegio de las clases que realmente necesitan un espacio para su voz.

VI.IV Y el Hipótesis?

En fin, el razonamiento del hipótesis que la presentación de la obras durante la dictadura en clandestinidad y la presentación de las obras en las calles hoy en d,a ser,an factores importante en la diferencia entre niveles de éxito. Solamente era equivocado la conclusión. La clandestinidad y la creación de un nuevo tipo de teatro debajo de la dictadura lo hizo mucho mas eficaz que el teatro pol,tico de los movimientos estudiantiles. La duración de la mentalidad dictatorial de miedo hoy en d,a ha sin el uso del teatro revolucionario de la dictadura ha causado el fracaso del teatro pol,tico hoy en d,a en propagando una conciencia pol,tica.

VII. Bibliografía

Boal, A. (1985). *Theatre of the oppressed*. New York: Theatre Communications Group.

Comentario en Radio USACH por Nono Hidalgo. (2010, November 5). *TEATRO PUBLICO*.blogspot.com. Retrieved May 27, 2013, from <http://www.teatro-publico.blogspot.com/2010/11/comentario-en-radio-usach-por-nono.html>

Cruces, N. (2001). Apuntes para una historia del movimiento estudiantil chileno. *Revista de Estudiantes Marxistas La Arma de la Crítica*, 2(2). Retrieved May 18, 2013, from http://www.ses.unam.mx/curso2012/pdf/CRUCES_MEC.pdf

Dramaturgia como una necesidad. (2008, September 23). *dramaturgia en emergencia*. Retrieved May 19, 2013, from <http://www.dramaturgiaenemergencia.blogspot.com/>

Durén, G. (2012, August 30). La *vía* sindical contra la desigualdad. *Proyecto Araucaria*. Retrieved May 28, 2013, from <http://www.proyectoaraucaria.cl/noticia.php?id=157>

El Movimiento estudiantil chileno de 2006 a 2011. (2011, July 4). *educarchile.cl*. Retrieved May 28, 2013, from <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=209692>

Escobar, S. (2012). *¿Qué cuando todos están tristes: el entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet* (1. ed.). Santiago [Chile: : LOM Ediciones.

Fox-Hodess, K., & Capriles, F. N. (2012, September 23). The Chilean Student Movement and the Crisis of Neoliberal Democracy. *Blog of the International Sociological Association*. Retrieved May 27, 2013, from <http://www.isa-sociology.org/universities-in-crisis/?p=914>

Generación Literaria de 1938. (n.d.). Memoria Chilena . Retrieved May 20, 2013, from http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=generacionliterariade1938

Hellberg Kaid, U.M., Zeme Scala, J.A. (2012). Andrés Pérez: Técnicas y técnicas. Tesis para la Universidad de Chile Departamento de Teatro no publicado

la Luz Hurtado, M. d. (2000). Isabel Aguirre: al traspasar la luz de la historia. Resistencia y poder: teatro en Chile (pp. 57 -74). Frankfurt am Main: Vervuert ;

Medel, C.G. (2011). El Rol Sociopolítico del Teatro Durante el Regimen Militar . Tesis para la Universidad Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Periodismo no publicado

Menéndez, A., 2003, *f*Escribir, surcar, delirar,, en Papeles el CEIC, n.º 8, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/8.pdf>

Nace al Partido Revolucionario de la clase Obrera. (2007, April 29). LuisemilioRecabarren.cl . Retrieved May 14, 2013, from <http://www.luisemiliorecabarren.cl/?q=node/6>

Pradenas, L. (2006). Teatro en Chile: huellas y trayectorias, siglos XVI -XX (1. ed.). Santiago: LOM Ediciones.

Teatro del Silencio. (n.d.). Chile Escena . Retrieved May 28, 2013, from <http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=compania&idColeccion=30>

Villegas, J. (2000). Discursos Teatrales en Chile en la segunda mitad del siglo XX. Resistencia y poder: teatro en Chile (pp. 15 -38) . Frankfurt am Main: Vervuert ;

Woodyard, G. (2000). Jorge Díaz, y el teatro chileno desde la otra orilla. Resistencia y poder: teatro en Chile (pp. 75 -88). Frankfurt am Main: Vervuert ;