

**LAS PROBLEMÁTICAS DE LA AUDIENCIA POPULAR
EN EL TEATRO PORTEÑO CONTEMPORÁNEO,
DIRIJIDA POR CRISTIAN FIGUEROA ACEVEDO EN
LA CARRERA DE ACTUACIÓN TEATRAL,
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO 2012.**

Candidatos:

María José Cancino Álvarez.

Opta al título de Actriz con especialidad en Dramaturgia.

Profesor Guía:

Cristian Figueroa Acevedo.

Valparaíso, 2012

Para Facundo Ignacio...

*Así crecí volando y volé tan deprisa
que hasta mi propia sombra de vista me perdió,
para borrar mis huellas destrocé mi camisa,
confundí con estrellas las luces de neón.*

(Joaquín Sabina)

Agradecimientos.

Este estudio, no podría haber sido posible sin el apoyo que nos entregó un sinnúmero de personas.

Queremos partir por agradecer a nuestros padres y hermanos, por su apoyo constante durante los años de formación académica.

En segundo lugar, queremos entregar un gran agradecimiento a Marcela Sánchez y Daniela Estay, por su respeto y comprensión por las horas no compartidas.

A nuestro profesor guía Cristian Figueroa, que a través de sus retos cariñosos, nos orientó cada vez que nos sentíamos perdidos en la investigación

A Fernando Mena, por abrirnos las puertas de su casa de manera desinteresada y servicial, por responder mil y una interrogantes y por mostrar un interés sincero en la investigación.

A Danilo Llanos, por entregarnos a través de sus vivencias, lo que es el teatro porteño contemporáneo y por obsequiarnos material bibliográfico.

A Verónica Márquez, Arturo Soto y George Casanova por recibirnos entusiastamente en sus ensayos, siempre con humor y vibras positivas.

A Alexandra Farías y Andrés García por facilitarnos información del movimiento de representaciones de la Sala Arte Escénico UPLA y Sala UV.

Y por último, pero el más importante agradezco a Facundo Ignacio, por recibir retos que no le correspondían, por quedarse dormido mirándome trabajar en el computador, por darme ánimos cuando estaba cansada y por sobre todo siempre recibirme con una sonrisa.

Índice

Introducción.....	7
Marco teórico	14
Capítulo I.....	30
Breve contexto histórico del teatro porteño en la última década.	30
1.1 Contexto histórico de los últimos 10 años en Valparaíso.	34
1.2 Teatro pos-dictadura.	39
1.3 Desarrollo del teatro profesional en Valparaíso desde el 2000 hasta la actualidad.....	42
1.4 Surgimiento de la nueva dramaturgia porteña y sus temáticas (primera década del 2000)	48
Capítulo II.....	51
Compañías relevantes nacidas en Valparaíso.	51
2.1 Compañía El Baúl.	56
2.2 Compañía de Teatro la Peste.	65
2.3 Compañía Teatro Virgen.	71
Capítulo III.....	78
Factores de la poca asistencia de público a espectáculos en sala	78
3.1 La educación artística y formación de audiencias en la educación pública (básica y media).....	82
3.2 El factor económico para la asistencia a espectáculos teatrales de las clases más populares.	87
3.3 Los espectáculos masivos gratuitos en regiones.	91
3.4 Espectáculo teatral callejero y espectáculo en sala.	95
3.5 El problema de los lenguajes estético-artísticos y el bagaje cultural de la población enfrentada al teatro contemporáneo.	97

Conclusión.	100
Anexos	105
Anexo 1	106
Anexo 2	110
Anexo 3	113
Anexo 4	118
Anexo 5	119
Anexo 6	120
Anexo 7	121
Bibliografía	122
Webgrafía.....	124

Introducción

La presente investigación se inserta dentro de la problemática que se ha convertido la desvinculación, por parte de la comunidad a los espectáculos artísticos. Enfocados principalmente en el público popular entendiendo por éste al de menor ingreso per capita, ya que son ellos los que presentan menor afluencia a los espectáculos artísticos, según los datos publicados en las encuestas realizadas por INE. A través de los sondeos realizados por el Instituto Nacional de Estadísticas concluimos que la región de Valparaíso presenta bajos niveles de asistencia, a la hora de observar montajes teatrales que se representen dentro de una sala de teatro en comparación con la región Metropolitana— considerando al espectador de suma importancia para la realización de la puesta en escena— Esta memoria pretende ser un aporte a la formación de audiencia porteña contemporánea.

El estudio que hemos llevado a cabo, podría insertarse dentro de la sociología, si consideramos que el eje central de la investigación es la sociedad, su forma de relacionarse con el arte y cuales son los problemas a los que se ve enfrentado cada vez que surge este vínculo. Pero al ser nosotros alumnos que optamos a un título de Actores con especialidad en Dramaturgias, la presente memoria no logra ser enmarcada dentro de una investigación sociológica.

Es así que este documento intenta descifrar cuales son las limitantes más recurrentes a las cuales se ven enfrentada la audiencia. Pero enfocada desde la mirada de los teatristas, cuales consideran ellos que son los factores que han alejado al espectador de los recintos cerrados de expresión artística y cuales son sus tácticas que han desarrollado, para crear nuevamente la unión entre los habitantes y el teatro.

De manera tal que decidimos enfocar este estudio, en torno a tres conceptos; “teatro contemporáneo”, “desvinculación” y “público popular”.

Además de investigar cuales son las estrategias que desarrollan las compañías porteñas a modo de paliar la indeferencia de la comunidad.

Precisar cuales son principales impedimentos, a los que se enfrentan las personas cuando desean asistir a la representación de una obra, desde el punto de vista de los artistas.

Ahora si bien es cierto que existen estudios sobre audiencia, basados en encuestas que se realizan a la población, como es el caso de *Cultura y Tiempo Libre* o *Encuesta de consumo cultural*, las cuales se efectúan una vez al año por el Instituto Nacional de Estadísticas, la media de personas que se utilizan son básicamente de la región metropolitana, de las regiones sólo se extraen cifras que aportan los teatros.

En la región no se encuentra una organización u organismo que realice sondeos dentro de Valparaíso y sus comunas, que este orientada a graficar como se comporta la audiencia local. Lo que complico considerablemente la recopilación de material bibliográfico para llevar a cabo el siguiente trabajo.

La ausencia de fuentes primarias nos hizo enfocarnos en un período de tiempo determinado, dentro del cual es primordial el contexto social en el que vivimos hoy en día, sumergidos en un consumo mediático desmedido, sumado a inmediatez de los mecanismos masivos de comunicación (Radio, Televisión, Internet) los que han acrecentado el desinterés por parte de los ciudadanos.

El problema concreto que entrega el poco interés por parte de las personas, hacía los espectáculos nos entrega dos afectados. En primer lugar los artistas como agentes creadores, ya que si la ciudadanía no se acerca a las salas, se verán representando solamente para sus pares. Lo que hará que el arte tenga sólo una visión. En segundo lugar y más afectado resultan ser los mismos habitantes, al no apreciar representaciones artísticas (de cualquier índole) coartan su manera de relacionarse y crecer como sociedad.

Tomando en consideración estos aspectos, nos basamos en tres conceptos, que creemos que son de utilidad, para descifrar porque se produce el fenómeno del alejamiento.

Entendemos por “teatro contemporáneo” las producciones artísticas que se den dentro de nuestra época, entendiendo que todas las obras teatrales han sido contemporáneas en algún momento, entonces podemos comprender que el concepto “teatro contemporáneo” se establece como una distinción temporal, la cual puede abarcar distintos estilos de representación.

Por desvinculación comprendemos que es el alejamiento, quiebre de un vínculo que se produce por parte de una persona hacía otro ser o alguna institución, como es el fenómeno que exhibe la sociedad en torno al arte.

De la misma manera que contextualizamos los dos conceptos anteriores, debemos dejar en claro a que nos referimos con “público popular” primero que todo debemos explicar que es popular —es un adjetivo que hace referencia al pueblo— entonces el público popular, viene a ser la audiencia que representa a la mayoría de la población,

enfocándose en su carácter social denominador de clases. En resumen “público popular” es una concentración de personas que representar a cierta parte de la población.

Luego de haber establecido a que nos referimos con los tres conceptos, enfocaremos nuestra atención en tres compañías teatrales las cuales han nacido, se han desarrollado y han permanecido en la zona, las cuales han realizado una línea de tiempo sobre el desarrollo del teatro en la V región.

Comenzaremos con *El Baúl* por ser la de mayor antigüedad, creada el año 1994, por ex-alumnos del primer instituto teatral que se instaló en Valparaíso luego del fin de régimen militar.

Enfocados por una cosa generacional a un público un poco más maduro, aunque sin perder el interés en los más jóvenes, desde un punto pedagógico el cual efectúan en los talleres de teatro que realizan.

Relacionados con el género de la comedia, les abre a más posibilidades de integrar al espectador, el cual cumple un rol trascendental para la elección de sus temáticas.

Además descubriremos cuales son sus estrategias para seguir vigentes con casi veinte años de haberse conformado como compañía.

En segundo lugar seguiremos con *La Peste*, la cual se conformo en el año 2001 con ex-estudiantes de la Escuela La Matriz, ellos se ha destacado por ser una compañía comprometida con los temas sociales, además de su afán de acercar a la población la cultura, traspasando las barreras con las cuales se enfrentan las agrupaciones en la ciudad.

Orientado siempre a la creación de audiencia, es que constantemente están buscando instancias para incluir a la ciudad dentro de sus representaciones, para que de esta manera los habitantes pasen a ser agentes activos de la representación teatral.

Y en último lugar —pero no por esta posición menos importante— analizaremos a la compañía *Teatro Virgen* por tratarse de una compañía mas cercana a lo académico, ya que son alumnos egresados a hace poco tiempo de la Universidad de Playa Ancha. Como se han ido posesionando en el mercado cultural-teatral porteño, de que manera los afecta el desinterés del público al tratarse de una compañía emergente y que maniobras han utilizado para lograr permanecer vigentes y recibir el reconocimiento de sus pares.

Los artistas se encuentran con un sin número de incógnitas, por parte de los asistentes, pero todos estos problemas no son gratuitos, ya que los espectadores a su vez se topan con varios obstáculos que les impiden y alejan de las representaciones artísticas.

La elección de estas tres compañías no fue circunstancial, entre cada una hay casi diez años de diferencia, han vivido diferentes experiencias según los sucesos que experimentaron cada una es su época.

De tal manera podemos apreciar como se da en *El Baúl* la necesidad de hacer un teatro más alegre, que no remarque los problemas por los cuales se está atravesando muy acorde con el contexto histórico en el que nació pos-dictadura.

La Peste expone las problemáticas sociales, resaltando las desigualdades, con fines informativos casi educacionales hacia los habitantes frente a políticas que son desfavorables.

Y Teatro Virgen a través de su teatro nos muestra a las personas de hoy con sus dilemas globales, con sus resentimientos y temores generalizados, un teatro un tanto pesimista en su concepción del mundo desde la mirada de su dramaturgo.

La falta de educación artística es el principal problema, además se vuelve transversal, ya que de la falta de educación provienen el resto de los dilemas, prejuicio sobre los valores de las entradas, poco entendimiento sobre las formas de expresión, mayor adhesión a las representaciones callejeras.

Esta investigación nos parece de suma importancia, para lograr crear conciencia sobre lo que está sucediendo en torno a la audiencia de las obras teatrales. “El poco público que consume arte en Valparaíso, está formado en su mayoría por estudiantes de teatro y sus familias o intelectuales, docentes, etcétera”¹. Hay que cambiar esta situación ya que si el teatro se sigue representando entre personas entendidas en la materia, no habrá desafíos para los artistas el mensaje será fácilmente entendido, dando como resultado el estancamiento del arte escénico.

La metodología que ocupamos para realizar esta memoria, consistió en dos etapas, en comienzo nos dedicamos a la recopilación de fuentes gráficas puntualmente de bibliografías que estuvieran relacionados con el tema o con alguno de los conceptos que serían tratados dentro del estudio, encontrándonos con varias complicaciones (como mencionamos anteriormente) que implica desarrollar un tema como el que elegimos,

¹ Entrevista a Fernando Mena, julio 2012. FM

debido a la escasa o nula existencia de textos que aborden la temática que escogimos.

Luego de seleccionar los libros que serían de utilidad, nos dimos a la tarea de explorar en las fuentes de observación, las cuales separamos en dos niveles. Primera categoría de encuestas, cuales fueron aplicadas a ciudadanos de la región, para lograr realizar gráficos, en los que pudiéramos apreciar las variables que presenta el público. Andrés García y Alexandra Farías encargados de la Sala Teatro UV y Sala Arte Escénico UPLA respectivamente nos facilitaron sus registros, con los cuales pudimos observar el comportamiento de la audiencia dentro del edificio. En segunda instancia aplicamos las fuentes de observación a través de las entrevistas, que nos concedieron; Verónica Márquez, Arturo Soto, George Casanova de *El Baúl*; Danilo Llanos de *La Peste* y Fernando Mena de *Teatro Virgen*. De los cuales pudimos extraer sus pensamientos sobre la desvinculación del público popular y cual podrían ser las posibles soluciones. Visiones desde las cuales se presenta ésta investigación.

Es cierto que es de una alta complejidad el estudio de los asistentes a un espectáculo teatral, pero consideramos que es de suma importancia que todas las regiones —comenzando desde lo general hasta llegar a lo particular— cuenten con investigaciones detalladas de lo que sucede en sus comunas con la relación entre montaje escénico y espectador, ya que cada zona presenta sus propios y diversos conflictos.

Marco teórico

Intentaremos en primer lugar, dejar claro algunos conceptos que serán utilizados en el desarrollo de esta investigación. Por esta razón, será tema central establecer márgenes claros en los que se entenderá: “teatro contemporáneo” y dentro de éste intentar explicar o llegar a alguna definición de “concepto de público popular” y “concepto de desvinculación”

Podemos entender por teatro contemporáneo, el espectáculo teatral que se está manifestando en el mismo instante y en el mismo lugar que el público lo esta presenciando.

Pero no está constituido completamente, no alcanza a consolidarse estable y por ende no obtiene el reconocimiento. Su simultaneidad —lo que esta pasando ahora— exige una mayor concentración, ya que el aquí y ahora requiere una alta sensibilidad no puede percibirse fácilmente.

Hegel lo presenta en el primer capítulo de su libro *Fenomenología del espíritu*: “el ahora ha dejado de existir cuando se le nombra, ha pasado ya; por lo que se refiere aquí, este exige la constitución de un lugar que lo rodee”.²

Esta es una acción que realizamos sin prestar mucha atención en nuestra vida cotidiana. Pero que cuando entra en los terrenos del arte, debemos prestar mayor atención al realizar este

² Hegel, Georg *Fenomenología del espíritu*, México Fondo de Cultura Económica, 1966

procedimiento, ya que el arte al no ser parte vital de nuestra vida, ni de las necesidades, constituye una esfera prácticamente autónoma.

Para lograr entender lo que es el teatro contemporáneo y más aún las dramaturgias contemporáneas, tenemos que primero establecer ciertos criterios, algunas características que aislen el concepto “*contemporáneo*” de la totalidad de producciones artísticas.

No solamente debemos buscar estos criterios en el contenido de las obras, su estructura, su composición o estilo, el empleo de diferentes elementos o si pertenece a las vanguardias o no.

Por esta razón, nos vemos aún enfrentados, a la dispersión de los “ahoras”. De hecho los teóricos que se proponen estudiar las obras de los artistas contemporáneos, se ven obligados a encontrarle un terreno tangible a la investigación ya sea dentro de los registros literarios o filosóficos o bien ubicarla dentro de una temporalidad que podría ser; “neo”, “pre”, “post” o “trans”.

Se hace indispensable una estructura que permita distinguir que es el teatro contemporáneo y que no lo es. Porque lo único que podemos decir a ciencia cierta hoy en día que el teatro contemporáneo, es el que se vive en el mismo momento en que se está representando, y que la totalidad de las producciones artísticas que se den dentro de estos parámetros, serán obras contemporáneas sin importar si son obras antiguas o nuevas o su estilo de representación.

Ahora que logramos explicar, en parte el “concepto contemporáneo” para lograr un mejor entendimiento de este, intentaremos explicar de la mejor manera para esta investigación, a

que nos referimos con en el “concepto público popular” de la manera más fácil que se pueda entender el termino ya que, en este estudio se busca la simpleza del asistente a un espectáculo.

Dicho esto podemos decir que “popular” viene del latín *popularis*, y es un adjetivo que hace referencia a aquello perteneciente o relativa al pueblo. Esto da a entender, que todo lo que esté relacionado con el pueblo tomará la denominación de popular, aplicado a esto el gran universo que representa la palabra pueblo, el término podrá ofrecer diferentes aplicaciones.

Es de esta manera que lo popular, se refleja también en las clases sociales, en éste caso el término se relaciona con los sectores más bajos de la sociedad. *“Es por esto que cuando escuchamos en las noticias en los barrios populares ha incrementado la violencia”* asumimos inmediatamente que se está hablando de los segmentos más bajos.

También se encuentra la cultura popular, son un conjunto de manifestaciones artísticas que son creadas especialmente para el disfrute del pueblo, “El teatro es popular cuando socialmente constituye una fiesta total”³ es aquí donde se conforma el “público popular” el que asiste a las representaciones y se encuentra en la mayoría de las veces, reflejado en ellas.

Éste público esta en un claro contraste con el público académico (si lo podemos llamar así) que se ha caracterizado por ser más elitista, de un nivel socio-económico elevado y estrechamente vinculado a la alta cultura.

³ Castagnino, Raúl *Sociología del Teatro Argentino*, Editoriales Buenas Aires, Nova 1963.

A favor de la manifestaciones artísticas populares, esta el hecho que pueden ser representadas ante cualquier público, al contrario de las más elevadas. Por ser sus temáticas o estilos de una comprensión de mayor complejidad.

Resumiendo, popular es lo que proviene del pueblo o esta ligado a esté, entonces “público popular” vendría a ser la audiencia que presencia un teatro más cercano a la comunidad.

Es así que los asistentes al teatro, se ven representados en escena, encontrando semejanzas con las temáticas, personajes o lenguaje que utilicen. “El teatro no puede desaparecer porque es el único arte donde la humanidad se enfrenta a sí misma”⁴

Pero si éste arte no logra representar a todos los individuos de la sociedad, se vuelve discriminador para un porcentaje de la población creándose el alejamiento por parte de ese sector excluido.

“Desvinculación: anular una relación o un vínculo ya sea material o inmaterial con alguna persona u objeto”⁵.

Al mismo tiempo desvincularse es también dejar de pertenecer a un sistema, ya sea educacional, laboral, social o cultural.

El problema de la desvinculación en la cultura es un tema bastante preocupante, ya que un basto número de la población, se encuentra en esta situación.

⁴ Miller, Arthur, Dramaturgo y Guionista, Estadounidense.

⁵ En <http://www.wordreference.com/definicion/desvincular>

Prefieren una vinculación más dinámica con la cultura, algo que sea más fácil de digerir, del cual poder separarse cuando lo deseen y poder volver a retomar de la misma manera, algo que sea rápido, porque la gente no se detiene a contemplar sólo ven rápidamente lo que sucede.

Es por esto que la televisión, la radio e Internet, juegan un papel preponderante en la sociedad. Entregándoles una cultura manejada por los medios, que los adormece presentándoles programas hipnotizadores, que hacen que en el ser humano nazca un deseo de consumo de lo innecesario.

También hay que considerar que el ser humano se empeña en cumplir sus deseos, no es solamente es responsabilidad de los medios masivos.

Pero los estímulos se encuentran presente en todo momento, lo que hace que el estancamiento sea mayor y confundiendo el deseo cultural. Provocando un gran daño a la sociedad y a todas las personas que la conforman, creando una separación mayor entre ellos y la cultura.

Perdiendo su libertad de elegir, es así que la parte de la población que se encuentra desvinculada de la libertad, se degrada y comercializa.

Es más fácil de manipular y vulnerarla, porque ha prescindido de toda exigencia de verdad en lo que esta viendo, percibiendo, oyendo. Solo el deseo de consumo es lo que importa.

La religión (cualquiera de las existentes) y la cultura van estrechamente ligada la una con la otra. Ya que si no existiera la religión, no habría canon ni paradigmas que puedan regir u orientar a la cultura.

Para que la desvinculación pueda existir es necesario que desaparezca el sentido religioso. Ya que este sentido, es la construcción y posición de la conciencia humana hacia lo trascendente, es aquí que la conciencia forja sólidamente el principio del vínculo. Esto explica que en nuestro tiempo, las religiones experimenten un fuerte deceso entre sus feligreses.

Estos tres conceptos (lo contemporáneo, lo popular y la desvinculación) se ven reflejados en las respuestas que entrega la población, al ser interrogados sobre temas de cultura y en particular sobre teatro.

Ante la pregunta ¿Usted asiste al teatro? La mayoría por no decir la totalidad de las respuestas son negativas o en otros casos simplemente no hay respuesta, ya que la población no siente interés por estos temas o en ocasiones es el temor a quedar de ignorante ante alguna situación como esta.

Hay muchas personas que tienden a confundir el edificio teatral, con la función de teatro, esto se da porque cuando comenzó a masificarse el cine los teatros, que en un principio se habían construido y dedicado a mostrar espectáculos artísticos, dejaron de lado, no por completo, pero si en gran cantidad a estas obras teatrales. Estas instituciones al darse cuenta que los espectáculos proyectados eran

aun más lucrativos, y que no se dependía del elenco para dar inicio o término a una función, muy por el contrario, a favor de las proyecciones también cuenta el hecho que pueden ser proyectadas, varias veces en un día y sin que la actuación y energía de los actores decaiga, menos apreciar el cansancio en sus cuerpos o el paso de los años en ellos.

Es así, que en la función cinematográfica la convivencia entre actor y espectador se fue perdiendo, naciendo la relación virtual (no física ni concreta) entre espectador y actor no temporal ni presencial.

No sólo es el teatro el que ha cambiado, también el asistente de una obra ha mutado, no se sorprende con tanta facilidad, hay otros medios de cultura que le entregan mayor sorpresa instantánea, digerible y modificable, y si no es del agrado del espectador, se cambia y se consume otro tipo de cultura mediática (Televisión, Radio, Internet), esto afecta directamente a la sociedad, porque pierde su capacidad de análisis, no formula un juicio sobre lo que pasa alrededor de él, se ciega y prefiere seguir con su consumo desmedido de cultura controlada.

Otro aspecto a considerar, es que las funciones artísticas eran una forma de relacionarse los unos con los otros, se conocían, se formaban negocios, casamientos, etcétera.

Al dejar las personas de asistir a estos lugares, se perdieron estas formas de relacionarse, convirtiéndose en seres individualistas que prefieren apreciar un espectáculo, en la soledad que les permiten sus hogares, perdiéndose la posibilidad de entablar relaciones con los que asisten al evento, negándose a vivir un momento único con más

personas que pueden tener una perspectiva diferente y que podrían retroalimentarse entre sí.

Es por eso que en variadas oportunidades, los asistentes que más se repiten en las salas, son personas que están vinculadas directamente con el teatro queremos decir: actores, directores, dramaturgos, etcétera, son invitados por las compañías o por los organizadores.

Esto podría jugar en contra del teatro, porque al ser un público entendido en la materia, el mensaje que se envía, logrará ser decodificado con mayor facilidad, y no necesita buscar variantes para lograr hacerse comprender.

No presentará desafío, a la hora de buscar nuevas maneras de entregar el mensaje al público ya que será entendido en su totalidad, aún dentro de su complejidad si se consta con estudios en la materia.⁶

Por otro lado podemos encontrar al espectador-familiar-amigo, al él ser un pariente cercano de alguno de los integrantes de la compañía. Su vínculo con el teatro va más por apoyar a su familiar que por un verdadero interés en el espectáculo teatral al que asisten, es así que se limitan hacer un juicio sobre lo que vieron, para no perjudicar a su familiar.

Muy por el contrario se da el tiempo de comentarlo de buena manera entre sus cercanos, para que estos a su vez, lo comenten

⁶ Entrevista a Fernando Mena, Julio 2012, FM

entre sus parientes, con la intención de que asistan a la obra, pero no con el fin cultural sino con el propósito de apoyar a su familiar-actor.

Son variadas las razones por que el público general, no asiste con frecuencia a las salas de teatro, cuando hablamos de “público general” nos referimos al que no esta estrechamente ligado a esta disciplina.

También recalcamos que las personas no asisten en masa a las salas de teatro, recintos cerrados, ya que si el espectáculo, se da al aire libre, en plazas, parques o calles y si aun más son gratuitas, el número de asistentes es mayor, así lo reflejan las estadísticas nacionales, encontramos que “el 85% de la población de regiones no paga por asistir a obras de teatro”⁷

La gente se comienza a reunir en torno del espectáculo, está aglomeración de personas llama la atención de más y casi sin darse cuenta se convierten en espectadores, claro que no todas las personas llegan por esta vía a convertirse en público, hay unos pocos los menos que se informan de cuando darán funciones en espacios abiertos.

No es necesario, pensar mucho en el “por qué” el segmento más bajo prefiere las representaciones, al aire libre ante las salas de teatro, es bastante simple la razón, la población de menor ingreso per cápita, tiene que cubrir todas las necesidades básicas, alimentación, vivienda, vestuario y si es que les sobra dinero invierten en diversión, la cultura no entra dentro de la categoría de diversión y si se vuelve una opción la población prefiere los medios culturales masivos.

Al igual que en la asistencia a exposiciones de artes visuales, en el caso

⁷ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2009

del teatro se observa un aumento progresivo en su consumo a medida que se pasa del nivel socioeconómico más bajo al más alto.⁸

Esto se da, porque hay una sobre valoración de las entradas, de un espectáculo teatral, estigmatizando los precios de las obras de teatro, si bien es cierto que hay un universo de representaciones que sobrepasan el valor de \$ 5.000 pesos, de igual manera cuentan con un público fiel que invierte en ellas, pero es más amplia aun la gama de oferta, de obras teatrales en las que su valor fluctúa entre los \$ 2.000 y \$ 1.500 pesos, siendo mucho más accesible a la población, pero de igual manera los pobladores no demuestran interés en ello.

Aunque es entendible que la población más vulnerable, no asista ni siquiera a las representaciones de menor valor.

Ya que el salario mínimo es de \$ 182.000 mil pesos mensuales y en algunos casos es menor a esta cifra, entonces si hay que alimentarse, tener una casa, vestirse, mandar a los hijos al colegio, es comprensible, hasta justificable que la población no participe de estos eventos que se realizan en sala.

El gobierno tampoco se responsabiliza de dar una cultura de calidad a todos los ciudadanos, no hay una ley que se preocupe de hacer accesible la cultura a todos los niveles de la sociedad, de crear subvención para que la gente participe.

⁸ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, Encuesta *Consumo Cultural y Tiempo Libre*, Chile, 2010

Aunque los ciudadanos pueden contar con la institución pública, CNCA⁹ cuya principal misión es:

Apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país¹⁰

El conocimiento del consumo de bienes y servicios culturales de la población debe considerarse de suma importancia, ya que es aquí donde se puede medir lo que la ciudadanía hace en su tiempo libre.

Y en los casos que hay eventos en salas gratuitas, la difusión de tales representaciones, no llega a los oídos de todos los ciudadanos, provocando que las entradas se pierdan y las funciones se realicen con un mínimo de público

Por la confusión y poca información que se entrega, es que la gente prefiere asistir al cine. Así lo demuestran los estudios realizados por el INE¹¹.

35% de los encuestados ha efectuado este tipo de consumo durante los últimos 12 meses. Presentando 39% de asistencia por parte de los hombres y sólo en el 32% de las mujeres.¹²

Esta tendencia, podría entenderse. Si se considera que los precios son más accesibles, hay promociones, consta con una

⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile.

¹⁰ Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 19.891

¹¹ Instituto Nacional de Estadísticas. *Chile*.

¹² Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Consumo Cultural y Tiempo Libre, Chile*, 2010

cartelera mucho más amplia y con diferentes horarios y días de presentación acomodándose al tiempo de todos.

La publicidad que se genera para el estreno, es un punto importante de considerar, podemos ver durante el día varias veces un comercial de alguna película, lo que hace que está siempre esté en el inconsciente convirtiéndose en un deseo, que hay que satisfacer.

La industria cinematográfica entrega una gran cantidad de recursos económicos, para promover sus producciones.

Con el teatro no pasa esto, no vemos comerciales en televisión, que publiciten las obras, no es muy común ver anuncios, y si es que pasan alguno, son de espectáculos de danza u ópera que se presentaran en algún Teatro Municipal.

Luego de a ver expuesto el tema del dinero, tenemos que tocar un tema de mayor importancia aún.

La débil formación cultural que recibimos de los centros estudiantiles, en los primeros años de nuestra educación.

No se logran equiparar las horas académicas que se dedican a matemáticas, historia, biología o química, muy por el contrario en casi la mayoría de los colegios entrega dos a máximo tres horas semanales, para aprender alguna destreza artística y los ramos consisten en Artes Visuales y Artes Musicales, donde lo que se enseña es lo básico.

De teatro nada quizás en algún libro se nombra a Shakespeare, o algunas de sus obras más conocidas, son muy pocos los que cuentan con un taller de teatro. Para que los niños aprendan de esté arte.

Cabe mencionar que no es un problema, netamente del teatro es un problema que se da con todas las artes, si se les enseña son solamente pinceladas vagas.

Al no contar con una formación académica en torno a temas artísticos, los habitantes experimentan un número mayor de complicaciones a la hora de presenciar una obra, creándose un descontento entre al finalizar el montaje.

La sensación de insatisfacción, es uno de los puntos a tener en mayor consideración por parte de los artistas, hay personas que manifiestan no entender lo que se les está presentando.

Al no comprender y no poder responder esa interrogante que se les esta planteando, tomemos en consideración que no es cualquier pregunta, no es concreta ni directa, apela más al entendimiento emocional, sensorial, metafísico, recurriendo a las sensaciones que nacen al interior de cada uno de nosotros cuando presenciamos una obra, es nuestra alma o espíritu que necesita que aquello sea respondido, para que se produzca la catarsis.

Al no tener las herramientas educativas, con respecto a la disciplina teatral, se vuelve complicado poder responder la interrogante, al no hallar una solución quedan con una sensación de vacío y de inconformidad, una incomodidad que los lleva alejarse de ese mundo.

Porque es evidente que uno no irá a un lugar a presenciar un acto que no logramos descifrar y que nos lleva a un estado de confusión.

Entonces cabe hacernos la pregunta ¿Tiene algún grado de responsabilidad los artistas, como agentes creadores del teatro contemporáneo, con la poca asistencia del público popular a los espectáculos teatrales?

Es por aquella interrogante, que este estudio se dedicara a investigar si los artistas que desarrollan el teatro hoy en día, tienen algún grado de responsabilidad en la escasa asistencia del público popular a las salas de teatro.

Y si este fenómeno de alejamiento sólo se ha dado durante el teatro contemporáneo, o es una problemática que afectado a los espectáculos teatrales durante todo el tiempo en el que se ha estado desarrollado.

Para lograr entender todo lo anteriormente nombrado, teatro contemporáneo, público popular y desvinculación. Intentaremos descifrar cual es el teatro contemporáneo porteño, como se comporta el espectador popular de la región, y cuales son las causas de su alejamiento de a las salas de teatro.

Decidimos enfocar la investigación en Valparaíso, al presentarse la problemática, en el territorio geográfico en el convivimos diariamente, y porque la zona afectada en cuestión, no consta con análisis profundos sobre el tema de la audiencia y la educación de está.

La región Metropolitana consta con estudios sobre el consumo teatral, pero en el resto de las regiones del país, y principalmente en Valparaíso el cual es el lugar elegido para el estudio, hay nula información sobre el fenómeno.

Esta tesis intentar encontrar las principales problemáticas a las que se ve enfrentado, el espectador y la representación teatral, cuales podrían ser las posibles soluciones y de que manera aplicarlas para lograr un resultado optimo.

Es de esta manera que centraremos nuestra atención, en tres compañías contemporáneas porteñas, las cuales han nacido y desarrolladas su trabajo en la región logrando mantenerse vigentes en las carteleras o convirtiéndose en compañías teatrales contemporáneas.

Nuestra atención en primera instancia, la tendrá la compañía *El Baúl* y la compañía de teatro *La Peste* por su trayectoria de más de diez años, los aportes que han entregado a la comunidad porteña y a las nuevas agrupaciones artísticas que ha ido naciendo, entregando grandes enseñanzas en el ámbito cultural

En segundo lugar analizaremos el emergente surgimiento de compañías a nivel universitario, y para esto centraremos nuestra atención en la compañía *Teatro Virgen* la cual nació bajo el alero de la Universidad de Playa Ancha.

Es así que estas tres compañías, se verán sometidas a un estudio que abarcara sus principales características, poéticas y estéticas, cuales han sido sus estrategias para posicionarse y para lograr mantenerse vigentes en el medio teatral.

¿Cuáles son las tácticas de difusión que utilizan para atraer al público porteño?

Y a través de estas propagandas, vislumbrar a que sector de la sociedad van orientadas sus puestas en escena o van dirigidas a la totalidad de la comunidad, sin presentar discriminación.

Capítulo I

Breve contexto histórico del teatro porteño en la última década.

En 1952 se creó ATEVA¹³ dando la posibilidad, que las personas de provincias tuvieran acceso a participar de un teatro exclusivo de la ciudad.

El arduo trabajo que realizó esta agrupación (ATEVA) desencadena la formación, de la Universidad de Chile de Valparaíso, donde se crea el departamento de teatro, y por consecuencia la primera escuela de teatro de la zona.

Durante los años 70 el público ya estaba familiarizado con los espectáculos teatrales, y asistían a los eventos de manera estable y masiva, ya a presenciar obras de los autores locales, desarrollando la dramaturgia porteña, o de otros países entregando a los asistentes, diversas formas de percibir el arte.

Ya en el año 1973, con el pronunciamiento militar, la Universidad de Chile de Valparaíso, entró en una fuerte crisis que llevó al cierre definitivo de la institución, que albergó durante años a los actores porteños, los cuales habían dedicado su trabajo, a la creación del vínculo entre la población y el teatro.

Tras la fractura que sufrió la cultura luego el gobierno de Augusto Pinochet, los profesionales del arte buscan las maneras de revivir el teatro porteño, no obteniendo muy buenos resultados, una gran parte de la sociedad se encontraba trastornada por los abusos a los cuales habían sido sometidos.

¹³ Agrupación Teatral de Valparaíso, Chile, 1952

Aunque cabe mencionar que existieron algunas agrupaciones, como es el caso de C.I.T.E , Juan Edmundo González y el T.E.L.A por nombrar algunos.

Al igual que la primera vez que la ciudad contó con actividades culturales, nuevamente “son las Universidades Regionales quienes se hacen cargo de reflotar el movimiento teatral”¹⁴

Es de esta manera que uno de los primeros recintos que impartieron la Carrera de Actuación fue el Duoc de Viña del Mar a fines de la década de los 90, a esta institución de carácter privado se sumo la Universidad del Mar, abriendo sus puertas en el 2001 aunque lamentablemente por problemas internos, la carrera se encuentra cerrada hoy en día.

El 2003 la Universidad de Playa ancha, paso a engrosar la lista de Universidades que comenzaron a impartir la carrera de teatro, y pasando a ser la primera institución educacional pública de la región, luego el año 2005 fue la Universidad de Valparaíso, la que sumo a su lista de carreras la de Actuación Teatral.

Desde su creación todas estas instituciones se han dedicado a formar a los actores, dramaturgos, directores, gestores y educadores del arte, y además han contribuido con espacios físicos, tales como la Sala de Arte de la Upla y Sala de teatro de la UV permitiendo que los actores desarrollen su trabajo de manera profesional, llenando en parte el vacío estructural que presenta Valparaíso en este aspecto.

¹⁴ Díaz, Pamela *Historia del teatro en Valparaíso*, Universidad de Valparaíso Editorial, Valparaíso Chile, 2011

Hay algunas compañías que hasta el día de hoy, siguen presente en la escena porteña. Como es el caso de C.I.T.E y Las Máscaras, aunque si con menor intensidad. Siguen siendo referentes importantes para las nuevas compañías por su trascendencia en el tiempo.

De igual manera podemos encontrar compañías más recientes como es el caso de Teatro la Peste por referirnos alguna y aun más naciente encontramos Teatro Virgen y Teatro Es que nacieron bajo el alero de las Universidades de Playa Ancha y Universidad de Valparaíso respectivamente, entregando un teatro universitario que se apoya en la investigación de sucesos artísticos.

1.1 Contexto histórico de los últimos 10 años en Valparaíso.

El siglo XXI llegó a Valparaíso, en medio de la Crisis Asiática la cual fue la primera dentro de la globalización.

La globalización es un proceso económico, tecnológico, social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.¹⁵

La dificultad que atravesaban las diferentes naciones producto de su vínculo social-económico-cultural, logro desestabilizar al FMI¹⁶, el cual comenzó a debilitar nuestra economía, desde los últimos años del siglo XX la ciudad contaba con uno de los índices más altos de desempleo del país y no se vislumbraba ninguna esperanza de solución, a la problemática que aquejaba a todas las personas, sin importar su nivel económico, pero siempre resultando más perjudicadas las personas de menor recursos.

El año 2003 la UNESCO¹⁷ votó a favor de que Valparaíso, formara parte del selecto grupo de lugares que han sido considerados patrimonios de la humanidad.

¹⁵ En <http://es.wikipedia.org>

¹⁶ Fondo Monetario Internacional, 1944

¹⁷ Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura. La cual otorgó a Valparaíso el título de Patrimonio de la Humanidad.

Con la distinción que ostentaba la ciudad, nacieron las promesas de inversiones millonarias que lograran entregarle un aire renovado al caso histórico, sin perder la esencia que lo había llevado a ser merecedor de tal honor. Entre los habitantes locales nació la esperanza de volver apreciar al puerto en todo su esplendor.

Sin embargo hasta la fecha son pocas las mejorías visibles que se han realizado. Personas inescrupulosas encargadas de velar por la recuperación de la localidad, ejecutaron acciones las cuales fueron en desmedro de la recuperación de la Ciudad Patrimonio.

Ya han pasado nueve años desde que Valparaíso se convirtió, en Patrimonio de la Humanidad, y los avances por rescatar lo que va quedando del puerto son escasos, lo que no, ha sido deteriorado por los largos años, lo han destruido los voraces incendios, que de cuando en vez deshacen algún edificio, demoliendo no solamente una estructura, sino una parte importante de nuestra historia.

Al igual que los monumentos arquitectónicos, los ascensores cuales son uno de los mayores atractivos que presenta la región a los turistas, con el paso de los años se han ido perdiendo, en sus mejores años se constaba con más de 30 funiculares, actualmente “en Valparaíso existen 14 ascensores en funcionamiento, cinco de ellos propiedad de la Municipalidad”¹⁸. Los otros 16 hace bastante tiempo que dejaron de realizar viajes, se debe considerar que los ascensores además del atractivo turístico que entregan, son un medio de transporte diario para los habitantes locales. La pérdida de ellos ha causado gran molestia entre

¹⁸ En <http://www.plataformaurbana.cl>

los ciudadanos y con mayor razón si ninguna autoridad se hace responsable de estas pérdidas.

Superados los años de crisis, los cuales azotaron con violencia la región, la cual marco altos índices de cesantía a nivel nacional. Se presentaron nuevas problemáticas sociales, pero ahora a nivel interno del país. Ya estabilizada la economía la comunidad prestó atención en otros aspectos comenzando por los estudiantes, es así como en el 2006 los estudiantes secundarios, dejaron de lado los cuadernos, abandonando las salas de clases, para salir masivamente a las calles a gritar su descontento, con esta acción nació la Revolución pingüina¹⁹, la que se apodero de las vías de todo el territorio nacional durante los meses de abril y junio reactivándose en el período comprendido entre septiembre y octubre.

Los escolares planteaban diferentes demandas, presentando a continuación las más destacadas.

- Derogación de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza.

- Derogación del decreto 524, publicado el 11 de mayo de 1990, que regula los Centros de Alumnos

- Fin de la municipalización de la enseñanza.

- Estudio y reformulación de la Jornada Escolar Completa, JEC.

- Gratuidad de la Prueba de Selección Universitaria, PSU.

- Pase escolar gratuito y unificado.

¹⁹ Movilización estudiantil, la cual debe su nombre al tradicional uniforme que utilizan los alumnos.

-Tarifa escolar gratuita en el transporte escolar para la Educación Media.²⁰

A las reclamaciones de los secundarios, se sumaron los universitarios que si bien no sufrían de los mismos conflictos, compartían algunos de ellos, como es el caso de la gratuidad y unificación en la tarjeta nacional estudiantil (TNE).

Poco a poco, la ciudadanía fue haciéndose partícipe de la actividad. Apoyando las exigencias, al mismo tiempo que descubrían que ellos también podían salir a la calle a pedir, mejoras principalmente en las áreas de salud y trabajo.

La concertación tras de 16 años, entregaba el poder de la mano de Michele Bachelet a Sebastián Piñera, él cual asumió la presidencia el 11 de Marzo del 2010.

Tras su elección el presidente se dio a la tarea de reconstruir el país, luego del fuerte terremoto que azotó al territorio nacional el 27 de Febrero de 2010. A su vez las demandas en las diversas áreas (educacional, salud, vivienda, etcétera) cesaron, no era la hora de las exigencias éstas no serían escuchadas, habían situaciones más preocupantes que solucionar.

Pero una vez más devuelta la calma, vuelven las manifestaciones masivas, donde los habitantes demuestran su descontento, ante un sistema económico-social-cultural que no es equitativo con todos los miembros de la nación.

²⁰ En <http://es.wikipedia.org>

Los actores y los futuros teatristas de la región (estudiantes de las diferentes universidades) también se comprometieron con la causa. Aportando a las marchas temáticas culturales, con el afán de sumar más adeptos al movimiento, mostrándole a la ciudadanía que las movilizaciones pueden darse dentro de un contexto de fiesta, donde todos los miembros de la población pueden participar y hacer sus demandas, sin temor a ser atacados por los carabineros o encapuchados.

Desde la Revolución pingüina en el año 2006 hasta la actualidad las manifestaciones sociales no han cesado, convirtiendo a Valparaíso, por ser el que acoge en su ciudad el Congreso Nacional, un territorio neurálgico para el desarrollo de las demandas.

Está marcada en la historia de Valparaíso y se seguirá dando año tras año, porque el puerto quizás no sea la capital de la Republica. Pero si es un terreno que ha superado crisis económicas, desastres naturales como es el caso del terremoto de 1985, que dejó prácticamente en el suelo a Valparaíso, más las lluvias, el frío, hambre, pobreza, olvido que muchas veces ha sufrido, pero el puerto sabe sobreponerse y cada día nace una nueva historia.

1.2 Teatro pos-dictadura.

Con el fin de la dictadura, comenzó el regreso de los artistas teatrales al puerto de Valparaíso. “Esperanzados en que los aires republicanos generaran oportunidades hasta entonces ausentes” ²¹

Intentando volver a formar profesionales del teatro en la zona, fue como abrió el Instituto Berthold Brecht, ubicada en Calle Blanco N° 1146. Esta iniciativa iba dirigida a subsanar la ausencia de estudios continuos, por los que habían pasado los postulantes que se interesaban por estudiar teatro. La mayoría de los docentes que impartían clases en el Instituto Brecht, fueron los que comenzaron a darle nuevamente vida al quehacer artístico, intentando devolver a la comunidad la cultura que fue arrebatada durante el gobierno militar.

Fue de esta manera que en el año 1991, en una acción de unidad entre los artistas y el Estado, se creó la Corporación Regional de Teatro. La Intendencia en conjunto con la Corporación Regional de Teatro, formaron un festival. Para que el espectador se volviera acercar a las obras dramáticas, incentivándolo a salir del letargo que había producido la falta de manifestar libremente su derecho a cultura.

Las obras seleccionadas en dicho festival serían exclusivamente compañías de la región y se pretendía también generar un elenco teatral estable con financiamiento público, recuperando, de algún modo, lo que había significado el elenco de la Universidad de Chile. ²²

²¹ En <http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com/>

²² En <http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com/>

Las obras que surgieron elegidas, serían montadas en el Teatro Mauri, pero lamentablemente éste fue presa de un incendio intencional, que lo dejó imposibilitado de realizar cualquier presentación en el recinto. Lo que causó que las obras fueran suspendidas, hasta 1992.

La corporación no pudo realizar el festival, y menos darle vida al elenco estable que deseaban, poco a poco los artistas fueron perdiendo la esperanza, que había nacido con la democracia.

Durante el gobierno de Patricio Aylwin surgieron variadas iniciativas para promover las artes, pero muy pocas llegaron a concretarse.

Dentro de las iniciativas que sí se concretaron se encuentra el vínculo entre la Compañía Teatro el Silencio, dirigida por Mauricio Celedón, y la Municipalidad de Valparaíso.²³

Otro proyecto importante fue la primera convocatoria a los Fondos Públicos FONDART, de esta manera las obras se realizaron con financiamiento del estado.

La Compañía de Teatro del Paraíso, fue una de la primera que desarrolló su trabajo, financiada por un FONDART, realizando una puesta en escena de calidad, lo que se vio reflejado en los premios que ganó en el Festival de Teatro Infantil de Santiago.

A modo de volver incentivar la cultura, el 1993 se llevó a cabo el Festival de Teatro de las Naciones, donde se presentaron obras locales e internacionales, talleres, charlas y foros.

²³ En <http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com/>

Con el Festival de Teatro de las Naciones se revitalizó el teatro amateur, pero esto no aportaba al profesionalismo de la disciplina, sólo 10 años después, luego de la reapertura de las universidades se logro entregar herramientas académicas a las compañías ya existentes en la región.

El modelo cultural del Estado estaba en directa oposición a lo que querían los artistas. Fue así que en el año 1994 el Teatro Municipal de Viña del Mar, decidió que no cedería más las dependencias para realizar espectáculos teatrales. Ya que los precios que pagaban las compañías no alcanzaban a cubrir los gastos que generaba la mantención de las salas.

No se constaba con muchas salas de teatro en la región, y la postura que tomaba el Municipal de Viña del Mar, era un fuerte golpe al surgimiento de las representaciones artísticas. Lo que produjo que muchas compañías se disolvieran.

Es así que el período de pos-dictadura se ve marcado por el entusiasmo de recuperar el tiempo perdido, intentando generar proyectos estatales y compañías, pero muy pocas de estas iniciativas llegaron a concretarse y perdurar en el tiempo, este fenómeno se dio de igual manera en las compañías, muchas de las que surgieron con la llegada de la democracia, no lograron sobrevivir a ella debido a las escasas políticas culturales pos-dictadura.

1.3 Desarrollo del teatro profesional en Valparaíso desde el 2000 hasta la actualidad.

Algunos grupos que lograron sobrevivir a la crisis pos-dictadura fueron, *el Cité*, *Las Máscaras* (con menor actividad artística hoy en día), *El Baúl* y otras compañías independientes que fueron surgiendo en el tiempo. Como lo son *Urgente Delirio* o *La Peste*, las cuales se destacan por abordar un teatro más cercano a la gente. Otras compañías destacadas son: *Pierrot*, *Doutdes*, *Cachiporra*, *Teatro Urbano PAT Chile*, quienes entregan un teatro más artístico, con un lenguaje contemporáneo, entregando una nueva mirada al teatro regional.

En el siguiente cuadro, podemos apreciar un esbozo, de la cantidad de compañías que se han ido desarrollando durante los años 2000 al 2011 y el movimiento de las salas de teatro.²⁴

ANO	SALAS	COMPANIA	OBRA-AUTOR
2000	Teatro Mauri	El Artificio	Piratas.
2000	Teatro Municipal de Valparaíso.	El Artificio	Piratas Colectivo.
2001	Teatro Mauri	El Baul	El loco y la Triste.
		El Artificio	Los Vivientes
2002	Teatro Mauri	El Baul	Antes de entrar dejen salir (Jorge Díaz)
2003	Sala Ex Cárcel	El Artificio	Ella esta muerta. Como Yo (Paul Aberlman)
2003	Teatro Municipal de Valparaíso	Las Máscaras	Mama mía la policía (Dario Fo)
2004	Sala El Circulo	CITE	Medea.
			Voces en el barro(Mónica Pérez)

²⁴ Información extraída del libro *Historia del Teatro en Valparaíso*. Universidad de Valparaíso Editorial, Díaz, Pamela 2011

			La Orgía (Enrique Buenaventura)
			Enamorado (Miguel de Cervantes)
2004	Sala El Circulo	El Baul	El loco y la triste.
2004	Sala El Circulo	El Artificio	Ella esta muerta.
			Yo como (Paúl Abelman)
2004	Sala El circulo	Pierrot	Autopsia.
2004	Sala Muelle Barón (Cafe Deck)	Calato	La chungu (Mario Vargas Llosa).
2004	Teatro Municipal de Valparaiso.	Cachiporra	Nosteratu
2005	Sala El Circulo	Calato	La Chunga (Mario Vargas Llosa).
2005	Sala Ex Cárcel	Calato	La Chunga.
		Urgente Delirio	Cabildo.
2005	Sala Escenaalborde	La Ortopedia	Fragmentos de un blue.
2005	Teatro Mauri	Teatro Urbano PAT Chile	Hombres pero bestias (Felipe Durand)
2005	Teatro Municipal de Valparaiso	Cachiporra	Nosteratu.
2006	Sala El Circulo	Calato	Las Criadas (Jean Genet)
2006	Sala Escenaalborde	La Ortopedia	Lo que nunca percibiste.
2006	Teatro Mauri	Teatro Urbano PAT Chile	Fisura ¿Se puede reparar? (Neda Brkic)
2007	Sala El Circulo	Teatro Urbano PAT Chile	Código Blog: Alondra (Agustin Letelier)
2007	Sala Ex Cárcel	Pierrot	Frágil memoria o el intento del olvido (Danza-Teatro)
2007	Sala Ex Cárcel	Calato	Culpa, mientras la ciudad duerme (Marco Antonio de la Parra).
2007	Sala UV	El Cite	La Ceremonia.
2007	Corporación Balmaceda Arte Joven	El Baul (15 años de teatro)	El Loco y la triste. Antes de entrar dejen salir.
2007	Espacio Alternativo (La piedra feliz)	Calato	El Cepillo de Dientes (Jorge Díaz)
2007	Teatro Museo del Titere y el Payaso	Cachiporra	La luna es mia
2008	El Zocalo CNCA	El Baul	La Colonia (Camilo Reyes)
2008	Sala Universidad de los Lagos	El Cite	La Ceremonia.
2008	Teatro Mauri	Teatro Urbano PAT	A Medias (Neda Brkic)

		Chile	
2008	Teatro Mauri	Los cuatro notables	La grieta sin grito.
2008	Festival Teatro Container	Oani	Monga, la mujer simio.
		Claudio Rodríguez	Fiel: una cámara inconsciente.
		La Peste	Secreto de Camarín.
2008	Sala Ex Cárcel	El Cite	La Ceremonia.
		Los cuatro notables	El graznido.
		Urgente Delirio	Caliche.
2008	Sala Escenaalborde	Los cuatro notables	El graznido.
2008	Espacio Alternativo (La piedra feliz)	Calato	De toque a toque (ICTUS)
2008	Teatro Museo del Titere y el Payaso	Cachiporra	La luna es mia
2009	Espacio Alternativo Tertulia Bar	Urgente Delirio	Radiografía de un puerto loco.
		Malinche	Trashumantes (Callejero)
		La Segunda Compañía	Miénteme (Valeska Zúñiga)
2009	Teatro Mauri	La Peste	Antígona.
		Teatro Urbano PAT Chile	A Medias (Neda Brkic).
		Claudio Rodríguez	Mala crianza y otros Crímenes (Cristian Figueroa.
2009	Teatro Municipal de Valparaíso	La Peste	Ser Madre (Colectivo).
2009	Parque Cultural Ex Cárcel	La Peste	Secreto de Camarín.
		Urgente Delirio	Sadaku.
2010	Sala de Arte Escénico UPLA	Malinche	Corral Ajeno.
		Solo D os	La casa sin fin.
2010	Corporación Balmaceda Arte Joven	El Baul	Mano de Monja
2010	Espacio Alternativo (Cancha de Fútbol)	La Peste	Todo es Cancha.
2010	Sala Pascal 79	La Peste	I love Valpo
2011	Centro Cultural IPA	Cachiporra	Clown and the city.

2011	Teatro Mauri	Espectáculo de Danza Teatro Urbano PAT Chile	Especie Sola (Carmen Beuchat, coreógrafa). Después de la lluvia.
2011	Corporación Balmaceda Arte Joven	El Baul	Mano de Monja

Primer semestre 2012. Obras que han sido representadas en la Sala de Teatro UV²⁵

Año	Sala	Autor y Obra	Presentaciones	Asistentes
Enero 2012	Sala UV	Roberto Pino y Stephania Vinet. "Caja Idiota"	3	144
Enero 2012	Sala UV	Marco Trigo. "Diego Sánchez"	6	196
Marzo 2012	Sala UV	"Las Colgadas de Peñalolén" Sebastián Ayala.	4	231
Abril 2012	Sala UV	Mónica Fritis. "¿Quién es Bettie?"	4	196
Abril 2012	Sala UV	Marco Trigo. "Diego Sánchez."	4	134
Mayo 2012	Sala UV	Marco Trigo. "Diego Sánchez."	4	142
Mayo 2012	Sala UV	Roberto Pino y Stephania Vinet. "Caja Idiota"	3	54
Junio 2012	Sala UV	Antonio de la Fuente. "Apnea"	4	86

Primer semestre 2012. Obras que han sido representadas en la Sala de Arte Escénico UPLA²⁶

Año	Sala	Autor y Obra	Presentaciones	Asistentes
Enero 2012	Sala Arte Escénico Upla	Tarabust +SABUTOYO	1	27

²⁵ Información entregada por Andrés García, Administrador de la Sala de Teatro UV.

²⁶ Información entregada por Alexandra Farías, Administrador de la Sala Arte Escénico UPLA.

		ZUMI		
Enero 2012	Sala Arte Escénico Upla	Alejandro Moreno "La Amante Fascista"	1	87
Marzo 2012	Sala Arte Escénico Upla	Juan Andrés Rivera "La Tía Carola"	2	147
Marzo 2012	Sala Arte Escénico Upla	Eduardo Silva León "Como Matar al Presidente"	4	82
Marzo 2012	Sala Arte Escénico Upla	Omar Morán "Patatas de Gallo"	2	79
Abril 2012	Sala Arte Escénico Upla	Eduardo Silva León "Como Matar al Presidente"	3	66
Mayo 2012	Sala Arte Escénico Upla	Constanza Carles "La Entrevista"	3	143
Junio 2012	Sala Arte Escénico Upla	Daniilo Llanos "I love Valpo"	3	101
Junio 2012	Sala Arte Escénico Upla	Jaime Lorca "La Polar"	2	150
Junio 2012	Sala Arte Escénico Upla	Ivo Herrera "El Pequeño Dictador"	2	34
Junio 2012	Sala Arte Escénico Upla	Marisol Vega "Galvarino"	2	109

Gracias a la información entregada por las personas responsables de las Salas de Teatro Universitario. Podemos establecer que entre los dos Teatros, durante el primer semestre del año 2012, el cual estará compuesto desde Enero hasta Junio. Se ha presentado el número de 57 funciones a las cuales ha asistido un universo de 2.208 espectadores. Si realizamos la operación matemática de dividir el número de asistentes (2.208) por el de representaciones (57), nos arroja el resultado de que por cada función asisten 38,7 personas a presenciar el espectáculo. El ingreso de cada compañía no alcanza (según la división de funciones / público) a llegar a salario mínimo, si tomamos en consideración que la entrada del público general fluctúa entre los \$ 2.000 pesos y la de estudiantes y tercera edad entre \$ 1.000 a \$ 1.500 pesos además hay que pagar a las salas un porcentaje de lo recaudado, por concepto de arriendo. Las cifras de público que hemos presentado en este

estudio, no han sido sometidas a una clasificación entre público general y estudiantes o tercera edad. Las 2.208 personas se han introducidas todas dentro de un conjunto de asistentes, sin entregarles una división.

1.4 Surgimiento de la nueva dramaturgia porteña y sus temáticas (primera década del 2000)

Mucho de los estilos dramáticos que encontramos hoy en día, se han conservado desde el teatro de pos-dictadura, como es el caso del teatro político, el que hasta el día de hoy sigue marcando tendencia entre los nuevos dramaturgos porteños. Las agrupaciones pueden desarrollar este estilo (teatro político) bajo un ambiente bastante más distendido actualmente, lo que ofrece que algunos escritores plasmen en sus obras, más de un pensamiento político entregando un mestizaje de ideas.

La compañía insigne del teatro político durante la dictadura fue “La Sebastiana” dirigida por Carlos Bokër, por su compromiso político con el partido comunista, su pacto social alcanzaba niveles tan altos que los llevo,

(...) los llevo a repartir panfletos y a presentar sus obras en las poblaciones, a pesar de la situación política que vivía el país bajo dictadura.²⁷

Lamentablemente un “trágico final tuvo esta compañía, pues se disgrega tras la muerte de dos de sus integrantes, en 1987”²⁸

Independiente del final que tuvo la compañía, su carácter revolucionario sigue marcando tendencia, hasta hoy en las nuevas dramaturgias. Las cuales se ven reflejadas en las temáticas que

²⁷ Díaz, Pamela, *Historia del teatro en Valparaíso*, Universidad de Valparaíso Editorial, Valparaíso Chile, 2011

²⁸ Díaz, Pamela, *Historia del teatro en Valparaíso*, Universidad de Valparaíso Editorial, Valparaíso Chile, 2011

presentan los montajes teatrales locales, marcados por el afán informativo además de una fuerte crítica al sistema imperante hoy en nuestro país.

Es así que se ha desarrollado en la región un teatro que siempre o en la mayoría de los casos presenta y defiende una postura política clara, con variedad a la hora de expresar simpatía por algún régimen, ya no se da el fenómeno que apareció en el período de la dictadura donde la totalidad de las producciones artísticas locales eran contra el gobierno del General Augusto Pinochet. Con el fin del totalitarismo se apreció una democracia en los temas y formas de expresión artísticas.

De igual manera hay otras compañías como *El Baúl* y algunos grupos independientes como es el caso de *Urgente Delirio* y *La Peste*, quienes en sus dramaturgias abordan un teatro más cercano a lo social, siempre considerando y haciendo participe de sus obras a la población, con temas que son propios de la zona, a modo que las personas se informen de lo que sucede en su entorno desde una mirada más artística, pero con la cual puedan sentirse identificados.

Un grupo destacado de compañías, algunas con más años de trayectorias que otras son: *Pierrot*, *Doutdes*, *Cachiporra*, *Teatro Urbano PAT Chile*. Quienes otorgan una nueva mirada del teatro regional, más cercano al teatro de arte diverso y con acercamientos hacia lenguajes más contemporáneos²⁹.

²⁹ Díaz, Pamela, *Historia del teatro en Valparaíso*, Universidad de Valparaíso Editorial, Valparaíso Chile, 2011

En la actualidad, bajo el alero de las universidades, impulsadas por los trabajos creados dentro de las salas de clases, han nacido un sin número de agrupaciones actorales, las cuales son aun muy jóvenes para hacer referencias a ellas, pero propician un futuro prometedor para el desarrollo del teatro porteño, al poder contar con nuevas compañías que aportaran una visión diferente del arte y maneras diversas de expresarlo.

Otra área que se ha desarrollado bastante durante el último tiempo, es el Teatro de Animación, él cual es cada vez más pujante gracias a los proyectos de infraestructura que se han creado para trabajar correctamente en esta disciplina. Un ejemplo es el caso del Teatro Museo del Títere y el Payaso, el cual alberga otras áreas de la expresión teatral como el clown, marionetas, mimos, etcétera.

Capítulo II

Compañías relevantes nacidas en Valparaíso.

Hay que reconocer que a lo largo de la historia teatral-cultural chilena, las formaciones artísticas han nacido y se han desarrollado principalmente en la Capital de la Nación.

Esto no quiere decir que en las regiones y especialmente en la Región de Valparaíso “que el año 2003, fue designada como Capital cultural de Chile”³⁰ no hayan nacido exitosas compañías de teatro, en las páginas anteriores hemos nombrado un sin número de ellas, las cuales constan de variadas formas y estilos de representación.

Lo que sucede es que el teatro de regiones.

Concepto que, por lo demás, resulta un tanto vago en la medida en que reproduce el lugar común de comprender las regiones como una unidad, versus está otro pretendida unidad que sería Santiago³¹.

En este caso Valparaíso podría ser la representante, de la realidad que sucede en el resto de las regiones. Y las producciones que se den en ella vendrían a considerarse como el teatro de regiones, mientras que la Región Metropolitana se representaría solo a sí misma y al universo de manifestaciones artísticas que se den dentro de sus límites geográficos.

Así apreciamos que hay dos zonas geográficas donde se dan representaciones profesionales de teatro, la Capital y Valparaíso (la V región como representante artístico del resto del territorio nacional) con esto no queremos decir que en las demás regiones no haya compañías o

³⁰ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

³¹ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

conjuntos de personas que se dediquen con seriedad a desarrollar la disciplina, pero en la mayoría de ellos son grupos amateur, con algún integrante profesional, es así que las regiones se ven limitadas apreciar compañías profesionales, solamente cuando estas van de gira al norte o al sur, saliendo del centralismo en el que se desarrollan diariamente. Y logrando un intercambio cultural al observar las realidades que afectan a otras zonas lejanas a su cotidiano.

Aunque estas giras no logran cubrir todo el territorio geográfico, hay muchos lugares que jamás han tenido acceso a un espectáculo teatral.

Aun con esta nominación Valparaíso no puede competir con la escena teatral capitalina.

La gran diferencia que existe en infraestructura entre una ciudad y otra, es abismante. En Santiago se encuentran una gran cantidad de salas como: Teatro Universidad Católica, Teatro El Puente, Matucana 100, Centro Cultural Gabriela Mistral, Teatro Universidad de Chile³², por nombrar algunas de las más conocidas. En cambio en Valparaíso encontramos alrededor de diez salas habilitadas para realizar representaciones, siendo La sala de teatro del parque cultural de Valparaíso (ex –cárcel), Teatro Museo del Títere y el Payaso, Teatro Mauri y las emergentes salas universitarias (Sala Arte Escénico Upla y Sala de Teatro UV) donde hay mayor cantidad de representaciones mensuales.

En la zona es reducido el número de salas de teatro y algunas de ellas no se encuentran en los mejores estados.

³² Información extraída en <http://soloteatro.cl/>

En Valparaíso no hay una escasez de salas, hay muchas el problema es que no se abren las puertas para que las compañías puedan utilizarlas”³³

Una cartelera bastante reducida y la poca demanda por parte de los espectadores, además de la nula educación de la audiencia y más aún sumando a que las compañías que montan mensualmente son prácticamente siempre las mismas, dan como consecuencia que la visita de alguna compañía santiaguina en la zona, se convierte en un hito demasiado importante creando una especie de endiosamiento por parte del público.

Esto se puede dar porque la señora de la punta del cerro, reconoce al actor, lo ha visto en la tele, está en su inconsciente, tiene deseos de ir por la persona más que por el acto cultural³⁴

Al crearse esta superioridad hay un sentimiento generalizado que en realidad la “Capital Cultural” de la nación es Santiago y que Valparaíso ostenta un título que en la realidad no representa.

Desde que la región fue nombrada “Capital Cultural de la Nación” en el año 2003, la realidad artística no ha variado demasiado. Los artistas siguen viéndose enfrentados a las mismas problemáticas de infraestructura, no hay una cartelera estable que procure informar a la población, de los días, lugares y valores en los que puede acceder a ver una obra de teatro.

Este abandono perjudica en primera instancia a las compañías que ven como cada vez es menor el número de asistentes, desafiándolos

³³ Entrevista a Verónica Márquez, agosto 2012, VM

³⁴ Entrevista a Fernando Mena, realizada en julio 2012, FM

a crear diferentes mecanismos con los cuales poder encantar al público y volver atraerlos a los espectáculos teatrales.

Y en segundo lugar va en perjuicio de la sociedad, porque una sociedad que no se culturiza pierde su capacidad de desarrollo, tanto en lo social, como en lo educacional y en lo económico. Por consecuencia se estanca y no logra evolucionar.

2.1Compañía El Baúl.

Teatro *El Baúl* nació el año 1994 formada por alumnos egresados del Instituto Superior de Arte y Cultura Bertold Brecht de Valparaíso.

En un principio George Casanova, Juan Carlos Ramos y Verónica Márquez se dedicaron al desarrollo del teatro infantil que en esos tiempos era prácticamente inexistente.

Al ser una compañía compuesta por artistas recién formados, durante sus primeros años convocaron a directores externos, dependiendo de la obra, para que los guiase en su trabajo creativo.³⁵

Luego de haber incursionado en el teatro infantil, evolucionaron hasta desarrollar obras para adultos, con las cuales han seguido hasta el día de hoy.

Integraron dos miembros más a la compañía Maisa López y Arturo Soto, alumnos egresados del Instituto Bertold Brecht al igual que el resto de los actores. Los cinco miembros de la compañía conforman al elenco estable, que hasta la actualidad no a sufrido modificaciones.

El Baúl es una de las compañías que a logrado perduran en el tiempo y aunque se ha visto enfrentada a varios cambios internos a sabido surgir siempre en pos del trabajo que ellos desean realizar, es de esta manera que en la actualidad no cuentan con un director, cada uno de los

³⁵ En <http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com/>

integrantes juega ese papel, pero no con la idea de dirigir al compañero sino como una guía. El hecho de no contar con un director estable o por lo menos con un integrante que se dedique exclusivamente a esa labor, les ha entregado una mayor libertad al momento de plasmar su pensar en el trabajo.

De igual manera ellos declaran que no tienen un dramaturgo sino una persona que en este caso sería Juan Carlos Ramos el que papel y lápiz en mano se da a la tarea de ordenar las ideas que nacen de la necesidad de querer expresar ciertos temas.

Como fue el caso de mano de monja, que nos cobraban diez millones por montarla, y Juan Carlos extrajo la idea y la contextualizamos con lo que estaba sucediendo acá, queremos mostrar cosas que sean importantes de mostrar.³⁶

Puede ser que sus textos no tengan una investigación muy profunda, pero su fin es mostrar los aspectos que ellos consideran importantes y los sustentan en las características que cada actor pueda entregar.

Su interés no se basa en el texto que este lleno de símbolos que despliegue un gran conocimiento de semiología.

Muy por el contrario se busca entregar un mensaje claro, directo que todo lo que se exponga sea comprendido a cabalidad

A la gente no le sirve un trabajo técnico porque no lo entienden, como espectador no les llega.

³⁶ Entrevista a Arturo Soto, agosto 2012. AS

Las escuelas de teatro enseñan muy apegadas a la técnica, se enseñan cosas que ya están pasadas de moda.

Que la población no logra comprender, por ejemplo se montan autores europeos, porque no se realizan obras de autores latinoamericanos, Shakespeare y las tragedias griegas sirven como un sustento teórico pero no para montajes, en Valparaíso hay muchos dramaturgos jóvenes a los cuales se les debería dar mayor cabida y que mejor que sus obras sean montadas en los exámenes de los estudiantes de teatro. Nos sería útil a todos, los dramaturgos se harían más conocidos y los estudiantes aprenderían historia del teatro porteño³⁷

En Valparaíso el teatro esta dentro de un marco de elite intelectual, mucho teatro político, teatro precario que siempre tiende a resaltar la pobreza, la injusticia, la miseria y todo lo que no entra dentro de estos cánones pierde su valor.

Nosotros no buscamos la intelectualidad, hay que darle un descanso a la gente porque acá en Valparaíso el teatro es de elite intelectual y si no estás adentro de los cánones te estigmatizan.³⁸

Hay un porcentaje de las personas relacionadas con el teatro que desconocen el primer principio de éste, el cual era entretener, llegar a convertirse en una liberación para el espíritu. Al desconocer aquella función establecen que toda obra debe ser dotada de una atmósfera de intelectualidad y seriedad.

³⁷ Entrevista a Arturo Soto y Verónica Márquez, agosto 2012. AS y VM

³⁸ Entrevista a George Casanova, agosto 2012. GC

Sin considerar que la mayoría de las personas quieren ver algo que los haga olvidar sus propios problemas, que los distraiga de sus quehaceres cotidianos, que los hagan vivir un momento grato de diversión.

El Baúl es conciente del cansancio mental y físico que experimentan las personas dentro de la vida moderna, es por esta razón que ellos van directamente a la fuente (población) para que sean ellos quienes digan que es lo que anhelan ver en una obra, y como desean que esas temáticas sean tratadas.

La compañía se interesa y realiza estudios para mostrar a los espectadores temas que ellos desean ver. Esta táctica de integración del público, en la creación de la obra. Les ha dado como resultado una audiencia masiva y fiel que asiste con agrado a sus representaciones.

De igual manera ellos consideran que la relación que mantienen entre ellos, la complicidad el disfrute que transmiten en su trabajo, marca al público y los hace volver a vivir aquel momento grato que compartieron

El humor es una parte importante ya que a través de las risas podemos enviar un mensaje quizás más profundo, pero por vía del humor no por la densidad de una obra trágica.³⁹

Gracias a sus temáticas o a su manera de percibir y presentar el espectáculo teatral, constan con una audiencia que los ha conocido y se han vuelto seguidores de sus obras.

³⁹ Entrevista a Arturo Soto, agosto 2012. AS

Es así que no han experimentado de manera tan fuerte el fenómeno de la desvinculación del público popular hacia la representación artística.

Acá al menos nosotros nunca hemos sentido una desvinculación tan grande de parte del espectador. Donde si nos hemos sentido realmente afectados por el desinterés del público y en organización fue en Santiago, incluso una vez al lado de la sala de nosotros estaba presentando Daniel Muñoz con Daniel Alcaíno y ellos hablaron por nosotros en la televisión, ellos dijeron están los compañeros de Valparaíso.

Y ahí fuimos discriminados por el público porque no creyeron en nuestro trabajo, no se tomaron el tiempo de verlo, porque las personas que si llegaron a verlo les gusto, de hecho le mostramos a los autores Juan Radrigán y Jorge Díaz.

Pero acá en la zona la verdad no, es que hay muchas personas que ya nos conocen y siguen.⁴⁰

Pero que el público popular porteño se mantenga fiel a sus montajes no es porque simple casualidad, se da gracias al esfuerzo de años, a los constantes cuestionamientos que surgen al verse inmerso en un área laboral que no entrega ninguna seguridad de sustento económico mensual. “Llega un punto en el que te aburres y es ahí donde decides, sigues adelante o paras y te dedicas a otra cosa”⁴¹

Una gran parte del éxito de una obra de teatro depende de su difusión dentro de la comunidad, a mayor el número de informados mayor el número de posibles asistentes.

⁴⁰ Entrevista a Verónica Márquez, agosto 2012. VM

⁴¹ Entrevista a George Casanova, agosto 2012. GC

Lamentablemente en la región el tema de la transmisión de comunicación es bastante precario, la ciudad está saturada en afiches, los canales televisivos no entregan una amplia cobertura de las expresiones artísticas y solo un par del gran universo de estaciones radiales se dan el tiempo de pasar avisos.

Hay que considerar que de los tres medios de publicidad, anteriormente nombrados dos son masivos, limpios e inmediatos, pero la televisión en mayor medida que la radio, son menos accesibles a las agrupaciones artísticas a la hora de difundir información de una obra.

Que esta compañía cuente, con que, uno de sus integrantes (George Casanova) tenga un programa cultural en la radio Bío-Bío, les entrega una herramienta comunicacional multitudinaria, con la cual pueden lograr que un número superior de personas asistan a sus representaciones. Además la figura de George por si sola se vuelve, una estrategia publicitaria al ser el una persona conocida, por su dualidad laboral (Locutor radial, Actor).

Pero por supuesto, de mano de la tecnología la humanidad va evolucionando y es así como hoy, podemos encontrar medios aún más veloces como es el caso de las redes sociales, “ahora con esto del Facebook es todo mucho más rápido puedes llegar a más personas en menor tiempo”⁴²

A pesar de los nuevos medios informativos, la radio es un ente independiente, el cual solo necesita que lo enciendas, no es necesario estar frente a él o abrir diferentes ventanas para enterarte de alguna noticia. A favor de la radio juega que es una relación más humanizada que la que

⁴² Entrevista a George Casanova, agosto 2012. GC

hay con el Internet y mientras esto siga así *El Baúl* va poder seguir culturizando a la población a través de la voz de George Casanova.

Además de las representaciones que entregan a sala abierta constan con varios proyectos, como son lecturas dramatizadas, dictan talleres, producen eventos artísticos para empresas, “tenemos muchas funciones a público dirigido, porque hay empresas que se adjudican proyectos y nos llaman a nosotros para que montemos nuestras obras”⁴³

Todas estas actividades son de mucha utilidad para ir en contra del alejamiento de la audiencia hacía las salas de teatro.

Pero sin importar los esfuerzos que se realicen, todo seguirá igual si las políticas de gobierno no cambian, si no hay preocupación por educar a los ciudadanos y una comprensión por parte de las autoridades que el arte es fundamental para el desarrollo de una sociedad. Que sea culta y desarrollada.

La gente es ignorante en este sentido, pero esto se da básicamente porque no se recibe una educación adecuada sobre el teatro. Al no saber que es teatro y que no lo es, la gente va preferir seguir viendo las indomables que ir a ver una obra de teatro.⁴⁴

Es responsabilidad de los artistas respetar nuestra profesión y marcar parámetros claros en los que se debe desarrollar.

Aunque los artistas también han permitido ser mirados en menos, en Europa ellos protestan y se paraliza el país, porque sus protestas son importantes y el gobierno y

⁴³ Entrevista a Verónica Márquez, agosto 2012. VM

⁴⁴ Entrevista a Arturo Soto, agosto 2012. AS

los ciudadanos los respetan. No es como acá que el único actor importante y que merece respeto es el que sale en televisión al cual se le eleva a casi un dios y el resto de los actores que no salen en televisión no existen.⁴⁵

Hay que enseñar que no solo es actor aquel que sale en televisión, que el universo de personas desarrollando aquella noble labor, es más amplia que la cantidad de actores que albergan los canales televisivos de la nación y que todos ellos merecen desarrollar su trabajo en optimas condiciones y con todas las herramientas, porque si bien es cierto que nadie muere por no asistir a una obra de teatro, también es cierto que una persona que se priva de asistir a una representación va perdiendo su sensibilidad de relacionarse con su realidad de una manera más metafórica y lo peor de todo que pierde su capacidad de emitir juicio sobre los acontecimientos que suceden en su país, entregándose a la cultura envasada que le muestran en una caja plástica

Obviamente toda la responsabilidad no es del público, algo están haciendo o no están haciendo los artistas que produce que las personas no sientan deseos a los espectáculos. Quizás puede ser aquella mal entendida intelectualidad de la que nos hablaron los integrantes de la compañía *El Baúl* de que toda obra debe mostrar una densidad a nivel de inteligencia, lo que convierte a la obra en una acción elitista y discriminador. Por que si se desea dar un respiro a la audiencia con una obra cómica, vienen las críticas de los pares, al considerar que lo gracioso no contiene una postura política como lo han expresado Verónica, George y Juan. Ahora cabe hacer un paralelo entre los montajes teatrales cómicos y los partidos de fútbol, los cuales tampoco

⁴⁵ Entrevista a Arturo Soto, agosto 2012. AS

manifiestan preferencias por algún partido político — por lo menos a simple vista — y de igual manera concentran semanalmente un alto número de espectadores, los cuales concurren libremente, masivamente y entusiasmados a los estadios a presenciar un acto, por el cual cancelan en ocasiones el doble del valor que les saldría la entrada en cualquier teatro de Valparaíso.

2.2 Compañía de Teatro la Peste.

La Compañía porteña *Teatro la Peste*, nace el año 2001 con ex-alumnos de la Escuela La Matriz.

Su primer montaje *El pueblo de las siete viudas* “basada en un texto en un taller de dramaturgia con Juan Radrigán”⁴⁶ conformada por Ana Sagredo, Katherine López, Daniela Misle y Danilo Llanos, estudiantes de Teatro.

Este primer montaje obtuvo un gran reconocimiento, impulsando a la naciente compañía a seguir desarrollando su trabajo, es así que “obtienen un FONDART de Itinerancia para su exhibición por diversas localidades de la V y VI región”⁴⁷ y de igual manera es seleccionada para participar en la Muestra Nacional de Dramaturgia en el año 2001.

Si bien es cierto este trabajo no sería uno de los más emblemáticos ni determinantes dentro de la búsqueda artística del grupo, si fue el empuje necesario para seguir trabajando en conjunto.

La Peste nació bajo un marco académico, pero la Matriz representaba para sus integrantes más un hogar que una institución educacional.

⁴⁶ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

⁴⁷ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

Oficialmente para la agrupación, el nacimiento de la compañía fue en el año 2001 con el montaje de la obra *El pueblo de las siete viudas*, pero dos años antes,

(...) cuando Sagredo, López y Cordero habían participado en *No ve que el cuerpo se me calienta en posición horizontal*, basado en el texto *Las Brutas* de Juan Radrigán, que les habían pedido que se pusieran un nombre.⁴⁸

Con Alejandro Campos, director del montaje, habían estudiado a Antonin Artaud y fue así que decidieron llamarse La Peste.

“Por los postulados que tiene él en relación al teatro y sobre todo a la comparación que el hace del teatro con la peste. Nosotros de alguna manera quisimos que nuestro teatro lograra ese fin: Desde un lugar expansivo, a nosotros lo que más nos interesa es masificar la actividad teatral aquí en Valparaíso” (KL)⁴⁹

Como lo expresa Katherine López, el nombre que obtiene la compañía está muy relacionado con lo que ellos querían realizar con sus trabajos “acercar a la población local la decaída actividad teatral en la ciudad, propósito que guiará la trayectoria de la compañía”⁵⁰

La relación entre espectáculo y espectador siempre ha sido un punto relevante para los miembros de La Peste, ya que se han visto enfrentados al desinterés que hay en la población hacia las

⁴⁸ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

⁴⁹ Entrevista a Kathy López en, Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

⁵⁰ Carvajal, Fernanda; Van Diest, Camila, *Nomadismos y ensamblajes : compañías teatrales en Chile 1990-2008*, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2009

manifestaciones artísticas en recintos cerrados, es por está razón que han dedicado bastante tiempo a encontrar la manera de integrarlos. “Hay que partir, por decir que el teatro no le importa a mucha gente y menos acá en Valparaíso”⁵¹

Si bien es cierto que el arte y principalmente el teatro no causa mayor interés en las personas, que lamentablemente es casi una elite de conocedores académicos.

La Peste rompió en parte con lo establecido, si la población no iba voluntariamente a las salas de teatro a exigir su derecho a la cultura, ellos irían donde la gente, “nos dimos cuenta de que la gente no baja masivamente a las salas de teatro, y si ellos no vienen porque no vamos nosotros”⁵²

Fue así como montaron, por ejemplo, la obra *Todo es cancha* en barrios ubicados en los más altos cerros del puerto o *I love valpo* en alguna escalera de las tantas que podemos encontrar en la ciudad, creando de esta manera un interés casi impuesto, ya que la obra, ahora, era la que se instalaba en espacios comunes de la ciudad, volviéndose prácticamente un episodio real e integrando a los espectadores dentro de la representación.

Hay que validar los espacios, para que no todo ocurra dentro de una sala de teatro, que se de en la calle, y por darse en la calle no quiere decir que debe ser teatro callejero⁵³

⁵¹ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

⁵² Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

⁵³ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

Fue así que se han hecho reconocidos y se han ganado el respeto no solamente de sus pares, sino de la ciudadanía, por el apoyo que han entregado al renacimiento del teatro porteño.

Al realizar un teatro político, presentándole al público ideas claras para que esté las decodifique, “no con el fin de que cambien el mundo”⁵⁴ si no claramente de informar, denunciar lo que pasa a su alrededor y que la gente reflexione sobre aquellos acontecimientos que son aun más relevantes ya que son sucesos que pasan en su propia región con los cuales conviven siendo muchas veces afectados por ellos, en los que se pueden sentir ampliamente reflejados.

Una vez una actriz estaba llorando sentada afuera de una casa, salió una señora y le dio un vaso de agua, fue maravilloso, la señora sin querer paso a ser parte de la obra.⁵⁵

Esta compañía ha logrado entender a la perfección todas las falencias que entrega hoy la producción artística local, han apelado siempre a la investigación y a través de ella a la reinención. Tanto de su dramaturgia, estética y formas de entregar su mensaje, es por eso que a la fecha cuentan con un periodista y una psicóloga dentro de su equipo de trabajo. Los cuales son agentes estratégicos determinantes para paliar el alejamiento de la población hacia los espectáculos teatrales.

Los medios masivos de comunicación, tanto los televisivos como los radiales, deberían ser los encargados de cubrir los eventos culturales, de esta manera la información sería recibida por más personas. Pero el arte no se considera un negocio lucrativo, es así que

⁵⁴ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

⁵⁵ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

prefieren entregar espacios a programas que si sean rentables y que la comunidad consuma.

Y es aquí que contar con un periodista dentro del grupo de trabajo, les entrega una ventaja a La Peste sobre otras compañías, ya que este profesional esta capacitado y tiene todas las herramientas sobre el trabajo con los medios de comunicación, tiene un amplio conocimiento de difusión y en marketing.

Lo que da como resultado una relación más profesional entre la compañía y el medio de comunicación. Al ser una relación que se maneja dentro de parámetros técnicos de conocimiento, les abre la posibilidad de poder acceder a más agentes informativos, que puedan entregar propaganda de ellos a la población.

La mayoría de las empresas realizan un estudio de mercado a manera de pericia, algo así podría definir el trabajo que desempeña una psicóloga dentro de una compañía de teatro.

Con su aprendizaje en los comportamientos y síndromes del ser humano, a nivel particular y social, está ampliamente facultada para guiar un trabajo de investigación, tiene las técnicas para entender los estados en que se encuentran las personas, que temas deben de ser analizados y de que manera se deben tratar, puede guiar en la creación de todo tipo de personaje desde la psicología. Todo con el fin de entender de mejor manera al agente inspirador de las obras.

Estos dos expertos (cada uno en su área), aparte del aporte que entregan con su trabajo, también proporcionan seguridad, respeto y profesionalismo, que se vuelve atractivo al saber que todas las labores son expuestas por personas estudiosas en la materia. Lo que la convierte

en una compañía completa, que cuenta con un gran número de herramientas para combatir el desinterés del público para con las obras de teatro.

Claro que todo esto no ha sido gratuito, se lo han entregado los años de gran esfuerzo y con un gran compromiso así la compañía que representan.

Cuando partimos fue comentándole
amigos, haciendo afiches de papel craft,
la radio placeres fue muy importante,
tocando puerta a puerta dándoles
invitaciones a los vecinos⁵⁶

Con más de diez años de trayectoria han logrado posesionarse en la no bien ponderada cartelera teatral porteña, gracias a las diferentes áreas de la teatralidad en las que se han desarrollado como lo son: Creación, investigación, producción y formación. Convirtiéndose en hoy por hoy en una de las compañías más reconocidas y prestigiosas del teatro contemporáneo porteño.

⁵⁶ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

2.3 Compañía Teatro Virgen.

La compañía *Teatro Virgen*, es fundada en el año 2009.

Como parte de la renovación de compañías porteñas, las cuales florecen en mayor abundancia gracias a las universidades, en este caso los tres integrantes Fernando Mena, Daniel Benítez, Cristián González son alumnos egresados de la carrera de Teatro de la Universidad de Playa Ancha.

Desde su creación *Teatro Virgen* han pretendido ser un aporte a la propuesta teatral porteña.

Apuntando a la investigación, el profesionalismo y la calidad, a través de la observación del medio, generando un lenguaje con identidad local y con autoría, que genere un teatro fresco y comprometido con la reflexión en torno a la sociedad⁵⁷.

La sociedad es un tema central dentro de la dramaturgia de esta agrupación, basándose principalmente sus temáticas en las vivencias personales del dramaturgo (Fernando Mena) casi al límite de una autobiografía, pero no con la intención de contar su vida sino de las experiencias que lo han afectado a nivel social.

Viene bastante de la televisión, mi generación creció viendo tele. Así que yo plasmo mis vivencias en un mundo ficcionario y a través de eso plantear una interrogante desde una desesperanza (Pato Yáñez y 21/12). Desde

⁵⁷ En <http://www.teatrovirgen.cl/empresa.html>

el descontento mi de mis pares, la obra soy
yo.⁵⁸

A través de sus obras experimenta un desahogo, donde expulsa todos sus sentimientos los cuales después transmite a los espectadores. Buscando crear un desahogo masivo, que produzca una reflexión interna, que las personas lleguen a su casa, y analicen si les sucedió algo con lo que vio y si no sucedió nada ¿porque no? un cuestionamiento principalmente.

No uno cuestionamiento a nivel mental de inteligencia, sino uno a nivel sensorial, emocional de empatía con lo que están presenciando.

El tratamiento que recibe la dirección, dramaturgias y principalmente las temáticas es bastante sencillo, demás está decir que su clasificación de simple, no le resta profesionalismo, sino muy por el contrario, aplicamos el más elevado sentido de la palabra.

Se busca la sencillez para que de esta manera cualquier persona que haya asistido a la representación pueda decodificar el mensaje que se le transmitió en la obra, no hay discriminación entre público erudito o público popular.

A mí también me gustaría que mi vecino de ventana entienda la obra, porque por ejemplo: puede que vaya una señora del cerro y sienta cosas pero no entiende se va ir angustiada. Yo pienso que las obras deben ser para todos.⁵⁹

La educación en nuestro país, no está interesada en entregarle herramientas de formación artística a la comunidad, las cuales deberían

⁵⁸ Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

⁵⁹ Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

ser entregadas en los primeros años de educación, ya que así la desvinculación con el arte no tendría porcentajes tan elevados.

Si una persona tiene cercanía con el arte desde su niñez pasará a ser parte cotidiana de su vida, lo conocerá y no tendrá temor al experimentarlo, pero si jamás se le instruye sobre temas artísticos-culturales lo más probable es que nunca llegue a apreciar una obra de teatro, una exposición de pinturas, una representación de danza ya que siempre “es más fácil decir no me gusta, cuando no entiendo algo”⁶⁰

Sin embargo, aunque la mayoría de la población no tenga la posibilidad de acceder a una educación teatral, no la convierte en ignorante.

Muchos artistas subestiman a su público, pensando que no serán capaces de comprender de forma inmediata el mensaje que se les ha entregado, entonces llenan de signos, que en vez de ser un aporte obstaculizan la comprensión.

Si es absolutamente necesario que el arte o el teatro sirvan para algo, será para enseñar a la gente que hay actividades que no sirven para nada y que es indispensable que las haya.⁶¹

Teatro Virgen se ha visto enfrentado al poco interés de la audiencia. Como hemos mencionado anteriormente la población porteña no siente curiosidad por asistir a las salas de teatro, las políticas culturales de gobierno se han encargado de acercar el arte a la ciudadanía dentro de un marco de fiesta y carnaval, que han ido en

⁶⁰ Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

⁶¹ Ionesco, Eugene, Dramaturgo y Escritor, Francés.

desmedro del universo de compañías y afecta aún más a las compañías relativamente nuevas como es el caso de Teatro Virgen, la cual es una compañía que aún se encuentra en desarrollo y se ve enfrentada a disputar posibles espectadores con actos que son subvencionados por el estado, como es el caso de los *Carnavales Culturales* representaciones callejeras masivas y gratuitas.

Estas actividades se han hecho recurrentes en el puerto y va en desmedro de las compañías locales que hacen una obrita en alguna sala improvisada, que si bien cobrando una módica y casi ridícula suma de dinero por concepto de entrada, el público es escaso y muchas veces nulo.⁶²

Fue así que a medida de estrategia, decidieron en un principio desarrollar un teatro que siempre buscará la verdad, alejándose de lo pragmático e intentando incorporar siempre al público, pensar en el público.

Ver los temas que afectan a la sociedad y porque los afectan, y a partir de eso crear algo con lo que la gente se pueda sentir reflejado y entender lo que se les está mostrando, es lo que sucede en sus barrios.

De la misma manera a modo de enseñanza y siguiendo la política grupal que ellos mismos han incorporado a su compañía, siempre han cobrado por sus representaciones, sin discriminar, claro que en la medida que cada agrupación pueda pagar o lo que una empresa pueda financiar. Creando conciencia entre las personas, sobre la disciplina que ellos realizan, es un trabajo y que como toda labor debe ser remunerada porque los artistas viven de él.

⁶² Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

Es aquí que la difusión juega un papel preponderante, gran parte del éxito de un montaje depende en parte de la difusión que se realizó. Si bien es cierto que acceder a la televisión para realizar propaganda a una obra de teatro es casi impensable, hay otros medios que a pesar de no llevar tanto tiempo, son masivos e inmediatos (Redes sociales- Internet).

Otras alternativas son acercarse a canales radiales, hay un par de ellos que tienen la voluntad de transmitir la propaganda de manera gratuita, como es el caso de la *Radio Portales*. Y si no se obtuvo un buen resultado en las estaciones radiales, siempre se puede acceder a hacer uso de alguna muralla de la ciudad, la cual no se opone a las capas y capas de afiches pegados.

Por mi experiencia lo de los afiches no sirve tanto, porque esta bastante saturado, una vez pegamos una tirada de afiches y de vuelta ya había sobre ellos otros era fome y aparte que se ensucia la ciudad.⁶³

“El público parte en primer momento de los familiares y amigos”⁶⁴ el segundo porcentaje de los asistentes por colegas de profesión y el tercero por alumnos de las diferentes universidades de teatro.

Dentro de ellos floreció la necesidad de acercar su arte a la comunidad, no deseaban realizar un teatro que fuera siempre apreciado por un público triangular (Familiares-amigos, colegas y estudiantes) “si

⁶³ Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

⁶⁴ Entrevista Fernando Mena, julio 2012. FM

seguimos haciendo teatro para los mismos no le veo mucho sentido hacerlo”⁶⁵

Tomaron la decisión, de que la mejor manera de hacerse propaganda, era con sus propias obras, entonces lo que hicieron fue tomar *Pato Yáñez*, la cual era sencilla de transportar, pues solo utilizaba una banca y papel picado, la llevaron por diferentes partes del puerto, presentando lo que ellos hacían, abiertamente a la comunidad. Volviéndose emisores y las personas que se quedaban a disfrutar el espectáculo los receptores, luego cuando aquella persona llegara a su hogar o trabajo comentarían lo que vieron, entregando el mensaje completando el círculo comunicacional.

Siendo una idea bastante innovadora a la hora de realizar publicidad para una compañía emergente, concluyeron que la manera más eficaz para realizar difusión, es entregar directamente la información a la persona, ésta realizará el mismo acto con alguien más, que a su vez lo hará con otras personas, produciéndose una cadena de información sobre la obra a representarse, nos dimos cuenta que lo mejor era el boca a boca y de esa manera claramente la gente que va, luego le comenta a sus amigos”⁶⁶

Esta misma estrategia utilizan con las redes sociales, especialmente Facebook, crean un evento, donde pueden entregar datos primarios (fecha, hora, precio,) adjuntan una reseña de la obra, a manera de volverlo más llamativo y invitan a todos sus contactos, los cuales a su vez invitarán a los suyos. Logrando abarcar un territorio mayor al que podrían a ver accedido con los otros canales informativos. Además del ahorro monetario que representa, porque Facebook, es una página de

⁶⁵ Entrevista a Fernando Mena, agosto 2012. FM

⁶⁶ Entrevista a Fernando Mena, agosto 2012. FM

Internet gratuita donde se puede enviar o recibir información de cualquier parte del mundo, es económica y no contamina, como es el caso de los afiches que aparte de su valor en dinero ensucian y ensucian la ciudad.

Capítulo III

Factores de la poca asistencia de público a espectáculos en sala

A lo largo de esta investigación hemos podido concretar en terreno, con la ayuda de Andrés García y Alexandra Farías quienes son los encargados de los espacios teatrales Sala Teatro UV y Sala Arte Escénico UPLA, los cuales nos entregaron apoyo, al facilitarnos información tangible del movimiento de representaciones durante el primer semestre del año 2012.

Centramos nuestra atención en estas dos salas, por su naciente surgimiento como espacios teatrales universitarios y la cercanía que experimenta con el grupo etéreo (entre 15 y 29 años) el cual es el que presenta mayor asistencia a los espectáculos escénicos⁶⁷.

Con esta información realizamos una operación matemática bastante sencilla, sumamos el número de asistentes de las obras presentadas en ambas salas de teatro (2.208) durante el periodo de enero a junio y lo dividimos por el número de representaciones (57), este procedimiento nos arroja que por cada espectáculo asisten solamente 38 personas.

Durante el 2010 se realizaron 17.190 funciones con espectáculos de artes escénicas los que, en su mayoría, estuvieron dedicados al Teatro de público general (40,7%); Conciertos de música popular (17,2%), Teatro infantil (15,0%), y de Danza regional o folclórica (8,4%). En menor cantidad está la Ópera con 0.8% del total.⁶⁸

La región de Valparaíso tiene una población de 1.539.852 habitantes⁶⁹, si es que todas las personas de la zona hubieran asistido a las

⁶⁷ Información extraída de Reportaje estadístico nº 4 Teatro, 2011

⁶⁸ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2011

⁶⁹ Según datos entregados por el Instituto Nacional de Estadísticas

57 representaciones, el número de asistentes ascendería a la espectacular suma de 26.997 personas por representación.

Si bien es cierto que esta cifra es bastante utópica, porque hay que considerar las diversas causas que pueden alejar a una persona no solamente de un espectáculo teatral, sino de cualquier actividad en un espacio público, enfermedades, privación de la libertad, edades muy avanzadas, etc.

Pero si tan solo un 10 % (153.985 habitantes) de la sociedad hubiese participado en las representaciones que se exhibieron en la Sala de Teatro UV y Sala de Arte escénico UPLA durante el periodo de enero a junio del 2012, las cuales ascienden a un total de 57 presentaciones, las obras hubieran contado con una audiencia 2.701 personas por función

2.701 personas por presentación son impensables, no solamente por el monto de asistentes, sino porque no hay en la zona, quizás ni siquiera en Chile un espacio teatral que logre albergar a tantas personas juntas disfrutando de una obra de teatro en óptimas condiciones.

A lo largo del país existen 208 recintos en los cuales se dan representaciones teatrales, “con una alta concentración de la oferta en la Región Metropolitana”⁷⁰

Del total de funciones nacionales, 54,1% se presentaron en la Región Metropolitana; 7,1 % en la Región del Maule; 6,9% en la Región del BíoBío y 5,9% en la Región de Valparaíso.⁷¹

⁷⁰ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2009

⁷¹ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2011

La V región cuenta con 28 salas de teatro, aportando solamente el 18 % de la totalidad de centros de exposiciones arte escénico. Si vamos a un plano más específico de las 346 comunas nacionales, 59 de ellas cuentan con una sala de teatro por lo menos, “y que el 61% de la oferta nacional está concentrado en siete comunas, las que en orden de concentración son: Santiago, Providencia, Recoleta, Valparaíso, Concepción, Viña del Mar y Ñuñoa”⁷²

Durante el año 2010 la región registró un total de 143 representaciones de teatro a público general, con una asistencia de 45.604 espectadores⁷³, cifra que se encuentra bastante lejana al 10 % de la población. Y si bien es cierto que muchos de los espacios escénicos no se encuentran en las mejores condiciones estructurales para lograr albergar, a un número tan amplio de personas, ni siquiera en todas las salas juntas cabrían 45.604 personas.

¿Cuáles son las principales problemáticas a las que se ve enfrentado el espectador, al asistir a una representación teatral, y estas problemáticas cuanto afectan en el desinterés de la comunidad por las representaciones culturales?

Nuestro estudio nos entregó que los siguientes temas educación, valor de las entradas, espectáculos gratuitos, teatro callejero contra teatro en sala y los lenguajes teatrales con los provocan en la mayoría de los casos, el alejamiento del público popular hacia las representaciones teatrales en recintos cerrados.

⁷² Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2009

⁷³ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Encuesta Consumo Cultural*, Chile, 2011

3.1 La educación artística y formación de audiencias en la educación pública (básica y media).

Durante julio del año 2011, para ser más exactos el día 18 de junio de 2011, desde las oficinas del Ministerio de Educación se emana la aprobación para el decreto exento 1363, el cual aprobaba el nuevo plan de estudio para los cursos de 5º y 8º de educación básica.

El decreto 1363 buscaba cambiar la reforma educacional que se había empleado desde la segunda mitad de la década de los '90.

La que fijaba un principio mínimo de obligatoriedad para el subsector de Arte Musicales y Artes Visuales, con dos horas semanales por asignatura.

Si bien es cierto que la antigua reforma distaba bastante, en lo que se refiere a la formación de las Artes Visuales y de las Artes Musicales en los estudiantes desde el inicio de su enseñanza básica hasta el fin de su enseñanza media. Si lograba establecer condiciones mínimas para el desarrollo de las asignaturas.

Insertando además una mirada de la enseñanza musical con fuerte énfasis en su dimensión cultural y social, que contrasta con la precariedad en que quedó la asignatura después de la reforma del los años '80, en términos de aprendizajes a desarrollar y de horas de trabajo frente a curso.⁷⁴

⁷⁴ En <http://prensagraficaenlacalle.blogspot.com>

El decreto aprobado por el ex-ministro de Educación Joaquín Lavín, cambia radicalmente las condiciones de trabajo, al estipular un régimen de dos horas semanales para el subsector de educación artística entre los cursos de 5º a 8º básico para los establecimientos que no cuenten con jornada escolar completa, y para los recintos educacionales que si cuenten con la JEC (jornada escolar completa) los alumnos de los cursos 5º y 6º básico tendrán un total de dos horas semanales y tres horas para los alumnos de 7º y 8º básico.

Como consecuencia de la aprobación del decreto, hay una serie de cambios, que perjudican principalmente a los estudiantes que se encuentran en desarrollo, para ser agentes activos de la vida social.

- Se reducen las horas fijadas por el currículo para la formación artística de los estudiantes.

- Las horas destinadas para el desarrollo de la educación artística es compartido con otros subsectores.

- Los subsectores de arte pasan a ser optativos, quedando su implementación al criterio de los directivos y sostenedores, y a los recursos con que cuenta cada escuela.⁷⁵

El verdadero impacto que esta reforma tendrá entre los niños y adolescentes, en su futuro hoy no lo podemos dimensionar, pero si deberíamos preocuparnos por las políticas educativas de enseñanza artística, y el compromiso que ellos tienen con el desarrollo armónico de nuestra sociedad. Ya que es el Estado, el encargado de velar por crecimiento cultural de la población.

⁷⁵ En <http://prensagraficaenlacalle.blogspot.com>

Es necesario comprender que el currículo nacional no solamente es impartir una serie de conocimientos, que deben ser expuestos y entregados a un sector estudiantil.

()...sino que representa la forma en que una sociedad se piensa y se constituye a si misma, pensando en formar a los ciudadanos que sostendrán el crecimiento del país en el futuro cercano.⁷⁶

Las disciplinas artísticas dentro del currículo nacional, buscan asegurar oportunidades equitativas para el conocimiento, pero al ya no ser consideradas necesarias estas instrucciones, se pierde el derecho a tener una formación artística. Si fueran obligación, por ejemplo las Artes Musicales, se estaría entregando la posibilidad al estudiante de adquirir un conocimiento que puede ser mínimo en la materia musical es cierto, pero que lo ayudará a su desarrollo individual y social, prestándole una base con la cual él pueda seguir desarrollando esta actividad.

Al perderse la obligatoriedad y implementarse que las clases sean optativas se está haciendo elegir entre una de las dos asignaturas, “cuando debería ser una obligación que los alumnos tengan clases de arte, no solamente de teatro sino de todas las disciplinas”⁷⁷

Perdiéndose la posibilidad de vivir experiencias únicas a con materias, en las cuales sus contenidos se basan en lo sensorial, emocional, en las diferentes percepciones que se puede tener del mundo, donde el juicio siempre pasa por lo subjetivo.

⁷⁶ En <http://prensagraficaenlacalle.blogspot.com>

⁷⁷ Entrevista a Verónica Márquez, agosto 2012. VM

Hay muchos colegios que pueden contar con talleres de diversas especialidades artísticas, pero dentro del universo de instituciones educativas presentes en el país, es mayor el número de establecimientos que por motivos económicos no pueden implementar ni un solo taller. Estos colegios son los que albergan a los estudiantes de los quintiles más bajos de la población, lo que empeora su desvinculación con el arte. No pudiendo optar a una educación igualitaria y completa en todos los niveles.

Las escuelas no son solamente el espacio físico donde se va a prender teoría, es el lugar donde se deberían desarrollar todas las habilidades, constituirse instancias de socialización con el aprendizaje, la formación de valores que darían como resultado la constitución social del país.

Pero si estas herramientas no se entregan desde la más temprana niñez y por personas instruidas, nunca podrá cambiar la realidad cultural de nuestro país.

La educación en este país no está ligada a darle herramientas de educación artística a los niños, es muy difícil que ese niño una vez cuando crezca, tu le muestres un cuadro y va a decir: "no me gusta, porque no lo va a entender"⁷⁸

Si bien es cierto que la educación no es el único factor que gatilla el fenómeno de la desvinculación, si es el principal responsable, el primero dentro de una escala de problemáticas. Por que es la educación la encargada de instruir a la ciudadanía y crearles conciencia artística, entonces ningún gobierno debería haber aceptado, y menos formulado un decreto educacional que permita las reducciones horarias que sufrieron las asignaturas de Artes Visuales y Artes Musicales.

⁷⁸ Entrevista a Fernando Mena, julio 2012. FM

Si el gobierno no se preocupa de instruir a los miembros de la sociedad desde el comienzo es bastante difícil, que después las personas lo hagan por si solas.⁷⁹

Cada sociedad representa a su estado, y está sociedad no puede representar de mejor manera al suyo.

Las políticas educacionales con lo que respecta a las asignaturas artísticas, a lo largo de los años no ha presentado mejoras (sin importar el color político que se encuentre en el gobernando) muy por el contrario, la educación en el arte ha ido involucionando, luego de la aprobación del decreto 1363 que realizó reformas que perjudican el desarrollo de las artes dentro de las aulas de clases.

Suprimiendo las horas de asignaturas artísticas, volviéndolas opcionales y proyectando mayor énfasis en el desarrollo de los ramos técnicos. Que luego se puede ver reflejado en la manera de vivir de los chilenos, los cuales se preocupan más de las manifestaciones materiales que de las expresiones artísticas.

No se puede culpar a la sociedad, sino a las políticas de educación que han ido implementando cada gobierno, las cuales han subestimado el aporte que pueden entregar las asignaturas artísticas al desarrollo del individuo, tanto en su vida personal como en su existencia en sociedad.

⁷⁹ Entrevista a Arturo Soto, agosto 2012. AS

3.2 El factor económico para la asistencia a espectáculos teatrales de las clases más populares.

El público esta lleno de prejuicios en torno a la representación de un montaje teatral, relacionados principalmente con el costo de las entradas y si ese dinero utilizado en la obra, fue invertido en un espectáculo de calidad, que valga lo que se canceló por él.

La oferta actual es abundante en trabajos teatrales, de diferentes géneros y estilos. En la región los precios a las representaciones son básicamente los mismos en todas las salas de teatro. Pero hay por parte de la población un recelo mal infundado hacia los valores de los espectáculos teatrales.

No hay una educación a la audiencia, además que esta región es una zona pobre, en cuanto a lo económico y cuanto cuesta una entrada esta sobre valorado.⁸⁰

Las entradas fluctúan “entre \$ 1.500 a \$ 2.000 pesos en el caso de los estudiantes y \$ 2.000 hasta \$ 3.000 pesos para el público general”⁸¹ el teatro en Valparaíso es el arte más económico.

No es un tema de dinero, la gente tiene dinero como para pagar una entrada de teatro el punto es que no les interesa.⁸²

⁸⁰ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

⁸¹ Información extraída de la Sala de Teatro UV y Sala Arte Escénico UPLA.

⁸² Entrevista a Juan Soto, agosto 2012. JS

Será quizás porque el teatro en nuestro país siempre se ha considerado elitista, intelectual, que va dirigido a un público de clase social alta, porque si es cierto que a mayor poder adquisitivo, es mayor la afluencia a espectáculos artísticos de diferente índole.

El mejoramiento de la infraestructura y del equipamiento de los hogares chilenos, permite acceder a bienes y servicios culturales desde su hogar.⁸³

Al contar con todos los medios y no tener vacíos económicos, las personas de nivel social alto, invierten su tiempo en asistir a representaciones teatrales, pero el número de personas de mayor poder adquisitivo es mucho menor al de personas de los segmentos más bajos de la sociedad, los cuales son los que reciben el sueldo mínimo y presentan los más grandes problemas monetarios. De esta manera la mayoría de la población sigue marginándose de las salas de teatro por una mala imagen que se proyecta de los costos de asistir a una representación de arte.

Entonces de que forma quitamos el estigma de los precios, si este prejuicio atraviesa muchos aspectos, no solamente el económico mirado desde el dinero, sino que lo económico visto desde la educación, desde el trabajo que se desempeña en la comunidad, los intereses y por supuesto desde el nivel social económico y cultural en el que este clasificado.

De esta forma la problemática de la educación se ve reflejada aquí en lo económico, que si bien es cierto como mencionamos anteriormente en muchas ocasiones no es un tema de dinero, sino de educación.

⁸³ Sistema Nacional de Estadísticas Culturales, *Consumo Cultural y Tiempo Libre*, Chile, 2010

Es más importante tomarnos un vino o una cerveza en algún económico bar, o por que no, en la calle, mientras escuchamos a algún hippie tocar sus añejas canciones, miramos al psudomimo o al joven malabarista entregándonos su gracia.⁸⁴

Una gran parte de la sociedad, por no decir la mayoría, nunca tuvo educación artística, por ende no sienten la necesidad de consumir cultura, ven en la danza, la pintura, el teatro una cultura que no les pertenece, no es completamente popular, como lo podría ser la música que se encuentra en todas partes, en las calles, en las micros, vive constantemente con ellos.

Es por esta razón que la aprobación del decreto exento 1363, va en perjuicio de las representaciones artísticas, porque si antes era complicado que las personas recibieran algún tipo de educación con respecto a las artes, ahora esa enseñanza será prácticamente nula y se formularan más prejuicios sobre el teatro.

Porque la sobrevaloración de los costos a los espectáculos teatrales, es una consecuencia de la poca educación que se recibe de estas áreas y el poco interés por parte del gobierno de promulgar leyes que permitan que las actividades artísticas y principalmente teatral se masifiquen pudiendo llegar a más sectores de la población a menor valor.

En la región existen un par de compañías, las que se acercan a las poblaciones de menores ingresos para compartir con ellos su trabajo. Como es el caso de *Teatro Virgen* por nombrar alguna de ellas, se insertan dentro de los cerros, para que de esta forma las personas se

⁸⁴ Entrevista a Fernando Mena, julio 2012. FM

sientan integradas dentro de la vida cultural. Cabe mencionar que está compañía por todas sus representaciones cobra una adhesión, siempre considerando la situación económica de cada población en muchas ocasiones está entrada no se cancela con dinero, pero si con otros bienes. El fin de cobrar para participar del espectáculo es con el fin de que la ciudadanía comprenda que lo están presenciando es un trabajo y como toda labor debe ser remunerada.

Hay un número considerable de artistas que se preocupan de llevar arte a todos los niveles de la sociedad, pero es aún más grande el porcentaje de teatristas que no lo hacen, es evidente que tal acción va en desmedro de sus economías. Pero es de suma importancia un compromiso social de parte de los actores, como agentes culturales deben entregar sus técnicas artísticas abiertamente a la sociedad, porque no sirve que existan políticas educativas, culturales si no hay una entrega generosa por parte de los ejecutantes de las artes para con los habitantes.

3.3 Los espectáculos masivos gratuitos en regiones.

Valparaíso Capital Cultural de la Nación, cada año se llena de actividades culturales gratuitas, como es el caso, de los ex-Carnavales Culturales que nacieron el año 2001 como iniciativa del gobierno de acercar la cultura a la sociedad y resaltar el lado turístico de la ciudad.

El certamen oficial admite ser visto según la óptica de una “festivización” de la cultura, fenómeno portador de nuevas contradicciones urbanas, espaciales y geográficas, en las que un número creciente de ciudades y regiones se presentan sobre el mercado mundial.⁸⁵

En la actualidad los Carnavales Culturales ya no existen cambiaron a Festival de las Artes una propuesta que surgió de los representantes de la región, convocados por el Consejo de Cultura.

En un principio hubo temores respecto a este cambio, hoy podemos decir que ha sido todo un éxito, ya que la gente repletó la ciudad en las más de 80 actividades, señaló el ministro de Cultura Luciano Cruz-Coke.⁸⁶

La idea del cambio de nombre, es que evolucionara dejando de ser una festividad callejera, para convertirse en tres días de actividades culturales en un ambiente familiar, masivo, sin incidentes públicos más cercano a lo que es Santiago a Mil.

⁸⁵ Montalva, Felipe; Lizama Carla *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

⁸⁶ En <http://www.cultura.gob.cl/>

Festival de las Artes, nuevo evento gestionado por el Consejo Nacional de la Cultura, que demarcándose del énfasis “carnavalesco” y abandonando la vocación multitudinaria que marcaba la iniciativa presente, es reprogramado a mediados de enero, lejos de los festejos de fin de año.⁸⁷

El Festival de las Artes se llevó a cabo en verano, donde la ciudad se encuentra con mayor cantidad de turistas, incrementando la participación por parte de la comunidad.

Podemos estimar que tuvimos alrededor de 10 mil personas diarias participando de forma activa en el Festival. Eso nos demuestra que el público valora y aplaude los espectáculos de calidad.⁸⁸

Diez mil personas en tres días de actividades culturales, esta cifra es impensable, fuera del marco del Festival de las Artes donde las personas participan entusiastas, con esta nueva versión se busca acercar más a las familias, disfrutar de expresiones artísticas de una manera más tranquila, sin el bacanal en que se habían convertido los Carnavales Culturales.

Aun que todos los ministros de cultura, que ha tenido el país, se esfuercen en dar una imagen a nivel nacional, de Valparaíso como la “capital cultural” de Chile, donde el arte y la cultura están presentes todo el año, lo puedes encontrar en todas partes y la comunidad participa masivamente. Esto es solo un imaginario cultural impuesto por el gobierno

⁸⁷ Montalva, Felipe; Lizama Carla *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

⁸⁸ En <http://www.cultura.gob.cl/>

de turno, siendo que la realidad de la región, dista bastante de lo que se ve en los Festivales de las Artes.

La institucionalidad cultural a nivel nacional y sobre todo local, presenta la imagen falsa de una ciudad patrimonio de la humanidad y “capital cultural” con el solo fin de lucrarse con el turismo.

La “Festivilización”, más allá entonces de su traducción o no en festivales puntuales, refiere a un modo de recurrir en la cultura como “valor agregado” coherente con el actual sistema económico neoliberal, en consolidación durante este período en nuestro país.⁸⁹

Y la estrechez del concepto de cultura que manejan las autoridades de turno, entregándoselo a la población creando un concepto errado de lo que es la cultura. Forjando una “indisimulable contradicción entre el sistemático deterioro económico y social de la ciudad y la megalómana exaltación patrimonial”⁹⁰

Mostrando una imagen maquillada del país y aun más de una región, que la gran parte del año tiene que luchar con la desvinculación por parte de la población hacia los espectáculos artísticos.

Lo que lleva a los artistas a maquinar diferentes planes para reencantar a la ciudadanía y devolverlos a las salas de teatro, que muchos han olvidado que les pertenecen.

⁸⁹ Montalva, Felipe; Lizama Carla *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

⁹⁰ Montalva, Felipe; Lizama Carla *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

Esta lucha que se desata todo el año, se pierde en tres días con las actividades culturales gratuitas que se dan bajo el marco del Festival de las Artes (ex-Carnavales Culturales).

La creación y proliferación de eventos serían desde esta perspectiva un correlato de la necesidad de visibilidad de las ciudades, y operarían de la mano a procesos de *branding*, esto es, la generación de una marcada “publicitaria” de éstas orientada a circular a nivel global. La ciudad se “vende” y se “promociona” ante un espectro de consumidores potenciales que, al menos en el imaginario, no coinciden precisamente con sus habitantes.⁹¹

Esta forma de lucrar con la imagen de la ciudad patrimonio de la humanidad, a gran parte de la nación, parece no importarles. Tienen mayor trascendencia los grupos musicales, las compañías extranjeras destacadas y la fiesta cultural.

Entonces formulamos la siguiente pregunta, ¿Si una vez al año, los habitantes tiene acceso tres días seguidos a la cultura gratuitamente, en una zona que no tiene una educación artística, se comprende que el pueblo no se acerque a las salas de teatro?

Tres días de representaciones culturales, no son suficiente para que la sociedad tenga un desarrollo pleno en lo que se refiere a temas de índole artísticos. Pero si nos basamos en todo lo anteriormente nombrado, podemos llegar a entender los motivos de porque la comunidad no participa masivamente en las montajes en sala.

⁹¹ Montalva, Felipe; Lizama Carla *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

3.4 Espectáculo teatral callejero y espectáculo en sala.

Siempre ha existido una especie de rivalidad entre los espectáculos callejeros y los que se dan dentro de una sala, se tiende a pesar que las representaciones que se dan en la vía pública, son de menor calidad, poco profesionales, esto sucede porque cualquier manifestación que se de en la vía pública se tilda de arte, además toda persona tiene libertad de realizar una función en la calle sin medir la calidad de aquella, teniendo como únicos jueces a las personas que se acercan a observar.

En gran parte de los casos las expresiones teatrales al aire libre prefieren el género de comedia, pero cabe mencionar que "el arte, cuando es bueno, es siempre entretenimiento."⁹²

Mientras que hay una concepción del teatro de sala como un arte más elevado, de una intelectualidad mayor, que se vuelve en parte elitista, creando un prejuicio de las representaciones a puertas cerradas.

Al público popular arraizado en los cerros de Valparaíso no le interesa el teatro, tienen muchas cosas más importantes en que pensar que en gastar parte importante de su sueldo en ir al plan a ver una obra que le hablen de su realidad y de lo mal que estamos, obras donde se le planteen contradicciones sociales o injusticias, cuando esa gente sabe más de la vida que cualquier teórico que podamos haber leído en nuestra formación como artistas.⁹³

⁹² Bertold, Brecht, Dramaturgo y Poeta, Alemán.

⁹³ Entrevista a Fernando Mena, julio 2012. FM

Hay aquí un punto clave, la gente se siente atraída por las risas de los demás asistentes, lo que hace que más personas se sumen para disfrutar de un instante agradable, al que pueden acceder con mayor facilidad.

Ya que la puesta en escena es algo que ocurre en su cotidiano, muchas veces encontrándolas por casualidad, a la cual se puede apreciar un segundo y si no es del agrado, se le puede dejar de apreciar.

A diferencia de lo que sucede con una obra en un recinto cerrado, por muy descontento que este la persona con lo que esta viendo, no se va, se queda hasta el final creación, porque pago una entrada para estar en ese lugar, si se retira habrá entregado su dinero inútilmente, el interés monetario es lo que lo ata a seguir contemplando la expresión artística.

A favor de las obras callejeras esta el factor económico, pues estás representaciones muchas de las veces, no cobran por su trabajo, solo reciben la adhesión voluntaria de parte de los espectadores, muchos de los cuales se van antes que se termine la obra.

A diferencia de los montajes en sala, en los que la mayoría son cancelados, habiendo muy pocos en los que se puede ingresar por una cooperación monetaria o alimenticia, aunque hay teatros que realizan estas actividades como fue el caso del “Festival de Teatro Gabinete para Uno”⁹⁴ que se realizo en el Teatro Montealegre durante período del 10 al 26 de Mayo de 2012.

⁹⁴ En <http://www.lavozdevalpo.com>

3.5 El problema de los lenguajes estético-artísticos y el bagaje cultural de la población enfrentada al teatro contemporáneo.

Como mencionamos anteriormente, el estado chileno no entrega a los ciudadanos educación artística y la poca que se impartía en los establecimientos educacionales, con la aprobación del decreto exento 1363 se volvió escasa o prácticamente nula.

Es así que muchas personas pueden sentirse ajenas a las representaciones teatrales desde el punto teórico académico, por que ellos jamás han tenido formación en estas materias.

Asignaturas que no se le entregan a la población abiertamente, una de las maneras de acceder a ellas, es a partir del estudio universitario, mediante la Carrera de Teatro en alguna de las tantas instituciones que la imparten o algún curso artístico que se encuentre relacionada con ella.

Muchos de los artistas teatrales olvidan, la situación en que se encuentran los pobladores, la ausencia de un aprendizaje teatral y la educación de la audiencia.

Debe ser didáctico, presentar que la acción se da por causa y efecto, haciendo entendible lo que se este mostrando que nada quede inconcluso.⁹⁵

Realizando montajes de niveles técnicos y teóricos muy complejos de entender para alguien que no ha sido instruido en estas áreas, y que en nuestro país concentra a la mayor parte de la población.

⁹⁵ Entrevista a Danilo Llanos, agosto 2012. DL

Creando una incomodidad ante el espectáculo que no logran entender y como consecuencia el alejamiento hacía las actividades teatrales.

Los dramaturgos deben pensar en las personas que asistirán a los espectáculos y crear obras que la población pueda entender y sentir, que lo que se les quiso transmitir lo entiendan en toda su magnitud.⁹⁶

A las tres compañías que usamos como representativas, de lo que es hoy en día el teatro porteño contemporáneo, les parece sumamente importante lo que se les transmite al público y que es lo que este logra decodificar de ese mensaje y que interpreta de él o que es lo que no consigue entender y porque no pudo descifrar lo que se le envió.

El Baúl, La Peste y Teatro Virgen buscan incorporar desde diferentes ámbitos al público y por sobre manera al más popular. Dos de las compañías *La Peste y Teatro Virgen* llevan sus montajes a las poblaciones más lejanas del plan⁹⁷ de Valparaíso ha manera de acercar el arte a todas las personas de la población, con mayor énfasis en a las que por temas monetarios y de lejanía con las salas de teatro se desvinculan con mayor facilidad. *El Baúl* hace lo propia, al tomar en consideración que es lo que la audiencia desea ver en una obra de teatro, es así que realizan obras cómicas con las cuales las personas disfrutan y se distraen de sus vidas cotidianas.

Si consideramos que lo que se pretende es divertir a la gente sin mostrarle un panorama denso, por el solo hecho de pasar un momento grato, pero a partir de

⁹⁶ Entrevista a Fernando Mena, julio 2012. FM

⁹⁷ Se comprende como el “plan” de Valparaíso como la zona topográficamente plana, que comprende básicamente el casco histórico y zonas fundacionales.

esa risa mostrarle una realidad. Creemos que el mensaje la gente lo entiende perfectamente.⁹⁸

Estas compañías son conscientes de la falta de interés del espectador popular hacia los montajes teatrales y se han sentido afectados en diferentes niveles.

Este alejamiento que han sufrido de parte de la comunidad los ha llevado a desarrollar diferentes estrategias para volver aproximar a la comunidad con el arte y que vuelva a nacer el vínculo que existió durante la década de los 70' cuando la gente asistía en abundancia a presenciar las obras.

Si no hay una comprensión de lo que se expone en una obra de teatro es completamente responsabilidad, de las políticas de estado que se aplican a la educación, donde no hay un soporte didáctico en el que se puedan sostener las personas para poder inferir lo que se les busca transmitir a través de una representación artística.

Porque basados en los testimonios de estas tres compañías, las cuales son nacidas, desarrolladas y que cada una marca una década histórica, creando una línea de tiempo histórica. Lo que nos lleva a entender que a lo largo de los años lo que han intentado hacer las agrupaciones a través de sus expresiones artísticas, relacionar a la población con el arte, por medio de temáticas atractivas, de mensajes directos, sencillez en las actuaciones más reales y por sobre todo simpleza y humildad en lo que se quiere transmitir.

⁹⁸ Entrevista a George Casanova, agosto 2012. GC

Conclusión.

La investigación que hemos realizado, nos ha llevado a transitar por diferentes áreas de la sociedad y del funcionamiento de ésta, durante los últimos diez años. El período histórico en que decidimos situarnos busca presentar lo que experimenta el teatro contemporáneo con respecto al desinterés de la audiencia.

Problema que conforme a nuestro estudio, es responsabilidad del Estado y de los diferentes gobiernos que han dirigido el país, los cuales han implementado políticas educativas, que en vez de aumentar los contenidos de las asignaturas artísticas con el fin que los estudiantes tengan educación cultural de calidad, las horas académicas entregadas a estas materias cada vez han ido disminuyendo y volviéndose optativas, como sucedió con la aprobación del decreto exento 1363.

El decreto reduce los horarios de las asignaturas de Artes Musicales y Artes Visuales, además de la disminución los ramos se vuelven optativos, lo que da como resultado que los alumnos tengan que elegir entre uno de los dos ramos, perdiéndose la oportunidad de obtener conocimientos de los dos subsectores artísticos.

Como consecuencia de esta elección los estudiantes se ven limitados a solo recibir una mínima enseñanza, de una de las dos áreas artísticas que están dentro del currículo nacional.

El Estado parece no comprender la importancia de entregar enseñanza en arte a los ciudadanos. No entienden que el fin del arte es comunicar, sensibilizar, crear juicios sobre cada uno y de la sociedad. Si las

personas no tienen las herramientas necesarias, no son capaces de generar juicios a favor o en contra de lo que sucede alrededor de ellos.

Si la comunidad no tiene educación artística, no podrá reconocer que es la cultura y la confundirá con cualquier entretención mediática que le presenten, fenómeno que cada vez está más presente en la sociedad. Produciéndose el estancamiento cultural, ocasionándose una obstrucción en la evolución del país en todos sus niveles.

Al tener un concepto errado del arte, se vuelven consumidores activos de los medios masivos, camuflados con programas culturales los que solamente muestran lo que los canales televisivos desean que la población observe.

Desde la ignorancia nacen prejuicios en torno a las salas de teatro, las cuales sufren difamación con respecto al precio de sus entradas, atribuyéndoles una tarifa excesiva que en la mayoría de los casos supera ampliamente el costo verdadero de un boleto. El tema del dinero se vuelve una paradoja, muchas personas no gastarían \$ 4.000 pesos para presenciar un espectáculo teatral, pero si invertirán ese monto (\$ 4.000 pesos) y en ocasiones mucho más si se trata de un concierto de música o un partido de fútbol. Pareciera que los montajes artísticos carecen de estímulos atractivos que logren incentivar a todos los miembros de la población a participar entusiastamente de los actos culturales.

De igual manera se piensa que el teatro es solamente para un selecto grupo, intelectuales, académicos, personas con estudios, lo que en esta tan lejos de la realidad ya que según las encuestas del INE (Instituto Nacional de Estadísticas) mientras más poder adquisitivo se tiene, mayor es el acercamiento con el teatro y con el resto de las expresiones artísticas.

Es así que al pueblo solo le queda disfrutar de las actividades culturales que el Estado les proporciona, en el caso de Valparaíso todos los años se celebra una gran fiesta cultural donde los habitantes participan masivamente.

Pero lamentablemente este Festival de las Artes (ex-Carnavales Culturales) solo sirve como disfraz, para ocultar el lucro turístico que se basa en la imagen de la ciudad patrimonio de la humanidad.

Una ciudad que se esta derrumbando a pedazos pero que promete cultura y arte, con esta postal se vende el puerto a los países extranjeros.

Valparaíso el puerto principal, “capital cultural” de la nación y patrimonio de la humanidad, sus habitantes no reconocen el gran legado cultural con el cual conviven cotidianamente y seguirán sin darse cuenta de la importancia de consumir arte, pero de calidad representativo de los sucesos que pasan en esta región.

Mientras los gobiernos que asuman el poder no consideren al arte como una manifestación necesaria para el desarrollo de las personas de la sociedad, las salas de teatro y de cualquier otra rama de las expresiones artísticas seguirán desarrollando sus presentaciones con el mínimo de público.

El Estado es el que se tiene que velar por el desarrollo de los ciudadanos en todas las áreas de su vida, entregarles herramientas para que estos se desenvuelvan en óptimas condiciones en la vida social.

A lo largo de esta investigación pudimos observar que hay muchos problemas que desatan que el público se aleje del teatro, pero el más importante y trascendental para el cambio, que se realicen políticas educativas sobre la creación de audiencia. Sino se realizan estas reformas el futuro del teatro porteño se vislumbra muy sombrío.

Tanto para la población como para los teatristas, a través de las tres compañías que usamos como referentes, pudimos establecer que grado de responsabilidad pueden tener ellos como agentes creativos de las artes escénicas.

En base a la información que obtuvimos de parte de Verónica Márquez, Arturo Soto, George Casanova, Danilo Llanos y Fernando Mena establecimos que, *El Baúl*, *La Peste* y *Teatro Virgen*, consideran al público como un agente activo dentro de la representación teatral, de igual manera las tres presentaron un interés mayor por “el público popular” que por el público académico o el público artístico (colegas de profesión, alumnos de teatro, etcétera) es así que sus temáticas, direcciones y incluso las actuaciones de los actores son desarrolladas de manera sencilla e intentando que lo que se transmite siempre llegue al receptor de la manera más directa, de fácil entendimiento para cualquier persona. Mostrando un gran compromiso con la comunidad a la hora de acercar sus montajes teatrales ellos.

Apuntando a todo tipo de público para que de esta manera nadie se siente marginado del acto cultural-teatral.

El juicio que se les podría hacer a las compañías quizás sería que el área de la difusión aún es un tema que deben desarrollar en mayo

profundidad, unas más que otras. Ya que por esta vía la comunidad será informada de la representación, y gran parte del éxito de un montaje teatral se debe a la propaganda, que se pueda realizar de él y lo llamativo que resulte para el espectador. Quizás la falla, hablando desde el marketing, es que las agrupaciones en que nos basamos para realizar este estudio solamente se han publicitado dentro de los parámetros establecidos, tal vez deberían desarrollar otras formas que sean más atractivas que las clásicas (diarios, radio, afiches, etcétera) a manera de salir de lo cotidiano.

Internet hoy entrega una herramienta poderosa de comunicación, pero sigue siendo un medio que no es completamente accesible a todos los habitantes, aunque debemos mencionar que cada vez se convierte en un servicio alcanzable para más miembros de la comunidad. Pero sin lograr la completa masividad de otros medios de comunicación.

A defensa de los teatristas podemos mencionar que aunque se logren las mejores estrategias de difusión, nada cambiará si no se solucionan los problemas que existen a nivel educacional, económico y principalmente cultural.

Anexos

Anexo 1

El Baúl

1-¿Podrías definir tu dramaturgia?

Resp: nosotros últimamente como esta Juan Carlos escribiendo, los textos parten de ideas que el va desarrollando, son ideas que nacen de la necesidad de querer expresar cierto tema. (Verónica Márquez)

Como fue el caso de mano de monja, que nos cobraban diez millones por montarla, y Juan Carlos extrajo la idea y la contextualizamos con lo que estaba sucediendo acá, queremos mostrar cosas que sean importantes de mostrar. (Juan Soto)

Un dramaturgo estrictamente fijo no es, es más bien alguien que va ordenando las ideas, porque Juan Carlos siempre a dicho que el no es un dramaturgo, quizás por eso los textos no tengan tanta profundidad en la investigación, pero las características de nosotros se va desarrollando. (George Casanova)

2-¿Qué es lo que quieres transmitir al público en tus obras?

Resp: Se busca transmitir un mensaje directo que se comprenda a cabalidad, no utilizamos simbolismos, el público no debe entender ninguna semiótica, esta súper claro. (George Casanova)

A la gente no le sirve un trabajo técnico porque no lo entienden como espectador no les llega, las escuelas de teatro enseñan muy a pegado a la técnica, se enseñan cosas que ya están pasadas de moda. Que la población no logra comprender, por ejemplo se montan autores europeos, porque no se realizan obras de autores latinoamericanos, Shakespeare y

las tragedias griegas sirven como un sustento teórico pero no para montajes, en Valparaíso hay muchos dramaturgos jóvenes a los cuales se les debería dar mayor cabida y que mejor que sus obras sean montadas en los exámenes de los estudiantes de teatro. Nos sería útil a todos los dramaturgos se harían más conocidos y los estudiantes aprenderían historia del teatro porteño. (Verónica Márquez y Álvaro Soto)

Nosotros no buscamos la intelectualidad, hay que darle un descanso a la gente porque acá en Valparaíso el teatro es de elite intelectual y si no estas adentro de los cánones te estigmatizan, pero dentro del teatro todo cabe

3-¿Crees que lo que transmites, es entendido a cabalidad por el espectador?

Si consideramos que lo que se pretende es divertir a la gente sin mostrarle un panorama denso, por el solo hecho de pasar un momento grato, pero a partir de esa risa mostrarle una realidad. Creemos que el mensaje la gente lo entiende perfectamente. (George Casanova)

4-¿Consideras que el público popular (gente que no esta relacionada con el teatro) está desvinculado con el teatro?

Mientras el estado no reconozca que los artistas son demasiados importantes para el desarrollo de la sociedad, todo va a estar mal, porque en los colegios parte de la voluntad de los directores si hay un taller de teatro o se contrata un profesor. Cuando debería ser una obligación que los alumnos tengan clases de arte, no solamente de teatro sino de todas las disciplinas.(Verónica Márquez)

Si el gobierno no se preocupa de instruir a los miembros de la sociedad desde el comienzo es bastante difícil, que después las personas lo hagan por si solas.

Aunque los artistas también han permitido ser mirados en menos, en Europa ellos protestan y se paraliza el país, porque sus protestas son importantes y el gobierno y los ciudadanos lo respetan. No es como acá que el único actor importante y que merece respeto es el que sale en televisión al cual se le eleva a casi un dios y el resto de los actores que no salen en televisión no existen.

La gente es ignorante en este sentido, pero esto se da básicamente porque no se recibe una educación adecuada sobre el teatro. Al no saber que es teatro y que no la gente va preferir seguir viendo las indomables que ir a ver una obra de teatro, y no es un tema de dinero, la gente tiene dinero como para pagar una entrada de teatro el punto es que no les interesa, es más entretenido ir a ver a las indomables, si para ver teatro, lo veo en la calle cuando es gratis (Arturo Soto)

5-¿Cuáles son las herramientas que utilizas para acercar al público a tus obras?

La energía de trabajar en grupo que se refleja, porque se nota que estamos súper conectados y que nuestro trabajo lo hacemos felices.

También hacer un estudio sobre lo que quiere ver la gente, las personas están agobiadas con sus problemas no quieren ir a ver un teatro que los estrese aún más. El humor es una parte importante ya que a través de las risas podemos enviar un mensaje quizás más profundo, pero por vía del humor no por la densidad de una obra trágica. (Arturo Soto)

Porque hay dos cosas que a la gente le gusta ver en teatro actores famosos y mariconeo, personajes que los deslumbren que sean conocidos y con los cuales se ríen.

6-¿De que manera sientes que afecta la desvinculación de la audiencia porteña?

Acá al menos nosotros nunca hemos sentido una desvinculación tan grande de parte del espectador. Donde si nos hemos sentido realmente afectados por el desinterés del público y en organización fue en Santiago, incluso una vez al lado de la sala de nosotros estaba presentando Daniel Muñoz con Daniel Alcaíno y ellos hablaron por nosotros en la televisión, ellos dijeron están los compañeros de Valparaíso.

Y ahí fuimos discriminados por el público porque no creyeron en nuestro trabajo, no se tomaron el tiempo de verlo, porque las personas que si llegaron a verlo les gusto, de hecho le mostramos a los autores Juan Radrigán.

Pero acá en la zona la verdad no, es que hay muchas personas que ya nos conocen y siguen. (Verónica Márquez)

7-¿Cuáles son las estrategias que utilizan como compañía, para lidiar con el poco interés del público popular con el espectáculo teatral?

La perseverancia porque en esto puedes estar años, y llega un punto en el que te aburres y es ahí donde decides, sigues adelante o paras y te dedicas a otra cosa, pero el trabajo da su frutos y es allí donde te das cuenta que el boca a boca es muy importante como se va pasando la información entre unos y otros.

Ahora con esto del Facebook es todo mucho más rápido puedes llegar a más personas en menor tiempo, nosotros también contamos con que George trabaja en la radio Bío-Bío y tenemos una plataforma informativa.

También abriéndonos a todas las oportunidades lecturas dramatizadas, tenemos muchas funciones a público dirigido, porque hay empresas que se adjudican proyectos y nos llaman a nosotros para que montemos nuestras obras.

Anexo 2

La Peste.

1-¿Podrías definir tu dramaturgia?

Resp: la dramaturgia de la compañía se va desarrollando a partir de la obra, va naciendo dentro del proceso. Y toma mucha importancia la figura del actor, y como actor, no como personaje, es así que en general en las obras los temas son abordados desde los mismos actores más que desde personajes.

2-¿Qué es lo que quieres transmitir al público en tus obras?

Resp: intento provocar desde la presentación políticamente discursiva de la obra, haciendo que el público logre decodificar lo que se les este presentando, no con el fin de que cambien el mundo, sino de que sepan la realidad que pasa en sus propias calles, es así que buscamos de igual manera que sea informativo, creando un entendimiento con el teatro.

3-¿Crees que lo que transmites, es entendido a cabalidad por el espectador?

Resp: hay que entender que el teatro nació para entretener, en su sentido más amplio.

Debe ser didáctico, presentar que la acción se da por causa y efecto, haciendo entendible lo que se este mostrando que nada quede inconcluso.

Además que nosotros nos apoderamos de lugares que no son convencionalmente artísticos, donde la gente ve su realidad, se encuentra con personas que visten como ellas, que tocan temas de los cuales ellos están enterados.

Una vez una actriz estaba llorando sentada afuera de una casa, salió una señora y le dio un vaso de agua, fue maravilloso, la señora sin querer paso a ser parte de la obra.

4-¿Consideras que el público popular (gente que no esta relacionada con el teatro) está desvinculado con el teatro?

Resp: hay que partir, por decir que el teatro no le importa a mucha gente y menos acá en Valparaíso.

No hay una educación a la audiencia, además que esta región es una zona pobre, en cuanto a lo económico y cuanto cuesta una entrada esta sobre valorado.

Hay que validar los espacios, para que no todo ocurra dentro de una sala de teatro, que se de en la calle, y por darse en la calle no quiere decir que debe ser teatro callejero.

Ya nos dimos cuenta de que la gente no baja masivamente a las salas de teatro, y si ellos no vienen porque no vamos nosotros.

5-¿Cuáles son las herramientas que utilizas para acercar al público a tus obras?

Resp: con mucho trabajo, siendo tozudos, siempre creciendo, no quedándonos con la formula que nos resulto, probando cosas nuevas. Hoy contamos con un periodista y una psicóloga, el primero se encarga de todo lo que es difusión de mandar comunicados a los diarios y desarrollar una especifico para cada uno de ellos, inclusive cuando nosotros mandamos algo el entre comillas nos reprocha, porque él ya lo hizo y esa es su pega.

Pero eso es ahora, cuando partimos fue comentándole amigos, haciendo afiches de papel craf, la radio placeres fue muy importante, tocando puerta a puerta dándole invitaciones a los vecinos, ahora de todo eso se preocupa el periodista.

Anexo 3

Teatro Virgen.

1-¿Podrías definir tu dramaturgia?

Resp: yo escribo además cuentos, novelas. Pero todo tiene que ver con una autoría, yo creo que es lo que más me gusta, revelar un poco mi intimidad para intentar emancipar las cosas que siento, las cosas que me duelen y las que me hacen feliz.

Eso tiene que ver bastante con lo que escribo, hablo desde mí desde la autoría, rayando un poco en la autobiografía, no dando pena, porque lata darle pena a la otra gente.

Viene bastante de la televisión, mi generación creció viendo tele.

Así que yo plasmo mis vivencias en un mundo ficcionario y a través de eso plantear una interrogante desde una desesperanza (pato Yáñez y 21/12). Desde el descontento mi de mis pares la obra soy yo.

Igual todo me sirve para saber donde estoy parado, que vivó acá en Valparaíso.

2-¿Qué es lo que quieres transmitir al público en tus obras?

Resp: principalmente una reflexión interna, que se vaya a su casa y vea si algo le sucedió y si no le paso nada bien, pero porque no ocurrió. Un cuestionamiento principalmente.

3-¿Crees que lo que transmites, es entendido a cabalidad por el espectador?

Resp: ese es otro tema, porque yo intento hacerlo lo menos hermético posible, como director también que trabajo busco que sean ellos no desde la construcción de un personaje y que trabajen con su propia autoría también y que sea una cosa bien cercana.

Mi manera de escribir va muy acorde a como dirijo, súper cotidiana y en ese sentido que la obra se entienda tanto por alguien que tenga mucho desarrollo intelectual y otro que no tanto. Claro porque a mi también me gustaría que mi vecino de ventana entienda la obra, porque por ejemplo puede que vaya una señora del cerro y sienta cosas pero no entiende se va ir angustiada. Yo pienso que las obras deben ser para todos.

Los dramaturgos deben pensar en las personas que asistirán a los espectáculos y crear obras que la población pueda entender y sentir, que lo que se les quiso transmitir lo entiendan en toda su magnitud.

4-¿Consideras que el público popular (gente que no esta relacionada con el teatro) está desvinculado con el teatro?

Resp: yo creo que es un tema de educación principalmente, y no es un problema del teatro sino del arte en general, es más fácil decir no me gusta, cuando no conozco algo.

La educación en este país no esta ligado a darle herramientas de educación artística a los niños, es muy difícil que ese niño una vez cuando crezca, tú le muestres un cuadro y va a decir: “no me gusta porque no lo va a entender”.

La gente no es tonta, el problema de los artistas de este país, sobretodo en valpo es que subestiman al espectador, creen que no van a entender entonces se lo explico dos veces. El arte es la única forma de que las personas salgan de su cotidianidad.

5-¿Cuáles son las herramientas que utilizas para acercar al público a tus obras?

Por mi experiencia lo de los afiches no sirve tanto, porque esta bastante saturado, una vez pegamos una tirada de afiches y de vuelta ya había sobre ellos otros era fome y aparte que se ensucia la ciudad.

Después nos dimos cuenta que lo mejor era el boca a boca y de esa manera claramente la gente que va, luego le comenta a sus amigos. Lo otro que utilizamos fue llegar la obra como medio de difusión (pato Yáñez) ya que era fácil de transportar una banca, papel picado y listo. También fuimos a sedes sociales, como modo de acercar el teatro y luego ellos nos fueron llamando a nosotros y pasándose el nombre de la compañía entre ellos.

El público parte en primer momento de los familiares y amigos.

6- ¿De que manera sientes que afecta la desvinculación de la audiencia porteña?

El poco interés del público en Valparaíso obedece a patrones más generales que tienen que ver con aspecto socioculturales del país, con su reciente historia, su economía y sobre todo sobre la educación, pero bueno, que da para otro estudio. En el caso de Valparaíso en particular los creadores nos hemos visto afectados por las políticas culturales promulgadas por los gobiernos de la concertación, con buenas intenciones de llevar espectáculos masivos a las calles, bajo los conceptos de fiesta y carnaval, que en gran medida les han hecho un flaco favor a los creadores locales. La gente se ha acostumbrado a la gratuidad y a la masividad de los

espectáculos callejeros. Estas actividades se han hecho recurrentes en el puerto y va en desmedro de las compañías locales que hacen una obrita en alguna sala improvisada, que si bien cobrando una módica y casi ridícula suma de dinero por concepto de entrada, el público es escaso y muchas veces nulo.

El poco público que consume arte en Valparaíso, esta formado en su mayoría por estudiantes de teatro y sus familias o intelectuales, docentes, etc. El resto de las personas no consumen arte por lo antes mencionado, el carnaval es la posibilidad que tienen las personas acercarse al arte en la ciudad patrimonio cultural de nuestro país, el carnaval un muy manoseado concepto vinculado a ciudades puerto, que se presentan como ciudades turísticas y cosmopolitas. Pero Valparaíso en ese sentido no puede compararse a otras grandes ciudades puerto del mundo, sigue siendo mediocre, donde es más importante tomarnos un vino o una cerveza en algún económico bar, o por que no, en la calle, mientras escuchamos a algún hippie tocar sus añejas canciones, miramos al pseudónimo o al joven malabarista entregándonos su gracia.

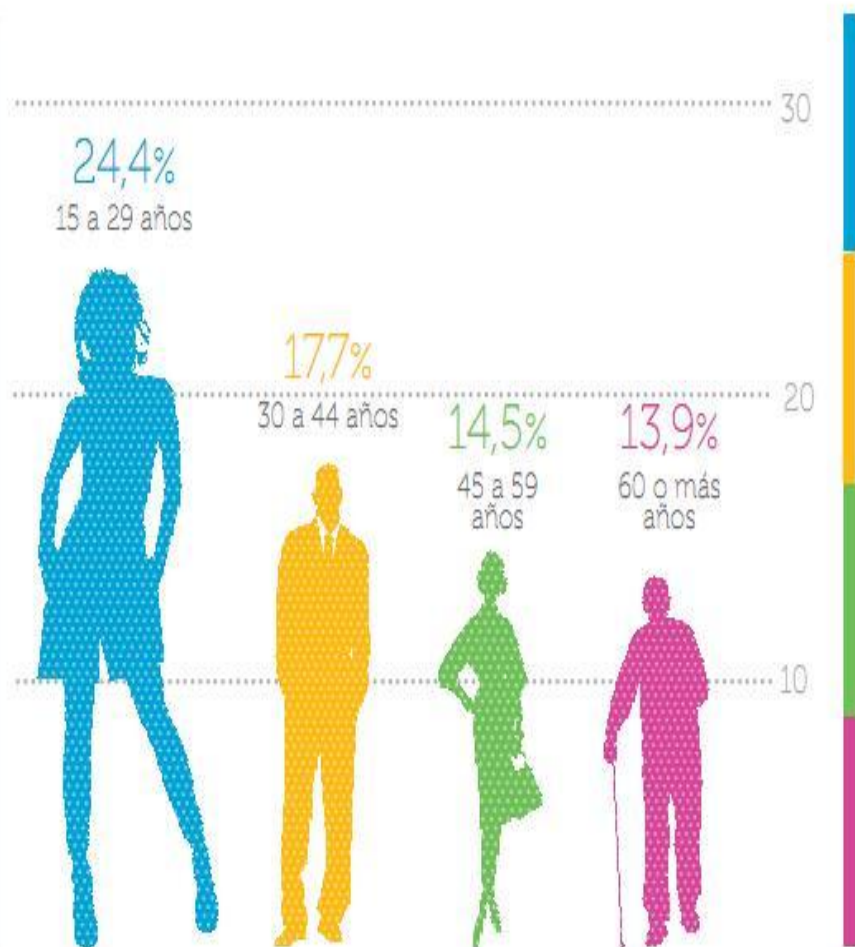
7-¿Cuáles son las estrategias que utilizan como compañía, para lidiar con el poco interés del público popular con el espectáculo teatral?

Al público popular arraizado en los cerros de Valparaíso no le interesa el teatro, tienen muchas cosas más importantes en que pensar que en gastar parte importante de su sueldo en ir al plan a ver una obra que le hablen de su realidad y de lo mal que estamos, obras donde se le planteen contradicciones sociales o injusticias, cuando esa gente sabe más de la vida que cualquier teórico que podamos haber leído en nuestra formación como artistas. Nuestra estrategia si es que la hay, es en principio hacer un teatro que se aleje de lo pragmático, un

teatro autoral, que busque la verdad, pero que no subestime al espectador. Hemos tenido la suerte de llegar, a lugares donde jamás se había presentado una obra. La gente entiende y siente. Y con todo respeto nos da mucho orgullo. Siempre bajo nuestra política de grupo hemos cobrado, lo que la gente pueda pagar o lo que una empresa pueda financiar, pero jamás trabajamos gratis. En ese caso cuando vamos a sectores populares dejamos la constancia en las personas que lo que hacemos es nuestro trabajo y que vivimos de él. No esperamos que la gente de los cerros baje al plan a ver nuestra obra, no pretendemos eso, pues eso no depende de nosotros. Pero cuando podemos nos hemos acercado con toda la humildad y el respeto, creemos que es algo necesario para la gente, pero también necesario para nosotros. Si seguimos haciendo teatro para los mismos no le veo mucho sentido hacerlo. No presentará desafío, a la hora de buscar nuevas maneras de entregar el mensaje al público ya que será entendido en su totalidad, aún dentro de su complejidad si se consta con estudios en la materia.

Anexo 4

Por grupos etarios, el siguiente gráfico muestra que entre los más jóvenes casi un cuarto (24,4%) afirmó haber presenciado obras de teatro en el último año. Los adultos entre 30 y 44 años alcanzan el 18%. El tercer grupo se aproxima al 15% de asistencia, mientras que el grupo de edad más avanzada llega con esfuerzo al 14% de participación.



Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2009).

Anexo 5

REGIÓN	Asistentes a espectáculos de artes escénicas ^a											
	Total	Tipo de espectáculo										Otros
		Teatro público general	Ballet	Danza moderna o contemporánea	Danza regional y/o folclórica	Concierto música clásica	Ópera	Concierto música popular	Circo	Facilidad de posesión		
TOTAL	5.614.614	392.343	1.089.949	180.495	2.62.415	581.405	374.220	78.028	2.396.585	166.950	15.224	0
XV de Arica y Paracutin	646.76	6.034	17.677	8.641	5.075	38.479	5.266	5.70	2.694	0	320	0
I de Tarapacá	103.283	4.082	29.486	4.890	6.190	17.000	2.365	0	37.140	1.880	1.360	0
II de Antofagasta	154.312	21.245	31.271	5.366	11.398	15.252	10.826	600	51.006	7.300	65	0
III de Atacama	112.644	5.635	16.670	7.365	6.820	12.080	5.339	450	50.530	6.960	815	0
IV de Coquimbo	146.149	5.238	22.225	8.980	10.315	32.080	15.610	1.170	49.238	300	1.000	0
V de Valparaíso	402.138	25.852	45.834	10.020	16.688	56.883	54.229	2.230	242.315	37.405	892	0
VI de O'Higgins	262.379	17.820	53.219	12.850	12.470	54.290	21.880	1.250	82.290	4.890	2.420	0
VII del Maipo	272.331	46.564	57.446	8.532	12.209	44.948	14.359	5.835	66.608	14.060	1.387	0
VIII del Bío-Bío	364.910	21.508	54.034	18.933	7.723	90.081	50.297	1.075	145.483	14.110	763	0
IX de La Araucanía	381.929	15.738	42.467	15.229	40.087	96.083	22.420	6.670	188.038	3.400	1.227	0
XIV de Los Ríos	118.881	3.762	16.110	2.366	15.534	17.554	24.844	0	38.228	1.888	95	0
X de Los Lagos	329.057	23.885	69.220	8.053	6.792	46.055	21.386	8.425	829.058	14.360	1.360	0
XI de Aysén	44.215	647	6.320	2.900	0	3.488	0	0	25.250	6.000	0	0
XII de Magallanes y Antártica	5.280	450	0	0	0	860	0	0	4.500	860	0	0
XIII Metropolitana	2.762.460	893.937	729.850	66.360	111.398	97.052	122.769	48.943	1.304.268	55.287	3.340	0

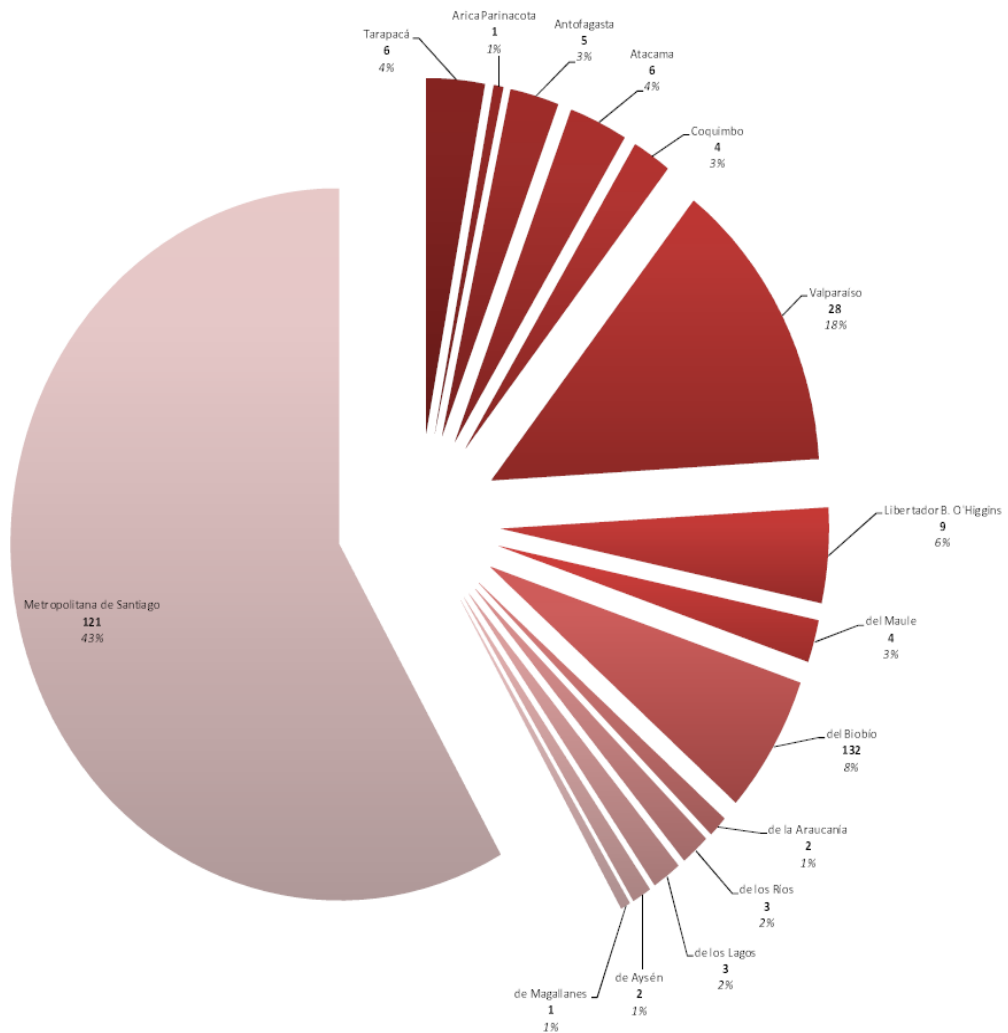
^a Otros provinciales

^b Los datos se refieren exclusivamente al movimiento registrado por los teatros, centros culturales y similares, que respondieron la Encuesta INE, declarando haber presentado espectáculos de artes escénicas por lo menos una vez en el año.

FUENTE: Encuesta de Espectadores Nacionales, INE

Anexo 6

Gráfico N° 5: Distribución de salas de teatro por regiones



El número en negritas indica el número de salas de teatro por región, cuya suma total es de 151 a nivel nacional. Por otra parte, el número en cursiva indica el porcentaje de salas que absorbe cada región respecto al total nacional.

Fuente: Elaboración equipo de investigación con datos de diversas carteleras

Anexo 7

REGIÓN	Funciones ¹											
	Total	Tipo de espectáculo									Otros	
		Teatro infantil	Teatro público general	Ballet	Danza moderna o contemporánea y folclórica	Danza regional y folclórica	Concierto musical clásico	Ópera	Concierto musical popular	Recital de poesía		
TOTAL	17.190	2.581	7.003	487	894	1.447	1.160	144	2.950	392	142	0
XV de Arica y Parinacota	192	22	83	29	13	31	13	1	9	0	1	0
I de Tarapacá	295	53	115	16	27	25	8	0	25	3	14	0
II de Antofagasta	372	56	148	9	29	22	27	1	76	4	1	0
III de Atacama	420	42	102	73	21	33	54	1	77	6	14	0
IV de Coquimbo	316	37	43	9	33	58	53	3	67	1	12	0
V de Valparaíso	1.013	179	143	80	39	188	78	5	221	96	4	0
VI de O'Higgins	694	75	176	50	35	91	124	3	103	14	13	0
VII del Maipo	1.221	148	509	38	61	115	56	7	207	70	20	0
VIII del Bío-Bío	1.177	244	274	39	24	118	154	7	308	27	15	0
IX de La Araucanía	911	56	123	44	61	246	80	8	252	49	12	0
XIV de Los Ríos	440	33	61	12	46	60	111	0	110	4	3	0
X de Los Lagos	706	115	157	27	18	139	89	6	166	13	6	0
XI de Aysén	131	11	38	1	0	47	0	0	18	16	0	0
XII de Magallanes y Antártica	16	4	0	0	0	1	0	0	10	1	0	0
XIII Metropolitana	9.295	1.527	5.031	91	487	273	399	102	1.324	78	27	0

P: Otras Provincias

1: Los datos se refieren exclusivamente al movimiento registrado por los teatros, centros culturales y sindicatos, que reportaron la Encuesta INE, declarando haber presentado espectáculos de artes escénicas por lo menos una vez en el año.

INE INE: Encuesta de Espectáculos Públicos, INE

Bibliografía

Artaud, Antoine

- *El teatro y su doble*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005.

Carvajal, Fernanda; **Van Diese**, Camila

- *Nomadismos y Ensamblajes*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2009.

Castagnino, Raúl

- *Sociología del Teatro Argentino*, Editoriales Buenas Aires, Nova 1963.

Díaz, Pamela

- *Historia del teatro en Valparaíso*, Universidad de Valparaíso Editorial, Valparaíso Chile, 2011

Hegel, Georg

- *Fenomenología del espíritu*, México, 1966

Ibacache, Javier; Lagos Soledad

- *Escuela de Espectadores ciclos 2008-2009*, Ediciones Escuela de espectadores de teatro, Santiago Chile 2010

Montalva, Felipe; Lizama Carla

- *De Boca en Boca, historias y reflexiones en torno al Encuentro de Teatro Porteño Independiente*, Creative Commons, Chile, 2012

Pavis, Patrice

- *Diccionario de Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- *Teatro Contemporáneo: Imágenes y voces*, LOM, Santiago de Chile, 1998.

Webgrafía

Cartelera de Teatro

<http://soloteatro.cl/>

Compañía Teatro Virgen

<http://www.teatrovirgen.cl/empresa.html>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile.

<http://www.cultura.gob.cl/>

Decreto exento 1363

<http://prensagraficaenlacalle.blogspot.com/>

Diccionario de significados.

<http://es.wikipedia.org>

<http://www.wordreference.com/definicion/desvincular>

Encuesta Consumo Cultural 2009

http://www.adcultura.cl/images/docus/7_Encuesta_Consumo_Cultural_2009.pdf

Encuesta *Consumo Cultural y Tiempo Libre*, Chile, 2010

<http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1227561147Consumocultural enChile.pdf>

Encuesta Consumo Cultural, Chile, 2011

http://www.ine.cl/canales/menu/publicaciones/compendio_estadistico/pdf/2011/1.5educacion_cultura_medios.pdf

Festival de Teatro Gabinete para uno.

<http://www.lavozdevalpo.com/asite/>

Información ascensores de Valparaíso.

<http://www.plataformaurbana.cl>

Instituto Nacional de Estadísticas *Chile*

<http://www.ine.cl/>

Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 19.891

http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_231.pdf

Sentis, Verónica

<http://www.historiadelteatroenvalparaiso.com/>

