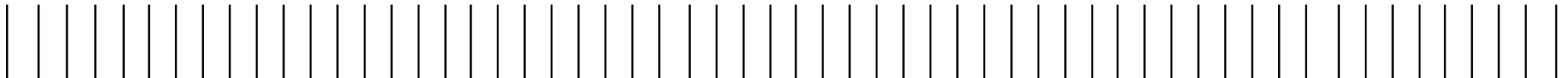


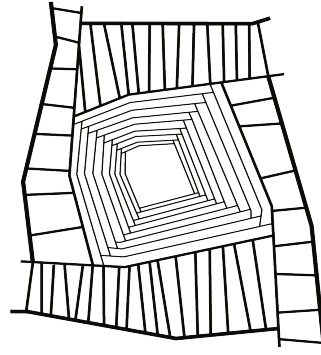


*Estrategias de comunicación y difusión
que resalte el valor cultural, político y social
de la compañía "Teatro a la deriva" en Valparaíso.*

MEMORIA DE TÍTULO 572

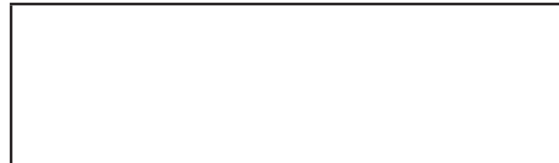




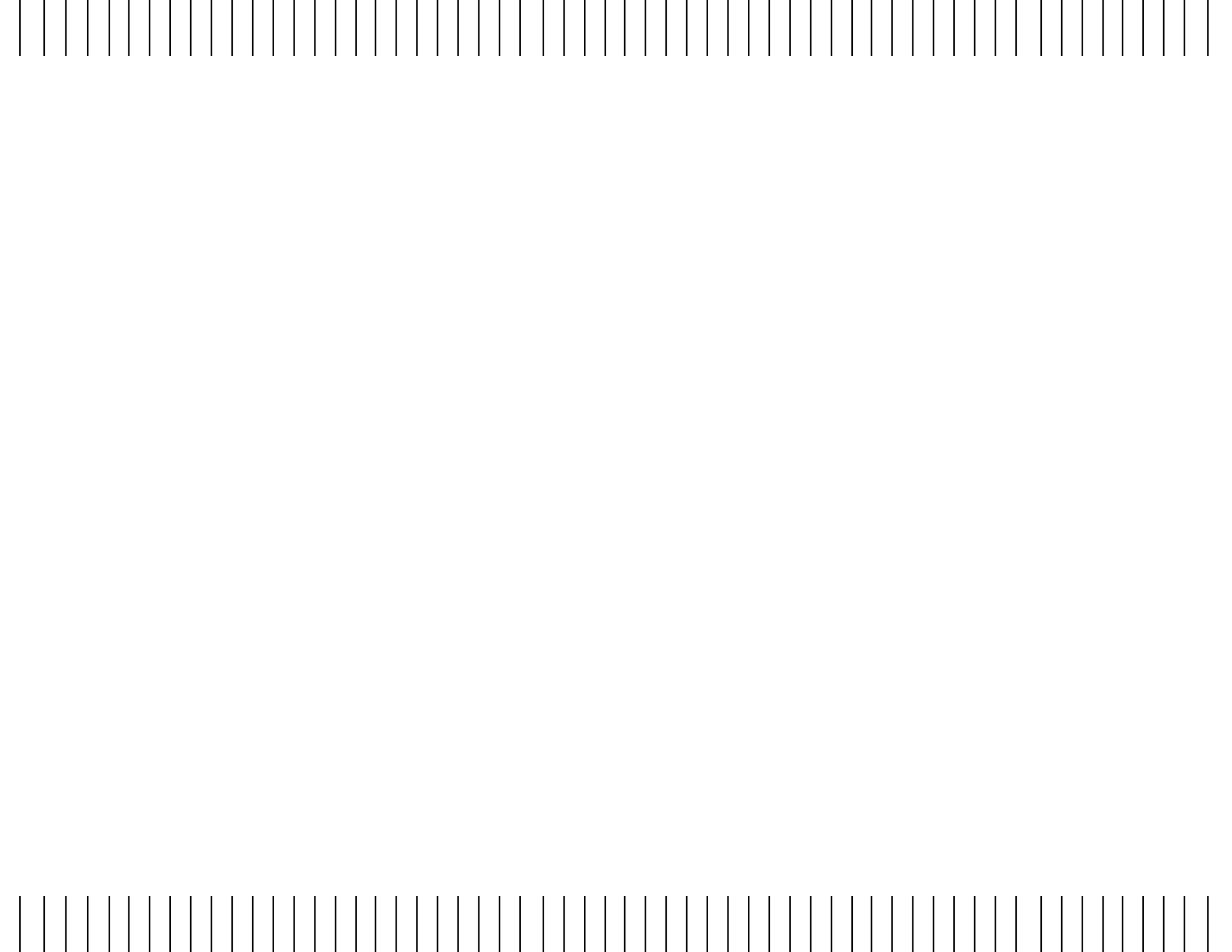


*Estrategias de comunicación y difusión
que resalte el valor cultural, político y social
de la compañía "Teatro a la deriva"
en Valparaíso.*

MEMORIA DE TÍTULO 572



Luis Moreno Palma / Profesor guía: Javier Lopez / Agosto 2016



Agradecimientos

Dar las gracias a familias y amigos por su apoyo y aliento en esta etapa.

Este proyecto va dedicado también a aquellos que se limitaron y ahora es demasiado tarde.

ÍNDICE

Introducción_____	08-09		
1.1 Marco Teórico_____	10	1.6 Objetivos_____	44
1.2 Objetivos_____	11	1.6.1 Signo y Símbolo_____	44-46
1.2.1 Teatro_____	11-14	1.6.2 Conclusiones_____	47
1.2.2 Teatro Dialéctico_____	14-15	1.7 Objetivos_____	48
1.2.3 Teatro documental_____	16-17	1.7.1 Psicología de la percepción_____	48-49
1.2.4 Teatro en Chile_____	18-22	1.7.2 Conclusiones_____	49
1.2.5 Conclusiones_____	23		
1.3 Objetivos_____	24	2.1 Estado del arte_____	50
1.3.1 Ideologías_____	24	2.2 Objetivos_____	51
1.3.2 Iglesia_____	24-26	2.2.1 Estrategias de comunicación y difusión_____	51
1.3.3 Sistema neoliberal_____	26-28	2.2.2 Festival Teatro Container_____	51-52
1.3.4 Feminismo_____	29-30	2.2.3 Festival Teatro Lambe Lambe_____	53
1.3.5 Identidad de género_____	31-33	2.2.4 Obra “Ultimas palabras de copito de nieve”_____	54-55
1.3.4 Conclusiones_____	34	2.2.5 Obra “Ricardo”_____	56
1.4 Objetivos_____	35	2.2.6 Conclusiones_____	57
1.4.1 “Teatro a la deriva”_____	35	2.3 Referentes_____	58
1.4.2 Brian_____	36-37	2.3.1 Caso 1_____	58
1.4.3 Agorafobia_____	38-39	2.3.2 Caso 2_____	59
1.4.4 Conclusiones_____	40	2.3.3 Conclusiones_____	60
1.5 Objetivos_____	41		
1.5.1 Diseño Emocional_____	41-42		
1.5.2 Visceral / Conductual / Reflexivo_____	43		
1.5.3 Conclusiones_____	43		

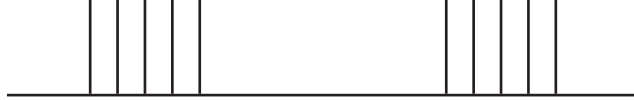
3.1	Formulación del proyecto	61
3.1	Nombre del Proyecto	61
3.2	Problemática / Oportunidad de diseño	61
3.3	Idea del proyecto	61
3.4	Expectativas del proyecto	61
3.5	Conceptualización	61
3.6	Objetivo General	61
3.6.1	Objetivos Específicos	61
3.7	Modos de financiamiento	62
4.1	AGORAFOBIA	63
4.2	Presentación del Proyecto	64
4.3	Propuesta Formal	65
4.4	Público	66-67
4.5	Sistema de Proyecto	68
4.5.1	Estrategia de comunicación compañía “Teatro a la deriva”	68-72
4.5.2	Conclusión	73
4.5.3	Estrategia de comunicación y difusión obra “Agorafobia”	74-86
4.5.4	Conclusión	87
5.1	Bibliografía	88-89



INTRODUCCIÓN

Siempre tuve un gran interés por el teatro ya que es una gran herramienta de inclusión porque visibiliza temáticas poco ortodoxas, pero, últimamente el teatro se ha convertido más en un **agente de consumo** que en un **agente cultural**, tomando en cuenta que el teatro nace de los ritos, de la representación de la realidad o ideología de una grupo de personas. Aquellas compañías que no poseen un **poder adquisitivo** que otras si poseen, no logran posicionarse, por eso, se hace necesario generar nuevas estrategias de comunicación e difusión con su contexto, porque no hay una forma clara de “como” me muestro como compañía y de qué forma muestro una obra en concreto en el contexto, estando siempre bajo un umbral tradicional de creación e difusión.

Como persona individual siempre me han interesado temas en relación a la disidencia sexual y sus formas de arte. La importancia de elegir a la compañía “Teatro a la deriva” me da esa oportunidad de poder generar contenido contracultural en torno a cómo la Heteronormatividad que nos rige como personas e individuos, generando que seamos seres reprimidos socialmente, donde toda norma que se escape a lo establecido se vea como algo negativo, generando estereotipos de nuestra propia sexualidad.

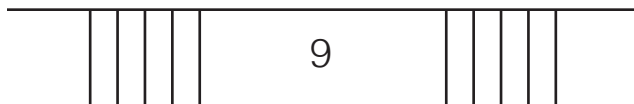


El diseño puede ser una gran herramienta para configurar estrategias de comunicación e difusión mucho más inteligentes que sumerjan al contexto en nuevas formas visuales. Creo que el diseño puede ser una gran herramienta de cohesión entre áreas, generando lenguajes y propuestas que puedan ir a par a un contexto con ganas de cosas distintas.

Se gesta el proyecto de la investigación, recopilación y estudio del texto dramático de la obra, para así definir el lenguaje visual que poseerá la obra, para su posterior implementación en las distintas piezas gráficas y la posterior intervención grafica de la obra antes de su estreno.

Palabras Claves

TEATRO, ESTRATEGIAS, CULTURA DISIDENTE, LENGUAJE VISUAL.

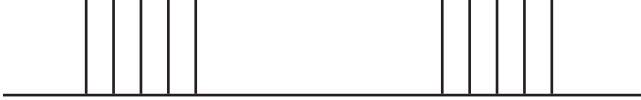




2.1

MARCO TEÓRICO

En esta primera unidad haremos una recopilación de información donde repasaremos aspectos importantes a tener en consideración; en el primer capítulo analizaremos la historia del teatro y su influencia en Chile; en el segundo capítulo “Ideologías” donde repasaremos algunos conceptos importantes para situar la memoria políticamente; en la tercera unidad tomaremos como compañía a “Teatro a la deriva” repasaremos su historia y obras para llegar a “Agorafobia” como columna vertebral del proyecto; en la cuarta unidad hablaremos del “diseño emocional” y la configuración de situaciones comunicacionales en relación a la intervención en el contexto de la obra “Agorafobia”; en la quinta unidad explicaremos los significados de signo y símbolo; ya la sexta unidad haremos un repaso de la psicología de la percepción de las formas a nivel visual.



1.2 OBJETIVOS

El objetivo de este capítulo es hacer un repaso de la historia del teatro, el proceso de dictadura que desencadeno diversos periodos politicos, para asi dilucidar la influencia del teatro en la sociedad.

1.2.1 TEATRO

Se llama teatro al oficio destinado a la representacion de obras dramaticas o a otros espectaculos propios de la escena.

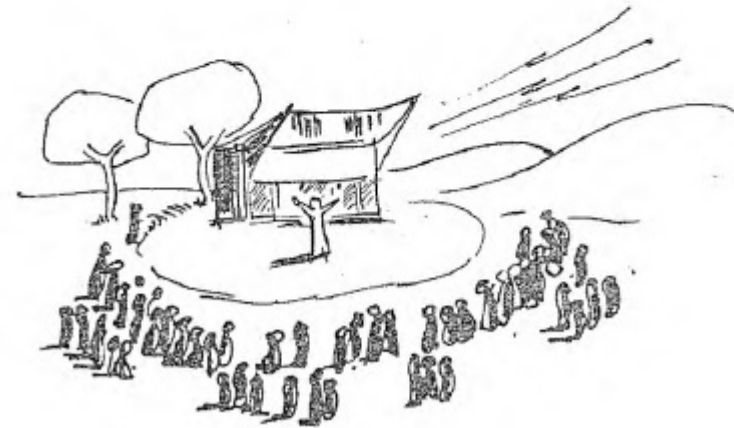
La mayoría de los estudios consideran que los orígenes del teatro deben buscarse en la evolución de los **rituales** mágicos relacionados con la caza, al igual que las pinturas rupestres, o la recolección agrícola que, tras la introducción de la música y la danza, se embocaron en auténticas ceremonias dramáticas donde se rendía culto a los dioses y se expresaban los principios espirituales de la comunidad. Este carácter de manifestación sagrada resulta un factor común a la aparición del teatro en todas las civilizaciones.

Teatro antiguo

El teatro griego surge tras la evolución de las artes y ceremonias griegas como la fiesta de la vendimia (ofrecida a Dionisios). En el curso del siglo V a. C., durante la edad clásica de Grecia, se establecieron los modelos tradicionales de la tragedia y la comedia, y los dramaturgos Esquilo y Sófocles añadieron respectivamente un segundo y tercer actor a la acción, lo que dio a ésta una complejidad que hacía necesaria la creación de mayores escenarios. Para ello se erigieron grandes teatros de piedra. El imperio romano heredó de los griegos los dos géneros dramáticos más importantes: la **tragedia y la comedia**. Pero, a diferencia de los sucedido en la Grecia clásica, el **teatro latino** alcanza su mayor desarrollo en la comedia a través de autores como Plauto (251-184 a.C.) y Terencio (190-159 a.C.).

En las culturas americanas prehispánicas el teatro llegó a adquirir un notable desarrollo, particularmente entre los mayas, una de las obras más representativas del teatro maya es el drama **quiche Rabinal Achí** el teatro maya se hallaba parcialmente vinculado a los ciclos agrícolas y a la épica de sus eventos históricos, y entre los aztecas e Incas, sociedades que en correspondencia con su estructura teocrática dieron a sus actividades teatrales un matiz eminentemente guerrero y religioso.

En China se practicaban ya, bajo la forma de poemas escenificados, a fines del segundo milenio antes de la era cristiana. En la India su aparición también es antigua. Allí, en el Mahabharata, poema épico que adquirió su forma definitiva hacia el siglo IV a. C., se menciona específicamente este arte revela la existencia de remotas formas teatrales relacionadas con las creencias védicas.



Fantasia sobre la primera fase del teatro griego. En un principio era un danzante o recipiente (dibujo superior). Años después, necesitaba una modesta Skene para intercambiar sus máscaras y objetos (dibujo inferior)



Teatro Medieval

Durante la Edad Media (siglos V a XV), se desarrollaron inicialmente dos géneros, uno cómico y otro de carácter netamente religioso. Con el correr de los siglos, se produjo un proceso de secularización, es decir, se incluyeron ciertos temas que produjeron un distanciamiento entre el teatro y su adscripción a la Iglesia Católica.

El teatro medieval se desarrolló en tres principales tipologías: **«misterios»**, sobre la vida de Jesucristo, con textos de gran valor literario y elementos juglarescos; **«milagros»**, sobre la vida de los santos, con diálogos y partes danzadas; y **«moralidades»**, sobre personajes simbólicos, alegóricos, con máscaras tipificadas. En esta época nació el teatro profano, con tres posibles orígenes –según los historiadores–: la imitación de textos latinos de Terencio y Plauto; el arte polivalente de los juglares; o los pequeños divertimentos escritos por autores de signo religioso para evadirse un poco de la rigidez eclesiástica.

Teatro Edad Moderna

El teatro renacentista acusó el paso del teocentrismo al antropocentrismo, con obras más naturalistas, de aspecto histórico, intentando reflejar las cosas tal como son. Se buscaba la recuperación de la realidad, de la vida en movimiento, de la figura humana en el espacio, en las tres dimensiones, creando espacios de efectos ilusionísticos.

Surgió la reglamentación teatral basada en tres unidades (acción, espacio y tiempo), basándose en la Poética de Aristóteles, teoría introducida por Lodovico Castelvetro.

También se desarrolló el drama, situado entre la tragedia y la comedia. Los montajes solían ser más populares, atrayendo un mayor público, dejando el teatro de estar reservado a las clases altas.

Teatro siglo XIX

Como en el resto de la literatura romántica, en el teatro destaca por el sentimentalismo, el dramatismo, la predilección por temas oscuros y escabrosos, la exaltación de la naturaleza y del folklore popular. Surgió un nuevo género, el melodrama, y se popularizaron los espectáculos de variedades (vaudeville).

Se buscaba un cambio y una mejora artística, y al mismo tiempo aparecen nuevos auditorios, un público formado por la burguesía y las capas populares, generalmente poco instruidas, que buscaban en el teatro una forma de entretenimiento, de evasión.

El dramaturgo inglés William Shakespeare escribió durante este período de gran florecimiento de las artes, y en particular del teatro, en Inglaterra. Shakespeare compuso tragedias, las más aclamadas fueron; Hamlet, Oteló, El Rey Lear, Macbeth (las cuatro principales), y Antonio y Cleopatra.

Muchos han destacado en estas obras al concepto aristotélico de la tragedia: que el protagonista debe ser un personaje admirable pero imperfecto, con un público capacitado para comprender y simpatizar con él. Ciertamente, Esta época es conocida como “período isabelino”, porque se consolidó bajo el reinado de Isabel I (1558-1603).

Por entonces, los autores teatrales escribían sus obras para su propia compañía de actores, formada exclusivamente por hombres. Estas compañías lograban algunas veces el aporte económico, la protección y el reconocimiento de los nobles, quienes destinaban parte de sus riquezas a promover el arte y la literatura. A esta relación se la conocía como “patronazgo”.

1.2.2 TEATRO DIALÉCTICO

Brecht y Erwin Piscator inauguraron en el siglo XX un teatro de marcado acento social y que en el caso de Brecht marcaría un antes y un después en la historia universal del drama.

Al hablar de teatro épico o dialéctico, Brecht no quería significar un teatro que fuera excitante, “dramático”, lleno de tensiones y conflictos, sino más bien lento, reflexivo, que diera tiempo a la meditación y a la comparación.

En el teatro épico se asume que el propósito de la obra, más que el entretenimiento o el mimetizar la realidad, era presentar ideas e invitar al público a hacer juicios acerca de ellas. Los personajes no deben imitar a las personas reales, sino representar los lados opuestos de un argumento, de arquetipos o estereotipos.

Su teatro propone sutiles contradicciones, profundos análisis, sobre todo sociales, acompañados en diversas ocasiones de climas de humor y juego. El teatro de Brecht analiza profundamente y genera análisis más allá de la escena, es decir, en ese espacio ocupado por el espectador (espacio también teatral al fin y al cabo).

Brecht propone la teoría del distanciamiento o extrañamiento para organizar su propuesta dramaturgica. Impide al espectador *identificarse instintivamente* y confundir el drama con la realidad.



División propuesta por: **BERTOLT BRECHT**

Entretenimiento
Teatro Burgués

Aristotélico

Conciencia
Teatro político y social

Dialéctico

Grecia clásica hasta el Teatro de Shakespeare.

Se trata definitivamente de un teatro burgués que da cuenta de sus transformaciones sociales, lógicas relacionales y los alcances interclasistas del modo de vivir burgués cuando no de la élite dominante. Actualmente el teatro aristotélico se conoce simplemente como teatro clásico.

Desde el Teatro de Shakespeare hasta ahora.

El teatro épico nos instala en una reflexión humanista ineludible: la pregunta por lo social. El orden social como engaño (Sartre) tiene otra dimensión que, aún siendo efímera, mueve a una generación tras otra: lo social como voluntad de transformación permanente y amor por el hombre.

Análisis sacado del libro **“El Teatro Político”**
escrito por Brecht y Piscator.

1.2.3 TEATRO DOCUMENTAL

El teatro documental o teatro documento, es ascendiente del teatro político, profundizado por Piscator, y tiene una clara relación con lo testimonial, con sucesos reales históricos acontecidos en la época que es escrita la obra o hechos que ocurrieron y asolaron la humanidad de un pueblo o nación en épocas pasadas. El teatro documental y/o de testimonio es, ante todo, un drama que pretende vincular lo privado con lo público; lo individual con lo colectivo; en suma, lo personal con lo político.

Tal como dice **Silka Freire** de la Universidad de la República, Uruguay en su libro “Teatro documental latinoamericano”:

“El teatro documental, acentúa la importancia del diálogo y la relación en que mediante éste, se recontextualizan y citan ciertos elementos reales. La relación Texto-contexto determina las condiciones en que se comprende el uso del material documental, ya que se vincula y relaciona a una situación contextual específica que involucra a determinados grupos sociales.”

Etapas

Entró en el mundo anglófono de la mano de Erwin Piscator (1893-1966), quien experimentó durante años con textos y escenografía, utilizando todas las tecnologías a su alcance para crear una dramaturgia política representativa de las condiciones de vida contemporáneas.

Piscator, junto con Bertolt Brecht (1898-1956), desarrolló en el teatro las ideas del movimiento de la Nueva Objetividad de los años veinte del siglo pasado, primer punto de inflexión en la historia del drama documental. Tanto Piscator como Brecht *«opinan que el arte ha de unirse a los problemas sociales de cada momento, ayudando así a superarlos»* criterio que en Estados Unidos asumieron grupos como el Federal Theatre Project, que dieron un nuevo impulso a la corriente en la década de los treinta, configurando formalmente su segunda fase de desarrollo.

Ya en los sesenta las técnicas piscatorianas vivieron un renacimiento con la tercera etapa del teatro documental, en la que el propio director alemán puso en escena obras polémicas como *The Deputy*, de Rolf Hochhuth, donde se repasaba con fuerte sentido crítico el papel del Papa Pío XII durante la Segunda Guerra Mundial.

Tiempo después, el teatro político llega a Latinoamérica, y es precisamente por medio de Peter Weiss, quien viaja a Norte América. Weiss se encarga de darle una mayor proyección en América, no sólo mediante sus piezas teatrales, también con sus artículos y creación artística en general. Weiss retoma el concepto de teatro político para proponer de manera más clara el de teatro documental. Así es como llega a América del sur donde Augusto Boal lo desarrolla en su cabalidad, fue etiquetado como un activista cultural, razón por lo que los militares Brasileños de los años 60 lo consideraban una amenaza. A principios de 1971 es preso, tras su liberación debe exiliarse en Argentina, allí escribe *“Torquemada”* donde habla de la prisión y del sistemático uso de la tortura.

Teatro Documental

Influye

Movimiento social Latinoamericano

Teatro del oprimido

Augusto Boal

(1931-2009)

Boal durante toda su trayectoria hizo hincapié en denunciar injusticias sociales a través del teatro y el rol que debía cumplir éste dentro de la sociedad.

Basado

Paulo Freire

Pedagogía del Oprimido

(1921-1997)

Esta pedagogía, permite debilitar las élites dominantes, dónde la educación juega un rol primordial como práctica de la libertad, la cual se hace presente a través del método del oprimido, cuya pedagogía no es para él (oprimido) sino de él.

Los Oprimidos adquieren conciencia de él en el mundo de la opresión y se van comprometiendo con la praxis para una posterior transformación.

Una vez transformada la realidad opresora la pedagogía del oprimido se transforma en pedagogía de los hombres en permanente proceso de liberación

Para una revolución social uno de los aspectos fundamentales a transformar es la cultura de la dominación.

1.2.3 TEATRO EN CHILE

El Teatro Chileno al 10 de septiembre de 1973

A principios de la década del '40, durante el gobierno del Frente Popular. Bajo la fórmula del Estado de Compromiso, impulsan proyectos de desarrollo económico-social correspondiente a un capitalismo de Estado.

La sustitución de importaciones mediante la industrialización nacional pública y privada cautelada por medidas proteccionistas, y una política de ampliación de los beneficios sociales (educación, salud, vivienda, alimentación) a las mayorías nacionales a través de la acción de poderosos organismos estatales. Este modelo de desarrollo apuntaba a construir una base material y social capaz de integrarse a las pautas productivas y culturales de una sociedad moderna, basadas en una racionalidad tecnológica.

Como dice el libro "Transformaciones del teatro chileno en la década de los 70" de María de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius:

"Con la premisa de que el Estado debe suplir las carencias de la sociedad, las universidades, en su mayoría financiadas por este, fueron ampliando progresivamente sus funciones y atribuciones en respuesta a las demandas del modelo de desarrollo vigente. Es así como, entre otras muchas disciplinas y técnicas, acoge también a las artes formándose entre otros organismos el Ballet Nacional, la Orquesta Sinfónica, orquestas de cámara, escuelas y museos de bellas artes, coros universitarios, institutos filmicos, teatros y posteriormente, canales de televisión"

Su proyecto cultural inicial apuntaba a la modernización de la actividad teatral según los cánones estéticos imperantes en el mundo desarrollado, aspirándose a un dominio de esas técnicas expresivas.

En su primer decenio los teatros universitarios privilegiaron fuertemente el montaje de obras extranjeras clásicas y luego contemporáneas, "a la manera" en que se montaban en Europa y en EE. UU. En los llamados teatros de arte.

Por otra parte, los sectores medios y la burguesía, público más habitual de los circuitos comerciales, ya no miraba con la misma complacencia el teatro crítico y reflexivo que apoyaran en el pasado anterior. En tanto la sociedad entera estaba saturada de discusiones ideológicas, muchos buscaron en el teatro un espacio de evasión, de relajación o de esparcimiento Lúdico.

El Teatro Chileno Bajo el Autoritarismo: 1973-1980

La resolución de la lucha por el poder estatal acaecida en Chile en septiembre de 1973 en favor de los sectores de derecha apoyados por las Fuerzas Armadas revierten drásticamente los cauces históricos seguidos en las últimas décadas.



Registro fotográfico

Primera Etapa: 1973-1976

Los afectados inmediatos por el nuevo orden son aquellos teatros dependientes de organizaciones político-sociales y de organismos estatales.

El movimiento de teatro aficionado poblacional, sindical y campesino es desmontado junto con las instituciones que los respaldan, restándose con ello una instancia más de expresión y articulación popular.

Como dice el libro *“Transformaciones del teatro chileno en la década de los 70”* de María de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius:

“Sus repertorios, constituidos por teatro extranjero moderno y clásico, acogen como temáticas primordiales la sátira de costumbres referidas a la burguesía moderna o al “hombre universal,” como también el drama psicológico-existencial del hombre contemporáneo. Se vuelve con ello a un teatro considerado tradicional, montado también de acuerdo a cánones consagrados, continuando con ello la labor de los teatros de bolsillo de la década del ’50 y del ’60. Con la diferencia de que no se incluyen ahora las tendencias más vanguardistas (Ionesco, Beckett) o de opción político-social más explícita (Brecht-Weiss) ni menos aún teatro latinoamericano referido a la realidad sociopolítica del continente.”

Para la compañía Imagen, por ejemplo, era esta la época de *“abrir las latas de conserva”* en que se habían convertido las mentes de muchos chilenos, que no querían ver ni oír, que no se atrevían a pensar más allá o más a de lo que *“se podía”*.



Segunda Etapa: 1977-1980

La autocensura y, cuando esta no es suficiente, la censura directa, se mantiene en todos estos organismos, siendo más estrecha que la que opera en el teatro independiente. Esta censura tiene paulatinamente menos interés en la identidad de las personas y más en el resultado de sus realizaciones. A la vez, retoma el concepto de difusión pre-reforma universitaria, poniendo a disposición de estos teatros oficiales la organicidad del aparato estatal que permite acceder a un público masivo. Principalmente, se trata aquí de los medios aportados por el Ministerio de Educación, Municipalidades y prensa. Corresponde esta actitud a la conciencia creciente de personeros del régimen del vacío ideológico-cultural que existe alrededor de su proyecto, el que no se puede alimentar a través de la economía de mercado. No obstante, no es capaz de crear un movimiento cultural nacional de profundas raíces y repercusiones ético - estéticas, jugando un rol de reproductor más que de elaborador cultural.

El teatro propiamente comercial encontró su “*despegue*” en el sofisticado teatro de espectáculo realizado en elegantes salas con “ambiente internacional” que son la contraparte de la apertura en otras áreas de consumo internacional tras décadas de austeridad y proteccionismo.

Paralelamente, el teatro de menores pretensiones económicas, que mantiene una sostenida política de montaje de obras significativas dentro de la dramaturgia universal, como Los Comediantes, Imagen, Le-Signe, Teatro Joven, sufre los vaivenes económicos producidos por el reducido público teatral que lo acompaña.

Este tiene variaciones sensibles de una obra a otra, amenazando en cada nuevo estreno la estabilidad de las compañías. Muchas de ellas se arriesgan, ya en 1979 y en adelante a hacer teatro chileno, apoyados en el creciente movimiento que ya se afianza en el país.

Como dice el libro “Transformaciones del teatro chileno en la década de los 70” de Maria de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius:

“Es el caso del Teatro La Feria, el cual presento su primera obra, Hojas de Parra, en 1977, en una carpa de circo en un sector residencial y comercial de estratos medio-altos de Santiago. La audacia estética del montaje, su contenido multifacético y anti convencional, propio del antipoeta Parra, unido a un tema central que simbolizaba el Chile actual, el espacio de la carpa de circo pobre, es arrendado a un empresario de pompas fúnebres, que lo va copando paulatinamente con cruces del cementerio provoca conmoción, llenándose el teatro de un público disímil, generando las más vivas polémicas. En 6 días de presentación es visto el espectáculo por más de 6 mil espectadores. La municipalidad pone diversos obstáculos para el funcionamiento del teatro-carpa, aduciendo normas de seguridad y de higiene. No pudiéndose aplicar estas sanciones administrativas al no encontrar claros fundamentos, al décimo día la carpa es quemada durante el toque de queda nocturno por desconocidos.”

Por eso años la crítica se hacía a través del simbolismo, la cesantía y la precariedad impuesta por el régimen empiezan a ser retratos por las compañías como Ictus con “Pedro, Juan y Diego” y “Tres marías y una rosa” de David Benavente.



Registro fotográfico

Tercera Etapa: 1980

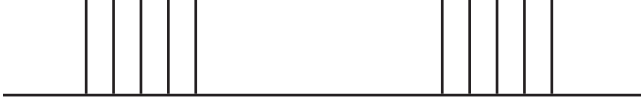
Una preocupación importante de los creadores que desean penetrar profundamente en fenómenos y problemas de la realidad nacional ya no es tensionar los márgenes de la censura o de la autocensura, sino encontrar un lenguaje teatral que sea capaz de develarlos. Muchos de los temas que preocupan se “conocen” ya públicamente a través de la información periodística, charlas y diálogos sostenidos en organizaciones de base, en documentos elaborados por profesionales, en fin, por la microprensa estudiantil, obrera y eclesial. Por lo que no se trata, como antes, de dar a conocer o denunciar situaciones que no veían la luz pública, sino de comprender por qué y cómo ellas ocurren.

Obras como “*Hechos consumados*”, de Juan Radrigán, que integra poéticamente el absurdo con el realismo para tratar el tema de dos seres humanos cuya experiencia de marginados les ha dado una profunda sabiduría popular humanista que choca violentamente con el orden dominante en la sociedad contemporánea, son testimonio de ello.



Registro fotográfico

Las aludidas fuertes restricciones a las que se veía el teatro crítico lo habían sumido en un cierto estancamiento, en un círculo vicioso que lo conducía a acentuar su marginalidad. La nueva orientación de las obras, que evolucionan en sus temáticas y aproximaciones estéticas para dar cuenta del nuevo escenario social, y el restablecimiento de la calidad de figuras públicas de los teatreros mediante su promoción televisiva, quizás permitan un reciclamiento de su actividad.



1.2.4 CONCLUSIONES

En este capítulo se hizo un breve recorrido contextualizándonos sobre el teatro y sus periodos históricos, marcando como punto de inflexión la incursión del teatro dialectico como punto de referencia para generar un teatro mucho más social, político y cultural, el cual a su vez influencia a toda Latinoamérica a través del teatro documental.

En Chile se viven tiempos difíciles, después de una gran expansión en temas de cultura, el golpe militar genera un retroceso y una marginación del teatro consiente en Chile, lo cual no quita de hecho algunos intentos de teatro consiente, donde todo intento era marginado y clausurado.

El teatro necesita volver a ser un ente que incentive su inherente valor cultural y no como agente de consumo como lo quiso la implementación del sistema neoliberal en Chile y la puesta en escena de obras extranjeras y la nula propuesta chilena, ya en tiempos contemporáneos la sociedad se ha avanzado y tapado su propia historia bajo sus propios pies con cemento, la misión del teatro es como se hace cargo sobre nuevas temáticas en este caso a algo más profundo que el mismo sistema neoliberal, sino a su propia ideología como sistema, el sistema patriarcal.

1.3 OBJETIVOS

En este capítulo haremos un repaso por los conceptos de ideologías y como ellos definen a una sociedad a veces sin que nos demos cuenta y así de esa forma relacionarlo con el teatro para así dilucidar la influencia de ciertas ideologías en el pensamiento inconsciente de las personas.

1.3.1 IDEOLOGIAS

Gramsci definió la ideología como *“el terreno de una lucha incesante entre dos principios hegemónicos”*.

Marx lo definió como *“pasa a ser el sistema de ideas, representaciones, que domina el espíritu del hombre o un grupo social”*.

La forma en que los individuos la entienden y adaptan a sus vidas depende entonces de la cantidad de información que posean, en este sentido, podría decirse que ideologías existen como referentes en el mercado, y un ciudadano debería informarse no únicamente con un solo referente, pues se estaría quedando únicamente con una forma de ver la realidad, la riqueza se encuentra entonces en leer varios referentes, con distintas ideologías que le permitan a un individuo formar una ideología propia con base en varias opiniones, un individuo que lee varios diarios es menos persuasible por ellos, que una persona que lee un solo diario y se queda con un solo discurso.

1.3.2 IGLESIA

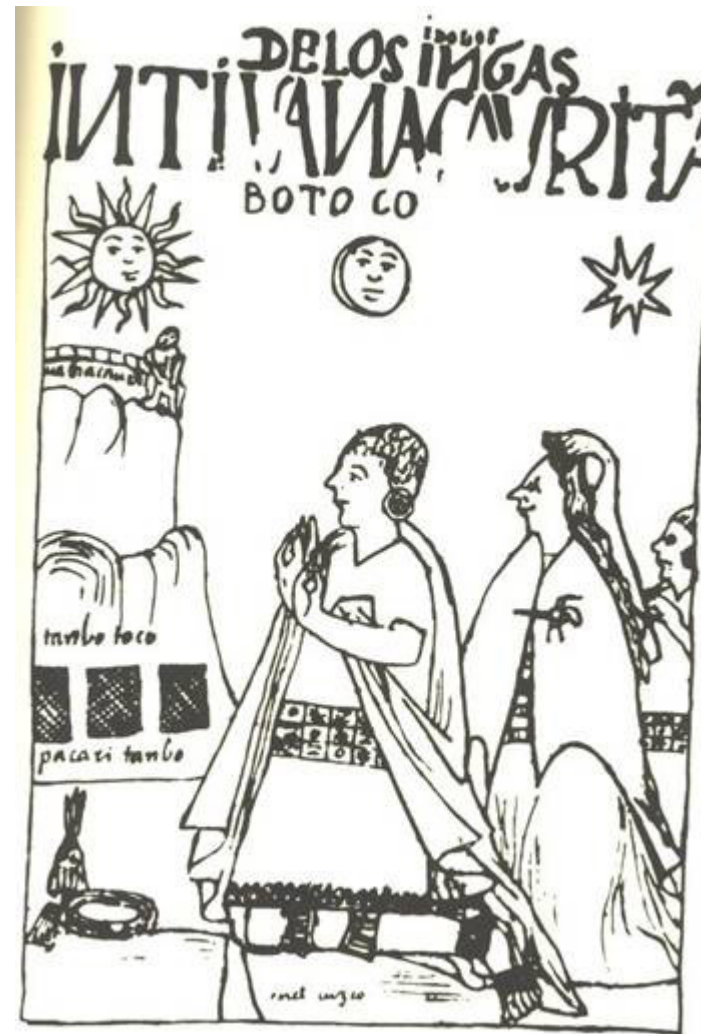
La evangelización de la iglesia católica empieza el 13 de diciembre de 1540 aquella expedición comandada por Pedro de Valdivia llegó al valle del Mapocho, constituyéndose la primera presencia formal del catolicismo en tierras chilenas. A lo largo del territorio, la Gobernación de Chile, los misioneros que se adentraban en la geografía local tenían diversos tipos de desafíos por cumplir antes de poder convertir en cristianos a los miles de aborígenes que habitaban la parte sur de las tierras conquistadas. A lo largo del territorio se observa que los diversos grupos étnicos que ya habitan la gobernación reciben de formas distintas el anuncio del Evangelio por parte de los misioneros, corriendo dispar suerte en el encuentro entre dos mundos distintos.

La sexualidad como ideología que llevaban los mapuches en tiempos de conquista, fue tan escandalosa para los españoles, como lo relata Tomas Guevara en *“Psicología del pueblo Araucano”*, imprenta cervantes, 1908:

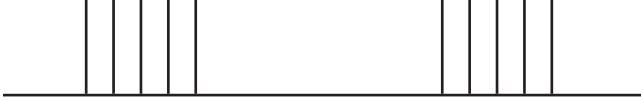
“La estructura psíquica y el medio ambiente del bárbaro, no se acondicionan al desenvolvimiento del pudor. En efecto, los espectáculos impúdicos, que despiertan imágenes eróticas, eran corrientes en sus bailes y sus fiestas. casi no había vida íntima: las uniones sexuales se verificaban en el hogar sin el recato de la cultura, a la vista y al oído a veces de los demás.”

“Los mapuches además relacionaban la sexualidad con la mística, el sol con el hombre, la luna con la mujer y además dentro de la cultura reconocían la dualidad o dos almas o materialidades en el mismo cuerpo” como dice Rodrigo Larraín, sociólogo de la Universidad Central.

Tal como lo graficó también **Guaman Poma** ocasionalmente escrito como Felipe Huamán Poma de Ayala (San Cristóbal de Suintuntu, Ayacucho, 1534 - Lima, 1615), el cual fue un cronista indígena de la época del virreinato del Perú que muestra la visión indígena del mundo andino y permite reconstruir con mucho detalle aspectos de la sociedad peruana después de la conquista, a la vez que ilustra sobre la historia y genealogía de los Incas con textos en el castellano del siglo XVI y en el quechua general.



Registro Ilustraciones



Pudiendo a grandes rasgos reconocer una similitud entre la gran cultura Latinoamérica indígena que habitaba antes de la conquista.

Para los conquistadores y la ideología patriarcal (el cual explicaremos más adelante) que poseía la iglesia católica, era un atentando.

Como dice Moira Millán en su libro *“Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina”*:

“Al igual que importantes hombres weichafes y Toki (guerreros y comandantes) los hubo también mujeres, como lo fueron las memorable Guacolda, Fresia, Yaniqueo, entre otras, grandes guerreras de nuestro pueblo que comandaron brazos armados, brillantes estrategias militares que logran vencer en más de una ocasión al enemigo. Era necesario ocultar y desconocer este hecho contundente, ante la mirada del mundo, todo ejemplo de equidad y plenitud de los hombres y mujeres de una misma sociedad podría resultar desestabilizador al orden imperante, el poder colonial, patriarcal, y racista podría sucumbir ante el despertar de los pueblos oprimidos.”


La ideología de la iglesia no ha cambiado, sigue manteniendo y preservando la prohibición de nuestros cuerpos, la libertad de pensamiento, encubridor del golpe militar, principal culpable de que el sexo sea un tabú en la sociedad, la iglesia como “empresa” sigue siendo rentable para algunos, algunos que viven de esto.

1.3.3 SISTEMA NEOLIBERAL

Antes que todo, debemos contextualizar a Chile y sus transformaciones a lo largo de la historia las cuales provocaron profundos cambios en la diversificación de contenidos a nivel cultural, la dictadura como eje central marcó un antes y después en el contexto en relación a los contenidos que se intentaban visibilizar, siendo saqueados y borrados del mapa, y los que osasen eran torturados, secuestrados y asesinados.

A fin de explicar cómo una sociedad aparentemente libre y culturalmente diversa es en realidad dominada por algunas de sus clases sociales: las percepciones; explicaciones; valores; **identidades** y creencias de ese sector llegan a ser vistos como la norma, transformándose en los estándares de validez universal o de referencia en tal sociedad.

¿Qué es el neoliberalismo? En simples palabras es un modelo económico que privilegia la participación privada, teniendo como idea, de que la administración privada es más eficiente y adecuada que la administración pública.



Chile como sociedad en tiempos de dictadura (1973-1990) pasó por cambios y modificaciones culturales y sociales, donde los derechos de las personas fueron violentados y como, aun, en el contexto actual se sigue incentivando este tipo de modificaciones legales, generando en el contexto una apropiación desmedida que limita a la población, desde los aspectos culturales, sociales e ideológicos, donde la clase más acomodada y que está en el poder, se apropia y exige derechos que no les corresponden, imponiendo ideologías de pensamiento autoritarias que no se condicen con la realidad nacional, propulsando leyes que solo les beneficia a ellos. Moldeando a la población gracias a los medios de comunicación bajo sus criterios. Ya que al sistema neoliberal necesita de mano de obra para la economía.

Como dice Robert Hunziker en la columna Chile's Plantation Economy:

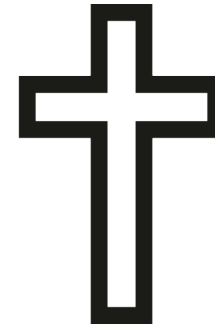
“La administración de Pinochet (1973-1990) puso los cimientos para el trabajo de esclavo a adoptar el neoliberalismo de Milton Friedman. Pinochet abolió los sindicatos. El primer curso de acción de los “Chicago Boys” tras allende, el derrocado presidente que resultó muerto, fue hundir la economía manipulando las herramientas financieras, facilitando el reducir los derechos de los trabajadores, los trabajadores siempre son más vulnerables durante las recesiones. Hoy en día el termino esclavo, se cambió por el termino trabajador, donde en vez de darles alojamiento y alimentación –como hacían los propietarios de esclavos del siglo XIX- se les entrega un estipendio de 300 mil pesos mensuales para que se lo provean ellos mismos. De paso, los propietarios se evitan el estigma de la esclavitud.”

Durante la dictadura se reprimió cualquier tipo de actividad cultural, en torno a cualquier tipo de manifestación política. Chile se convirtió durante ese proceso, en un país sin historia, sin cultura, tal como lo dice Francisca Rivera Robles gestora cultural:

“Diecisiete años de oscuridad y mutilación de políticos culturales se hacen sentir en un país. Las escasas manifestaciones en torno a las artes, realizadas en su mayoría desde la clandestinidad, no constituían un verdadero desarrollo cultural. Si se trataba de sobrevivencia, en diversos ámbitos, el rubro de la producción cultural claramente era el más postergado e intencionalmente aniquilado por el gobierno de Pinochet. Teníamos necesidades más básicas como la salud, la educación o la propia vida”.



La iglesia y el neoliberalismo, entendiendo a la iglesia católica como acción y consecuencia, la acción como ente evangelizador desde la conquista, implementando su ideología para un mayor control social de las personas y generar una hegemonía cultural del pensamiento o religiosidad para un bien común privatizador; y consecuencia por su intromisión como ideología ya posicionada y aceptada en el contexto. Por otro lado el neoliberalismo, como un cambio ideológico económico, que apoyados mutuamente (porque se necesitan) ya que son ideologías que van a la par de esa hegemonía total, por ejemplo; engañar a miles de personas a través de la fe para desviar la atención sobre algunos hechos, como es el caso del Vidente de Peñablanca Miguel Ángel y los casos de detenidos desaparecidos. En fin, dos movimientos que cruzan su camino, la iglesia para seguir manteniendo su liderazgo y el neoliberalismo apoyándose en el iglesia como ideología base hegemónica para las individualidades.



La función del estado, en este sentido, se circunscribe a atender a los grupos que ponen en riesgo el libre funcionamiento del mercado, y a asegurar la mantención del orden social. Así es como la relación con el ciudadano se transforma, homogeneizándose esta con las relaciones de mercado. En este sistema político, el gobierno solo atiende a los grupos de presión, como el empresariado, la iglesia, las F.F.A.A. o grupos marginados que amenazan la estabilidad.

1.3.4 FEMINISMO

Todo movimiento político tiene por consiguiente ideologías que como ciudadanía esta debe cumplir y hacerlas parte de su vida, aquí es donde el patriarcado y el rol de la mujer entra en juego, el Patriarcado es una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad del varón sobre la mujer, el marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y de la línea de descendencia paterna sobre la materna.

Patriarcado es utilizado para describir una situación de distribución desigual del poder entre hombres y mujeres en la cual los varones tienen preeminencia en uno o varios aspectos, tales como la prohibición del derecho al sufragio, la regulación de los delitos contra la libertad sexual, la violencia de género, los regímenes de custodia legal de los hijos, la doble moral según el género, el sexismo en el lenguaje, mecanismos de invisibilización, la determinación de las líneas de descendencia (filiación exclusivamente por descendencia patrilineal y portación del apellido paterno), los derechos de primogenitura, la autonomía personal en las relaciones sociales, la participación en el espacio público — político o religioso— o la atribución de estatus a las distintas ocupaciones de hombres y mujeres determinadas por la división sexual del trabajo.

En la lucha contra el patriarcado es necesario el cuestionamiento por parte de los hombres de sus privilegios, y el trabajarse las masculinidades, es decir, abordar como afecta el género masculino a los hombres y como eliminar los roles de dominación, no interfiriendo en la lucha feminista sino empatizando y apoyando esta lucha mediante su propia lucha contra los roles patriarcales.

Como dice María Eugenia Domínguez Saúl en el libro *“Las lecturas que disfrutamos: producción editorial en Chile”* de la Revista Anales:

“Para entender esto, como las particularmente opresivas condiciones de inequidad hacia las mujeres relativamente transversales en todas las áreas de la sociedad, relativamente porque varían dependiendo por cierto de su origen y status social, hay que reconocer la existencia de otro sistema de inequidad, que es universal: el patriarcado.

La estructura patriarcal de las sociedades antiguas, como la explotación del hombre por el hombre, se muestra claro en la historia con la aparición de la ciudad. El patriarcado entre otros factores de organización social opresiva, discrimina según sexo biológico, dando control a los machos sobre las hembras. En sus orígenes puede estar unido a la agresividad producida por la hormona testosterona en el macho y su relación con la supervivencia y la expansión territorial por la guerra; a la biología reproductiva de la especie y de la mujer, una de cuyas características es la naturaleza dependiente del recién nacido de la leche materna y un largo tiempo de cuidados necesarios al bebé; Y a la organización en grupos tribales y en familias. En última instancia, se debe entender como uno de los motores de la civilización armamentista y del impulso depredador que guía al neoliberalismo.”

A partir de 1931, las organizaciones feministas presionaron para la obtención del sufragio municipal femenino, promulgado en 1934 y entendido como el primer paso en la entrega gradual de derechos de la mujeres.



*Crónica del sufragio femenino en Chile
Diamela Elit, Santiago: SERNAM 1994*

La teoría crítica feminista hace un análisis mucho más amplio, profundo y coherente del sistema de conceptos heredados de las tradiciones occidentales neoliberales, realizando así una depuración del pensamiento occidental y los prejuicios que lleva emparejados, de toda esta ideología instaurada y perpetuada por la iglesia, con las consecuencias importantísimas que ello tiene tanto para la objetividad, como para el universalismo ético y político en las democracias. La crítica feminista denuncia al estado, iglesia, política, a la ética y a todo el sistema cultural en el que estos se asientan en nuestras sociedades como hechos a la medida para el varón europeo, blanco y de clase acomodadas, con el fin de imponer sus perspectivas como universales.

1.3.5 IDENTIDAD DE GÉNERO

El feminismo abrió las puertas para que otras orientaciones sexuales que no encuadraban con la identidad de género heteronormada, la cual imparte la iglesia y es aceptada por el sistema neoliberal, entendiéndose como **heteronorma** o **heteronormatividad** en un régimen social, político y económico que impone las prácticas sexuales heterosexuales mediante diversos mecanismos médicos, artísticos, educativos, religiosos, jurídicos, etc. y mediante diversas instituciones que presentan la heterosexualidad como necesaria para el funcionamiento de la sociedad y cómo el único modelo válido de relación sexoafectiva y de parentesco. El régimen se retroalimenta con mecanismos sociales como la marginalización, invisibilización o persecución.

Provocó que salieran a la calle a reclamar sus derechos tomando como base de protesta “*el patriarcado*” instaurado, que solo acepta la heterosexualidad como única vía para disfrutar la sexualidad, así como las mujeres exigían una igualdad de derechos ante el poder del hombre dentro de la sociedad, las diversidades sexuales exigían lo mismo, un reconocimiento a la diversidad.

La primera manifestación pública fue incentivada por un grupo de travestis la cual ocurre el 22 de abril de 1973 marcando un hito dentro del contexto Chile al hacer acto de presencia y exigir sus derechos como ciudadanos, el mismo día que el ultra derechista grupo patria y libertad hacia explotar una bomba en el monumento del Che Guevara en la comuna de San Miguel.



Comuna San Miguel, Santiago, Chile. 1971



PARCEN SER MUY serios, pero son "indolitas" de verdad. Son algunos de los homosexuales que protagonizaron la desagradable concentración en la Plaza de Armas.



ESTOS ANQUEBROSOS ESPECIMENES quisieron que este sea legal. Deben estar enfermos del sexo. El espectáculo que ofrecieron en la Plaza de Armas fue simplemente: hicieron hasta hicieron un show en el quincón de la banda. La policía brilló por su ausencia.

EL ASESORADO DE CUENTA homosexual, en su nuevo leonismo, se dio a conocer, a eso de las 20 horas, en la Plaza de Armas, en las inmediaciones del monumento a Pedro de Valdivia, obedeciendo a un llamado formulado por el Movimiento de Liberación Homosexual. Los jóvenes, muchos, fueron perdidos, ansiosos de publicidad, lanzados de frentón, se reunieron para exigir que las autoridades les den cancha, tiro y lado para sus desviaciones.

Pero a que la reunión había sido bastante publicitada, la policía no se hizo presente. Al principio, los sodomitas, creyendo que a cada instante los cobraría la ley pública, se mostraron muy cautos. Pero luego se soltaron los brazos, y empezaron sus desviaciones entre el público y se lanzaron, demandando que la libertad que ellos no se vale el nombre que el libertario.

Si bien es cierto que fueron pocos los colas que se acercaron a dar la cara, hay que reconocer que obedeciendo al llamado se hicieron presentes en la Plaza, cientos de individuos de las tranzas surtidas. Siempre estuvieron con el charge, haciendo los ademanes, pero atentos a lo que estaba pasando. Era pertinente a la concentración de homosexuales que no gustan de la publicidad, pero que igual van a todas las paradas.

A algunas personas no les gustó el color del trazo espectacular. Y en tal sentido formularon reclamos a varios de los que se reunieron en la ocasión para exigir: "A", pero que

Repugnante espectáculo: ¿y la policía?

Ostentación de sus desviaciones sexuales hicieron los maracos en la Plaza de Armas

no vino y no fue nada malo a hacer". Una hora más tarde, los jóvenes se dispersaron como moscas y dejaron adormecidos a todos, hasta a algunos. Como en otros países, ¿eh?

La sodomita, de unos 20 años, que parecía demostrar más el día, los, mandando: "Lo que pasó es que los brazos nos pararon; igual los países. Pero más molestoso", y se lo lleva a uno y lo peña. Nosotros no somos escandalosos, la prueba es que trabajamos en lugares sucios, nos ganamos la vida honestamente,

pero siempre que vamos a trabajar.

Con el apoyo de los medios, comprados por la policía, se hizo un espectáculo de repugnancia de moral. Los más interesados en la base del movimiento de Pedro de Valdivia y empezaron a mostrar los dedos gestos del perro cabalero. Cuando se terminó y se retiraron, de las bocas salieron en las palabras, palabras "la gracia". El espectáculo había jugado al mismo.



LOS COJAS QUE hicieron de las tetas en la concentración criticaron a los otros que se concentraron a mostrar, diciendo que era una actitud de "poco hombres". Eso patán.

Un artículo de este año, bastante malo para ser cierto, hizo una publicación, que solo sirve de consideración. Es verdad, a cada rato dentro de reuniones de sexo, para satisfacer que todo lo va a pasar. Y cuando esto pasa, dicen que todo es por eso y eso es lo que se quiere. De la cantidad de que siempre y la desviación sexual y no habido nada de eso. Me voy a ir al mundo pero quiero que de la cantidad de todo lo que está pasando en este mundo, me voy a ir al mundo.

"REBELIÓN HOMOSEXUAL: LOS RAROS QUIEREN CASARSE"

Tituló sensacionalistamente revista VEA, mientras el popular diario Clarín, redactó incendiario: "Ostentación de sus desviaciones sexuales hicieron los maracos en la Plaza de Armas. Las yeguas sueltas, locas perdidas, ansiosas de publicidad, lanzadas de frentón, se reunieron para exigir que las autoridades les den cancha, tiro y lado para sus desviaciones"

Otro de los momentos más memorables fue la creación de “*Las yeguas del apocalipsis*” en 1988 un dúo de arte homosexual integrado por el escritor Pedro Lemebel y el poeta Francisco Casas quienes suscitaron revuelo en los círculos culturales de Santiago por sus intervenciones públicas. Pedro Lemebel, en entrevista al periodista Luis Alberto Mancilla, publicada en revista Punto Final, en octubre de 1996, señaló:

“Creamos un dúo provocador, cuyo sólo nombre produjo urticaria en un ambiente caracterizado por el conformismo y la complicidad con la represión del Estado. Denunciamos la hipocresía y el acomodamiento a la dictadura. Antes del advenimiento de la democracia, éramos los maricas quienes decíamos lo que otros no podían o no querían decir.”

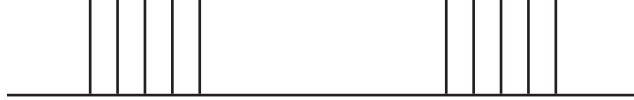


1988 Pedro Lemebel y Francisco Casas

Todo movimiento imperante es un rechazo a todo código cultural dominante y como el feminismo exige es quitar esa Heteronorma esa discriminación a lo distinto.

No hablo que las identidades no existan, lo existen y son muy variadas pero los medios comunicacionales no las imparten porque hay una incomodidad con el placer y la sexualidad, hay una incomodidad en la identidad de género no heteronormada, porque identidad de sexo se refiere a la categoría biológica y identidad de género a la **construcción propia de la sexualidad**, provocando que dentro de los medios culturales tradicionales no haya alternativas de difusión de contenidos que escapen a la norma.

Porque no nacemos siendo heterosexuales, son solo construcciones sociales que excluye a la diferencia, porque hay una división social en torno a la construcción de la femineidad y masculinidad vinculándolo con el sexo (pene y vagina). Siendo que el sexo es solo una característica natural o biológica pero el género es la sensación interna, personal, que tiene cada persona acerca de su sexualidad.



1.3.5 CONCLUSIONES

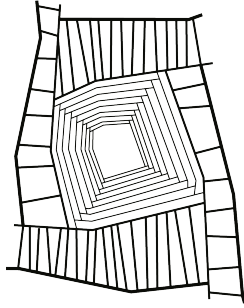
En este capítulo se hace una contraposición de ideologías para dar a entender los sistemas de pensamientos que no rigen y como entre ellos se relacionan. Se da una especie de oportunidad en temáticas que culturalmente están marginadas a la exclusión o discriminación.

Se hace visible la relación intrínseca entre la iglesia y el sistema, delatando que, aunque el sistema económico cambie, la iglesia mantiene su poderío, aprovechándose de la ignorancia de las personas.

La identidad de género más allá si es importante o no como pensamiento, es una gran herramienta de conciencia sobre nuestros cuerpos y en vez de generarnos limitantes, nos generan distintas opciones en las cuales sentirnos cómodos y no apartados de la sociedad, creo en una sociedad más inclusiva pero no superficialmente, sino algo que cambie los paradigmas de las concepciones estereotipadas de la sexualidad por unas más reales.

1.4 OBJETIVOS

El objetivo de este capítulo es hacer un repaso por las obras de la compañía “Teatro a la deriva” y enfocarnos en la obra “Agorafobia” sobre la cual nos basaremos para el proyecto.



TEATRO a 1a DERIVA

1.4.1 “TEATRO A LA DERIVA”

Teatro a la deriva es una compañía teatral independiente nacida en Marzo del 2014 en Valparaíso a partir de la inquietud de un grupo de jóvenes perteneciente a la Compañía estable de teatro 2013 de Balmaceda Arte Joven.

El primer montaje de la compañía se titula “Culpa o los espejismos del hambre”, ejercicio de experimentación escénica construido a partir de textos de los dramaturgos Juan Radrigán, Luis Barrales, Isidora Aguirre y Rodrigo García.

El segundo montaje se titula “Brian, el nombre de mi país en llamas”, creación colectiva a partir del poemario del poeta chileno Diego Ramirez.

El tercer y más reciente montaje “Agorafobia”, nace en 2015 y se inspira en el incendio de la discoteque Divine en Valparaíso. Escrita y dirigida por Sebastián Ayala, la obra reflexiona sobre las aristas del caso, historias de amor, la discriminación y la realidad familiar de las víctimas por medio del teatro documental.

1.4.2 BRIAN, EL NOMBRE DE MI PAÍS EN LLAMAS

Afuera las calles de la población están encendidas por la protesta indignada una noche de Septiembre. Brian está desaparecido. Debajo de un puente, descuartizado en alguna plaza, bailando al ritmo de Shakira en alguna discoteque...Una presencia afeminada no se extraña en el barrio marginal. Ellos cortan la luz, lanzan gritos de protesta, encienden barricadas hace más de cuarenta años. ¿Dónde están las almas que a oscuras ya no pueden reunirse? Una madre no lo extraña, una amiga lo busca, su ex pololo se pregunta por su paradero mientras besa a un chico ABC1 en el barrio alto. Brian no está y su presencia sigue aquí.

Brian, el nombre de mi país en llamas revela parte de esos secretos, mediante un poemario en el que el poeta chileno Diego Ramírez Gajardo nos habla de la juventud, el sexo, el homosexo, la patria, los patriarcas, el tabú y la muerte, elementos que la compañía Teatro a la Deriva acoge como punto de partida en la construcción escénica.

El montaje busca una reconexión con aquella presencia, con el Brian que se esconde en los rincones del puerto y de todos los sitios que le acojan en su huida. Mediante un ejercicio de teatro testimonial y confesiones íntimas se plantea un debate que haga de la diversidad sexual y las problemáticas asociadas al género parte de un diálogo necesario.

Si yo soy de un cierto género ¿seré todavía considerado como parte de lo humano? ¿se expandirá lo “humano” para incluirme a mí en su ámbito?

[Judith Butler, Deshacer el género]



LOS JÓVENES NO PUEDEN VOLVER
A CASA
PORQUE NINGÚN PADRE LOS
ESPERA.

JORGE TEILLER

1.4.3 AGORAFOBIA

El tercer y más reciente montaje “Agorafobia”, nace en 2015 y se inspira en el incendio de la discoteque Divine en Valparaíso. Escrita y dirigida por Sebastián Ayala, la obra reflexiona sobre las aristas del caso, historias de amor, la discriminación y la realidad familiar de las víctimas por medio del teatro documental.

Sebastián Ayala, actor de la serie de televisión El Reemplazante, es el autor y director de esta obra que, asegura es una ficción a partir de una indagación de un año la cual contempló la lectura del expediente judicial del incendio, archivos de prensa y entrevistas a testigos y familiares de las víctimas.

Acerca de las motivaciones para llevar adelante un trabajo escénico en torno al caso de este incendio que provocó la muerte de 16 personas y un proceso judicial que duró 10 años sin determinar culpables, el actor explica que en un principio el texto aludía a la muerte de Daniel Zamudio, pues fue a partir del asesinato de ese joven, en 2012, que comenzó a escribir un nuevo trabajo.

Sin embargo, en 2014 cuando la familia de Sebastián perdió su casa en el incendio que arrasó con varios cerros de Valparaíso decidió retomar la escritura. “De manera casi surreal viví 2 años a la vuelta del lugar exacto donde estaba la DIVINE. Quizá hay algo fuera de lo real ahí, una especie de motor que por sí solo iba construyéndose, como diciendo “por favor, cuenta nuestra historia”. Empecé a investigar el caso, tema que siempre había tenido en mi inconsciente como porteño. Las calles del sector El Almendral han sido desde mi niñez familiares para mí y es un tema muy conocido en la ciudad”.

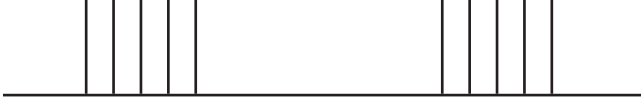


Dichos antecedentes han sido parte del proceso de construcción de un relato ficticio que nace de un hecho real, donde más que revelar datos, busca reflexionar desde un relato íntimo y particular. Mediante la obra “teatro a la deriva” busca instalar en el público interrogantes como:

¿SE HABRÍA PROCEDIDO IGUAL SI LA DISCOTEQUE AFECTADA NO HUBIERA SIDO UN ESPACIO GAY?

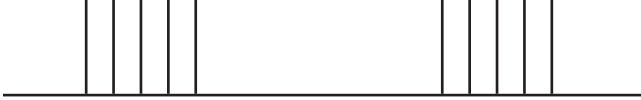
¿LAS FAMILIAS DE LOS FALLECIDOS HUBIERAN PERMITIDO CERRAR EL CASO, A PESAR DEL DESCONTENTO DE LA RESOLUCIÓN SI LOS AFECTADOS HUBIESEN SIDO HETEROSEXUALES?





1.4.4 CONCLUSIONES

En este capítulo se reconoce una intencionalidad de temáticas en torno a la identidad de género y propuestas que hablan sobre los disidentes sexuales, con variadas propuestas las cuales atacan directamente a lo social a través del teatro documental, friccionando en algunos casos, pero tomando un hecho acontecido y llevando a la representación generando una angustia y efecto desagradable en el público por la dramaturgia de las obras y el tipo de lenguaje empleado.



1.5 OBJETIVO

El objetivo de este capítulo es determinar cómo llamar la atención del usuario y como configurar un mensaje determinado a través de la configuración de respuestas cognitivas y la experiencia de usuario.

1.5.1 DISEÑO EMOCIONAL

El diseño emocional es un modo de entender el humor de la gente y su conducta, en respuesta emocional al uso de un producto ó servicio.

El tema es tratado plenamente en el libro “Emotional Design” o Diseño Emocional, escrito por Donald Norman.

Según Donald Norman, señala que el objetivo de este nuevo concepto de diseño, consiste principalmente en reenfocar las cosas y pasar de diseñar cosas prácticas (funcionen bien y se entiendan bien) a productos y servicios que se disfruten, que reporten placer y hasta diversión. El objetivo del diseño emocional, de la forma en que lo plantea Norman, se logra durante la experiencia de uso, en otras palabras, en la práctica, en el momento en que las personas interactúan con sus objetos y se llevan una impresión de éste (objetiva-subjetiva). En donde se tomen en consideración todos los factores que tiene relación con la tríada:

Objeto - Hombre – Entorno

Lo principal es la usabilidad, la cual es la facilidad con que el usuario del producto comprende cómo funciona y consigue el mejor modo.

Basta con confundir y frustrar a la persona que utiliza el producto, para que resulten emociones negativas. pero si el producto hace lo que debe si su uso es ameno o divertido y el usuario consigue con facilidad hacer lo que se propone entonces el resultado es un afecto cálido y positivo.

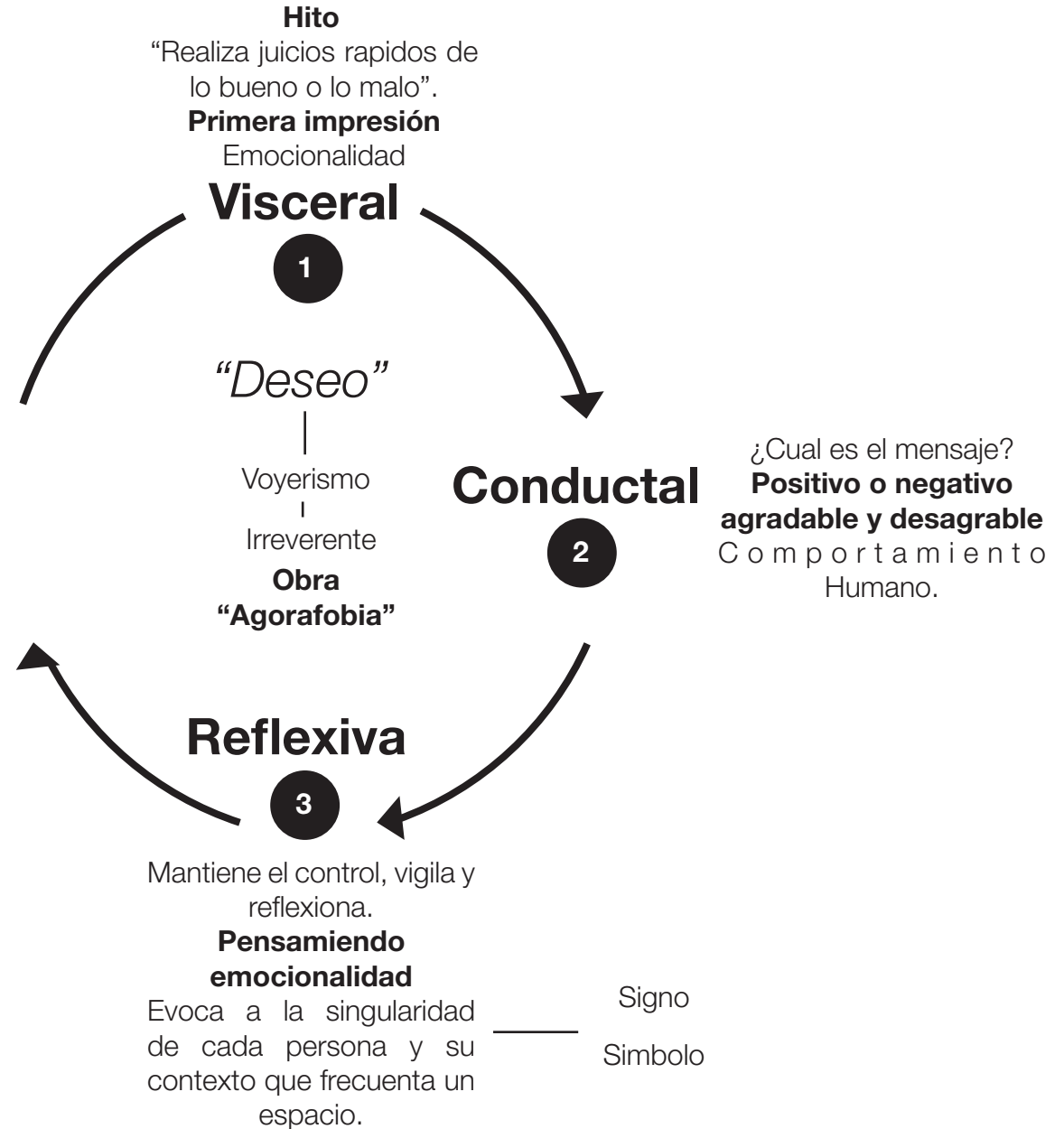
Para poder contraponer y hacer valido el mensaje político, cultural y social de la obra Agorafobia en el contexto de Valparaíso, debemos atacar a lo que llamamos **identidad**, los recuerdos reflejan nuestras experiencias vitales. Nos hacen recordar a amigos, familia, experiencia y cosas logradas. También sirve para reforzar la imagen que tenemos de nosotros mismos, la cual desempeña un papel mucho más importante en nuestras vidas de la que estamos dispuestos a admitir.

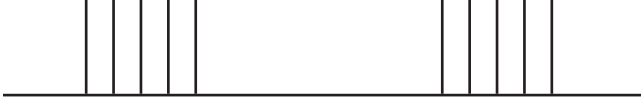
El concepto de “yo” parece ser un atributo fundamental del ser humano, el cual se haya profundamente enraizado en el nivel reflexivo del cerebro y depende de un altísimo grado de las **normas culturales y específico de cada cultura.**

Por lo cual las empresas, productos o servicios puede poseer personalidad, que aspecto tiene, como se comporta y de qué modo es posicionado en el contexto.

Respuestas cognitivas

Acá podemos dilucidar un poco el mecanismo que tiene una persona individual al enfrentarse o manipular un objeto, dentro de la primera respuesta cognitiva lo **“visceral”** el sistema afectivo funciona con independencia del pensamiento consiente, donde existe un juicio, una toma de decisiones o “naturaleza del juicio” por eso se hace necesario generar un hito para llamar la atención para el estreno de la obra. Ya en la segunda respuesta cognitiva lo **“conductual”** existe un análisis de esta pieza, si es agradable, desagradable, o, como es su configuración grafica (uso, mensaje), es donde se desarrolla la emocionalidad o placer. Y como ultima tercera respuesta cognitiva lo **“reflexivo”** tiene más relación al análisis de esta propuesta, en este caso es como la ideología de la identidad de género se contrapone con lo heternormado de la sociedad a través de este objeto, se puede usar este mapa para configurar la respuesta que deseo del publico y hacer llegar un mensaje.





1.5.2 CONCLUSIONES

En este capítulo se sienta una base constructiva teórica con la cual guiar una intervención en el contexto para generar un hito en torno a la difusión y comunicación de una obra en el contexto, en este caso de la obra “Agorafobia”.





1.6 OBJETIVO

El objetivo de este capítulo es hacer un repaso por las definiciones de signo, su configuración y lo simbólico para apoyar la información y entender como algunos signos en el contexto tienen una carga mucho más allá de lo material o lo gráfico, en relación a una ideología impuesta.

1.6.1 SIGNO Y SIMBOLO

Es como a través de signos y señales somos capaces de decodificar el significado de complejas composiciones, conducidas mediante la yuxtaposición de palabras e imágenes que conforman nuestro lenguaje visual. Nuestros deseos y nuestra propia identidad moldeados y manipulados por los signos que nos rodean. En el contexto actual en Chile, somos dominados por estos referentes que nos dicen mucho el cómo vivir nuestra sexualidad y poco de la identidad disidente en Valparaíso, es más, se hacen publicidades sexistas donde se reproducen estos estereotipos (worm). El lenguaje tiene además un significado político inherente el cual puede ser usado como instrumento de control, y se ve reflejado en como el cuerpo sigue siendo algo de control entre las personas.

En muchas ocasiones, cuando se decide analizar alguna imagen u objeto, tiene ese primer impacto visual, ese primer reconocimiento de lo sensorial- intuitivo. Ese “golpe” de recuerdos que les puede causar a muchos, remitiéndoles a su propia historia y los referentes del contexto.

Las variables fueron extraídas del libro de David Crow *“No te creas una palabra, una introducción a la semiótica”*.

El signo es la representación gráfica de algo real, el cual posee un significado rígido o referido a algo específico, por ejemplo; que los vehículos deben detenerse ante la luz roja, que el amarillo es peligro por cambio de luz, y el rojo, que deben esperar los peatones para cruzar la calle, pues es paso de vehículos. El cual también se puede aplicar a la investigación en torno a las disidencias sexuales, en como las personas tienen asociadas ciertos signos heteronormados a la sexualidad de las personas, el hecho por ejemplo que mujer está asociado a la feminidad o que hombre a la masculinidad, por da un ejemplo, nos ayuda a entender que toda estructura social está normalizada por la creación de significados a los signos, llamados valor por *Saussure*, los cuales son elementos artificiales creados por nosotros y nuestra cultura y sociedad los cuales forman parte de nuestro sistema de comunicación el cual es exclusivo de un contexto.



Feminidad




Masculinidad

El **símbolo**, solo funciona cuando la persona que los percibe ha aprendido la relación entre el signo y su significado, lo que se definiría como **semiosis** que es un intercambio entre el significado de signo y el lector del signo, que implica cierta negociación, ya que ese intercambio se ve afectado por el trasfondo del lector, su pasado, educación, cultura y experiencia tendrán peso en la forma que se interpreta el signo.

El significado que es el proceso que se desarrolla en la mente del intérprete; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del concepto del signo. Estas significaciones pueden abarcar distintas percepciones, de las cuales analizaremos solo las que ayuden a la investigación.

Como dice David Crow en su libro “Lectura del signo. En No te creas una palabra Una introducción a la semiótica”:

“El significado de todo signo es alterado por quien lo lee. Pierce reconoce un proceso creativo de intercambio entre el signo y el lector”



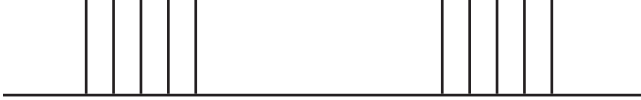
Lengua y habla, según Barthes, (David Crow, 2008) la lengua es una institución social y un sistema de valores de un contexto, contextualizando a la investigación planteada tendría relación a los valores entorno a como los signos son dentro de un contexto, por ejemplo en este caso sería la rigidez que tienen las personas de vivir la sexualidad, lo socialmente aceptable. En cambio el habla tiene relación con lo individual, los intereses personales, en este caso sería como la población realmente vive su sexualidad dentro de un contexto y como se muestra al contexto.

Mitos, son los significados de los grupos de la sociedad que mantienen el control de los medios de difusión, los cuales tergiversan la realidad, lo que genera que estos significados sean vistos como el orden cultural de las cosas, los mitos modernos se construyen en torno a temas tales como la noción de la masculinidad y la feminidad, los símbolos de éxito y fracaso, o lo que representa buena salud o no.

Lengua no oficial, dentro del contexto existen diversas formas de validación de la lengua que influye a un contexto, la cual la asimila y hace propia, existe lo que se llama lengua oficial la cual en resumidas cuentas es la posición de un grupo de personas que están dispuestos a convertirse en portadores de una lengua o dialecto, un mismo grupo de personas que emplean el mismo sistema de signos. La cual necesita de ciertos códigos institucionales para hacerse válida dentro de ese contexto, por algo la lengua oficial tiene límites territoriales, ya que por ejemplo en contraposición a los dialectos que corresponden a una lengua no oficial, ya que funciona a partir de su propia lógica independiente ya que este no está sometido a este control institucional, sino que funciona a partir de su propia lógica independiente.

El teórico **Foucault** señala que la diferencia entre los sexos ha sido revestida con un conjunto sistemático de discursos que se han convertido en la ley imperante en las personas dentro de un contexto.

La multitud de formas en el que la gente joven, emplea, humaniza, decora y reviste de significados sus espacios vitales comunes, es una **actividad simbólica**, ya que los seres humanos somos seres comunicativos tanto como productivos y, aún más, aunque no todos son productivos si son comunicativos. En las situaciones informales, en lugar de las formales, son las que nos ofrecen libertad y capacidad de elección, y es en aquellas que cada vez más, en la que nuestro necesario trabajo simbólico se produce.



1.6.2 CONCLUSIONES

En este capítulo e entiende que el contexto está lleno de signos que conforman nuestra realidad y cotidianidad, generando mensajes simbólicos, tomando en cuenta que cada persona individual también porta estos signos y los hace propios, reconociendo también que hay un gran sector el cual no se reconoce en estos estándares y crea sus propios lenguajes para poder comunicarse, generando contenido contracultural.



1.7 OBJETIVO

El objetivo de este capítulo es hacer un repaso el como percibimos nuestro entorno y cuáles son los elementos que configuran esta visualidad.

1.7.1 PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN

Si a una persona le mostramos un objeto durante un periodo brevísimo de tiempo, un décimo de segundo o menos, probablemente no pueda identificarlo.

Como dice el libro “Psicología de la percepción” de M.D. Vernon:

“Se le puede presentar algo en el borde del campo visual, de modo que el observador lo vea solo con el rabillo del ojo. Si en tal caso se desplaza, al objeto hasta el centro del campo visual, el proceso perceptivo ocurrirá gradualmente. Entonces el observador podrá decir qué es lo que sucede”


“Se ha efectuado un gran número de experimentos en este sentido, para investigar los procesos perceptivos de los adultos. Por ello pudo comprobarse que lo primero de que se tiene conciencia es que hay algo allí, algo que se destaca del fondo general del campo visual, y es diferente de aquel, luego ese algo comienza a asumir forma; primero se percibe el contorno, después los principales rasgos internos, color y el brillo. Y luego comienza el proceso de clasificación y articulación”

Pero casi siempre querrá seguir examinando el objeto hasta estar bastante seguro de lo que es y significa, y finalmente lo nombrará o lo describirá verbalmente.

No siempre es posible percibir, a plena luz del día todos los detalles de la forma, si son muy pequeños o están muy lejos. La capacidad de distinguir detalles se llama Agudeza visual; se le mide generalmente según la menor separación entre dos líneas negras que puedan ser percibidas a una distancia dada. De modo que depende primordialmente del tamaño de la imagen del objeto o porción de el que llega a la retina.

Además de que ciertos colores pueden provocar determinadas reacciones emotivas: el rojo excitación o cólera; el azul un placer tranquilo; el negro o gris, tristeza o depresión.

Si el campo visual es relativamente estable, y disponemos de bastante tiempo, podemos ver una gran parte de él recorriéndolo con la mirada, aunque no es probable que notemos todo. Tendremos a pasar por alto lo que no nos resulta interesante o importante, a menos que se mueva o **presente algún cambio.**



En los casos expuestos en el libro “Psicología de la percepción” de M.D. Vernon en la página 173, como conclusión menciona:

“En todos estos casos se evidencio que el modo como un observador percibe un campo, o cualquier aspecto determinado de él, puede ser mucho más rápido y correcto si se dirige su atención hacia ello. Cuanto más específica y restringida sea la dirección de la atención mejor será el resultado. Y cuanto más completo sea el adiestramiento, cuanto más claro y preciso haya sido mayor será el efecto”

Para llamar la atención los objetos tienen que estar en fuerte contraste con el fondo, ya que eso atrae más miradas, a otras a menudo no se les percibía aunque la mirada pasara por ellas, por lo que la variación, la sorpresa y la incongruencia tienen a traer la atención.

La principal situación en la que se produce el desfallecimiento de la atención es cuando no hay variación en el estímulo perceptivo; cuando más invariable es este, mayor es la declinación de la atención.

1.7.2 CONCLUSIÓN

En este capítulo, el contenido nos otorga algunos parámetros, más desde el lado de la psicología, para entender el comportamiento de las personas ante objetos interesantes, para que pueda cumplir la función de convertirse en un hito reconocible.

En la próxima unidad veremos cuales serán nuestros referentes más directos para generar una estrategia de comunicación que incentive el valor cultural, político y social de la compañía teatro a la deriva en Valparaíso.



2.1

ESTADO DEL ARTE



En este capítulo haremos un repaso por festivales de teatro los cuales son claros ejemplos de buenas estrategias de comunicación e difusión en contraposición a dos estrenos de obras de teatro (no en el marco de festival), en el contexto de Valparaíso. Y así dilucidar las diferencias y lo rescatable.

Además del análisis de nuevas estrategias de comunicación e difusión no necesariamente del teatro, pero que son interesante de analizar.

2.2 OBJETIVO

El objetivo de esta unidad es hacer un repaso por festivales de teatro los cuales son claros ejemplos de buenas estrategias de comunicación e difusión en contraposición a dos estrenos de obras de teatro (no en el marco de festival), en el contexto de Valparaíso.

2.2.1 ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

La estrategia de comunicación es una serie de acciones programadas y planificadas que se implementan a partir de ciertos intereses y necesidades, en un espacio de interacción humana, en una gran variedad de tiempos. La estrategia lleva un principio de orden, de selección, de intervención sobre una situación establecida.

2.2.2 FESTIVAL TEATRO CONTAINER

Teatro Container, producción la cual tiene la capacidad de instalar el teatro y la danza a lo largo de toda la ciudad porteña; aprovechando el eje temático “containers”, moviliza y articula una red de propuestas escénicas en diferentes puntos de la ciudad.

Los “containers” quedan situados en sitios de carácter público, sitios abiertos, donde con precisión y orden, los horarios funcionan, las informaciones son claras y, sobre todo, asiste público y, aún más, asiste un público extraordinariamente diverso, gente vinculada a las artes escénicas evidentemente, pero también una buena parte de personas que no tiene relación con el teatro, pero que al ver instalados los espectáculos allí, frente a ellos y con ellos, participan del festival.

Eso es lo interesante del festival, porque **deconstruye** el signo “containers” y lo posiciona en lugares donde no es común verlos, usándolo como soporte para las intervenciones, pero hay más, la estrategia de comunicación que posee esta tan bien pensada, porque como signo está en el inconsciente popular además de no tener otra utilidad a nivel popular que estar en el puerto, lo cual lo convierte en un elemento distante, pero al sacarlo de ahí y que el festival lo use para actividades artística, le da otro significado que las personas ya relacionan con el mismo festival, entonces no necesita de un intermediario directo para promocionar el festival, porque las personas al ver posicionados los “containers” sabe que es el festival, lo que genera que como **signo** posea doble significado.



Fotografía intervención

2.2.3 FESTIVAL TEATRO LAMBE LAMBE

Teatro Lambe Lambe tiene una cierta belleza vinculada, justamente, por su simpleza, su dimensión pequeña que crea una cierta ingenuidad que pasa más bien por nosotros, los espectadores, que nos vemos instalados en un lugar de aceptación, de asumir un formato es un juego.

Es probablemente de esta idea, de esta premisa (el juego) en la que se sustenta el espectáculo “Lambe Lambe” que puede apreciarse, pues la propuesta incluía al espectador en un juego que gatillaba reflexiones, relacionadas con la idea de la representación, la actuación y la lógica interna de las relaciones escena/espectador... todo esto en formato “Lambe Lambe” (no hay géneros menores, solo obras menores), sobre todo, tomando en cuenta que el espectáculo se las arreglaba para subvertir el orden tradicional de una puesta en escena.

Su estrategia de comunicación e difusión, radica en su propuesta de teatro en miniatura, con una comunicación que conlleva el **“boca en boca”** o el visualizar estos módulos con personas mirando estos micro mundos, este festival te sumerge en una experiencia sensorial, el volver a ser niños, lo cual lo convierte en una experiencia gratificante, por eso la necesidad de compartirlo con tu entorno, por la experiencia de usuario que conlleva.



Fotografía intervención

2.2.4 “ÚLTIMAS PALABRAS DE COPITO DE NIEVE”

La Obra “Últimas palabras de copito de nieve” la cual se estrenó en el año 2014 en el parque cultural de Valparaíso, obra la cual habla sobre el famoso gorila albino de Barcelona el cual estaba en un zoológico. ¿Tiene algo de importante dentro de un contexto como Chile? Se podrán dar infinidad de respuestas, pero, esta obra no representa ninguna realidad dentro del contexto Valparaíso, se invierten recursos para una obra la cual no representa al público de Valparaíso.

El teatro independiente se mueve por los rincones de la ciudad a la sombra de un entorno competitivo, si se quiere sacar a flote al teatro independiente debe ser con nuevas formas de vinculación con su contexto y provocar que el público se interese.

Esto también está relacionado con lo que mencionamos en la primera unidad de esta memoria, en relación que el neoliberalismo vino acompañado de una hegemonía cultural, la cual potenciaba obras de ídoles mucho menos comprometidas socialmente y que aun en estos tiempos se sigue potenciando.



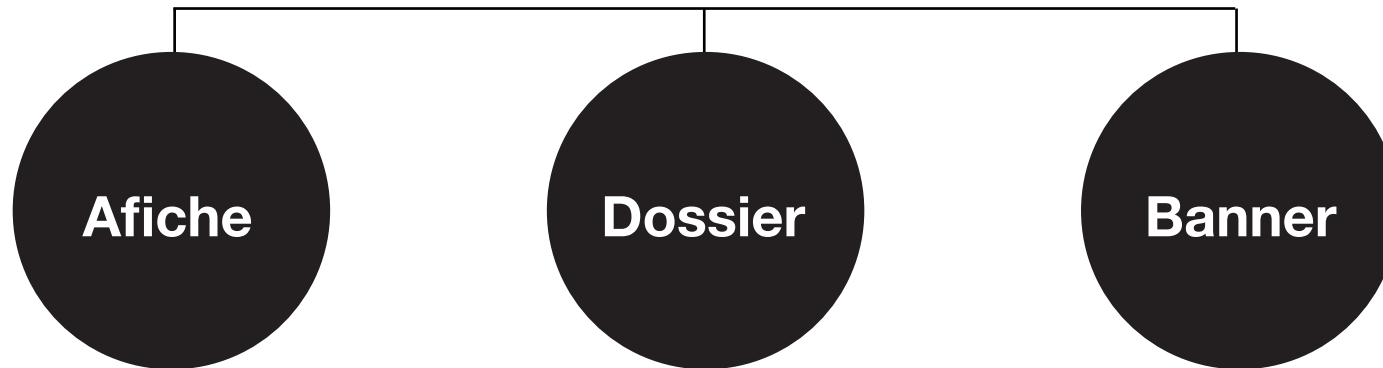
Copia afiche

**ANÁLISIS
ESTRATEGIAS DE
COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN**

Las estrategias empleadas, son formas tradicionales comúnmente utilizadas en el teatro para hacer difusión sobre una obra.

Por lo cual no existe un **lenguaje cohesionado** y una **estrategia en concreto** para difundir esta obra antes de su función, por lo que se siente lejano y **desvinculado** de su contexto

Estos tres elementos conforman esta estrategia tradicional que no genera un real vínculo con su contexto, sino que repite las mismas formulas, no posiciona a la compañía (ya que no existe) ni tampoco a la obra.



Afiche en dos dimensiones, el cual se pone a disposición del público en la plaza Italia en Valparaíso, el formato es grande y por consiguiente visible, pero, a nivel de comunicación, comunica, pero no logra una vinculación con su contexto.

El dossier se usa para hablar sobre el proyecto de la obra, se elige un formato Pdf apaisado, el cual cumple su función.

El Banner se usa para la promoción vía internet, no genera un vínculo emocional porque se repite los mismos formatos y técnicas.

2.2.5 “RICARDO”

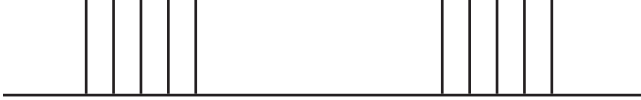
El director de la obra, espera que a través de Ricardo el público se entretenga y visualice un contenido con las capas necesarias para incrementar su capacidad crítica frente al escenario sociopolítico actual. “Creo que esta obra sí produce eso, porque tiene un olor conocido, “algo huele a podrido en Dinamarca” dice Shakespeare en “Hamlet”. Y esta obra despierta justamente un olor a podrido que es muy conocido para nosotros. El hedor de la monarquía inglesa en el tiempo de Ricardo, huele mucho a la clase política del Chile neoliberal”, afirmó.

Frente a la posibilidad de que, en el actual desarrollo político nacional, existan personajes como Ricardo, el director de la obra mencionó que *“no sé si haya alguien que se pueda identificar totalmente con este personaje, pero claramente hay partes de él esparcidas por todos los miembros del Congreso. Porque Ricardo es una condensación de gestos y personajes montados sobre estructuras de poder, entonces, sí que podríamos armarnos un Ricardo aquí en Chile”*.

Se posiciona un discurso totalmente relacionado al contexto político actual en Chile, pero al seguir repitiendo las mismas estrategias tradicionales de comunicación e difusión del teatro, no genera el impacto que se espera, porque no logra esa vinculación con ese contexto lleno de ansias por un cambio y visibilización, es más la vuelve insignificante, el teatro necesita de ese vínculo o sino se convierte en un **agente de consumo** de un grupo específico y no en un **agente cultural**.

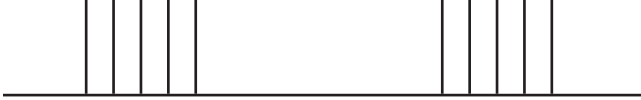


Banner



2.2.6 CONCLUSIÓN

En esta unidad podemos sacar como conclusión que las obras fallan en estos dos casos en sus estrategias de comunicación e difusión y su vinculación con el contexto, quedándose en marcos tradicionales de difusión, manteniendo la hegemonía cultural donde solo algunos tienen el acceso a la cultura, provocando que el teatro sea visto como un agente de consumo en relación al sistema neoliberal y no un agente cultural.

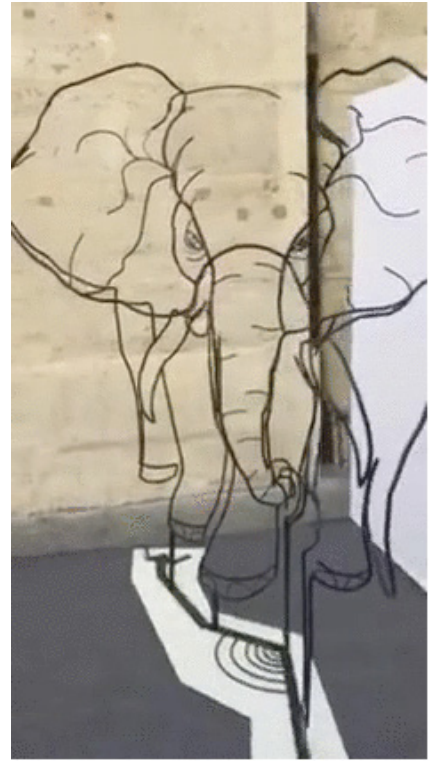
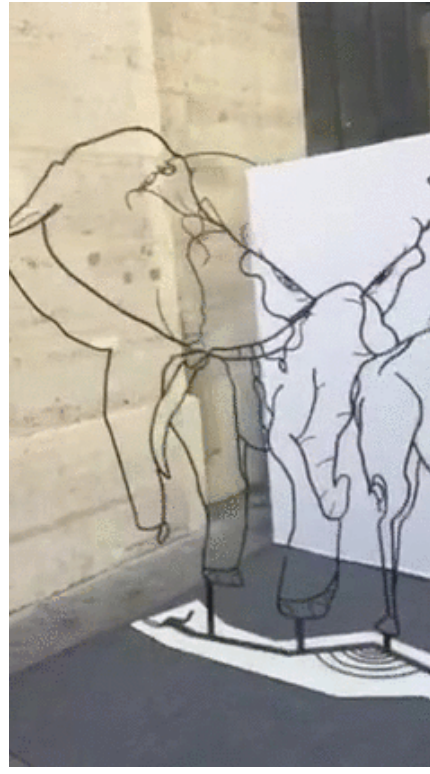
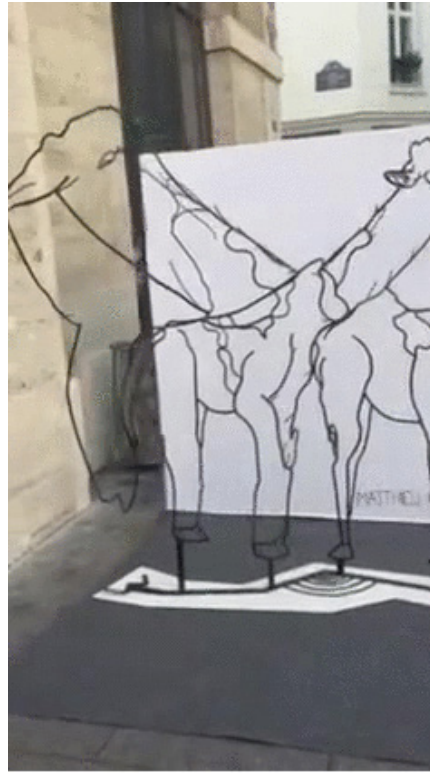


2.3 REFERENTES

En esta sección rescato dos referentes los cuales encontré bastante interesante para la propuesta y nutrirla con nuevas ideas.

2.3.1 CASO 1

En este caso en particular el recorrido que da el usuario genera que la visualidad de la forma presente vaya mutando, generando solo a través de la posición en un espacio de los contornos de la forma una visualidad bastante interesante para rescatar.

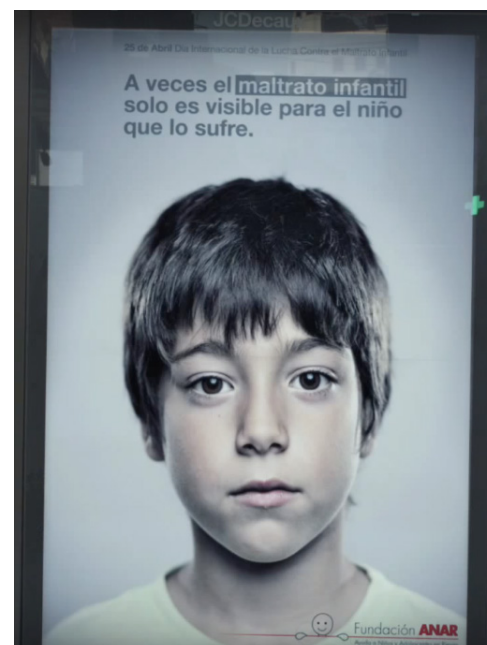


2.3.2 CASO 2

La fundación de ayuda a niños y adolescentes en riesgo (ANAR) en argentina, ha creado una campaña con un tipo de impresión, la impresión lenticular, que permite dar dos perspectivas distintas dependiendo de si el espectador es un adulto o un niño.

Para aquellos que midan 1,35 metros, que suelen ser los niños de hasta 10 años, verán un anuncio donde aparezca el niño con varias marcas en la cara, signo de haber sufrido una agresión, además de una frase que le explica qué hacer en el caso de que el niño que lo esté viendo haya sufrido maltratos o abusos por parte de un adulto, llamando a un número que solo él verá.

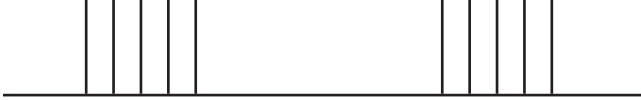
Por otro lado, los adultos, que verán el anuncio desde una perspectiva superior debido a su altura, solo verán la cara de un niño y un texto que denuncia el maltrato hacia los menores. La creación de esta diferencia en el anuncio, es para que cualquier niño que vaya acompañado de su agresor pueda ver el anuncio sin que este se entere y, así, se atreva a denunciar el abuso.



Visto desde la altura de un adulto



Visto desde la altura de un niño



3.1

FORMULACIÓN DEL PROYECTO



3.1 NOMBRE DEL PROYECTO

Estrategias de comunicación y difusión que resalte el valor cultural, político y social de la compañía “Teatro a la deriva” en Valparaíso.

3.2 PROBLEMATICA / OPORTUNIDAD

El desarrollo económico ha generado que el teatro se convierta en un agente de consumo, potenciándose aquellas compañías que poseen un mayor poder adquisitivo con temáticas que no representan ni generan identidad en su contexto, desarrollando estrategias comunicacionales que no generan un vínculo emocional con su contexto ni tampoco lo innovan.

Es necesario generar nuestras estrategias comunicaciones y difusión para aquellas compañías que no poseen un poder adquisitivo y se activen como agentes culturales.

Potenciar el teatro local para generar cultura e identidad en el contexto de Valparaíso con temáticas contraculturales para visibilizar una parte de la población que esta marginada según los parámetros heteronormadas de la sociedad.

3.3 IDEA DEL PROYECTO

Posicionar a la compañía “Teatro a la deriva” a través de su trabajo interno y además generar una intervención visual en el contexto, generando un hito que sea reconocible por el público y provocar una expectación en torno a la obra “Agorafobia” y así de esa forma un reconocimiento e vinculación con el contexto con una nueva estrategia de comunicación y difusión.

3.4 EXPECTATIVAS DEL PROYECTO

Generar que el teatro en sus estrategias de vinculación con el contexto sea más variadas y que se genere una cadena de nuevas propuestas que salgan de los marcos tradicionales de comunicación.

3.5 CONCEPTUALIZACIÓN

Intervención visual irreverente para generar un impacto social.

3.6 OBJETIVO GENERAL

Visibilizar a la compañía “Teatro a la Deriva” y a la obra “Agorafobia” través de estrategias de comunicación y difusión en el contexto de Valparaíso.

3.6.1 OBJETIVO ESPECÍFICOS

Posicionar a la compañía “teatro a la deriva” visibilizando el trabajo interno a través de videos cortos.

Identificar y generar códigos o piezas visuales entorno a la obra “Agorafobia” llevándolo a la escena contemporánea.

Impactó social a través de un hito con variadas técnicas que generé una ilusión al público y así de esa forma comunicar la obra “Agorafobia”.

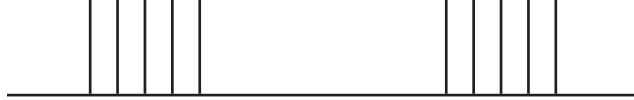
3.7 MODOS DE FINANCIAMIENTO

Actualmente el gobierno de Chile ofrece una gran cantidad de fondos para proyectos innovadores y para emprendedores entre otros, al ser una obra de teatro se postuló al Fondart Regional - Circulación Regional 2016 -Región de Valparaíso como “AGORAFOBIA” incluyéndose este proyecto como estrategias de comunicación y difusión.

El dinero será destinado a mejorar los aspectos técnicos de la obra, invirtiendo en esta nueva estrategia de comunicación y difusión y a costear una itinerancia regional por Casablanca, Llay Llay, San Antonio, San Felipe, Valparaíso y Villa Alemana.

FONDART, es un apoyo para el desarrollo artístico, difusión cultural y conversación patrimonial por medio de programas y concursos de proyectos de artes visuales, como por ejemplo el teatro. Al que se postuló en concreto fue al **fomento de las artes de la visualidad**.





4.1

AGORAFOBIA



4.2 PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Teatro a la Deriva es una compañía independiente de Valparaíso, formada en marzo del 2014 y dirigida por el actor de Cine, Teatro y Tv (El Reemplazante de TVN, La Pasión de Michelangelo Sebastián Ayala Alveal y otros) La compañía tiene como propósito generar en el espectador una interrogante sobre las verdades asumidas por la sociedad respecto al género y sexualidad, situándolo en una vereda distinta: lo Queer y contrasexual.

Escénicamente, la compañía utiliza el subgénero Teatro Documental, el cual se basa en la investigación y el testimonio íntimo, donde se revela una realidad que no es teatral, pero que puede serlo presentando episodios vividos.

Bajo este contexto nace el montaje Agorafobia, Drama Documental inspirado en la tragedia de la discoteca gay Divine que en 1993, a raíz de un incendio 17 personas perdieron la vida. En la obra, El amo, ex propietario de Divine recuerda los últimos días que vivió junto a Sasha, su pareja transformista, su amante Connie y las amenazas constantes de la Madre de Connie, quien busca conseguir la verdad sobre la muerte de su hijo. A través de un relato onírico no lineal y fragmentado, El amo vive noches de insomnio y parálisis del sueño que lo mantienen absorto en la culpa.

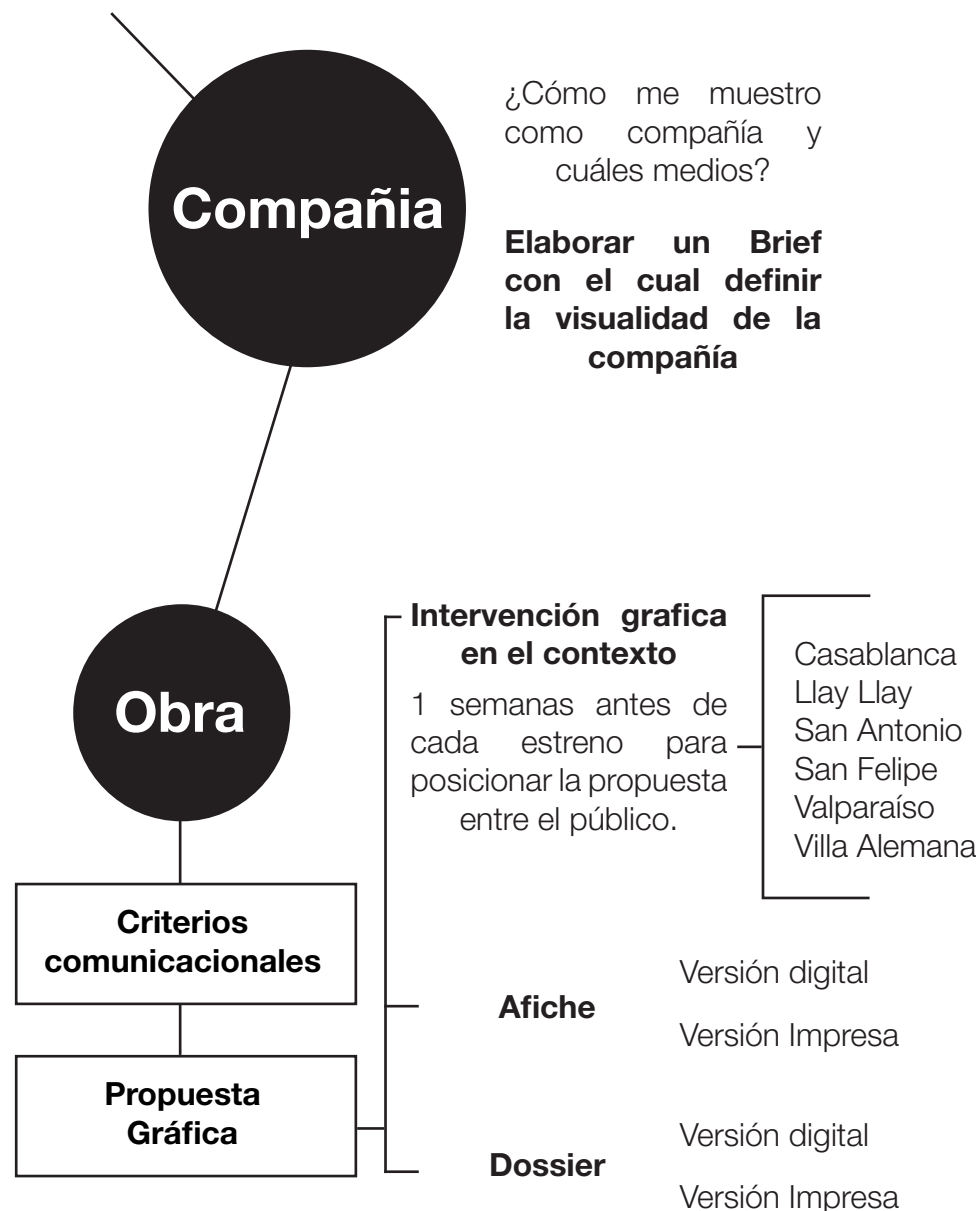
4.3 PROPUESTA FORMAL

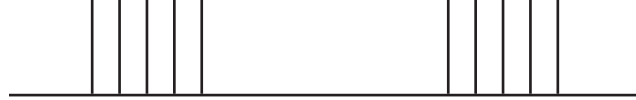
El producto para la compañía en específico, es generar dos vertientes específicas.

Una estrategia de comunicación para la compañía que será definir a través de un Brief, el cual es un documento escrito que se entrega al diseñador, junto con el material de referencia, y que detalla un conjunto claro de objetivos que debe cumplir el diseño para de alguna forma aumentar la notoriedad del Perfil corporativo, en este caso tomando a la compañía como una marca, documento que generara los parámetros de comunicación de la misma compañía y así de esa forma definir la estrategia, que conllevara en la realización de videos cortos a través de Facebook, Instagram y Snapchat para mostrar los procesos que se viven dentro de una compañía para así romper los estigma en torno al teatro. Hacer visible lo invisible.

Sea cual sea el objetivo del proyecto, disponer de un Briefing formal permite a todas las partes implicadas comprender claramente los objetivos, además el briefing puede consultarse durante el proyecto para garantizar que se desarrolla según lo previsto.

Y otra estrategia de comunicación y difusión es para la obra "Agorafobia" que conllevara a través del texto dramático, definir criterios comunicacionales, y que ellos sirvan de guía para todos los soportes que conllevaran la propuesta en general para la obra.



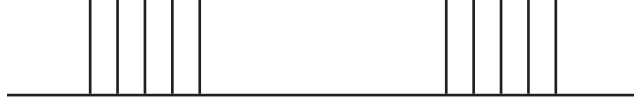


4.4 PÚBLICO

En relación a la Intervención gráfica, el público directo son principalmente estudiantes universitarios y profesionales, los mas conocidos como “Milenials”, que viven en las grandes ciudades. Son jóvenes de espíritu libre, alejados de los empleos tradicionales y que privilegian el desarrollo de su creatividad antes que un gran sueldo, que verán en esta intervención grafica una forma de catalizar el deseo de propuestas distintas que a la vez tengan un compromiso social, político y cultural.

Y un público indirecto son principalmente personas entre los 35 a 60 años, el cual abarca a todo ese público heteronormado que vera en la propuesta un ataque a sus propias ideologías y una provocación de ir a ver a la obra.

En cuanto a la obra “Agorafobia” nuestro foco de espectador directo, el rango etario fluctúa entre los 15 a 45 años aproximadamente, dado el desconocimiento del hecho, la falta de recuerdos o conciencia acerca del mismo durante los años 90. Además del uso del lenguaje y las escenas de violencia implícitas, las que pueden herir la sensibilidad de espectadores menores por lo cual su asistencia no es recomendable quedando a criterio de los padres. Asimismo, nuestro espectador indirecto abarca edades de entre 45 y 90 años.



Este proyecto está pensando en otorgar al teatro nuevas formas a través del diseño, que posicionen de mejor forma una obra teatral en su contexto y que genere un ruido para su mejor compenetración con el contexto.

Si el proyecto funciona, puede que más compañías se motiven a generar otras formas de difusión que salgan de los marcos tradicionales de comunicación e difusión y exista un margen de experimentación con los materiales.



4.5 SISTEMA DE PROYECTO

4.5.1 ESTRATEGIA DE COMUNICACION PARA “TEATRO A LA DERIVA”

Brief

I. Producto o evento que se quiere comunicar

COMPAÑÍA TEATRO A LA DERIVA.

Teatro a la Deriva es una compañía independiente de Valparaíso formada en marzo del 2014 y dirigida por el actor de Cine, Teatro y Tv Sebastián Ayala (El Reemplazante de TVN, La Pasión de Michelangelo y otros). Escénicamente, la compañía utiliza el subgénero Teatro Documental, el cual se basa en la investigación y el testimonio íntimo, donde se revela una realidad que no es teatral pero que puede serlo, presentando episodios vividos y conocidos por la sociedad con el objetivo de mostrar las fisuras de la historia. Creemos que la historia, política, social y cultural, tanto del país como de América Latina han sido construída por las instituciones de poder y por lo tanto se han obviado versiones no oficiales o de las minorías. Es en este contexto que la compañía busca generar pensamiento crítico en el espectador desde la experiencia ritual, la palabra reflexiva y la imagen poética con temáticas que aborden la historia, lo onírico, la consciencia, el género y la sexualidad.

El primer montaje de la compañía se titula “Culpa o los espejismos del hambre”, ejercicio de experimentación escénica construido a partir de textos de los dramaturgos Juan Radrigán, Luis Barrales, Isidora Aguirre y Rodrigo García. En él se establece como espacio simbólico “el limbo” y se reflexiona en base a la muerte, la desesperanza y el sin sentido de la vida. El segundo montaje se titula “Brian, el nombre de mi país en llamas”, creación colectiva a partir del poemario del poeta chileno Diego Ramirez. En el montaje se reflexiona en torno a la juventud, el sexo, el homosexo, la patria, el tabú y la muerte. El tercer y más reciente montaje “Agorafobia”, nace en 2015 y se inspira en el incendio de la discoteque Gay Divine en Valparaíso 1993 donde 17 personas perdieron la vida. Escrita y dirigida por Sebastián Ayala, la obra reflexiona sobre las aristas de la tragedia, historias de amor, la discriminación y la realidad familiar de las víctimas.

Actualmente la compañía se encuentra desarrollando el proyecto “Romualdito”, inspirado en la animita existente desde los años 30` en estación central, Santiago de Chile, conocida por sus innumerables milagros que reúnen año a año a los fieles.



Problema

Falta claridad en los objetivos de la compañía lo que se traduce en incoherencia entre la visualidad estética y los objetivos de la compañía.

Se ha confundido la estética de las obras con la estética de la compañía.

El público no reconoce a la compañía.

Falta posicionar a la compañía.

Se debe adaptar la imagen del logo a la tipografía.

Solución

Definir los objetivos creativos de la compañía, la poética y política que se quiere profundizar para que de ese modo la visualidad e imagen corporativa sea coherente.

II. Para qué el producto, evento o servicio

El desarrollo de la propuesta de diseño tiene como objetivo potenciar la imagen de la compañía y posicionar el mensaje de ésta en el medio teatral regional y nacional.

III. Grupo objetivo o consumidor

El desarrollo de la propuesta de diseño tiene como objetivo potenciar la imagen de la compañía y posicionar el mensaje de ésta en el medio teatral regional y nacional.

Demográficamente

Género: todos + énfasis en comunidad LGBT

Nivel socioeconómico: clase media

Rango etáreo: 15 – 45

Psicográficamente

-Jóvenes y adultos con inquietud y/o cercanía en el arte.

-Jóvenes y adultos interesados en las discusiones de género.

-Jóvenes estudiantes de carreras universitarias como: sociología, ciencias, psicología, historia, trabajo social, artes, danza, teatro.

-“Milenials”, concepto utilizado para denominar a los jóvenes nacidos en los años 80` menores a 35 años y que viven en las grandes ciudades. Son jóvenes de espíritu libre, alejados de los empleos tradicionales y que privilegian el desarrollo de su creatividad antes que un gran sueldo. Son en su mayoría pequeños o medianos emprendedores. Sus medios de comunicación son las redes sociales, principalmente instagram, aunque también utilizan Facebook, twitter, snapchat, blog, tumblr, etc.



IV. ¿Por qué?

El desarrollo de edición de la propuesta de diseño tiene como objetivo mejorar la imagen de la compañía, principalmente la visualidad surgida a partir del logotipo y sus derivados. De este modo el espectador podrá recibir con claridad el mensaje que la compañía y sus integrantes buscan entregar con su trabajo. Así mismo, el re-diseño del logotipo y sus derivados facilitará el trabajo de directores de arte y diseñadores en proyectos futuros comprendiendo con claridad la línea estética de la compañía.

Lo que evitaría propuestas que se alejen de la búsqueda central de la compañía, así mismo disminuir una inversión de tiempo innecesaria.

V. ¿Cómo?

Tono y lenguaje

Se busca un místico , que parte de lo real para llegar a lo no real. Una forma de re interpretar la realidad, de ver “lo oculto”, develar. Lenguaje juvenil y moderno inspirado en el surrealismo contemporáneo.

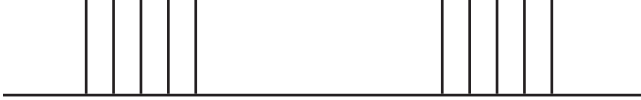
Color

Fuscia- turqueza- verde agua - b&n



Conceptos

Fractura-atemporalidad-lo onírico- no lugar, espacio simbólico (a la deriva)-lo postizo (para manipular e ironizar la realidad)



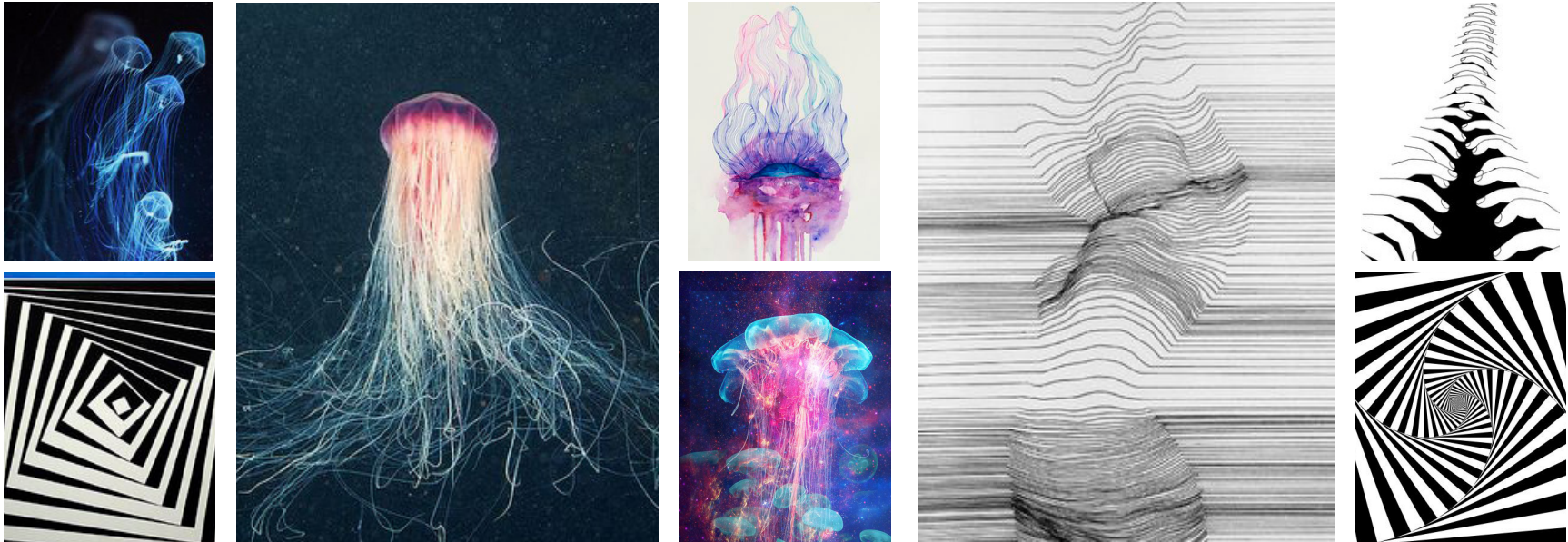
Experiencia

Sensación de flotar, fluir, entretener, abandonarse, vértigo, física cuántica: experiencia cuántica, versiones paralelas de una misma realidad, multirealidad.

Productos

Logotipo
Gif
Videos cortos mostrando los procesos internos

Moodboard





V. Publicidad

Meta de la comunicación

La idea de esta nueva propuesta en su estrategia de comunicación es que primero haya una correlación y un entendimiento entre sus integrantes sobre la imagen de la compañía y que ella no se confunda con la imagen de las obras, además que conlleve una forma de mostrar a la compañía que salga de los límites tradicionales del teatro, mostrando lo que sucede dentro de una compañía para generar ese cambio de imagen e torno a todo lo que rodea el teatro.

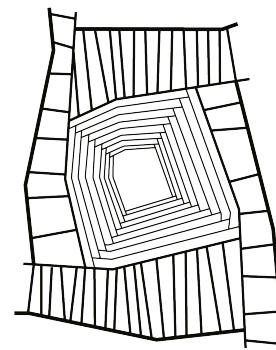
Generar subproductos para la misma compañía, una propuesta gráfica que conlleve en mostrar a través de Gif o videos cortos, una secuencia que muestre aspectos del humor **irreverente** de la compañía, pero también generando un **mensaje simbólico** contraponiendo imágenes donde la lectura de los **signos** genere un mensaje en relación a como la compañía se quiere mostrar al público.

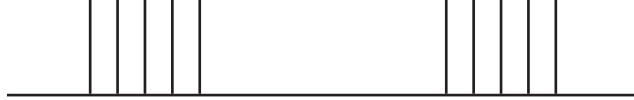
Justificación de la comunicación

El hecho de hacer este cambio radica en la problemática en relacionar la imagen de una obra que se confunde con la imagen de la compañía ocurriendo un error en la comunicación.

El actual logo con el que contamos, no nos habla a cabalidad sobre la imagen de la copia, ni tampoco es una propuesta clara.

Además de generar nuevas propuestas que generen nuevos aires para el teatro.





4.5.2 CONCLUSIÓN

Se hace necesario cambiar la propuesta existente por una más consolidada y este documento otorgara las bases para poder desarrollar la propuesta.

Generando una línea argumental sobre lo que es necesario mostrar de la compañía al contexto, mostrando el humor irreverente de la compañía con los ensayos más técnicos que poseen la compañía.

El desarrollo de estos pequeños videos también debe tener relación en generar un mensaje, en torno a la configuración de ciertos signos para generar un mensaje simbólico para poder cambiar la imagen de una compañía de teatro en el contexto, en torno a la imagen popular que se tiene del teatro.

Alguno de estos elementos puede verse modificado por la retroalimentación con la compañía.

4.5.3 ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
PARA LA OBRA “AGORAFOBIA”.

**Dramaturgia de
la obra**

**Criterios
comunicacionales**

OBRA
concepto
Sexualidad irreverente
forma
**Concepcion no-binaria
de la sexualidad**
época
Años 90

CONTEXTO
concepto
Cultura heternormada
forma
**Concepcion
binaria de la sexualidad**
época
Contemporáneo

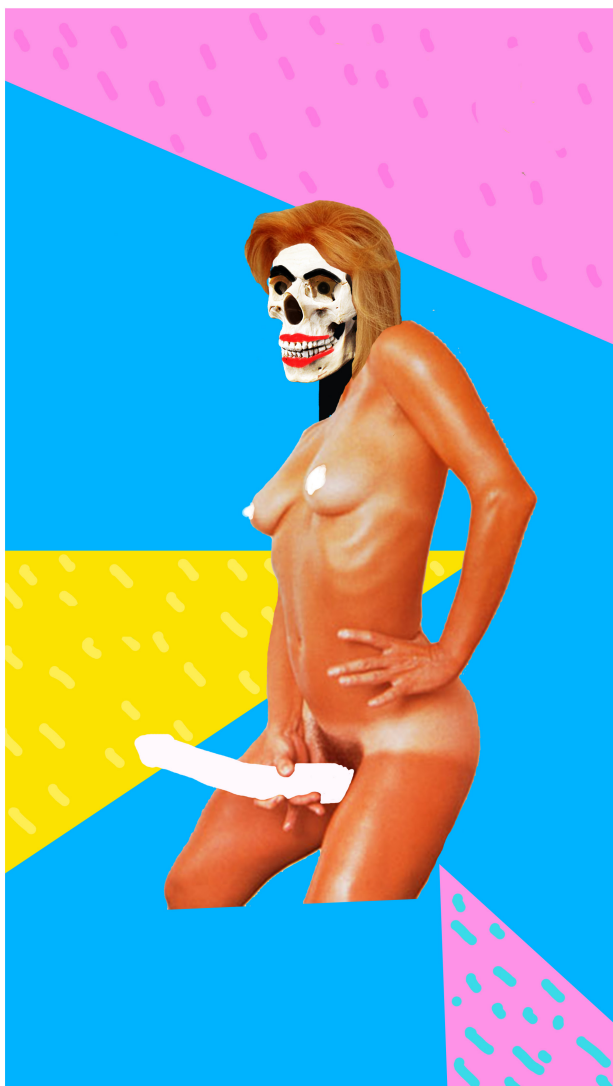
Propuesta gráfica

Usar el cuerpo como centro de resistencia, ya que es el mismo cuerpo la zona de la cual se crean concepciones estereotipadas entorno a cómo vivir la sexualidad. Usando como técnica la **metonimia visual** para conseguir esa contraposición de pensamientos o ideologías.

Y el Pop-up y el collage como en referencia a los años 90.

Maquetas ilustraciones





"SI SOY DE UN
CIERTO **GÉNERO**
& **SERÉ** TODAVIA
CONSIDERADO
COMO PARTE
DE LO **"HUMANO?"**
¿SE **EXPANDIRÁ** LO
"HUMANO"
PARA **INCLUIRME**
A **MI** EN SU
ÁMBITO?"

Judith Butler "Deshacer el Género"

Para desarrollar la difusión del montaje, es necesario llevar a cabo acciones conjuntas entre las áreas de diseño gráfico y producción. Así, las etapas de trabajo quedan divididas en:

PRE PRODUCCIÓN (01 AL 22 DE OCTUBRE):

Contempla el diseño piezas gráficas de difusión y comunicaciones, donde se considera:

Afiche (impreso) [15]

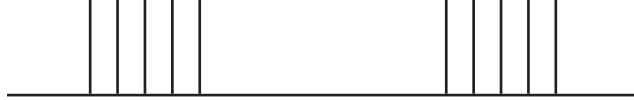
Banner web (digital) [3 piezas editables para cada comuna]

Gif web (digital) [1 pieza editable para cada comuna]

Postales (Digital e impreso) [5, una por personaje más 1 de la obra]

Invitaciones (digitales) [1 pieza editable para cada comuna]

Por otro lado, el uso de redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram) y correo electrónico forman parte vital en esta etapa, pues se necesita movilizar al público de las comunas a través de sus medios de comunicación más inmediatos. Esto se realizará mediante invitaciones previamente diseñadas por mail y la difusión de piezas gráficas como Gifs, afiches, banners y postales por las redes sociales mencionadas. Además, se enviará un comunicado de prensa a cada comuna, el que será divulgado por distintos medios locales, aportando a la difusión del evento con una semana de antelación y etapas de trabajo quedan divididas en:



AFICHE



A —————→ **B**

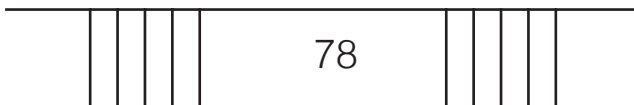
Sesión de fotos para la confección del afiche para la obra.

La idea es que el afiche y el Gif esté en formato animado para generar movimiento en el formato y salirse de los límites de la comunicación del afiche tradicional. La idea es remitir al incendio de la **Divine** y la muerte de estas personas a través de un personaje drag, el cual expulsa sangre por su muerte que a la vez será **intercalada con imágenes o signos** de la historia en Chile en torno a la **represión sexual** hacia lo disidente lo diferente para generar un mensaje político en torno a las muertes.

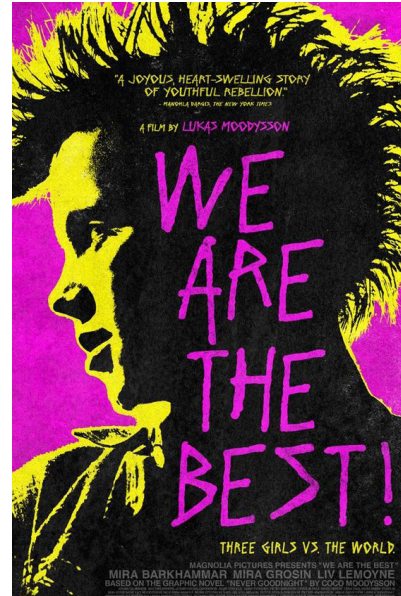
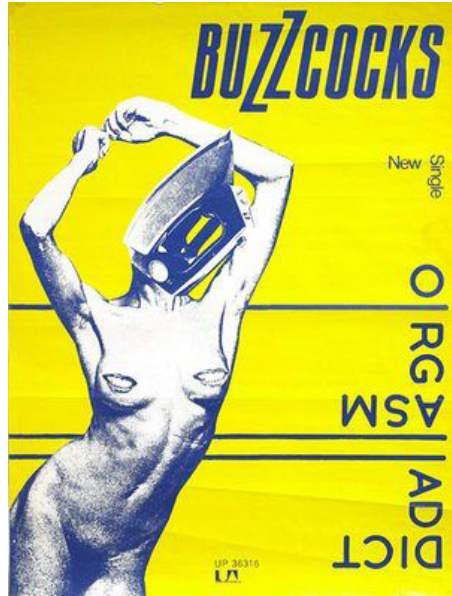
La versión impresa, será con la técnica de **impresión lenticular**, para generar ese cambio en la visualidad.

Y la versión digital será en formato Gif para **formatos virtuales**. y poder jugar mucho más con la técnica.

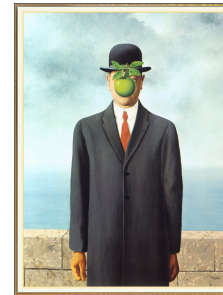
El guion dramático es generar un vínculo al votar sangre como signo en torno a la muerte, y en relación a la represión del gobierno de Chile a las disidencias sexuales y al cuerpo de las personas remitiendo a publicidad, diarios, pensamientos moralistas, etc.



Referentes tecnicos



Referentes signos



René Magritte

Jean François Lepage

Como el proyecto está vinculado a la postulación de este fondo, y si salimos ganadores o seleccionados, indica lo prematura de las propuestas, porque el periodo de desarrollo de las propuestas no está dentro de la entrega de esta memoria.

Solo haciendo posible por esta entrega entregar la propuesta conceptual.

IRREVERENCIA SIMBOLICA ANIMADA



PROPUESTA GIF

La idea del archivo Gif es que corra por las redes sociales para generar un llamado de atención en torno a la obra.

El cual será una pieza visual por lugar de estreno, tomando un signo reconocible de cada lugar y producir un mensaje para así dilucidar donde se está presentando la obra.

Casablanca

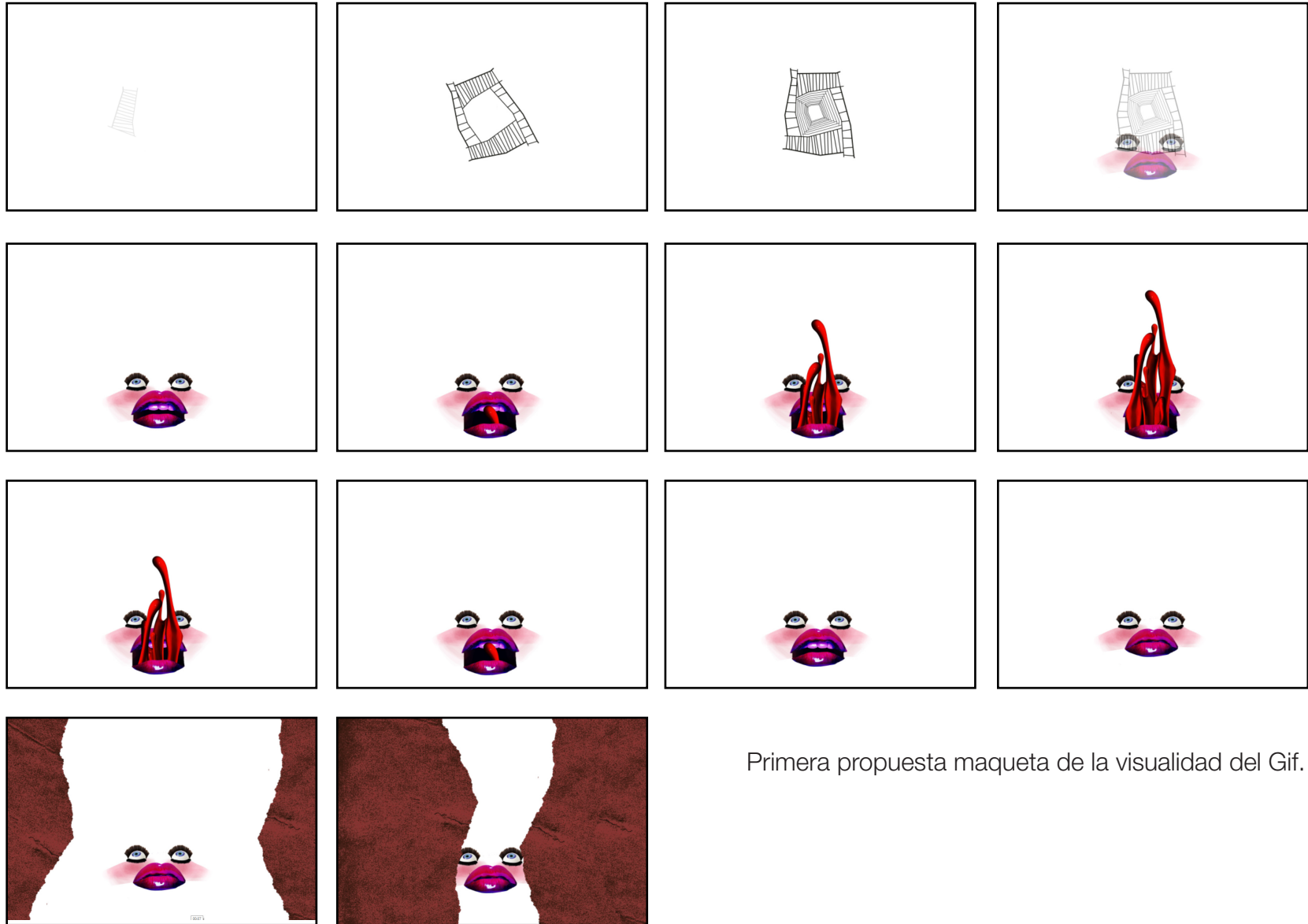
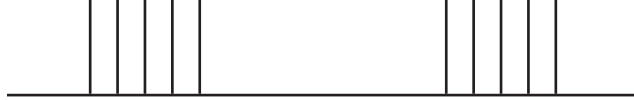
Llay Llay

San Antonio

San Felipe

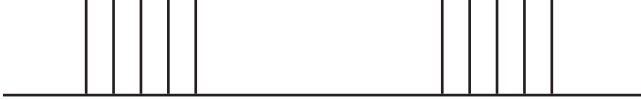
Valparaíso

Villa Alemana



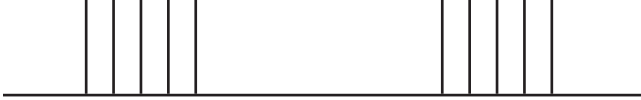
Primera propuesta maqueta de la visualidad del Gif.





PROPUESTA BANNER





PRODUCCIÓN (22 DE OCTUBRE AL 10 DE DICIEMBRE):

INSTALACIÓN E INTERVENCIÓN PÚBLICA

La estrategia de difusión escogida para esta etapa es la instalación de una pieza visual en la vía pública, la cual tendrá por objetivo situar a la compañía “Teatro a la Deriva” como movimiento político, social y cultural que posea un valor cultural, para así otorgar identidad y hacer un reconocimiento a la disidencia sexual en la región.

En primera instancia, la intervención visual pretende generar una experiencia en el usuario, por medio del impacto emocional y a través de un hito de la obra “Agorafobia” que rompa los estereotipos de género, aludiendo al incendio de la “Divine” y deconstruyendo el cuerpo como soporte. Esto se realizará una semana antes de las funciones de la obra, lo que conllevará 3 situaciones comunicacionales:

Casablanca
Llay Llay
San Antonio
San Felipe
Valparaíso
Villa Alemana

Situaciones comunicacionales

1.-Llamado de atención

El transeúnte descubre el mensaje a través de una ilusión donde la confección del modelado de un cuerpo con malla de alambre se verá mezcladas con otros cuerpos de la misma materialidad en un mismo soporte, presentando la obra y la compañía, lo que se verá reflejado en una escultura que muestra un cuerpo fragmentado, y que será situado en un lugar público, escogido y estudiado estratégicamente en cada comuna.

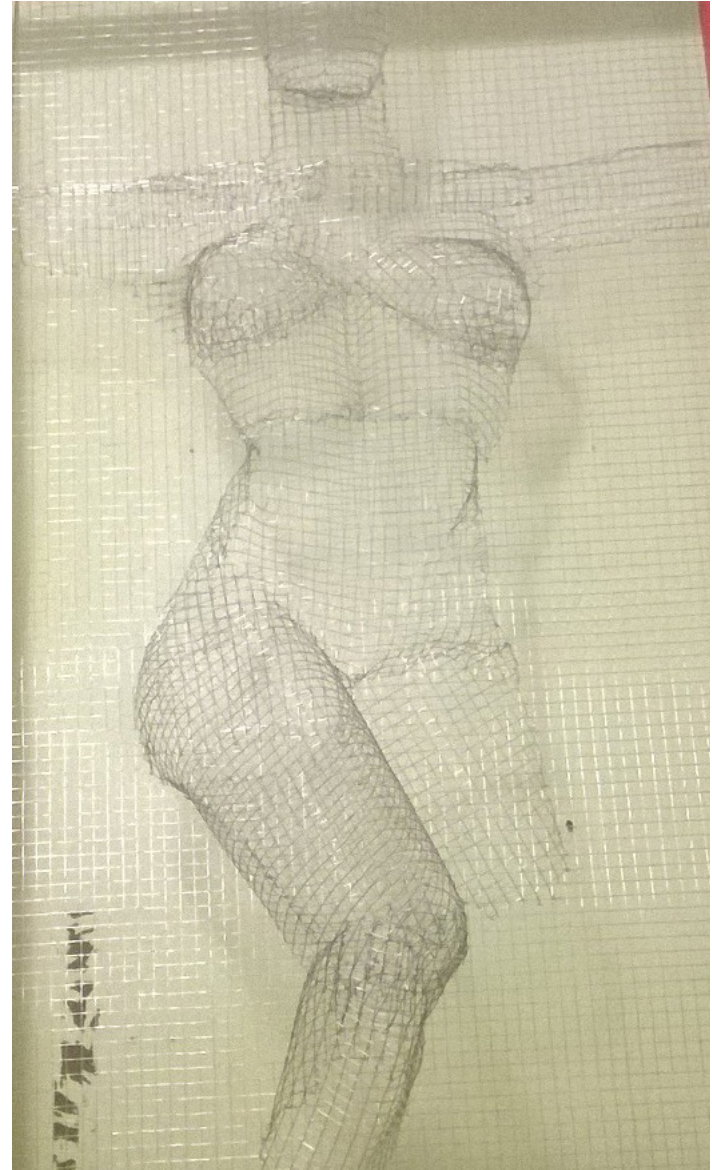
2.- Espacio de Interacción

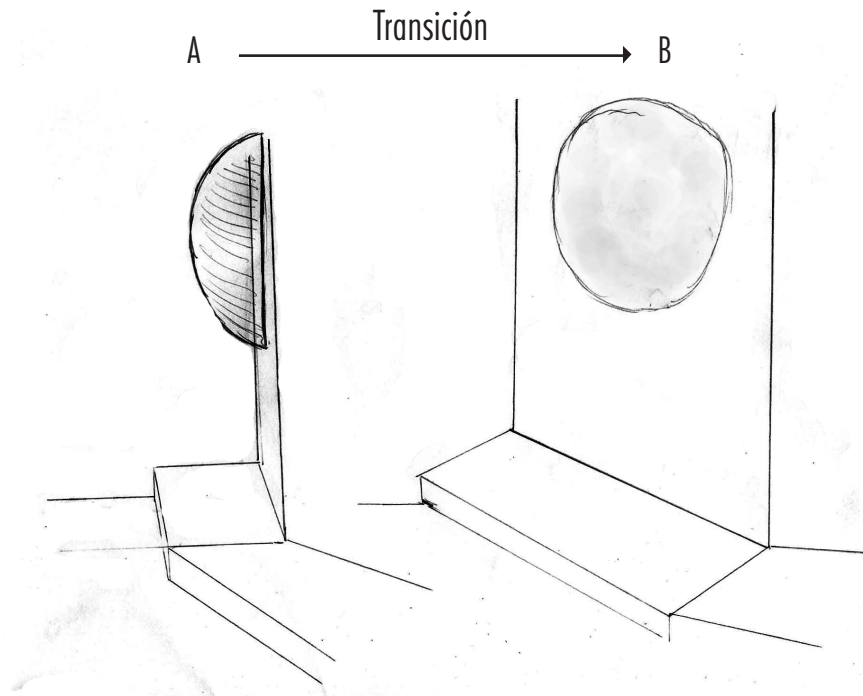
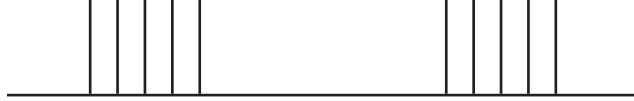
El objeto será puesto de forma horizontal pudiendo ser percibido en dos sentidos, dando la sensación de movimiento desde la posición A hasta la posición B. Así, la intervención generará un interés en el transeúnte, dada la ilusión en la que se verá presente, a través de una imagen potente.

3.- Manipulación

La idea es que el usuario pueda vincularse con este objeto, a través de la manipulación, en este caso la acción del usuario será estirarle la lengua, como forma de darle a entender al usuario que hay un hecho de desconocimiento público y que esta intervención quiere revelar. En la lengua habrá un mensaje en torno a la temática de la obra y su estreno.

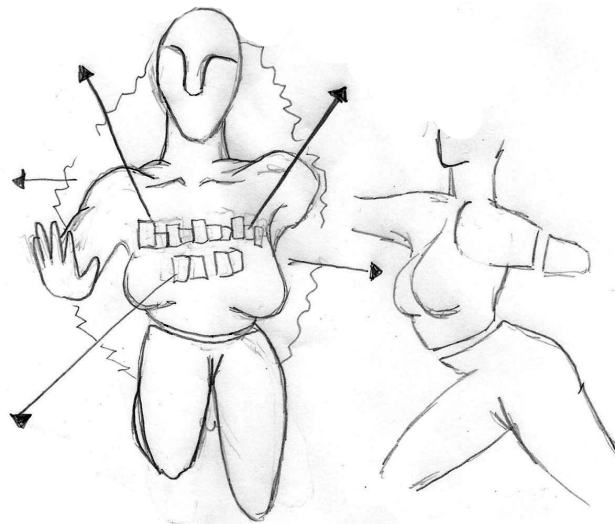
Visualidad prototipo





La idea con este cuerpo, es representar un cuerpo femenino y masculino en el mismo soporte, y así atacar a las representaciones de lo femenino y masculino en la cultura heteronormada.

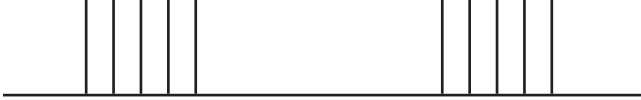
Como el proyecto está vinculado a la postulación de este fondo, y si salimos seleccionados, indica lo prematura de las propuestas, porque el periodo de desarrollo de las propuestas no está dentro de la entrega de esta memoria.





POST PRODUCCIÓN (13 AL 22 DE DICIEMBRE):

En la última etapa del proyecto pretendemos, a modo de cierre, generar un lanzamiento web del registro audiovisual que muestre las principales impresiones del público en las distintas comunas, a modo de resumen de nuestra circulación. Creemos importante generar este material para aportar con la realidad en cuanto a diversidad dentro de la región, además de permitir su consulta de manera libre y gratuita para quien desee consultarlo.



4.5.4 CONCLUSIÓN

El desarrollo de toda la propuesta, como es mencionado en algunos momentos depende y está ligado a la postulación al FONDART por lo cual define los tiempos de desarrollo de las propuestas.

La estrategia de comunicación e difusión conlleva la implementación de esta intervención gráfica, material compartido vía digital y vía correo electrónico. La idea es cubrir todos los medios posibles para posicionar la obra en los lugares donde será la itinerancia, siendo como eje principal la intervención en el contexto.

4. 6 BIBLIOGRAFÍA

Juan Poblete. (Julio 2007). Cultura, neoliberalismo y comunicación ciudadana: el caso de Radio Tierra en Chile. Buenos Aires: CLACSO.

Original de QC III, p. 1584. Extraído de: Chantal Mouffe, "Hegemonía e ideología en Gramsci" en, Antonio Gramsci y la realidad colombiana, Bogotá, Foro Nacional, 1991, pp.167-227.

Alexia Peyser Alciatur. (Enero 2002). Capítulo 2: Relaciones inter-étnicas. Contexto de América Latina. El Desarrollo, Cultura e Identidad: «El caso del mapuche urbano en Chile (135). Francia y Chile: Santiago: Prensas universitarias de Lovaina.

Belén Bascañán. (Junio 2012). Editores y editoriales en dictadura. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

María Eugenia Domínguez Saúl. (Julio 6, 2014). Las lecturas que disfrutamos: producción editorial en Chile (2000-2012). Revista Anales

Víctor Hugo Robles. (2008). Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual en Chile. Santiago: Editorial Cuarto Propio

Claudia Mora. (Noviembre 26, 2013). Desigualdad en Chile: La continua relevancia del género. Santiago: Editora Claudia Mora.

Pierre Bourdieu, Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire, Paris, Le Seuil, 1992 (Existe una versión española: Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario, Barcelona, Anagrama, 2005.)

Gilles Colleu. (2004). La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad. Argentina, Buenos Aires: la marca editora.

David Crow. (2008). No te creas una palabra Una introducción a la semiótica. Internacional: promopress.

Paulo Freire (1970) Pedagogía del Oprimido.

Silka Freire (2007) Teatro documental latinoamericano.

Maria de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius (1982) Transformaciones del teatro chileno en la década de los 70.

Donald Norman (2005) Emotional Design o Diseño Emocional.

Moirá Millán (2011) Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina.

María Eugenia Domínguez Saúl, revista anales (2014) Las lecturas que disfrutamos: producción editorial en Chile.

Vernon (1979) Psicología de la percepción.

Fuentes informáticas

Hunziker R. (DECEMBER 14, 2014). Chile's Plantation Economy. 23/09/2015, de UK PROGRESSIVE Sitio web: <http://www.ukprogressive.co.uk/chiles-plantation-economy/article33413.html>

Carlos Pérez Soto. (Octubre 7, 2013). 40 años de modelo neoliberal en Chile. 23/09/2015, de Radio Universidad de Chile Sitio web: <http://radio.uchile.cl/2013/10/07/40-anos-de-modelo-neoliberal-en-chile>

Francisca Rivera Robles. (Diciembre, 2011). Muerte, pasión y vida de la cultura en Chile. 25/09/2015, de Rufian Revista Sitio web: <http://rufianrevista.org/?portfolio=muerte-pasion-y-vida-de-la-cultura-en-chile>

Citlali. (Septiembre 18, 2015). Patriarcado, neoliberalismo y violencia sexual. 26/09/2015, de Diario U. de Chile Sitio web: <http://radio.uchile.cl/2015/09/18/patriarcado-neoliberalismo-y-violencia-sexual>

M. Locura. (Agosto 3, 2014). El origen del patriarcado, la dominación en sociedades sin estado y la falacia de la igualdad. 25/09/2015, de <http://www.portaloaca.com/> Sitio web: <http://www.portaloaca.com/articulos/antipatriarcado/9251-el-origen-del-patriarcado-la-dominacion-en-sociedades-sin-estado-y-la-falacia-de-la-igualdad.html>

Dolors Reguant. (Barcelona 2007). Explicación abreviada del Patriarcado. 24/09/2015, de Patagonia libertaria Sitio web: <https://patagonialibertaria.files.wordpress.com/2014/12/sintesis-patriarcado-es.pdf>

Biblioteca Nacional. (2013). Sufragio femenino universal. 23/09/2015, de Memoria Chilena Sitio web: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96054.html>

Ximena Briceño Olivera. (Enero 19, 2005). El movimiento feminista hoy?. Pasado presente y futuro Leer más: <http://www.monografias.com/trabajos16/movimientos-feministas/movimientos-feministas.shtml#ixzz3mftH2R6i>. 24/09/2015, de Monografias Sitio web: <http://www.monografias.com/trabajos16/movimientos-feministas/movimientos-feministas.shtml>

Víctor Hugo Robles. (Abril 22, 2013). Las locas del 73. 24/09/2015, de El desconcierto Sitio web: <http://eldesconcierto.cl/las-locas-del-73-primera-protesta-homosexual-en-el-chile-de-la-unidad-popular.aspx>

Anne-Marie Métaillé, ediciones Métailie (Francia), en Les actes de la recintre des éditeurs du monde latin et la biobiodiversité, Guadalajara (México), noviembre de 2005, www.alliance-editeurs.org/guadalajara

