



**UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA  
CARRERA DE GESTIÓN EN TURISMO Y CULTURA**

**DIAGNÓSTICO CRÍTICO DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL ARTE TEATRAL EN  
VALPARAÍSO**

**TITULADO: MARCELO ANDRÉS ROMÁN PIZARRO  
PROFESOR GUÍA: RONALD SMITH  
TÍTULO AL QUE OPTA: ADMINISTRADOR EN TURISMO Y CULTURA**

**2009**



Dedico este trabajo especialmente a Cecilia, mi madre y Corina mi abuela  
Por su apoyo constante y sacrificio al entregarme la oportunidad de  
Formarme profesionalmente.  
Y a Natalia por su paciencia y apoyo.

## **AGRADECIMIENTOS**

**Quiero expresar mi agradecimiento a toda mi familia y a mi pareja por apoyarme en distintos periodos de mi vida y en especial en el periodo de la realización de este trabajo, gracias por todos sus buenos deseos.**

## RESUMEN

*Tema: “Diagnóstico Crítico de la situación actual del Arte Teatral en Valparaíso”.*

A raíz del cuestionamiento acerca de las problemáticas del teatro, la existencia de un movimiento teatral determinado por los ejes principales de Actores, Dramaturgos, Público, Infraestructura y Crítica; así también la pregunta ¿Cuáles son las problemáticas del teatro en Valparaíso? , y ¿Cuál es la situación actual de la escena teatral en Valparaíso? Nace la inquietud de responder a través de un Diagnóstico Crítico a tales cuestionamientos.

A partir de un acercamiento a la historia del arte teatral en la ciudad de Valparaíso y del análisis actual de la situación se realiza un Diagnóstico Crítico que determina un acercamiento a las respuestas que generan el trabajo. El análisis de elementos determinantes arrojan información sustancial y necesaria para la posterior toma de decisiones responsables y serias en un continuo trabajo en el cual este es el primer acercamiento.

El trabajo de diagnóstico se produce con el fin de acercarse a la respuesta de problemáticas, pero más bien pretende dejar más preguntas en torno a un trabajo progresivo y de aplicación de futuras investigaciones y propuestas serias basadas en estos trabajos previos. También la intención es dejar una base investigativa inexistente hasta este momento y alentar a la continuación y principalmente a la crítica constructiva por medio de una posterior publicación de este documento

Palabras Claves: Diagnóstico Crítico, Arte teatral, movimiento teatral.

## ABSTRACT

*Theme: "Critical Assessment of the current state of the Art Theater in Valparaiso."*

Following the questioning about the problems of the theater, the existence of a theatrical motion determined by the main axes of Actors, Playwrights, Public Infrastructure and Criticism, so the question What are the problems of the theater in Valparaiso? What is the current status of the theatrical scene in Valparaiso? Born to respond to the concern over such a critical diagnostic questions.

From a closer look at the history of theatrical art in the city of Valparaiso and the analysis of the situation is critical in determining a diagnosis closer to the answers generated work. The analysis of determinants and reveal material information necessary for subsequent decision-making.

The diagnostic work is to approach the problem of response, but rather sought to further questions about a gradual implementation of future research and serious proposals based on these previous works. The intention is to let a non-existent research base thus far and encourage the continuation and mostly constructive criticism.

*Keywords: Diagnosis Critical, Art Theater, theater movement.*

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: BREVE VISTA PANORÁMICA DE LA HISTORIA DEL TEATRO EN VALPARAÍSO.</b>	<b>3</b>
<b>1.1 Años de oro en el puerto</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Entrando al siglo XX</b>	<b>5</b>
<b>1.3 Inquietud por el teatro propio</b>	<b>11</b>
1.3.1 A.T.E.V.A	11
<b>1.4 Los Primeros Actores Titulados de Chile.</b>	<b>14</b>
<b>1.5 Periodo de dictadura</b>	<b>15</b>
<b>1.5.1 Actividad teatral que persiste</b>	<b>16</b>
<b>CAPITULO II: ANTECEDENTES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL TEATRO EN VALPARAÍSO. AÑO 2000 AL 2008. EN BUSCA DE LAS PROBLEMÁTICAS DEL TEATRO.</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Compañías con mayor influencia en la escena teatral Porteña.</b>	<b>21</b>
2.1.1 Compañía El Baúl	21
2.1.2 Compañía de Teatro La Peste	23
2.1.3 Colectivo Teatro Urbano, Proyecto Acción Teatral, (PAT) Chile	25
2.1.4 Otras compañías	28
<b>2.2 Nacimiento de Escuelas en la Región</b>	<b>29</b>
2.2.1 Instituto Bertold Brecht	29
2.2.2 La Matriz	29
2.2.3 DuocUC	30
2.2.4 Universidad del Mar	30
2.2.5 UPLA	31
2.2.6 Universidad Arcis	32
2.2.7 Universidad de Valparaíso	32
<b>2.3 Instauración del CNCA en Valparaíso</b>	<b>33</b>
<b>2.4 Proyectos concursables obtenidos por proyectos teatrales</b>	<b>34</b>
2.4.1 FONDART	34
2.4.2 GORE	36
2.4.4 CORE	36
<b>2.5 Otros hitos del periodo: Salas aparecen y desaparecen</b>	<b>37</b>
2.5.1 Teatro Municipal de Valparaíso:	37
2.5.2 Sala El Círculo:	37
2.5.3 Escenaborde:	38
2.2.4 Pascal 79:	39
2.2.5 Teatro Mauri:	39
2.2.6 Sala de Teatro del Parque cultural Ex Cárcel:	40
2.2.7 Museo del Títere y el Payaso	40
2.2.8 Sala IPA:	40
<b>CAPITULO III: DIAGNÓSTICO CRÍTICO DE LA SITUACIÓN TEATRAL EN BUSCA DE UN MOVIMIENTO. Y PROPUESTAS DE MEJORA A LAS PRINCIPALES PROBLEMÁTICAS PARA LA CREACIÓN DE UN VERDADERO MOVIMIENTO TEATRAL.</b>	<b>41</b>

<b>3.1 Introducción: Situación histórica del teatro en Valparaíso</b>	<b>41</b>
<b>3.2 Análisis de los ejes principales para un movimiento teatral.</b>	<b>43</b>
<b>3.4 Análisis de la influencia y responsabilidades de las instituciones y actores de la escena teatral porteña.</b>	<b>47</b>
3.4.1 Consejo de la Cultura y las Artes.	47
3.4.2 Municipalidad – GORE – CORE.	47
3.4.3 Universidades	47
<b>3.5 Informe de conclusiones de entrevistas.</b>	<b>50</b>
3.5.1 El listado de entrevistados es el siguiente:	50
3.5.2 Conclusiones de Entrevistas.	51
<b>3.6 Análisis DAFO</b>	<b>52</b>
<b>3.7 Propuesta de acciones de mejora.</b>	<b>54</b>
3.7.1 Propuestas Estratégicas	54
3.7.2 Propuestas Operativas.	55
<b><i>CONCLUSIONES</i></b>	<b>56</b>
<b><i>PROPOSICIÓN DE FUTURAS INVESTIGACIONES O PROYECTOS</i></b>	<b>58</b>
<b><i>BIBLIOGRAFÍA</i></b>	<b>59</b>
<b><i>ANEXOS</i></b>	<b>60</b>





## INTRODUCCIÓN

*Tema: “Diagnóstico Crítico de la actual situación del Arte Teatral en Valparaíso”*

La importancia de adentrarse e investigar en el área del teatro nace desde una motivación personal de vinculación directa al arte teatral. La mirada desde el interior devela posibles problemáticas que determinan el nivel de desarrollo de este Arte en Valparaíso así nace el interés determinado de abordar la temática Teatral desde el punto de vista de la Gestión Cultural de manera seria y responsable, donde aparece como primer paso la investigación e interiorizar aún más en el Teatro desde su historia local, la importancia y los hitos marcados en la ciudad en determinados periodos. La interrogante de la existencia de un movimiento teatral y la identificación de problemáticas aparecen como los principales motores que llevan al nacimiento de este estudio de acercamiento y Diagnóstico Crítico determinado como primer paso de un trabajo en progreso que se basa en la importancia captada del teatro en la sociedad al ser un Arte que nace miles de años atrás en la humanidad y cada arte responde a necesidades de comunicación que reflejan la cultura determinada de cada lugar, es así como el Teatro por mucho tiempo es tomado como el reflejo de una sociedad y quién vea el teatro de un país o lugar determinado podrá identificar la realidad de ese lugar, en definitiva sería como una radiografía social, en cuanto a lo político y social de un determinado momento. Por esto el teatro es parte de la cultura y la importancia de la Cultura en una sociedad aparece como un pilar fundamental de desarrollo de las civilizaciones.

Con estas principales motivaciones es que aparecen el cuestionamiento frente a la cantidad de actividad teatral en la ciudad y su poca vinculación entre los actores y más bien la existencia de un trabajo individualizado en sus propias creaciones, nace la pregunta relacionada a la existencia de los elementos necesarios que determinan un movimiento teatral como: Actores y Directores, Dramaturgia, Infraestructura, Público y Crítica. La única manera de resolverlo fue tomar un trabajo serio que tratará de identificar y responder ciertas preguntas como ¿Cuáles son las principales problemáticas que vive el teatro en Valparaíso y cuales han sido a través de su historia?, ¿Cuál es la situación actual del teatro en Valparaíso? Estas preguntas son abordadas desde un punto de vista objetivo y la Gestión Cultural.

Con esto el trabajo a continuación expuesto abarca un acercamiento a la historia del teatro en Valparaíso basado en hitos importantes de la actividad Teatral Local. Para luego entrar en un acercamiento actualizado de la escena Teatral Porteña, con la determinación de las principales compañías y sus hitos marcados, y así también de otras que aportan con su actividad constante. El último capítulo determina las conclusiones de la investigación histórica y actual desde un punto de vista Diagnóstico Crítico de la historia y principalmente de la identificación de las problemáticas actuales y la respuesta a las preguntas con que nace la investigación, para terminar

con las Propuestas de Soluciones. Al ser la primera parte de un trabajo en progreso a continuar de manera profesional y responsable deja las propuestas sobre la mesa para tomarlas y desarrollarlas, además de servir como base de introducción a ciertas temáticas necesarias para el desarrollo responsable, profesional y principalmente crítico del arte teatral en Valparaíso.

## **CAPÍTULO I: BREVE VISTA PANORÁMICA DE LA HISTORIA DEL TEATRO EN VALPARAÍSO.**

Durante la historia del teatro han existido diferentes períodos: algunos altos y otros bajos, periodos de luces y elegancia, pero también otros de pobreza y marginación. El teatro ha sido por siempre un activo observador de la historia universal y Valparaíso no ha sido ajeno a cada fenómeno del teatro en diversos periodos de su historia. A continuación un breve recorrido por la historia del teatro en esta ciudad a raíz de algunos de sus principales hitos históricos.

### **1.1 Años de oro en el puerto**

Se define esta época así por el auge de la actividad teatral en Valparaíso. Acompañado también por el auge económico con el que contaba la ciudad esto se refiere a los años de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Ya que “Desde que en 1811, cuando el Gobierno Revolucionario declaró que Chile comerciaría libremente con todos los países del mundo el comercio de la ciudad fue creciendo y aumentando. Desde entonces Valparaíso se convirtió en uno de los puertos más importantes del Pacífico Sur y el principal mercado de la República de Chile”. A raíz de este fenómeno ocurrido a principios de la independencia de Chile es que la ciudad contaba con una mixtura de extranjeros llegados al puerto para hacerse cargo de diversas casas comerciales en representación de su país, trayendo consigo obviamente todas sus costumbres y cultura, así también el amor al arte, a los lujos, al teatro y el gusto por la moda europea en el vestir y en sus muebles e inmuebles, claramente esto era mucho más asequible a las familias más acaudaladas de la ciudad, las cuales eran diversas en esta época contando la ciudad con la mayor actividad comercial del país y de Latinoamérica oeste.

Esta actividad comercial y por ende el arribo de los barcos con productos europeos hacía anhelar todo lo que venía de afuera, principalmente de Europa. La literatura y las artes no eran la excepción ya que se prefería principalmente la literatura europea que la nacional y principalmente con temáticas inclinadas al lado romántico con autores como Tirso de Molina, Bretón y Etchegaray (*Calderón, 1986*).

En muchas de las casas de familias de Valparaíso se hablaban varios idiomas predominando el francés, inglés, italiano y alemán, generando así un ambiente cosmopolita, y políglota en la ciudad, principalmente entre los jóvenes. Las familias despreciaban las cosas viejas y los muebles que no fuesen alemanes, franceses o ingleses. Principalmente la influencia inglesa en Valparaíso fue muy marcada haciéndose notoria en la fisonomía de la ciudad, con sus casas y manera de vivir inclusive era de mal gusto pronunciar Valparaíso a la española y la mayoría de las personas preferían hacerlo a la inglesa Valparéiso (*Díaz, 1997*). Así también se veía reflejado en el teatro en donde se prefieren obras traídas desde el extranjero y principalmente desde Europa.

El auge económico que vive la ciudad es avasallante y esto también alcanza a las áreas artísticas ya que las obras de arte más valoradas eran la literatura y el teatro. El aspecto negativo de esta influencia de lo económico en la ciudad, y de ser un eje comercial mundial, es que se comienza

a sobrevalorar lo que proviene del extranjero en relación a las artes, cómo era en todo ámbito de cosas de la vida cotidiana de los habitantes del puerto. Esto provocaba un desconocimiento de lo propio, de lo nacional ya que en general existía un desprecio por todo lo que significase nacional y al contrario una admiración extrema por lo europeo.

Cómo ejemplo de su auge económico la ciudad crea el teatro más importante con que ha contado Valparaíso a lo largo de toda su historia. La misma gente en esa época reclamaba por la existencia de un teatro acorde con la ciudad y el periodo de luces que vivía esta. Es por la iniciativa municipal y el apoyo de los empresarios Don Pedro Alessandri y Don Pablo del Río que se construye el teatro que fue bautizado con el nombre de “Victoria” en honor al triunfo del ejército chileno en la batalla de Yungay abriendo sus puertas el 16 de diciembre de 1844. “La fachada del teatro constaba de dos pisos, era elegante y sencillamente ornamentado. En cuanto a las decoraciones éste contaba con la reputación de los mejores teatros de Sudamérica, hechas por Georgi, pintor y también por el Señor Roulet, pintor de escenografías que aportó con la colección de varios telones de boca y decoraciones de muy buen efecto. Poseía una capacidad para 1.500 personas.” (Díaz, 1997)

En este teatro se presentaron una inmensa cantidad de obras de teatro de un sin fin de compañías extranjeras principalmente, de ópera, zarzuela, dramáticas, cómicas, etc. Todas estas actividades, las luces, el glamour que conllevaba el teatro en esa época fueron reducidas a cenizas cuando el teatro arde en llamas el 26 de septiembre del año 1878, quedando la ciudad sin su principal teatro. Y no es hasta el año 1886 el día 15 de septiembre que se reinaugura el teatro la Victoria, no pudiendo ser antes por la situación bélica que se vivía en esos tiempos contra la confederación Perú-Boliviana, y es en honor a los triunfos que se obtuvieron en esta guerra que nuevamente se nombra tal cual había sido anteriormente con la batalla de Yungay. Entonces nuevamente existía un teatro para espectáculos de primer orden en la ciudad de Valparaíso esta vez a manos del arquitecto Juan Eduardo Fehrmann y ahora con una capacidad para 2.400 personas. Lo que no quiere decir que no existían otro tipo de teatros o salas de montajes más precarios y no por eso sin importancia, pero si con menos información.

Nuevamente la ciudad podía disfrutar de variados espectáculos y acoger a compañías de diversas naciones y líneas teatrales. Compañías de lírica de Italia como la Cía. Grani, compañías dramáticas españolas como Cía. Gaitán, Burón, Prous. Además muchos espectáculos de zarzuela española y también compañías de otras naciones como Alemania y Francia.

Es gracias a la existencia de este teatro también que la ciudadanía puede albergar diversos estrenos mundiales y obras clásicas del teatro como: Hamlet, El Rey Lear, La Dama de las Camelias, Cyrano de Bergerac, Otello, Don Juan Tenorio, El Alcalde de Zalamea, Romeo y Julieta y muchísimas más. Y a esta altura también se acogía a la muestra de la dramaturgia nacional como Barros Grez y Martínez Quevedo.

El 16 de agosto de 1906, un terremoto azota la ciudad, no queda prácticamente nada en pie, incluido el teatro Victoria que se derrumba e incendia nuevamente en conjunto con una infinidad de edificios de la ciudad que arden al unísono como la eterna maldición del puerto de Valparaíso, a pesar de una catástrofe sin precedentes en donde hasta los muertos del cementerio son regados por la calle Condell, el teatro Victoria vuelve a nacer y el 5 de noviembre de 1910 se

inaugura por tercera vez situándose en la Avenida Pedro Montt. Acogiendo como era de costumbre a las más espectaculares presentaciones que podía tener el puerto de Valparaíso en esa época a nivel internacional. En muchos casos sus valores eran extremos como es en el caso de la visita de Sara Bernhardt que se presentó durante ocho funciones.

El teatro no solo acogía a espectáculos de teatro internacional y nacional, sino que también contaba con espectáculos de bailarinas, bataclanas, magos hipnotistas, tonadilleras, cómicos, circos, óperas, operetas y zarzuelas, ya que el teatro contaba con un escenario ancho y alto que daba cabida para “todo” tipo de espectáculo, y acogida de mucho público. Además era de costumbre realizar en el teatro obras a beneficio de artistas que estaban actuando y también para los que podían estar pasando por momentos difíciles de salud o económicos. (Díaz, 1997) Como hasta el día de hoy es costumbre entre los teatristas del puerto, resultando como una de las instancias en que se reúnen los actores en torno a una misma causa.

Como reflejo del auge del teatro en la ciudad el más conocido es el Victoria, pero no fue el único, a pesar de que era el más grande y espectacular. También en ese periodo existieron otros teatros como el Teatro Circo Nacional que inaugura el 1 de septiembre de 1881 y también contaba con una serie de muestras importantes para la época, lamentablemente el terremoto de 1906 termina con él. El Teatro Odeón era un teatro pequeño, pero que contaba con una decoración lujosa y acogedora. Fue construido en la calle actualmente llamada Salvador Donoso. El 8 de septiembre de 1869 abrió sus puertas al público para deleitarlos con su variado itinerario. Lamentablemente un incendio ocurrido el 7 de febrero de 1905 lo destruyó por completo.

Estos teatros fueron algunos de los que vieron el quehacer teatral de Valparaíso, en montajes nacionales y extranjeros, a través de los distintos hitos históricos que acontecieron a nivel nacional y regional. Esta es parte de la época de oro del teatro en Valparaíso, acompañado de catástrofes de problemáticas políticas que tal vez no se mencionen acá, pero si las hubo.

## **1.2 Entrando al siglo XX**

Entrando al siglo XX la ciudad de encuentra con catástrofes como el terremoto de 1906 que acaba con gran parte del puerto y también con la eliminación de sus principales teatros, a raíz del mismo terremoto y también por efecto de este los incendios que acabaron con todo lo que parecía quedar en pie. Si bien reconstruyen algunos teatros y aparecen otras salas también, este periodo traerá los primeros problemas para la ciudad de Valparaíso. Los problemas comienzan con el terremoto en el tema económico, y también afecta la actividad teatral ya que la catástrofe hace que se desplace gran cantidad de la gente a la capital de Chile, Santiago. Todo quedó en ruinas, situación que afectó también a la capital, pero en mucho menos intensidad y provocando un mínimo daño en comparación con el puerto que quedó en ruinas. En definitiva existía un ambiente más fructífero en la capital.

Otro factor importante que aportó al cambio de la situación de la ciudad fue el desplome del auge alcanzado gracias a la anterior exportación del Salitre y el desplace de Valparaíso como principal puerto de Latinoamérica con la apertura del Canal de Panamá en 1914, lo que se llevó

mucha gente a otras regiones y principalmente a la capital, entre ellos actores y personas que podían aportar a la creación de un teatro propio del puerto. Situación que empezó rápidamente a dejar a Valparaíso en un plano muy poco favorable y cada vez más en el olvido en relación a lo que unos pocos años atrás había sido.

A pesar de todos estos acontecimientos en Valparaíso aún existe teatro y la actividad se sigue desarrollando. Ayuda la llegada de inmigrantes, que a diferencia de la anterior llegada de extranjeros esta se produce por motivos distintos, ya que estos huyen de la primera guerra mundial formando compañías en conjunto con artistas locales y aportando una visión mundial desde lo local. También comienzan a tomar fuerza las obras nacionales con su propia dramaturgia. En definitiva a pesar de los problemas económicos por los cuales pasó el teatro Victoria y contando que muchas de las salas existentes eran para Cine. Pero, por el contrario, existían más salas que apoyaban y mantenían un movimiento de muestras teatrales estas eran: Teatro Novedades, Teatro Politeama, Apolo y el Coliseo Popular. El resto de las salas como el teatro Iris, Alhambra, Colón, Comedia, Imperio y Municipal, Olimpo, Rialto, Rex de Viña del Mar se Dedicaban al Cine y de vez en cuando presentaban algún espectáculo teatral.

En definitiva el teatro en este periodo de la primera mitad del siglo XX va decayendo cada vez más de la mano de las crisis mundiales en las que cuenta la primera guerra mundial y la gran crisis del 1930. Esto referido principalmente al teatro como manifestación artística “oficial” en el sentido que con respecto a lo que figura en la mayoría de los documentos históricos oficiales, ya que a nivel obrero existía cada vez más el desarrollo de la literatura y muy fuerte en del teatro.

Se debe dejar en claro que si bien la actividad teatral disminuye considerablemente, y los teatros siguen desapareciendo por incendios, o por quiebra, mientras otros se perfilan a las muestras cinematográficas. Ya que la llegada del cinematógrafo acaparó un sinnúmero de público, en especial el público que seguía impulsándose por la moda y lo proveniente del exterior. A pesar de que el teatro no pudiera competir al nivel del Cine siguen habiendo manifestaciones teatrales, no como en el periodo de gran auge claro está, pero se mantiene y es Alejandro Flores que figura como uno de los personajes que intenta impulsar el desarrollo de la actividad teatral en Valparaíso.

Tampoco se debiera dejar fuera la actividad desarrollada por los obreros a través de sus sindicatos, mutuales y organizaciones en general, ya que son estos en definitiva los que entregan una identidad más pura en aquella época a la actividad artístico - cultural y principalmente a la teatral al contar con una visión social que busca educar al proletariado para posicionar su lugar en la sociedad. El teatro utilizado como un medio para expresar ideologías y educación ya que muchos obreros eran analfabetos, era entonces la dramatización de los contenidos de las posturas políticas y sociales las que predominaban en las obras a nivel proletario a lo largo de todo el país y muy fuertemente en Valparaíso donde existía una gran cantidad de entidades que agrupaban a los trabajadores siendo entre estas las sociedades mutualistas, sociedades de artesanos, sindicatos de trabajadores, sociedades, cooperativas, las que en general buscaban un ideario de progreso, ilustración, mejoramiento material, intelectual y moral de los trabajadores a través de la práctica del socorro mutuo, la educación, el ahorro, las diversiones sanas e ilustradas, eran el elemento central del colectivo del movimiento popular organizado.(Vicuña. 2007). Esto refleja en parte la organización que existía de parte de los obreros que se siguió manteniendo a lo largo de los años.

Este escenario era en general, pero además existía un movimiento del cual pocas veces se habla en la historia del teatro nacional y del cual se quiere dejar constancia en este documento ya que en general no son considerados por ser efectivamente un movimiento que además de nacer de la clase obrera, es mucho más radical en sus posturas ideológicas, este es el movimiento anarquista chileno el cual tiene desde la época de fines del siglo XIX una fuerte adhesión en la ciudad puerto de Valparaíso logrando organizarse a través de los años en contacto con otras ciudades y principalmente con Santiago y con la ayuda de distintos personajes entre los cuales figuran vinculados al teatro Antonio Acevedo Hernández, uno de los primeros dramaturgos que toca temáticas sociales y del campesinado donde destaca su obra “Chañarcillo”. Para este movimiento el hombre es quien puede transformar la realidad, es él quien tiene las armas: la fuerza de trabajo y su conciencia. De hecho, uno de los objetivos principales de la causa anarquista era la educación, convertida en el medio de instalación, divulgación y asentamiento de las ideas y valores de la ideología. Para esto contaban con centros culturales llamados ATENEOS, en los cuales se desarrollaba la cultura anarquista por medio de manifestaciones artísticas en las cuales predominan la literatura y el teatro donde se toma en cuenta que una de sus características intrínsecas de este ha sido, justamente, su capacidad pedagógica e instructiva. Es lo que ocurre con las prácticas dramáticas en el proceso de descubrimiento y conquista de América con fines de evangelización. El anarquismo igualmente se sirve de estas cualidades del drama para llegar a un público en su mayoría analfabeto, que veía restringido su acceso a la lectura directa de libros, boletines, etcétera. El acontecimiento teatral ocurría dentro de un espacio comunitario (Ateneos), donde se instaba a la participación a través de la toma de conciencia de los contenidos a transmitir. De este modo, el teatro anarquista recurre a ciertas técnicas dramáticas en la elaboración del mundo a representar, pensando en sus potenciales receptores. Las técnicas melodramáticas, la construcción de personajes tipo como fuerzas temáticas orientadas, la recurrencia temática, son el resultado del mundo recreado por este teatro. *(Pereira, 2005)*

Es así que el teatro social chileno de principios del siglo XX, dentro del cual se encuentra el teatro anarquista, se diferencia drásticamente de las manifestaciones costumbristas o naturalistas en la creación de un ideario político a concretarse en una transformación cultural profunda, no sólo con fines de entretenimiento. Es un teatro revolucionario y contestatario que asume papeles fundamentales en la conformación de la historia nacional. Por los estatutos que la definen, la institución cultural y política anarquista y obrera en general actúa desde un posicionamiento marginal con respecto al orden social imperante, anunciando y promoviendo el establecimiento de un orden nuevo, justo y liberador. El anarquismo es la expresión consciente del margen. Y es en este margen que siempre han quedado en relación a la historia “oficial” del teatro en Chile y en Valparaíso. Estas manifestaciones artísticas y culturales en general, y teatrales en particular, dejan constancia de la existencia y el interés de las clases trabajadoras (no empresarias) de la ciudad por el teatro y su alcance más allá de la entretenimiento, sino que con fines ideológicos y de influencia directa en un grupo social.

A continuación se muestran unos cuadros que dejan un poco más claro la actividad teatral y los lugares oficiales, de los cuales existen registros, en donde se mostraba teatro entre el año 1916 y



1930. Obviamente existía más actividad que la planteada en el siguiente cuadro, el cual vendría siendo un cuadro resumen de la actividad en los principales teatros:

<b>AÑO</b>	<b>SALA</b>	<b>COMPAÑÍA</b>	<b>NACIONALIDAD</b>	<b>OBRA</b>
1916	Apolo	Bell Family	España	Baile
1916	Apolo	Podestá	Argentina	Baile
1916	Apolo	Bell Family	España	Variedades
1916	Olimpo (viña)	Díaz de la Haza	España	Variedades
1916	Venus	Dramas Policiales	España	Wick Larter
1917	Colon	Podestá	Argentina	
1917	Apolo	Arellano-Tesada	Argentina	Doña María la Brava (Eduardo Marquina)
1918	Novedades	Montero-Fredez	España	Zarzuela
1919	Apolo	André Brulé	Francia	M. Derbley
1920	Olimpo	Romo – Viñas	España	Zarzuela
1920	Odeon	Romo – Viñas	España	Zarzuela
1923	Coliseo	Retes-Jarques	España	La sugestionada
1923	Coliseo	Antonio Alvares	Chile-España	La Mazurka azul
1924	Coliseo	Joaquín Valle	España	Zarzuela
1924	Novedades	Concepción Olona	España	Los miserables
1924	Novedades	Villanova	Argentina	El gringo Baratieri
1925	Novedades	Arat	Argentina	Se remata un marido
1925	Novedades	Av. Chat Noir	Argentina	Variedades
1925	Novedades	Escribano	España	El místico
1925	Olimpo	Velasco	Argentina	Opereta
1927	Novedades	Bataclan y Revistas	Argentina	
1927	Coliseo	César Sánchez	México	
1927	Comedia	Morris Brown	Israel	
1927	Novedades	Rullan – Torres	Argentina	
1927	Novedades	Escribano Leal	España	
1929	Mundial	Clotilde Calvet	España	
1929	Mundial	Sánchez- Osorio	Perú	

1929	Mundial	Retes – Jarques	España	Opereta
1929	Condell	Arrieta – Quintana	Perú	

*Cuadro extraído de Tesis de Pamela Díaz Lobos (Actriz PUC)*

Como se puede apreciar en el cuadro antes mostrado existía mucha actividad teatral proveniente del extranjero. Así también se fueron creando y desarrollando compañías nacionales, las cuales también figuraban en las tablas del puerto. A continuación una tabla que muestra la actividad de compañías nacionales en Valparaíso durante el mismo periodo de 1916 y 1930. Información facilitada por Pamela Díaz Lobos: (la cual también refleja un resumen de la actividad teatral en relación a los registros encontrados y de los lugares oficiales y principales de la época)

<b>AÑO</b>	<b>TEATRO</b>	<b>COMPAÑÍA</b>	<b>OBRA</b>	<b>AUTOR</b>
1916	Apolo	M.M Quevedo	Don Lucas Gómez	M.M Quevedo
1918	Novedades	Alejandro Flores	El Derrumbe	Alejandro Flores
1918	Novedades	Martinez Quevedo	Don Lucas Gómez y Tierra Blanca	M Quevedo, Angel Guimerá
1918	Novedades	Bágena Bhurle	Los payasos se van	Hugo Donoso
1918	Olimpo	Bágena Bhurle	La silla vacía	J.M Rodriguez
1918	Iris	Bágena Bhurle	Flores del Campo	Aurelio Díaz Meza
1918	Apolo	Bágena Bhurle	Nuestras víctimas - El Bordado Inconcluso - Renunciación	V.D Silva - Daniel de la Vega - Videla y Raveau (Porteño)
1918	Novedades	De la Sotta-Flores	Los Exploradores	Sin registros
1918	Apolo	Julián Cobo	Amoríos infantiles	Sin registros
1919	Venus	Amelia Sáez – Jorge Pastor	Hijos de Viuda	Sin registros
1919	Novedades	Luis Romero	Sin registros	Sin registros
1919	Novedades	Chilena de Sainetes	Tristán Machuca	I.R Fdez
1919	Odeon	Italo Martínez	Los provincianos	Sin registros
1919	Iris	Italo Martínez	El médico a palos	Moliere
1919	Venus	Italo Martínez	El médico a palos	Moliere

1919	Excelsior	Italo Martínez	El médico a palos	Moliere
1920	Apolo	Bhurle – Puelma	Pueblecito	Moock
1920	Novedades	Bhurle – Puelma	Enaguas y Pantalones – Valiente Amigo	Sin registros
1922	Novedades	Luis Romero	A. Magno y p. Villa	Luis Romero
1924	Novedades	L. Romero	Don Lucas Gómez	M.M Quevedo
1924	Iris	L. Romero	La Walkiria	Sin registros
1924	Novedades	Bhurle	Mustafá – La Muerte de don Fausto	Sin registros
1924	Palace	Bhurle	El Afinador	Sin registros
1925	Coliseo	Luis Sarnatore	La Prisión – Don Juan Tenorio	José Zorrilla
1925	Novedades	Sipodd – Forray	Espino en Flor	A. Acevedo Hernández
1925	Novedades	Bhurle – Puelma	Su lado flaco	R. Hurtado B.
1928	Novedades	Puelma Sienna	Golondrina – su lado flaco – Criolla Vieja	Nicanor de la Sotta – René Hurtado Borne.
1928	Royal	Arte Nacional	La milonguita porteña	C. del Mudo
1929	Condell	Alarcón Ibarra	Melenita de Oro	Juan Ibarra
1929	Mundial	César Sánchez	La Reina de la Moda	Sin registros
1929	Mundial	Evaristo Lillo	La flor de la Higuera – Adan y Eva – Hotel Chile	L. Martinez
1929	Odeon	Evaristo Lillo	Un Carril por la blanca	L. Aguirrebaña.

*Cuadro extraído de tesis de Pamela Díaz Lobos (Actriz PUC)*

Como se puede apreciar en el cuadro anterior la actividad de compañías nacionales no era menor dentro de los escenarios oficiales. También existían muchas otras compañías que funcionaban en salas más pequeñas las cuales son difíciles de rastrear. Dentro de los que cuentan también el teatro desarrollado por los obreros en sus distintos espacios destinados para la cultura, entretenimiento y educación.

En definitiva a pesar de que existe mucho movimiento de exhibición teatral aún no se encuentran referentes marcados de un teatro propio de la ciudad, las compañías que visitan los teatros son mayoritariamente extranjeras o de Santiago. En general en Chile no existe un desarrollo muy fuerte aún de crear un teatro propio y mucho menos en Valparaíso, a pesar de que sí existen un nacimiento de dramaturgos nacionales que darán una clara base para el desarrollo del teatro nacional, pero en caso contrario no existen maestros que puedan llevar a escena las obras propuestas por los escritores que son diversos en sus temáticas. Es entonces el principal problema la falta de maestros, de directores, de personas que dejen marcas a nivel regional en esta época. O por lo menos esa sensación queda después de la investigación.

Este panorama va mutando de mala manera para el desarrollo teatral con la aparición del cine y el radioteatro, las personas ya no tienen la costumbre de asistir al teatro como antes, además muchas de las salas de teatro son convertidas en salas de cine. Así la oferta del teatro disminuye y mucho del público de teatro prefieren el cine.

### **1.3 Inquietud por el teatro propio**

En Valparaíso luego de ser afectada por la crisis mundial que. La segunda guerra mundial hace emigrar a muchas personas dentro de las cuales se radican en el puerto también empezando otra ola migratoria, esta vez de personas huyendo de realidades desgarradoras ya sea por sus ideologías, otras por huir de la guerra, y también un resto por su condición racial o religiosa. Este es un periodo en que la ciudad ya comenzaba a reafirmarse y el estado puede aportar para que el país se pueda afirmar económicamente. Es en este periodo que se crea la CORFO, ENDESA, CAP Y ENAP, las cuales son ubicadas en la Quinta región de Valparaíso. También se fomenta la creación de pequeñas industrias particulares las que en su totalidad le dan una reactivación a la región y por ende a la ciudad.

Con la reactivación de la economía viene de la mano, sin tener necesariamente una estrecha relación, la activación del interés por el teatro y más importante aún, por un teatro propio de la ciudad. Se ven así entonces indicios de un movimiento teatral local, una especie de revolución del teatro a manos del grupo emblemático por lo que significa como raíces del teatro porteño, esta es la agrupación ATEVA. Los que crean un movimiento para aunar fuerzas y dar a conocer dramaturgos extranjeros (Chéjov, Beckett, Ionesco, Brecht) y también clásicos nacionales (Barros Grez, Acevedo Hernández), pero también lo más importante es que se adentraron en las nuevas dramaturgias chilenas (Jorge Díaz, Sieveking) y en la suya propia a manos del gran impulsor de este movimiento como fuera Marco Portnoy.

#### **1.3.1 A.T.E.V.A**

En Santiago se encontraba la principal actividad teatral (hablando de la década de 1940) es gracias a la llegada de artistas de Europa, huyendo de la situación bélica que se estaba forjando llegaron a Chile (Stgo) principalmente de España arrancando de la dictadura franquista. Los artistas de teatro llegados en ese tiempo contaban con experiencia de teatros universitarios en

sus tierras y al compartir sus experiencias con artistas y teatristas nacionales de formación autodidacta, e inclusive aficionada, es que logran incentivar a un grupo de personas para emprender los primeros brillos de un movimiento teatral universitario y así bajo el alero de la Universidad de Chile nace en 1941 el Teatro Experimental de la Universidad de Chile con Pedro de la Barra, Agustín Siré y Pedro Orthous a la cabeza. Este es un hito histórico trascendental para el teatro chileno, pues es con esta iniciativa es que se dan los cimientos del teatro nacional. La iniciativa recibe el respaldo de la Universidad y se crea el Instituto de Teatro organismo que formó varias generaciones de actores. Un par de años más tarde nace también el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (1943) que con su línea distinta a la Universidad de Chile de todas maneras dan el inicio de un movimiento de academia al teatro nacional llegando a ser las bases fundamentales del teatro a lo largo de todo Chile. No tardan tampoco en crearse de la mano de los mismos creadores del Teatro Experimental, Don Pedro de la Barra principalmente, las escuelas en Antofagasta, Concepción y Valparaíso.

En Valparaíso la escena teatral en la década de 1950 se nutría por compañías europeas y de Santiago. A pesar de que se seguía desarrollando actividad teatral en los centros organizados por los obreros para la cultura y las artes en pos del desarrollo intelectual y humano del proletariado influyente en una sociedad que muchas veces en su historia deja de lado el esfuerzo y el protagonismo que representan los trabajadores de la sociedad. Los dramaturgos que siguen tomando temáticas sociales siguen apareciendo cada vez más y los antiguos insisten en el valor que representan la clase marginada.

El radioteatro era el boom en esa época, ahí los actores desarrollaban el melodrama, lo que hoy sería una telenovela, y se daba hasta el penúltimo capítulo al aire, el último capítulo se mostraba a público en un teatro o una carpa. Estas manifestaciones eran seguidas por una cantidad de gente impresionante y más bien tenían una trascendencia popular y hacían mantener el movimiento de exhibición teatral local.(*Acevedo, 2001*). Aquí se puede apreciar que a pesar de no existir dramaturgos, ni destacados directores regionales, existían este tipo de iniciativas que dan un claro ejemplo de gestión utilizando los medios de comunicación masiva en pos del desarrollo de la actividad teatral. Existen también sumados a la escena local pequeñas compañías agrupadas en torno a un actor o actriz destacados o de una institución de carácter social, cómo era la “Troupe” de Elsa Croxato y Margarita Fleming, el Teatro del Grupo de Artesanos, el teatro IPA del grupo de previsión, la Escuela de Educación Artística de la Profesora Eloisa Peña, y otras. “Así también hubo intención de formar un grupo de teatro bajo en alero de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile que dirigía don Vittorio Pescio. Hacia 1947-48, llega a esa escuela universitaria don Mario Céspedes quién inició ensayos de la obra francesa de Jean-Paul Sartre, “Las Manos Sucias”, pero que no fue representada. Posteriormente, se hace cargo de ese grupo teatral el joven actor Alberto Peretti, quien monta la pieza norteamericana “La Máquina de Sumar”, de Elmer Rice, estrenada en el Teatro Municipal de Viña del Mar, en noviembre de 1949, con la participación del destacado actor viñamarino Luis Melo y de Carlos Böker.” (*Naudon, 2002*)

También dentro de la década del 50 se forma el Movimiento de Artístico Independiente (MOAI) y dentro de quienes lo conforman se encuentran Marcos Portnoy, Flora Díaz, Alberto Romero, Carlos Hermostilla, Carlos Fernández, Julio Bohórquez, Rubén Unda, María Martner, Francisco Velasco, Elena Prieto, Carlos Böker y Francisco Barrera y se invita también a participar a Elsa Croxato con su compañía. Esta agrupación impulsa una infinidad de actividades artísticas y entre ellas el teatro, realizaban conferencias con profesionales de distintas áreas artísticas, promovían y montaban exposiciones pictóricas, agrupaban profesionales del teatro y hacían obras, en general promovían todo lo que tuviese que ver con las artes y lo intelectual de manera seria y siendo un aporte para la comunidad interesada en esa época. Es en este grupo que nace la inquietud por formar un grupo que tomara de manera seria la investigación y trabajo con las nuevas tendencias contemporáneas en el teatro y aventurarse a mostrar la dramaturgia que estaba llegando desde Inglaterra, Francia y EE.UU.

Es a raíz de estas inquietudes que nace la Agrupación Teatral de Valparaíso (ATEVA) y quien asume la dirección es Marcos Portnoy, quien era dramaturgo y director. Una de las primeras tareas asumidas por la agrupación fue formar una escuela de teatro la Escuela Teatral Vespertina que forma a una gran cantidad de actores locales de la época. “Los cuales eran instruidos en producción de Voz, vestuario, escenografía, expresión corporal, esgrima, e historia del teatro. Entre sus profesores se encontraban Oscar Stuardo, Juan Barattini, Luis Melo, Ruth Gonzáles, Francisco Barrera, además de académicos invitados como Fernando Cuadra y el maestro Pedro de la Barra forjador y eje central del teatro chileno, coordinador del “padrinazgo” que ejerció el Teatro Experimental de la Chile con la agrupación porteña” (Acedo, 2001). Como resultado de la gestión y las ganas de crear algo realmente bueno y próspero para el teatro local ATEVA genera estrechos lazos con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile dirigido por Pedro de la Barra, quién inclusive nombra como filial a la Agrupación.

A partir de 1954 ATEVA comienza en montaje de varias obras entre ellas Dr. Knock (de J.Romain y traducida por don Tomás Eastman Montt) ...”en las postrimerías del ensayo enfermó el actor central (Luis Melo) por lo que desde Santiago el Teatro Experimental puso a disposición a Roberto Parada para que el estreno no fuera suspendido. Finalmente Melo se recuperó, pero esta anécdota demuestra los lazos que se habían creado.” (Entrevista a A. Berríos).

ATEVA funcionaba como escuela formadora de actores locales y ocupaba a sus mismos alumnos para realizar obras, dentro de esos alumnos que pasaron a formar parte de la Agrupación estuvo Arnaldo Berríos y Silvio Viancos entre otros. "La compañía trabajaba de manera muy democrática, existían comisiones de trabajo, la comisión de lectura que proponía obras en una asamblea en donde eran elegidas y se designaba un director, que por lo general era Marcos Portnoy, y él mismo elegía un elenco y se formaba una comisión de propaganda, se programaban los ensayos. Todo funcionaba de manera precaria por ende pesar de que contábamos con un diseñador, teníamos que nosotros mismos confeccionar y financiar el vestuario” (Entrevista Arnaldo Berríos).

La Agrupación con este sistema de trabajo comprometido con el arte y de manera profesional y disciplinada es que siguen sumando logros a nivel nacional. Dentro de estos logros figuran el Premio al mejor director para Marcos Portnoy y mejor actor para Silvio Viancos en el marco del

V Festival de Teatro Independiente en 1957 organizado por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile con la obra “Réquiem para un Girasol” de Jorge Díaz.

El otro hito trascendente de esta época fue el estreno en Chile en 1960 (siete años después del estreno oficial) de “Esperando a Godot” de Samuel Becket. Estreno también de otras obras significativas del teatro contemporáneo de la época como la “La Esquina Peligrosa” de J. Priestley, “La Noche de los Coroneles” de M. Portnoy, “La Cantante Calva” de Ionesco y “El Cepillo de Dientes” de Jorge Díaz.

#### **1.4 Los Primeros Actores Titulados de Chile.**

Sumando los hitos que los hicieron conocidos a nivel nacional y en representación de la región, fue importante la perseverancia de sus integrantes para seguir montando obras en teatros, salas arrendadas, o en donde fuera necesario montar sus obras.

Así fue como a mediados de los setenta ya eran reconocidos en toda la escena teatral nacional. En Valparaíso durante ese tiempo se formaron grupos teatrales en la U. de Chile por medio de extensión y sus Escuelas de Verano, y también un grupo importante en el Pedagógico de la Universidad denominado TIP, Teatro del Instituto Pedagógico. ATEVA en su afán de proyectar el quehacer teatral y darle un enfoque profesional es que se unen al TIP y juntos forman el Teatro Universitario de Valparaíso (TUV), fue así como estos proyectos juntos y sus trayectorias dieron fe para ser apoyados por la Universidad y crear en el año 1968 la Escuela de Teatro de la U. de Chile Sede Valparaíso, perteneciente al Departamento de Teatro.

Los profesores de ATEVA pasan a formar parte de este nuevo proyecto como académicos y formadores de la primera generación de actores Universitarios titulados en Chile entero, ya que en Santiago aún no se daba el título de actor. Sus profesores eran: Marcos Portnoy quien era el Director de la Escuela (Actuación), Juan Barattini (Actuación), Lorenzo Moltedo, Naldy Hernández (Actuación), Velázquez (Historia del Arte), Oscar Stuardo (Actuación), Raquel Toledo, Sonia Ortega, Patty Serei (Movimiento), Arnaldo Berríos (Actuación), Juan López, Tito Carson (Expresión Corporal), Carlos Boker (Investigación Teatral), Silvio Viancos (Producción de la Voz) y Elena Prieto (Dicción), quién además fue Directora del Departamento de Artes de la Universidad. Además contaban con profesores de Santiago como el mismo Pedro de la Barra (Actuación), Fernando Cuadra (Historia del Teatro) y Mario Candía (Acrobacia). (Díaz, 1997)

Dentro de los primeros actores titulados en Chile figuraban en la misma generación “entre sus alumnos Gloria Barrera, Myriam Pérez, Miguel A. Herrera, Myriam Espinoza, Isis Maldonado, Carlos Vargas, Alejandro de Kartzow, Isabel Núñez, Erika Olivares, Chelia Navarro”. (Entrevista a Chila Navarro)

Desde el primer año los alumnos estaban en práctica dentro de la Compañía estable de la Escuela pasando de aprender aspectos técnicos del montaje a participar en pequeños papeles para después optar a ser contratados para obras de extensión y finalmente ser actores de planta del Elenco Estable, la dirección de la Compañía estaba a cargo de Marcos Portnoy, Arnaldo Berríos y directores Invitados. Entre las obras que presentan figuran las siguientes piezas: “El Centro Foward Murió al Amanecer” (Agustín Cussani), con dirección de Eugenio Guzmán; “La Dama

Duende” (Calderón de la Barca); “Pedro Urdemales” (creación de Mario Tardito y música de Marco Antonio Peña); “Hoy Feria Teatro”, dirigida por Marcos Portnoy. En 1973, se estrenó la comedia de Moliere “Georges Dandin” (puesta en escena de M. Portnoy). (Noudau, 2002). La Compañía Funcionaba en la sala de teatro de la Escuela de Derecho y en la Sala el Farol. La compañía mantenía una cartelera activa y la gente acudía mucho a las obras. Se hacían giras nacionales frecuentando Antofagasta, Mejillones y Tocopilla, invitados por la Universidad de Antofagasta.

### **1.5 Periodo de dictadura**

El 11 de septiembre de 1973 sucede el golpe militar en Chile, situación que deja un caos en el país entero y en especial el mundo de las artes, donde muchos tienen que huir al exilio. Esta situación no fue ajena a la escuela de de Teatro de la Universidad de Chile sede Valparaíso en donde algunos de los pertenecientes tuvieron que irse al extranjero, y sus actividades académicas son suspendidas. Esto castra de cierta manera en pleno desarrollo el nacimiento de un importante movimiento teatral desde la universidad.

Posteriormente cuando se reanuda la actividad académica la matrícula fue cancelada, por lo que para el año 1974 ya no entraron más estudiantes a Teatro, y la carrera queda suspendida en sus labores de formación académica. Al reanudarse la actividad es designado por la autoridad militar el profesor Víctor Carlson para reorganizar el TUV, quien convoca a Elena Prieto y Arnaldo Berríos y en conjunto nombran al profesor Fernando Cuadra como nuevo Director del Departamento de Teatro en reemplazo del exiliado Marcos Portnoy.

Se presenta durante ese periodo la obra “La Cenicienta tenía que morir” escrita y dirigida por Carlos Böker, siendo la primera obra de Teatro que se estreno tras el Golpe Militar. Se montó y presentó en una bodega de la Universidad que fue habilitada por los alumnos, lugar donde hoy figura el Departamento de Extensión de la U. de Valparaíso y donde fue creado posteriormente por este grupo la Sala El Farol de la Compañía del elenco estable que pasó a tener el mismo nombre. “Nombre adjudicado por la significancia que tenían como compañía que seguía alumbrando entre la densa oscuridad por la que pasaba el teatro y las artes en general” (entrevista Chelia Navarro). Luego de la presentación de esta obra Fernando Cuadra renuncia, asumiendo la dirección Elena Prieto.

Asumiendo y asimilando la situación que se vivía en ese momento los estudiantes y profesores toman la decisión de seguir haciendo montajes mientras se lo permitieran, a pesar de que eran perseguidos, inclusive eran interrumpidos en sus ensayos presumiendo que se realizaban reuniones clandestinas en contra del régimen. A pesar de todo esto prosiguen la preparación de obras y se crea la compañía universitaria KOBRAnte haciéndole honor a los profesores exiliados, componían la compañía: Fernando Berríos, Gloria Barrera, Angela Arcos, Isabel Núñez, Alejandro de Carzo, Myriam Espinoza y Chila Navarro, de los cuales algunos fueron parte del Teatro Itinerante Nacional. “Hicieron una obra de creación colectiva llamada “Sucedió en la Caleta” y montan la obra “Ánimas de Día Claro” bajo la Dirección de Juan Cuevas,



mostrada en la sala El Farol. También realizan trabajos de teatro infantil escritos y dirigidos por Gloria Barrera” (Díaz, 1997).

Es en el año 1976, después de insistir ante las autoridades de la universidad es que logran reabrir la carrera, pero sólo para que las generaciones logran titularse, terminando todos los ramos y titulándose las generaciones faltantes el año 1977.

La mayoría de los titulados estaban contratados por la universidad para conformar el elenco estable. Y algunas obras mostradas en ese periodo fueron: “La Sopera” de Víctor Carlson. Luego, la obra de Neils Seimon, “El Último de los Amantes Ardientes”; un ciclo de tres obras de Alejandro Sieviking: “La Remolienda”, “Ánimas de Día Claro” y “Tres Tristes Tigres”. La última pieza representada fue “Pic-Nic”, de Williams Inge, todas bajo la dirección de A. Berríos. En el año 1978 la situación para la compañía estable de la universidad cambia ya que en este año se les terminan los contratos. Y para el siguiente año 1979 la autoridad militar decreta por medio del rector designado, el cierre de las actividades de la Compañía, para ese año muchos de los integrantes estaban en exilio y otros trabajaban en actividades no vinculadas al teatro.

Es así como la actividad de la primera escuela de Teatro Universitario de la región quedaba nula por decreto de la junta militar que cierra no solo esta escuela de Teatro, sino muchas a lo largo de todo Chile durante la dictadura, impidiendo la libre realización del arte teatral y su próspero desarrollo, al desarticular todo lo que se había logrado en la región y por impulso de la ATEVA. No sólo se cerraba la carrera, sino que principalmente se corta la subvención económica que asumía la universidad para el desarrollo de la actividad, lo que daba una estabilidad económica a los actores para poder desarrollar más tranquilamente teatro.

Es importante dejar claro que también existían intentos de teatro universitario en otras instituciones, siendo una destacada la Universidad Santa María y su taller dictado por Oscar Stuardo que funcionó como Cía El Rostro desde 1973 cuando estrenan “Teatro de Carnaval de los Animales” compusieron esta compañía personas como: Amanda Lorca, Consuelo Hopzafel, Gloria Munchmayer entre otros. Esta compañía también fue desarticulada por orden militar y la cancelación del contrato de Oscar Stuardo.

### **1.5.1 Actividad teatral que persiste**

El teatro a pesar de tener acciones que quieran acallar su actividad o guiarla, siempre existen personajes que se hacen responsables de llevar al teatro a puntos más allá de lo oficial y dejar con eso también una brecha para que este mismo no muera en el camino y se recuerde siempre que el teatro es un reflejo de lo que es la sociedad, por ende muchísimas veces es peligroso. Inclusive a sabiendas de este peligro y lo que ocurría particularmente en el periodo de dictadura en Chile con algunos artistas que eran perseguidos y censurados en sus trabajos. Periodo largo en que no se hacía fácil hacer teatro, pero en Valparaíso existían personas amantes de este arte que no permitieron que este desapareciera. Es así como se forjó otro periodo de la historia del teatro en este puerto en donde hay agonías y muertes, pero al borde de la muerte el teatro sigue desarrollándose a manos de algunas compañías emblemáticas de la historia en el puerto.

a) Compañía Las Máscaras.

Durante este periodo perseveraron diversas iniciativas teatrales De las cuales, sólo de algunas se conserva información. Este es el ejemplo la Compañía Las Máscaras que comenzó sus actividades en el año 1975 con la obra “Las Sillas” de Eugene Ionesco en el salón de honor de la Universidad Católica de Valparaíso y sus fundadores fueron María Jamett, Vicente Baratini (ambos esposos e impulsores de la Cía), Roberto Nicolini y Manuel Gallegos. Esta compañía se forma en los espectáculos de varietés que se realizaban en los sindicatos que abundaban por esos años en la ciudad, principalmente en el sindicatos de artesanos donde comienzan a participar Vicente Baratini como cantante de opereta, es ahí conoce a María Jamett es invitado a participar para suplir a un actor y desde ahí comienza a actuar con la que más tarde sería su mujer y compañera de trabajo en el quehacer teatral y su compañía Las Máscaras.

La Compañía es de carácter independiente y desde el principio su Director y esposa tuvieron un gran compromiso con el desarrollo del teatro, montando obras de dramaturgos de gran renombre internacional entre los cuales figuraron:

- Eugene Ionesco : “Las Sillas”, “La Cantante Calva”, “La Lección”.
- Chéjov : “El Pedido de Mano”, “El daño que produce el tabaco”, “El Oso”, “Este Extraño Animal”.
- García Lorca : “La Zapatera prodigiosa”.
- Barroz Grez : “Como en Santiago”
- Cariola : “Entre Gallos y medianoche”
- Dyer : “La Escalera”
- Radrigán : “Informe para indiferentes”
- Pirandello : “La Trampa”.
- Cecé : “El Hombre de la Flor en la Boca”.
- Fó : “Pareja Abierta”, “La Marihuana de la mammá é la piú bella”.

Es importante destacar también que las obras de Dario Fo fueron traducidas por Vicente Barattini y llevadas a estreno con el nombre de ¡¡Mammá mía!!...¡¡La Policía!!, y con una total adaptación y mirada local...”Era una obra de Fó con una adaptación porteña, muy propia, dejando en claro la que las temáticas de Fo eran aplicables en cualquier época y lugar” (*Entrevista a Vicente Barattini*).

Su desarrollo serio y responsable del teatro los llevó a hacer giras por muchas ciudades de la región y también fuera de esta, en teatros y si era necesario en espacios totalmente improvisados para poder montar sus obras. Lo importante de su labor fue que sembraron la semilla del teatro donde no muchos iban y en muchos de esos lugares se formaron grupos de teatro y así también tenían un público que los seguía ya que sus montajes eran innovadores y profesionales, a pesar de que ellos se formaran de manera autodidacta en este oficio y tuvieron trabajando con ellos a directores de trayectoria y nombre en el medio como Nelson Brodt, Manuel Gallegos y Silvio Viancos. Además de trabajar con directores importantes acogían a actores con trayectoria y reclutaron a muchos jóvenes actores que buscaban maestros ya que la academia de teatro en la

región era inexistente y el viajar a Santiago implicaba muchos gastos y demasiados sacrificios tomando en cuenta también el periodo en que se vivía. Por la seriedad que tenían lograron obtener relaciones estrechas con las Universidades de la región participando en las labores de extensión de estas y también optando a ocupar sus salas y teatros.

La actividad de esta compañía se extiende hasta el año 2007 en que presentan su último montaje “Las Sillas”, son treinta y dos años de trayectoria ininterrumpida que logra obtener esta compañía independiente que fue un gran aporte al desarrollo del arte, inclusive abrieron espacios, como ejemplo de esto fue la sala “El Puente” en calle quinta de Viña del Mar. En cuatro oportunidades se adjudicaron el FONDART.

b) La Sebastiana.

Otra iniciativa de desarrollo y mantener la actividad local fue la compañía de la Sebastiana, quienes hacían un teatro netamente político, se forma en el año 1979 con personas de la U. Católica y la U. de Chile, dirigida por Carlos Böker.

La compañía está presente en todas las marchas de protesta política. La compañía logra autofinanciarse y, con el tiempo, a través del Ministerio de Educación, la Municipalidad y la Corporación de Educación y son contratados por distintos lugares para mostrar sus obras, dentro de las que ya figuraban “El casamiento a la Fuerza” de Molière, y las creaciones colectivas sobre la “Vida de Violeta Parra” y “Vida de Pablo Neruda”. Principalmente la compañía funcionaba en la Sebastiana y el Teatro Mauri.

c) Juan Edmundo Gonzalez.

No eran los únicos que mantuvieron esta actividad hubo una persona que activó enormemente el teatro de Valparaíso, quien instauró un teatro de Investigación y Formación. Este fue Juan Edmundo González, él se formó en la Universidad de Chile en Santiago y con Andrés Pérez formó el TEUCO y su arte se hizo llamativo, callejero, popular, y finalmente de identidad local. Juan Edmundo crea su propio método que se basa en el Yoga y el Tai Chi, haciendo un teatro único, callejero de grandísima calidad que brilla y es consecuente. Su trabajo se basa principalmente en lo latinoamericano y la adaptación de los textos también de autores chilenos. “Este maestro se vincula principalmente a un teatro marginal donde no se responde a ninguna tutela institucional...y siempre mantuvo a siempre intranquilo en la búsqueda de la identidad” (Díaz, 1997). Durante la dictadura representaba contenidos en donde mostraba un país castrador, de censuras y que reprime, e así como monta una obra emblemática en Valparaíso como fue “Bernarda Alba” “en donde Chile era Bernarda y la Escenografía era casi una cárcel, con libertades y sueños cortados” (Entrevista Flor Palacios). Llegada la democracia se vuelca su creación donde prima la angustia, lo pone al límite y lo demuestra grotescamente. Es en este periodo que monta “El Extraño barquero” donde refleja el existencialismo en una época donde las cosas son importantes y lo humano cada vez es más desechable. El año 1995 muere y con él un periodo del teatro en Valparaíso que deja gran identidad local, una visión que mira a la creación, a los nuevos lenguajes que dan paso a la creación de varias compañías y deja a varios actores inspirados por lo que significó su obra.

d) El Farol.

Esta era una compañía formada por alumnos de la ya clausurada Escuela de Teatro de la U. de Chile y la mayoría integrantes del elenco estable de la Escuela. Quienes habilitaron la sala que antes figuraba como una bodega de la Universidad ubicada en el mismo sitio donde hasta hoy funciona la Sala el Farol de la Universidad de Valparaíso. Estos alumnos desarrollaron muchas obras desde que se encontraban estudiando y no pararon de mantener una actividad constante a pesar de que se les cancelara el contrato, luego de ocurrido este hecho se ven obligados a dejar la Escuela y ya no pueden usar las dependencias de la Universidad, “forman la Compañía Independiente El Farol, nombre dado por el apagón cultural que se estaba viviendo a causa de la dictadura” (*Entrevista Chelia Navarro*) por ende buscan otros espacios y así son acogidos por el Instituto Chileno Norteamericano, el teatro IPA y el Hotel Miramar entre otros espacios. Dentro de sus integrantes figuraba Chelia Navarro, Isis Maldonado, Amanda Lorca, Antonio Suzarte y Abel Carrizo, entre otros. La obra emblemática de este periodo de la Compañía El Farol fue “El Centro Fowel Murió al amanecer”. Esta compañía hizo teatro de todo tipo, entre teatro infantil (lo que más hicieron) y algunas creaciones colectivas.

e) Compañía El C.I.T.É

Esta compañía se forma con estudiantes de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile sede Valparaíso en el año 1988 con Myriam Espinoza a la cabeza, se reúne con Roberto Cabrera y Rebeca González. Junto con esto se invita al director Juan Edmundo González, el cual decide realizar un taller para nivelarlos e invita a otras personas a participar, entre ellos figuran personas de la aún existente Compañía el Farol, Chila Navarro, Isabel Núñez, Isis Maldonado, Andrés García y Agustín Letelier.

La compañía recibe este nombre que en sus siglas significa Compañía de Investigación Teatral, lo cual implicaba un serio compromiso por la búsqueda de lenguajes propios y locales con identidad, además el nombre es un homenaje a los Cités existentes en la ciudad muy propios de esta.

Luego de finalizado el taller se muestra se montó una obra que fue muy emblemático “El Extraño ser con Alas” de Gabriel García Márquez, con una adaptación porteña de la obra, la cual fue un gran impacto en ese periodo. Fue tal el éxito que el año de estreno (1989) tuvieron una temporada de un año en el teatro Mauri y además de muestras en otras ciudades, incluyendo Santiago en el Parque Forestal y con financiamientos de la Peña de Violeta Parra realizada en Hamburgo y quienes enviaban dineros a sus amigos de Valparaíso. Después de estas muestras se disgrega la compañía y algunos actores se van. (*Entrevista Chelia Navarro*)

En el año 1991 se reúnen nuevamente y bajo la dirección de Juan Edmundo González nuevamente, montan “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca y con su debida adaptación y montada en la Sociedad de Artesanos Navales, ya que el Teatro Mauri se había quemado, con este montaje también dejan marcas en el quehacer teatral por que su principal tarea era buscar nuevos lenguajes propios. Luego de la temporada se disgregan nuevamente la Compañía y Myriam Espinoza parte a Santiago a realizar el Postítulo en Dirección en la PUC y más tarde vuelve y se hace cargo de la dirección de la Compañía. En este periodo destaca la obra

“Libertad de Bremen” (1993) con la que Myriam obtiene el premio a mejor dirección por el círculo de críticos de arte. Así siguieron montando obras y además sirviendo como escuela de muchos actores nuevos, ya que en este periodo no existían escuelas oficiales y habían muy pocas escuelas de teatro. Entre estas escuelas de teatro estaba la Escuela de Teatro Evolución de Flor Palacios, quien ha tenido hasta el día de hoy una actividad permanente en la formación de actores de Valparaíso, entre ellos figuran también Agustín Letelier, Sidhartha Corvalán, Carlos Embry.

f) T.E.L.A, Teatro Estudio Latinoamericano

Esta compañía la conformaban alumnos de un taller dictado en la Universidad Católica, del cual la mayoría de los integrantes eran estudiantes de Educación Física y Educación diferencial, entre ellos se encontraba Andrés García y deciden formar esta compañía en 1988, que planteaba una visión latinoamericana del teatro y por medio de esta desarrollar un lenguaje local. Para el primer estreno que fue “Los Ángeles Ladrones” de Jorge Díaz y dirigido por Claudio Corvalán se invitan a actrices de la U. de Chile, siendo estas Chila Navarro, Isis Maldonado e Isabel Núñez. Se presentan en la sala de teatro El Callejón de la Compañía Las Máscaras, ubicada en calle Quinta en Viña del Mar.

La compañía buscaba además de investigar sobre nuevos lenguajes teatrales, formar a personas dentro de la compañía y desarrollar proyectos propuestos al Gobierno para ser financiados, como ejemplo de esto es en el año 1993 la obra “Piratería de tres Piratas” Creación Colectiva. La compañía al poco andar se disgrega, pero deja marcas y personas que siguen siendo actores protagonistas de la escena local como Andrés García quien se desempeña como profesor de la escuela de teatro de la Universidad de Valparaíso.

Se ha hecho un paso por los grandes hitos que han marcado la historia del Teatro en Valparaíso. Se pasó del gran auge económico y del teatro con muchas luces y lujos, de la actividad desarrollada por el movimiento social obrero, del teatro extranjero y pasamos a los primeros indicios de un teatro propio para finalmente pasar por el periodo de apagón cultural que significó la dictadura y la actividad que nunca declinó y que al contrario sentaron las bases de lo que fue la búsqueda del teatro de Valparaíso y sus nuevas compañías que irán surgiendo para después de los años revisados en este capítulo se creen las bases para los proyectos que hoy vemos aparecer en medio de un trance del teatro del Puerto.

## **CAPITULO II: ANTECEDENTES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL TEATRO EN VALPARAÍSO. AÑO 2000 AL 2008. EN BUSCA DE LAS PROBLEMÁTICAS DEL TEATRO.**

Se ha hecho un recorrido por la historia y los principales hitos del siglo XX, pero ahora en un nuevo siglo existen otras reglas, distinto entorno teatral. Hay acontecimientos que generan las bases para lo que es la entrada al siglo XXI, entre estos hay compañías de teatro que se forman y siguen produciendo obras y así una actividad teatral en la ciudad. También se comienzan a gestar las primeras escuelas de teatro de la región, junto con el posible comienzo de una estabilización, y la creación del Consejo de la Cultura y las Artes y su instauración en Valparaíso. Todos estos son hechos que se deben tomar en cuenta, pero ¿serán suficientes para satisfacer y resolver las problemáticas que enfrentan el teatro?. ¿Cuáles serán las principales problemáticas en la escena teatral en estos últimos años?, ¿habrá un verdadero movimiento teatral o un intento de este?, o sólo existirá un deseo para formarlo. Estas incógnitas se verán y tratarán de quedar claras en el siguiente capítulo.

### **2.1 Compañías con mayor influencia en la escena teatral Porteña.**

Antes de entrar de lleno al siglo presente haremos un recorrido en la transición en relación a los acontecimientos que cruzan de un siglo al otro para poder crear ciertas referencias a lo actual. Todo tiene su historia y no nace de la nada, menos aún lo que ocurre con la escena teatral en Valparaíso.

Si bien algunas de las compañías fueron creadas el siglo pasado han influido notoriamente en el desarrollo actual de la actividad y también la creación de las bases para que nacieran otras nuevas, aportando con sus constantes esfuerzos por mantenerse activos. Entre ellos existen tres compañías que destacan este último tiempo que se describen a continuación en su breve biografía e influencia en el medio. Además sin el ánimo de dejar de lado a otras compañías se hace un breve listado descriptivo de las existentes hoy en día.

#### **2.1.1 Compañía El Baúl**

Esta compañía tiene una gran historia contemporánea en relación al teatro, ya que son hoy en día uno de los referentes innegables de la escena teatral porteña y ya desde varios años atrás. Hoy en día la conforman George Casanova, Juan Carlos Ramos, Verónica Márquez, Arturo Soto y Maisa López. Esta compañía totalmente independiente se caracteriza por su autogestión y realizar un trabajo basado en entretener al público y abordar temáticas diversas con el fin de realizar obras de calidad y que representen el trabajo teatral.

George Casanova y Juan Carlos Ramos quienes siguen caminos muy idénticos, siendo estos compañeros de colegio y participando de talleres de teatro desde su enseñanza media y de ahí vinculándose desde segundo medio con el teatro profesional al trabajar en el teatro “Las Tablas”

de Roberto Nicolini en Viña del Mar en el año 1985, es en este lugar donde comienzan a conocer y vincularse con actores profesionales y a actuar en algunas obras con papeles pequeños. Es por esta primera experiencia en las tablas que comienzan su carrera de actores donde son becados por Fernando Cuadra para asistir a su escuela y teniendo que rechazar la oportunidad por problemas económicos para mantenerse en Santiago. Siguen tomando diversos talleres y trabajando con distintas compañías como el CITE, Las Máscaras, Escuela Evolución, por nombrar algunas. Es en el año 1990 que llega el Instituto Bertold Brecht el cual cuenta además de la carrera oficial con un taller de perfeccionamiento de actores, el cual dura un año al que asisten ellos y es en este lugar donde conocen a los demás actuales integrantes de la compañía: Arturo Soto, Verónica Márquez y Maisa López, quienes estudiaban en el Instituto.

En el año 1993 se unen los primeros integrantes para darle vida a la compañía El Baúl, en sus comienzos para hacer animaciones infantiles y ganar algo de dinero, es en este periodo que montan su primera obra como compañía, “El Queso y el Salchichón” de Jorge Lillo y dirigida por Isis Maldonado (Actriz de U. de Chile de Valparaíso).

En 1996 realizan su primer montaje propio, escrito por Juan Carlos Ramos y titulada “Los Gatos no sabían leer”. En este mismo año montan su primera obra para adultos llamada “Signos Vitales” de Marcelo Sánchez y dirigida por Carlos Genovese (Actor U de Chile Stgo), además se integra a este elenco el actor Arnaldo Berríos (ATEVA) con quien asisten al Festival de Temporales Teatrales en Puerto Montt. El trabajo en esta obra les demuestra que cada montaje puede ser un reto y un aprendizaje a la vez.

Su sistema a causa de la carencia de acceso a capacitación de actores en la región, y la experiencia que les dio el haber trabajado con distintas visiones, es seguir invitando a directores diversos para sus montajes y así acceder a distintas visiones y expandir sus conocimientos, los cuales los basan en el oficio de ser actores. Así cada director aporta su conocimiento al producto final y además a la compañía le significa un aporte para su propia formación continua como actores.

Su financiamiento era básicamente obtenido del montaje de obras, a excepción de tres Fondart. Pero principalmente su autofinanciamiento provenía de un exhaustivo trabajo de producción autogestionado y la venta de obras a colegios e instituciones privadas. Sus actividades a través de su historia han sido compartidas entre el montaje de obras y actividades laborales paralelas, como clases en colegios y otras instituciones.

Lo importante de esta compañía radica no solo en el trabajo artístico que han generado, sino que principalmente su compromiso con la escena teatral de la ciudad aportando con su creación artística y además con la generación de instancias de desarrollo de la actividad al gestionar Festivales y Encuentros de Teatro, y Talleres. Fueron también los impulsores, junto al CITE, de la Sala El Círculo, actualmente desaparecida.

La Compañía de Teatro El Baúl ha aportado desde sus inicios con una nutrida producción de obras, manteniendo un espíritu de lucha ante los inconvenientes de la escena teatral porteña, la falta de una producción profesional, lugares apropiados para mostrar sus obras, del poco apoyo de las autoridades no han sido una excusa para dejar de realizar su trabajo artístico. A continuación un listado de algunas de las obras de la Compañía.

- “El Queso y el Salchichón” (1993) de Jorge Lillo y Dirigida por Isis Maldonado.
- “Los Gatos que no sabían leer” (1996) de Juan Carlos Ramos, Dirigida por EL Baúl.
- “Signos Vitales” (1996) de Marcelo Sánchez, Dirigida por Carlos Genovese.
- “Y donde están los derechos del niño” (1997) de Juan Carlos Ramos, dirigida por Isis Maldonado.
- “Mikrobios” (1998) de Juan Carlos Ramos, Dirigida por El Baúl, ganadora de Fondart Regional.
- “Las Preciosas Ridículas” (2000) de Moliere, Dirigida por Yulki Cary.
- “El Loco y la Triste” (2001) de Juan Radrigán, Dirigida por Omar Prasthan. Premiada en el 2001 como mejor obra del año por el círculo de críticos de arte.
- “Antes de Entrar Dejen Salir” (2002) de Jorge Díaz, dirigida por Omar Prasthan, y ganadora del fondart 2002.
- “La Colonia” (2006) de Juan Carlos Ramos, Dirigida por El Baúl. Obra ganadora fondart 2005.
- “Al Caer la Noche” (2006) cuento de Poli Delano adaptado por Juan Carlos Ramos y Dirigida por El Baúl.
- “Mano de Monja” (2009) de Juan Carlos Ramos, Dirigida por El Baúl.

Estás son las obras más destacadas de la compañía. Las cuales hasta el día de hoy siguen mostrando en diversas partes debido al éxito que han tenido en sus respectivos estrenos.

Hoy la compañía El Baúl se encuentra activa y desarrollando sus creaciones propias y llevando a cabo su propia metodología de trabajo basada en la autodirección y mostrar temáticas de contingencia junto con entretener a su público. Pero con la problemática que muchas compañías han tenido a lo largo de la historia del teatro en la ciudad, la insuficiencia de espacios donde ensayar y mostrar, hoy en día han recibido apoyo de la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven quienes los auspician con un espacio en el patio principal de su inmueble y apoyo técnico durante los meses de verano ya por dos años consecutivos (2008 – 2009). El inconveniente que nace de esto es que durante el resto del año no tienen donde mostrar ni ensayar sus obras.

### 2.1.2 Compañía de Teatro La Peste

Esta joven compañía, se forma el año 2001. Todos los que la componen fueron egresados de la desaparecida Escuela La Matriz. Sus actuales integrantes son Danilo Llanos, Katherine Sagredo, Katty López y Daniela Misle. Es una compañía totalmente independiente y con una línea política crítica muy marcada en su trabajo.

La compañía se forma en el año 2001 cuando el primer egreso de la Escuela La Matriz debió ponerle un nombre al grupo que mostraba la obra y es así como se elige el nombre “La Peste” basado en las palabras de Antonin Artaud “El Teatro es como la Peste, un azote vengador...”.



posteriormente al egreso se siguen realizando trabajos bajo el mismo nombre y se integran alumnos de generaciones venideras, los que hoy en día forman la compañía.

Recibieron la experiencia de formación e influencia de la escuela al contar con profesores tales como Marcelo Alonso, Juan Radrigán, Aliocha de la Sotta, por nombrar algunos referentes más conocidos de la escena teatral nacional. Pero principalmente "...son las convicciones políticas que permiten abordar determinados trabajos e ideas y no nos referimos a un abanderamiento político ni una tendencia política, sino que tiene que ver con asumir y con mirar la realidad y contingencia con ciertos niveles de crítica bien profunda" (*Entrevista Danilo Llanos.*) Es así que la compañía aborda sus trabajos desde el principio con una distancia crítica con respecto a su entorno general y principalmente más cercano al considerarse esencialmente porteños y ser un aporte social para la ciudad de Valparaíso desde su trabajo.

La compañía "La Peste" consta con un amplio curriculum de obras montadas desde su creación y todas con su distintiva línea de trabajo:

- "El Pueblo de las Siete Viudas" (2001) Dramaturgia de La Peste en cooperación con Juan Radrigán y Dirección de Ana Katherina Sagredo. Ganadora del Fondart 2001.
- "Desarmados" (2003) Dramaturgia de La Peste y Dirigida por Katty López.
- "Noto que Exhalas" (2003) La Peste, Dirección Katty López.
- "Yo estaba En casa y Esperaba que viniera la Lluvia" (2005) de Jean Luc Lagarge y Dirigido por Rodrigo Pérez.
- "Antígona" (2007) de Sófocles y adaptación de La Peste, Dirigida por Katty López.
- "Secretos de Camarín" (2008) dramaturgia de La Peste y Dirigida por Danilo Llanos.
- "Ser Madre" (2008) dramaturgia de La Peste y Dirección de Danilo Llanos.

Esta joven Compañía sigue realizando un trabajo comprometido con el teatro y su visión de este. Se hace notar en sus gestiones paralelas a la actividad artística al organizar el Encuentro de Teatro Independiente de Valparaíso. Este Encuentro nace el año 2004 en rechazo a la poca participación del teatro porteño en el Carnaval Cultural del año 2003, es así como forrándose de su espíritu de crítica organizan el "Primer Encuentro de Teatro Porteño Independiente" (Entepoi) los días 2 y 3 de enero del 2004 con el Eslogan "Por que sin Teatro no hay Carnaval" y la convocatoria que se produjo en esa ocasión animó a los organizadores a realizar nuevas versiones de este todos los año con distintos Slogans que reflejan su claro punto de vista crítico acerca de la Situación que vive Valparaíso y su actividad teatral así los siguientes Encuentros han sido:

- 2º ENTEPOI "Dando Cabida a la Diversidad": En esta versión del festival se invitaron compañías de otras regiones, y además invitaron a obras montadas por talleres de teatro de distintas instituciones dentro de los que contaban discapacitados mentales y físicos, y los primeros lugares del Festival de Teatro Vecinal. Es así como su discurso es abrir la actividad teatral a la ciudadanía y aportar a la creación y educación del público.

- 3° ENTEPOI “Con Juan Edmundo González en la Memoria”: Como deja en claro el eslogan esta versión fue dedicada al personaje que revolucionó las tablas en la ciudad, quién desarrollo su arte durante la mayor parte de su vida en Valparaíso y con un estilo original y con una búsqueda interminable de la identidad, de un teatro propio. Con este espíritu que también se siente identificada la Compañía La Peste en los tiempos actuales. Se hace en esta versión el montaje de dos obras de Juan Edmundo Gonzalez, que fueron “Zipelbrum” y “El Extraño Barquero”.
- 4° ENTEPOI “Espacio Ganado, espacio de Todos”: Con este Slogan la compañía celebra el desarrollo del Encuentro durante cuatro años consecutivos generando un espacio para que distintas compañías de región puedan mostrar sus obras, además se mantiene la política de apertura a la participación de otras regiones y de los teatros vecinales.
- 5° ENTEPOI “Vámonos a la punta del Cerro”: Esta vez la idea fue llevar las obras de teatro a los cerros, a distintos sectores altos de la ciudad para así generar una cercanía más directa con la gente en la calle y como una manera de deselitizar la actividad. Este año la autogestión de los años anteriores fue premiada al obtener un Fondart para financiar el encuentro.
- 6° ENTEPOI “¿Capital Cultural sin salas de Teatro?...Igual la hacemos”. Fue el Slogan de la versión 2009 del encuentro en donde destacan el empeño de las compañías independientes al seguir realizando un trabajo agotador a pesar de la nula existencia de infraestructura pública de teatro.

Cada año se han incorporando más compañías participantes de distintas regiones y sectores de la ciudadanía dejando un claro aporte para el desarrollo de la actividad teatral en Valparaíso y en pos del desarrollo del movimiento teatral.

### 2.1.3 Colectivo Teatro Urbano, Proyecto Acción Teatral, (PAT) Chile

Este colectivo teatral consta con dos actores fundadores a la cabeza del proyecto que son Sidhartha Corvalán y Pamela Díaz Lobos. Son una compañía en búsqueda nuevos lenguajes y de una dramaturgia propia, relacionado con el teatro contemporáneo.

La formación de los integrantes fundadores del Colectivo es la siguiente. Sidhartha Corvalán Gómez a tenido más bien una formación autodidacta en general, influencia su carrera el haber integrado la compañía “El Gran Circo Teatro” de Andrés Pérez con quien tuvo gran base de su formación en un principio y también por otro lado su participación en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso junto al Director de Orquesta Boris Alvarado. Es en este lugar que conoce a Pamela Díaz (su actual esposa) quien tuvo una formación académica en la Pontificia Universidad Católica de Santiago como actriz. Es entonces de esta manera que anteriormente a la fundación de la compañía Sidhartha y Pamela participan en la PUCV realizando trabajos de

investigación de autores contemporáneos en el teatro junto al académico y compositor de esa casa de estudios Boris Alvarado. Durante ese periodo estrenan obras como “La Historia del soldado” de Igor Stravinsky, “The Little Sweeper” de Benjamín Britten, “La Trampa del Barón Medusa” de Erik Satie y la Cantata “Redemptoris Mater” de Joaquín Alliende Luco, entre otras. Fue efectivamente durante este periodo que los fundadores del colectivo “...se plantearon una encrucijada de las artes y el año 2001 se deciden en formar el Colectivo Teatro Urbano con el objetivo de promover la dramaturgia contemporánea y emergente, para profundizar junto a quienes se sienten atraídos por los códigos contemporáneos de investigación e invención de nuevos lenguajes teatrales, donde se incluya la imagen, el diseño y la arquitectura”. (*Entrevista Sidhartha Corvalán*).

En busca de desarrollar una dramaturgia propia se integran al elenco Agustín Letelier y Felipe Durand quienes viven en París y formaban la compañía “Teatro de la Frontera” quienes estaban realizando un trabajo de dramaturgia en construcción, y con el fin de romper con los impedimentos geográficos en la creación y llevar a cabo una teatralidad global comenzaron a llevar a escena los textos que realizaban sus compañeros en Francia.

Durante el año 2001 viajan a Nueva York por motivos de formación profesional de Pamela quien realiza un Master. Es en esta ciudad que continúan su trabajo de compañía y siempre en contacto con los integrantes de París logran realizar un montaje internacional con estreno en la New York State University de la obra “Web Teatro o Video Game” escrita por Agustín Letelier bajo la dirección de Pamela Díaz, “...obra que explora la intimidad del hombre contemporáneo, desde el deseo más profundo al miedo más profundo, como motor del lenguaje, en donde paralelamente se confronta mito y realidad en un mundo en que la tecnología hace parte importante del habitante de las grandes capitales como un laberinto de ensueño”. (*Entrevista Sidhartha Corvalán*)

El colectivo con el afán de continuar con sus proyectos llevan a cabo muchos otros proyectos entre los cuales cuentan:

- “Ti Jean Blues Kerouac Abstrac”t de Joane Akalaitis , Dirección: Pamela Diaz Lobos, Cabaret at the Spot, State University of New York, Stony Brook Abril 2003.
- “Paraíso Perdido Parte 1” escrita y dirigida por Felipe Durand Ríos , Primer Festival de Teatro Porteño Enero de 2004.
- “Pelleas y Melisanda” Homenaje Musical y Teatral a Pablo Neruda con el Grupo Ensemble Oriente UC, Puesta en escena de Sidhartha Corvalán Gómez, Centro de Extensión Pontificia Universidad Católica de Chile Noviembre 2004.
- "Sketches of Life" Dirigida por Felipe Durand Ríos , presentada en Local Project Queens y Glass Gallery Brooklyn , New York, Octubre de 2005.
- “Hombres Pero Bestias” escrita y dirigida por Felipe Durand Ríos, Teatro Mauri, Valparaíso Enero de 2005.
- “Fisura, ¿se puede reparar?” de Neda Brkic bajo la dirección de Pamela Díaz Lobos, Teatro Mauri de Valparaíso, Diciembre de 2006, Festival Internacional de Teatro de Calama, Enero de 2007, Festival Teatro en Tu Barrio , Quilpue , Abril - Junio de 2007, FONDART 2007 Itinerancia Región de Valparaíso.

- “Código Blog: Alondra”, Escrita y Dirigida por Agustín Letelier Ibáñez, Sala El Circulo, Valparaíso Marzo de 2007.
- “A Medias” de Neda Brkic, Dirección Pamela Díaz Lobos, 4º Festival Off de Dramaturgia, Sala SIDARTE Santiago Septiembre de 2007, Teatro Mauri de Valparaíso Enero 2008. FONDART 2008 Itinerancia Región de Valparaíso.
- “Después de la Lluvia” de Sergi Berbel, Working Progress dirigida por Pamela Díaz, 2º Barricadas Teatrales Teatro Mauri Valparaíso Febrero 2009.
- “Ultimas Palabras de Copito de Nieve” de Juan Mayorga, Working Progress dirigido por Sidhartha Corvalán, 2º Barricadas Teatrales Teatro Mauri Valparaíso Febrero 2009.

En este listado se puede apreciar el historial del trabajo realizado por el Colectivo Teatro Urbano PAT Chile en relación a la creación y su constante búsqueda y trabajo artístico en pos del desarrollo de su lenguaje escénico. Además de aportar con su creación artística el colectivo tiene una postura crítica en relación al acontecer nacional e internacional de la escena teatral. Por que principalmente optaron por quedarse en la ciudad de Valparaíso y tratar de ser un aporte para el teatro han desarrollado proyectos en los cuales desatacan:

- “1º Encuentro de Barricadas Teatrales”, encuentro de las compañías independientes locales que exploran nuevos lenguajes Valparaíso 2004.
- “La Corriente del Niño”, revista de ensayo y dramaturgia contemporánea, París Francia, Valparaíso Chile, Enero de 2006.
- “Entre conocimiento y Misterio Patrimonio y Creación” taller internacional de artes escénicas dictado por Agustín Letelier Ibáñez, Sala Escenalborde Valparaíso en Enero 2007.
- “Shakespeare, Miradas Contemporáneas para un Clásico” Clase Magistral para actores, directores y académicos, dictada por Ian Wooldrige decano de la British American Drama Academy (BADA), y especialista en la obra de William Shakespeare, Sala Escenalborde, Junio de 2007.
- “Red de Profesores de Teatro de Escuelas y Liceos de Viña del Mar, Impulsando el Teatro Escolar en Viña del Mar”. Proyecto de Formación y Capacitación en artes escénicas, Financiado por el Fondo de Iniciativas Culturales del Gobierno Regional de Valparaíso, Año 2008.
- “2º Encuentro Barricadas Teatrales”, encuentro de participación de trabajos que buscan nuevos lenguajes y dramaturgias, Teatro Mauri Valparaíso Febrero 2009.

Los proyectos realizados por PAT se han enmarcan en su interés por el perfeccionamiento de los actores en post del desarrollo del teatro local, creación y educación de audiencias a nuevas propuestas y espacios de muestra con una gestión representativa.

La compañía en general ha sido un aporte al desarrollo del arte teatral en Valparaíso por su constante actividad.

#### 2.1.4 Otras compañías

Dejando en claro que las mencionadas anteriormente no han sido las únicas compañías que existen en Valparaíso actualmente, pero sí han sido las más aventuradas y con una constante cartelera, aportando además con proyectos paralelos a su creación artística como festivales y encuentros. A continuación se muestra un listado de compañías que hoy en día figuran menos:

- Compañía de Danza-Teatro Pierrot: Formada en 1997 y sus integrantes y directores son Franco Ruiz y Marcela Gamboa. Desde su formación han estado en la búsqueda de un lenguaje que los identifique a ellos como compañía y en su relación con el público. Han realizado montajes en distintos países como Argentina, Alemania, Venezuela y Uruguay dentro de los que destacan “Frágil memoria o el intento del olvido”, “Autopsia” y “Contrapunto para dos Voces Cansadas”. Han adjudicado el Fondart tres veces.
- Compañía de Teatro Calatos: Nace el año 2008 y la componen Conzuelo Holzapfel y egresados de Teatro de U del Mar Karen Mena, Ernesto Briones y Raúl González, y dirección de Bastián Bodenhöfer. Entre sus obras cuentan con “Las Criadas” y “La Chunga”.
- Compañía de Teatro La Impopularica: Se forma el año 2007 con actrices tituladas la primera generación de la UPLA, la conforman Cristina Alcaide, Carolina Castillo, Alexandra Farías y Javiera Valdivia. Sus montajes han sido “Estación Esperanza” y “Yo conocí a Violeta Parra...Pero no estoy segura” con la cual se adjudicaron el fondant 2008, ambos montajes han sido de dramaturgia y Dirección de Cristina Alcaide.
- Compañía de Teatro El CITE: (Revisar Capítulo I) Esta compañía consta con un trabajo constante durante 20 años y hasta el día de hoy siguen aportando con nuevos montajes y surtir la cartelera local. “La Ceremonia” es su última producción del año 2008.
- Circo en Viaje: Compañía de Circo-Teatro nacida el año 2007 y conformada por Ingrid Flores y Tomás Kaulen. Figura montaje ganador de un fondant y del premio de la crítica de periodistas “Rueda, un viaje entre cuerdas”.
- La Cachiporra: Compañía de Teatro Clown formada por Amaya Sologuren, Marcelo Vidal, Gloria Salgado, Andrés Fuentes y Josefina Muños. Figuran entre sus trabajos “La Luna es mía” y “Nosferatu”. Ganadores de 3 Fondart.
- Colectivo teatral “Urgente Delirio”: Este Colectivo teatral nace el año 2001 al alero del Centro Cultural Excárcel y está formado por Miguel Muñoz, Daniela Shuster, Soledad

Torres, Yves Catalán, Gonzalo Díaz y Mario Núñez. Su trabajo principalmente tiene la particularidad de ser un trabajo de alto compromiso social y la utilización del teatro como herramienta social. Sus técnicas se acercan al Clown y a técnicas de Circo mezcladas con el teatro puro y callejero. Sus obras más destacadas han sido: “La historia de Martín”, “Sueño de Gómez” y “Cabildo 6”.

- Compañía “Doutdes”: Formada por Randy Palacios, Juan Ignacio Aravena, Gabriela Martina, Karina Bocelli y Guillermo Astorga. Se forma el año 2000 como compañía independiente y entre sus trabajos figura la Obra “Amortaja” Ganadora del fondant 2003. Además son los gestores de la Sala Pascal 79.

En general son estas las compañías de teatro que han generado una actividad constante en el último tiempo con su formación y trabajo artístico para surtir la cartelera local. Evidentemente han existido otras que en general se han conformado para la muestra de algunas obras esporádicas.

## **2.2 Nacimiento de Escuelas en la Región**

La ciudad de luego del cierre de la Escuela de la U. de Chile de Valparaíso sólo tuvo una formación de actores a través del oficio entregado por el espacio que generaban las compañías experimentadas que hacían talleres o invitaban a participar a nuevos actores y en su proceso de montaje servían de escuela de oficio y compañía teatral, además de las escuelas como la escuela de Teatro Evolución de Flor Palacios, Ilusión del IPA o de talleres de las universidades donde era un ejemplo claro el de la PUCV nacido del TELA. Sólo fue hasta principios de los años 90 que se comenzaron a ver los primeros intentos de escuelas profesionales en la Región.

### **2.2.1 Instituto Bertold Brecht**

Este instituto con su Casa Central en Santiago el año 1991 abre sus puertas en la ciudad de Valparaíso para albergar a los estudiantes que necesitados de una escuela de teatro regional ingresan a la institución que contaba entre sus profesores con Arnaldo Berríos, Juan Edmundo González, Ximena Flores, Juan Radrigán y Omar Prasthan. Esta escuela creó paralelamente un taller de perfeccionamiento actoral vespertino en el que enseñaban los mismos profesores de la carrera.

En su primera generación de egreso figuran Verónica Márquez, Arturo Soto y Maisa López de la Compañía El Baúl. Después de esta titulación la escuela quiebra y algunos deben terminar su carrera en Santiago, mientras otros se quedan en Valparaíso.

### **2.2.2 La Matriz**

Esta Escuela se forma de los estudiantes del Instituto B. Brecht que no se fueron a Santiago y en conjunto con algunos profesores habilitan un espacio en el sector del barrio puerto en calle Pascal 79 a un costado de la Iglesia La Matriz y luego se trasladan a la Calle Colón 1712. Abren la escuela el año 1994, entre los creadores de la escuela figuran Alejandra Jiménez y Gabriela Martina (estudiantes del B. Brecht) junto a Ximena Flores (Actriz U de Chile) quien asume más tarde la dirección de la escuela y dentro de sus profesores figuraron Juan Radrigán, Aliocha de La Sotta, Marcelo Alonso, Rodrigo Pérez. Profesores todos traídos de Santiago, es por esto que la labor de esta escuela tuvo tan buen nivel y generando un espacio de escuela y de talleres abiertos durante diez años en la ciudad. De esta escuela nace una generación de actores con un compromiso social importante entre ellos figuran en su totalidad la Compañía La Peste. Es de esta manera que dejan una gran marca en la escena teatral porteña al cerrar sus puertas el año 2004 y fusionarse con la Universidad Arcis.

### 2.2.3 DuocUC

En el año 1998 se crea la carrera de Comunicación Escénica en Viña del Mar como sede de su Casa central en Santiago. La apertura de esta carrera abre un poco la oferta académica de la región ya que además ofrecía un título profesional reconocido por el Ministerio de Educación lo que la Escuela La Matriz no ofrecía. Aunque tienen dos líneas totalmente distintas en la que la Matriz cultiva un teatro más vinculado con lo social y las tablas, mientras el Instituto DuocUC ofrece una malla curricular dirigida no sólo al teatro, sino que a la actuación en general, incluyendo el cine y la televisión. Donde "...la idea no es sólo formar funcionarios del teatro...sino, gente capacitada para tener su propia compañía, crear sus propios montajes, dirigir y actuar en teatro y televisión." (*entrevista Alikí Constancio*)

Años más tarde se modifica la malla curricular y se cambia el nombre de la Carrera a Actuación. Hasta el día de hoy la escuela sigue funcionando bajo la dirección de Alikí Constancio (Actriz PUC) y dentro de sus profesores figuran Tito Bustamante, Carlos Genovese, Andrés Céspedes, Cristian Ortega y Aldo Parodi. El contar con un espacio físico les ha permitido realizar festivales en sus dependencias, durante nueve años se ha realizado el "Festival de Teatro de Viña de Mar", encuentros interesuelas, "Festival de Teatro Puerto" y Charlas.

Es la carrera profesional en la Región que lleva más años y tiene generaciones que ya han formado compañía por ejemplo la "Compañía de Teatro de la Historia" y "Teatro Pausa" Ganadora de un Fondart 2008 con la Obra "Hijos del Cause" dirigida por Cristián Ortega.

### 2.2.4 Universidad del Mar

La Primera Universidad que abre la Carrera de Actuación Teatral en la Región fue la U. Del Mar el año 2002 que físicamente se ubica en Recreo. La gestación de la carrera se produce por la iniciativa de Agustín Bermúdez profesor de Historia y Geografía y académico en carreras dentro de la institución, pero con un bagaje teatral importante dentro de lo artístico y de la gestión. "La

idea de la carrera surge por el interés creciente identificado entre la juventud incluyendo a estudiantes de otras carreras por estudiar teatro, claramente existía la necesidad de la carrera” (*Entrevista Agustín Bermúdez*). Los primeros dos años asume la Dirección de la Carrera Agustín Bermúdez y el año 2004 llama a Consuelo Holzapfel (Actriz U de Chile) para asumir la cabeza junto a profesores como Bastián Bodenhöfer, Arnaldo Berríos, Mario Gatica y Yulky Cary. Esta carrera a través de su historia ha tenido un intermitente acercamiento al público porteño y generado además nuevos actores para la región. Formando algunas compañías nuevas para la Región de Valparaíso como la Compañía “Calato”.

#### 2.2.5 UPLA

La gestación de la Carrera de Teatro de la Universidad de Playa Ancha comienza el año 1997 desde el principio a manos de Giulio Ferreto, Profesor de Castellano y Master en Dirección Teatral en la Universidad de Chile, es él quien gestiona y dirige la Carrera que se alberga en la facultad de Artes de la Universidad. Anterior a abrir la carrera el año 2001 se crea un taller de Dramaturgia que dura un semestre y es dirigido a actores locales, al siguiente año 2002 se dicta un Diplomado en Actuación Teatral destinado como perfeccionamiento para actores de Valparaíso. Todas estas actividades sirvieron como antecedente para la aceptación y consolidación de proyecto de apertura de la Carrera el año 2003.

La carrera cuenta con profesores de cómo Marcelo Islas, Magíster y Doctor en Teatro; Naldy Hernández, Andrés Hernández y Jenny Pino entre otros, todos con una vasta carrera dentro del teatro en sus distintas disciplinas de movimiento, dirección y actuación. “La visión de formación curricular de la Carrera proyecta una línea propedéutica de acuerdo a una mirada histórica del arte teatral; el cuerpo, el espacio y el movimiento como dimensiones esenciales del actor.” (*Entrevista Giulio Ferretto*)

La carrera además cuenta con una visión de crear profesionales para el teatro, gente de oficio y que tenga un claro dominio de las bases de este. También ha sido su iniciativa crear espacios de formación y de discusión sobre el teatro realizando encuentros con temáticas actuales y contingentes en relación al quehacer teatral, en relación con la dramaturgia, el teatro y la sociedad. Instancias en las que han participado profesionales destacados en el área a nivel nacional e internacional.

Siguiendo con su compromiso con la comunidad teatral y principalmente con los estudiantes de teatro es que tienen en carpeta proyectos de acreditación y de creación de Postgrados y con la adjudicación en el año 2009 del fondo FNDR de quinientos millones de pesos destinados a la construcción de una sala con alto nivel tecnológico, comparado a la sala Agustín Siré de la Universidad de Chile en Santiago. “La importancia de la creación de esta sala es la apertura a la comunidad teatral de Valparaíso, y de esta manera seguir significando un claro aporte al oficio teatral de la Región.” (*Entrevista Giulio Ferretto*)

Se hace evidente además su aporte a la escena teatral al tener estudiantes que forman compañía y aportan a la cartelera teatral con sus nuevas propuestas, es el claro ejemplo de la Compañía “La Impopularica” ganadora del Fondart 2008.



### 2.2.6 Universidad Arcis

La Universidad Arcis bajo la dirección Ximena Flores, nace de la fusión con la Escuela de Teatro La Matriz. La carrera apuesta por un plan común en todas sus licenciaturas y poder optar a un título intermedio, pero además con una fuerte tendencia a reforzar la actuación por medio de la práctica. Entre sus profesores estuvieron Roberto Ancavil (Director Teatral, Escuela La Casa) y Camilo Reyes (Actor, director y dramaturgo de la U. de Chile). Se hospedó la carrera en una casona ubicada en el Cerro Alegre y en asociación con Balmaceda 1215 (inmueble contiguo) y el Teatro Mauri es que generaron espacio para realizar sus clases debido a la casi nula infraestructura, luego se trasladan a Calle Victoria en conjunto con la Carrera de Danza.

La carrera dura solamente 5 años logrando sacar sólo una generación a raíz de problemas económicos para mantener a flote el proyecto. Con la postura de compromiso social que cuenta la Universidad han seguido impulsando seminarios, talleres y festivales de teatro a través de la carrera de Danza que continuó sus actividades en la Ciudad y lo que ha significado otro espacio de apoyo a la actividad teatral aunque sin contar con espacios adecuados se adaptan las mismas aulas para las muestras.

### 2.2.7 Universidad de Valparaíso

La más joven de las carreras es la de Actuación Teatral de la Universidad de Valparaíso que abre sus puertas el año 2004 bajo la Dirección de Amanda Lorca (U. de Chile de Valparaíso) que se desempeñaba en la Dirección de Extensión de la U.V y específicamente la Gestión de la Sala Rubén Darío y la organización de encuentros, seminarios y festivales de teatro, logrando crear antecedentes para la creación de la carrera. La propuesta se hace distinta a las anteriores al contemplar en su malla una mención a elegir entre: Pedagogía, Dirección, Dramaturgia y Gestión y Producción Teatral. Con esto se abre la carrera a pesar de no contar con infraestructura adecuada para la formación de actores, teniendo que adaptarse a aulas destinadas a clases de diseño y arquitectura, e inclusive la utilización de espacios públicos de la Facultad de Arquitectura. El año 2007 se trasladan a un inmueble exclusivo para el desempeño de la carrera ubicado en calle Brasil atrás de la biblioteca Severín en el centro de la ciudad, optando a habilitar el espacio para la libre actividad e implementación de una pequeña sala para teatro (proyecto a realizar).

Aún la carrera de actuación teatral no tiene egresos, el primer egreso será este año 2009. Pero a pesar de esta situación sus alumnos han demostrado un constante trabajo en encuentros de Teatro y haciéndose espacio en la región, y representando a la Universidad en otras regiones bajo el nombre de la Compañía Teatro Simple de alumnos aún non egresados de la Universidad.

### 2.3 Instauración del CNCA en Valparaíso

El año 2003 se da la aprobación a la Ley Número 19.891 que rige a la creación del Concejo Nacional de la Cultura y las Artes el que se instaura en la ciudad de Valparaíso en el antiguo edificio del Correo ubicado en la Plaza Sotomayor atendiendo a su política de descentralización y desconcentración territorial que también hace evidente en la creación de consejos regionales que en el caso de la Región de Valparaíso se encuentra en la ciudad de Quillota.

El edificio del CNCA consta con dependencias administrativas, un departamento de documentación, un hall destinado para exposiciones y eventos, un zócalo destinado para charlas y otros eventos, y salas de exposición.

“El CNCA tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país.” (*parrafo 1º, art 3*)

Además pasa a administrar el Fondart, Fomento Audiovisual, Fondo del Libro y el Fondo de la Música. Fondos obtenidos del prepuesto anual destinado a cultura, donaciones, aportes, herencias y otros.

La organización del Consejo se realiza por medio de departamentos en los cuales figura el Departamento del Área de Teatro el cual es comandado por Cecilia Miranda (actriz de la PUC) y la producción a cargo de Rodolfo Cepeda (Actor B. Brecht y profesor Historia). Los proyectos destacados en teatro en la ciudad de Valparaíso han sido el desarrollo de un Taller de Dramaturgia contemporánea en la que participó el destacado Dramaturgo Contemporáneo chileno Benjamín Galemiri y luego un Taller de Dramaturgia impartido por Juan Radrigán, en donde tuvieron la oportunidad de asistir las personas interesadas en el desarrollo de la dramaturgia, que posteriormente generaron un colectivo de creación dramática el cual tiene el apoyo del área de Teatro del CNCA; la organización del día del teatro y la extensión del Festival de Dramaturgia Europea.

Por otra parte a nivel nacional el área de teatro tiene distintos programas entre los que figuran:

- Concurso y Muestra de Dramaturgia Nacional en su XIII versión: Busca fomentar el desarrollo de la escritura dramática nacional, así como la promoción y búsqueda de nuevos lenguajes y propuestas textuales y estéticas, convirtiéndose en una instancia de encuentro para el medio teatral y un programa representativo de la dramaturgia nacional. Su objetivo es apoyar a dramaturgos, directores, actores, escenógrafos y técnicos teatrales en la creación de sus obras, desarrollando instancias para una formación de excelencia, facilitando los medios para producir y difundir sus trabajos y mejorando las condiciones para una adecuada inserción de la dramaturgia en la sociedad.
- Itinerancia Dramaturgia Europea a Regiones de Valparaíso y O'Higgins: El Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea fue creado hace seis años en Santiago por iniciativa de Alemania, España y Francia, en la actualidad se extiende a Gran Bretaña, Italia, Croacia, Suiza y Holanda y consiste en la selección de semi montajes, lecturas y

talleres en proceso de creación para realizar itinerancia por las regiones V y VI. Su objetivo es apoyar al artista en la creación de sus obras, desarrollando instancias para una formación de excelencia, aportando a la descentralización y al desarrollo teatral regional. Además de dar a conocer a un público esencialmente compuesto por profesionales y estudiantes las nuevas tendencias de la dramaturgia europea

- **Política de Fomento del Teatro:** Es la propuesta de política para la disciplina que se ha estado realizando con la participación y colaboración de todas las organizaciones y agrupaciones de teatro con personalidad jurídica vigentes, con representantes de compañías independientes y del ámbito académico; logrando, con ello, realizar un diagnóstico del panorama del teatro nacional, que responda a las necesidades y demandas reales de la disciplina.
- **Iberescena:** El Fondo Iberoamericano de ayuda a Iberescena fue creado en noviembre de 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay), relativas a la ejecución de un programa de fomento, intercambio e integración de la actividad de las artes escénicas iberoamericanas. A través de un concurso público de proyectos, su objetivo es promover en los Estados miembros y por medio de ayudas financieras, la creación de un espacio de integración de las Artes Escénicas.

## **2.4 Proyectos concursables obtenidos por proyectos teatrales**

En general la actividad teatral regional se desarrolla de manera independiente y con la alternativa que brinda postular a distintos fondos que en su mayoría son concursables. Si bien estos no son los únicos fondos a los cuales se puede postular si son los más significativos en la ciudad. Entre los que se destacan los siguientes:

### **2.4.1 FONDART**

Este fondo está bajo la administración del CNCA y recibe los dineros destinados por el presupuesto de gobierno a la cultura, donaciones y herencias principalmente. Es así como para el año 2009 se contempla un presupuesto nacional a repartir por concurso de más de \$5.800 millones de pesos en sus distintas áreas de postulación en las que se cuentan: Creación y producción artística, Promoción, distribución y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio e institucionalidad. Y además cuenta con un presupuesto de más de \$450 millones para la Región de Valparaíso. Siendo este monto aumentado cada año durante estos últimos años. Es así como este se convierte en una instancia en la que todas las áreas artísticas y de cultura postulan para poder llevar a cabo sus proyectos. Y el Teatro no queda ajeno a esta para poder crear y comunicar sus obras.

Algunos de los proyectos adjudicados en los últimos años por el Fondart en la ciudad de Valparaíso a partir del 2000:

- “La Mariposa de la Luz, de Jorge Díaz. paternidad y autoritarismo en la familia chilena” de ATEVA con un monto de \$8.994.160, el año 2000.
- “Montaje teatral de comedia de Dario Fo, adaptado al medio porteño” de Vicente Barattini Cía Las Máscaras con \$12.000.000, el año 2001.
- “Montaje "Lluvia de Verano, explorando en el teatro épico” de Teatro Escuela La Matriz con \$10.000.000, el año 2001.
- “Montaje teatral el Pueblo de las Siete Viudas” de Katty López (Cía La Peste), con \$8.500.000, el año 2001.
- “Salamanca: ciudad de brujos” de Andrés García con \$10.000.000, el año 2001.
- “Matatangos: la recuperacion de un clasico del teatro chileno” de Giulio Ferretto con \$8.032.500, el año 2002.
- “Antes de Entrar Dejen Salir. Jorge Diaz 40 años despues” de Omar Prathan (Cía El Baúl) con \$7.150.500, el año 2002.
- “Adaptación y Montaje de la novela Lanchas en la Bahía” de Amaya Sologuren Compañía La Cachiporra con \$5.278.000, el año 2004.
- “De la historia de vida al montaje teatral: "Vamos a Putas" de Raúl “Papito” Guzmán con \$9.285.000, el año 2004.
- “Montaje teatral "Háblame". Un proceso de investigación, centrado en la creación y la unidad de los lenguajes teatrales” de Daniela Misle y la Compañía La Peste, con \$5.111.700, el año 2004.
- “"La Salvación Apócrifa": Una Lectura Posmoderna del Grotesco” de Roberto Cabrera con \$7.316.000, el año 2004.
- “De la Historia al montaje de "La Luna es Mía" de Amaya Sologuren y la Compañía La Cachiporra con \$5.762.000, el año 2005.
- "La Colonia" de George Casanova y la Cía El Baúl con \$8.358.200, el año 2005
- "La Cueva de la Virgen Loca " DE Claudio GARvizo, una historia del Folcklore Urbano” de Arnaldo Berrío y ATEVA con \$10.325.000, el año 2005.
- “El Nacimiento del Payaso”, unipersonal de Clown de Victor Quiraga (Teatro Museo del Titere y el Payaso) con \$4.090.000. el año 2006.
- “Yo conocí a Violeta Parra...pero no estoy segura”, montaje teatral inspirado en la vida y obra de Violeta Parra de Cristina Alcaide y la compañía “La Impopularica con \$6.900.470, el año 2008.

- “Creación y puesta en escena de la obra musical Hijos del Cauce” de Cristian Ortega y Teatro Pausa con \$17.690.000, el año 2008.

#### 2.4.2 GORE

El Gobierno Regional (GORE) tiene una importante historia en relación al teatro en Valparaíso ya que en el año 1998 se generan programas de itinerancia regional en los cuales funcionaban con un sistema de audición de las distintas compañías de la ciudad y la región, además participaban de otras regiones, pero se privilegiaba con mayor puntaje a las locales. Así un jurado calificado escogía las compañías y obras a participar en estos programas cada año y eran contratados por el GORE para realizar funciones en toda la región. Se abren instancias para la postulación de otros proyectos de arte y cultura en general en un claro interés del área de Cultura de esta entidad gubernamental por fortalecer el desarrollo cultural de la región. Este sistema de programas de fomento de la cultura y el Teatro dura hasta el año 2005, año en que se decreta desde el gobierno central el cierre de todos las modalidades de programas para los Gobiernos Regionales y la modalidad queda fijada como proyectos concursables en donde se le asigna un máximo de \$1.2 millones de pesos a cada propuesta postulante. Los proyectos teatrales adjudicados el año 2008 en la ciudad de Valparaíso fueron:

- Proyecto “Mano de Monja” de Compañía “El Baúl” con \$1.200.000.
- Proyecto “Teatrea y Crea Contigo” de Teatro Escuela Evolución de Flor Palacios con \$1.100.000.

Estas son iniciativas apoyadas por el GORE en las cuales a diferencia de los anteriores programas administrados por la entidad para el desarrollo del arte teatral en la región son de libre acceso y a modo de concurso.

#### 2.4.4 CORE

El Consejo Regional también contempla fondos destinados al desarrollo de la cultura y las artes y el más importante son el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) para realizar proyectos de mayor envergadura y que tengan significancia de trascendencia para el desarrollo de la región, siendo principalmente destinados a infraestructura de diversa índole. Pero cabe destacar el ejemplo de los proyectos con fines teatrales adjudicados recientemente:

- Proyecto: “IX Festival de Teatro de Viña del Mar” Instituto DuocUC y la Carrera de Actuación Teatral por un monto de \$20.000.000.

- Proyecto: “Sala de Artes Escénicas para la UPLA” de la Universidad de Playa Ancha y gestión de la Carrera de Teatro por un monto de \$500.000.000.

## **2.5 Otros hitos del periodo: Salas aparecen y desaparecen**

Durante este último periodo de años han existido más hitos que han marcado la situación teatral de Valparaíso entre ellos un fenómeno bastante preocupante que se hace presente en la inminente desaparición de salas en la ciudad para mostrar teatro y la adecuación de los actores a espacios inapropiados para realizar el oficio.

Durante este último periodo de año existen muchas salas. Entre las que destacan las siguientes:

### 2.5.1 Teatro Municipal de Valparaíso:

Ubicado en la Esquina de las calles P. Montt y Uruguay es que a partir del año 1931 se ubicó el teatro Velarde en donde se exhibían estrenos de Cine, pero que ya para el año 1988 el público dejó de asistir y el teatro queda en inactividad prácticamente hasta el año 1996 cuando es acogido por la Municipalidad de Valparaíso y se reabre luego de una inversión de \$100 millones y a quien se le confía la Dirección es a Hilda Arévalo que realiza una importante gestión durante diez años consecutivos realizando el Festival de Teatro de Valparaíso, el cual contó con una infinidad de Compañías Nacionales de Renombre como: “La Troppa”, “El Teatro del Silencio” y “La Patogallina” entre otras que se mezclaban con compañías locales como “El Baúl”, “Cité” y ATEVA. También contó con algunas compañías extranjeras como el “Royal Deluxe”. Lo importante de la gestión del festival es que contaba con una itinerancia por la región por lo que el teatro era esparcido y difundido logrando así un trabajo de formación de audiencias teatrales. El financiamiento del teatro era logrado principalmente por las funciones realizadas ya que además se presentaban espectáculos musicales los que ayudaban a solventar los gastos que significan mantener un teatro de ese tamaño por lo que se postulan a fondos concursables para el equipamiento y el financiamiento de algunos proyectos y se crea “El Grupo de Amigos del Teatro” que ayudan con aportes en dinero. El año 2006 Hilda Arévalo deja el cargo y la dirección es asumida por la municipalidad a través del director del departamento de Cultura, y es desde ese año que el teatro ya no tiene una actividad teatral que destaque en la ciudad ya que está orientado a los conciertos musicales y obras masivas.

### 2.5.2 Sala El Círculo:

Ubicada en Calle Aldunate 1620, desde el año 2004 se juntan dos compañías emblemáticas de la Ciudad de Valparaíso, “El Baúl” y “El CITE”, y crean este espacio lográndolo equipar con ayuda del FONDART, alcanza a durar tres años y desaparece debido a la falta de recursos. Empero durante su periodo de vida logra albergar a un sinnúmero de obras teatrales de las compañías porteñas, y de otras provenientes de afuera, en poco tiempo se volvió un referente en la ciudad y

mantuvo una constante cartelera. Siendo además sede de distintos festivales del puerto como el Festival Organizado por la compañía “La Peste”.

### 2.5.3 Escenalborde:

Ubicada en Aldunate 1672 y siendo más que una sala de Teatro convencional, sino que una organización que creó un modelo de gestión que integra la capacitación, la gestión y la producción para el desarrollo de las artes escénicas de la región.

Nace el año 2003 por un trabajo de Gestión conjunto entre dos compañías de la Región, la Compañía de Danza “Mundo Moebio” de Rocío Rivera y la compañía de Teatro “La Ortopedia” de Iván Sánchez. Ambos teniendo una mirada crítica en relación al apoyo de iniciativas independientes deciden crear un espacio propio con un carácter global en pos del desarrollo, investigación y gestión de las artes escénicas contemporáneas en el cual la organización “se estructura como una plataforma integral de formación, creación y difusión, con una mirada independiente conformado por un grupo de persona jóvenes capaces de generar propuestas desde un núcleo interdisciplinario.” (*Web Escenalborde*)

Es de esta manera que el modelo de gestión que acompaña el espacio se vuelve un referente indiscutible para la ciudad abriendo más que una sala donde se puedan mostrar obras de Teatro o Danza, sino que un lugar que alberga proyectos de desarrollo y capacitación de los artistas escénicos de la ciudad, ya que Escenalborde además cuenta con una red de apoyo internacional de instituciones que generan un sostén para el desarrollo de las artes escénicas vinculadas al movimiento y la danza, dentro de esta red figuran instituciones mundiales como: Ciudades que Danzan: institución que apoya la gestión de festivales de danza alrededor de todo el mundo e incentiva la ocupación de espacios públicos y la creación de audiencias, albergando una red de contactos internacional de artistas de la danza y danza-teatro. Y la Red sudamericana de la Danza: Que apoya la Gestión y desarrollo de las artes escénicas vinculadas directamente a la búsqueda del lenguaje desde el movimiento y la danza en toda Sudamérica.

Es así como la organización de Escenalborde comienza a gestionar proyectos de alto impacto en la realidad escénica porteña entre los proyectos destacan:

- La formación del diplomado en Danza y Teatro: Se abre como alternativa independiente para quienes buscan una formación no tradicional con una malla curricular que vincula fuertemente el teatro con la Danza y que dentro de sus profesores cuenta con seminarios impartidos por artistas internacionales y nacionales.
- Programa de Talleres y Seminarios: Este programa logra satisfacer en gran parte la necesidad de la comunidad de artistas escénicos en la ciudad por tener una constante capacitación y además se debe agregar que logra contar con artistas internacionales que dictan sus clases y entre los que figuran: Agustín Letelier (Francia-Chile), Silvio Lang

(Argentina), Compañía Erre que Erre (España), Manu Martín (India) y Makiko Tominaga (Japón), Elías Cohen (Chile), entre muchos otros.

- Festival Danzalborde: Este festival logro poner a Valparaíso dentro del mapa mundial de la Danza y la Danza-Teatro, con apoyo de su red internacional y de entidades gubernamentales por medio de fondos concursables logra llevar a cabo la gestión del Evento masivo de orden internacional y gratuito en las calles y salas de toda la ciudad, dando la oportunidad de crear un público para la danza y de generar el interés por realizar este arte.

Estos han sido ejemplos de una iniciativa de gestión a punta de esfuerzo y de cooperación. Esfuerzos que a pesar de su visible y competente espacio ganado en la escena nacional e internacional cierra sus puertas el 31 de Enero del 2009 debido a diversas razones dentro de las que figuran el poco apoyo de las autoridades a iniciativas independientes. A pesar del reconocimiento que logran a través de sus cinco años de existencia deben cerrar sus puertas debido al desgaste y el poco apoyo de las autoridades.. Así es como muere otro espacio en la ciudad, un espacio que significaba mucho más que una sala que mantuviera un circuito accesible en la ciudad junto a la Sala El Círculo, sino que un espacio para la constante capacitación de actores de la ciudad, y formación.

#### 2.2.4 Pascal 79:

Ubicada en Pascal 79 en el sector del barrio la Matriz. Esta sala fue donde tuvo sus inicios la Escuela La Matriz. Espacio Gestionado por la Compañía “Doutdes”. El Espacio es de la Familia de la Directora de la compañía Karina Bocelli y el financiamiento para la habilitación de la sala se logra con parte de un Fondart adjudicado el año 2003. así se da vida al proyecto que hasta el día de hoy alberga obras de teatro, pero que cada vez es menos el movimiento y las presentaciones en este lugar debido a su ubicación ya que es un barrio no muy seguro para el público asistente.

#### 2.2.5 Teatro Mauri:

Ubicado en la Avenida Alemania junto a la Sebastiana. Este Teatro a sobrevivido a incendios y ha vuelto a nacer gracias a la remodelación de dos de sus salas, la Sala Andes en donde además de ser utilizada para muestras de teatro es utilizada principalmente para realizar fiestas y Tocatas de toda índole. Su otra sala es la sala Juan Edmundo Gonzalez, ubicada en la parte superior, la cual ha sido habilitada con el tiempo como una pequeña sala de teatro. De la habilitación de la sala se ha encargado Serji Kelemen quien invirtió en la sala y generó una cartelera teatral constante, con espectáculos propios y también abierto a otras compañías



#### 2.2.6 Sala de Teatro del Parque cultural Ex Cárcel:

Ubicada en cerro cárcel en la antigua cárcel pública de Valparaíso que se traslada a su nueva sede en Playa Ancha el año 1998, dejando el espacio desocupado y a manos del municipio quien lo vende a Bienes Nacionales. Y el año 2001 se abre como un centro para las artes, es en este lugar que bajo la gestión de un grupo de persona denominada grupo de amigos parque cultural excárcel que se logra habilitar entre sus espacios una sala de teatro. Espacio que pasando por distintas situaciones, incluyendo incendios y desalojos, sigue en pie y albergando a un grupo de personas que gestionan desde y para la comunidad artística y la ciudadanía con una Sala que hasta hoy existe con una intermitente cartelera de teatro, pero que pronto espera la remodelación del espacio para la Creación de un Parque Cultural, que contemplará una Sala debidamente equipada.

#### 2.2.7 Museo del Títere y el Payaso

Ubicado en la Plaza Bismark donde antiguamente se ubicaba la parroquia San Judas Tadeo, entidad que apoyo su creación y desarrollo. Víctor Quiroga con formación en U. Arcis Santiago y actor de Clown y Muñecos llega a Valparaíso el año 2004 por motivos personales y montan espectáculos junto a su esposa Paulina Beltrán y conocen a los encarados de la Iglesia donde se les permite guardar sus materiales utilizados en sus montajes y es a partir del cierre de la Iglesia que se les sede y realizan un proyecto presentado al Capital Semilla para habilitar la sala con un perfil bien específico vinculado a los títeres y los payasos. Se crea un espacio como museo y sala para todas las compañías de clown y títeres de la ciudad. Funciona hoy como sala y además se realizan talleres de perfeccionamiento y charlas en torno al mundo de los Títeres y los Payasos.

#### 2.2.8 Sala IPA:

Ubicada en Condell 1349. En este lugar funciona el Teatro Escuela Ilusión y son ellos quienes generan principalmente la actividad teatral en esta sala, aunque se abre a la posibilidad de que muestren otras compañías. Es durante el verano que realizan un festival de teatro durante ya varios años.

Esta es la Situación actual por la que está pasando la ciudad de Valparaíso en su actividad teatral realidad que en general no deja satisfechos a sus protagonistas que deben realizar enormes esfuerzos por mantener un constante desarrollo del oficio en el Puerto.

### **CAPITULO III: DIAGNÓSTICO CRÍTICO DE LA SITUACIÓN TEATRAL EN BUSCA DE UN MOVIMIENTO. Y PROPUESTAS DE MEJORA A LAS PRINCIPALES PROBLEMÁTICAS PARA LA CREACIÓN DE UN VERDADERO MOVIMIENTO TEATRAL.**

#### **3.1 Introducción: Situación histórica del teatro en Valparaíso**

El teatro en Valparaíso ha tenido un desarrollo, que se puede definir en forma general como adverso y hay que tener en cuenta que en general las artes tienen maneras contradictorias de desarrollo y más aún en países donde hasta el día de hoy no se existe real importancia del arte y la cultura y su relación directa con el desarrollo de una sociedad, por ende se puede deducir de manera vaga que anteriormente (en la actualidad no deja de serlo) el arte era símbolo de status en general, y el teatro no fue la excepción y de la mano de esta mirada antiguamente en la ciudad, hablando de finales del siglo XIX y principios de Siglo XX hasta los años 1940 que el teatro en general era un arte que se daba en grandes Teatros a los que si bien tenían posibilidad de acceso toda la ciudadanía, siempre ha existido un porcentaje innegable que no participaba del teatro oficial y que gracias a iniciativas ideológicas surgía el teatro desde las bases obreras de la ciudad que tocaba temáticas sociales y locales de las cuales no existe mucho registro histórico, pero basado en la poca documentación se puede deducir la importancia de las iniciativas obreras por representar un espíritu no comercial además de una mirada local y reflejo de problemáticas, tomando en cuenta que en Valparaíso el auge de la historia oficial del teatro se forja relacionado con el auge económico de la ciudad y la construcción de infraestructura necesaria, que a su vez albergaba a obras extranjeras y de renombrados artistas, situación que hasta el día de hoy resulta una paradoja debido a la innumerable producción teatral local.

Se debe tomar en cuenta también que en ese periodo, es donde se comienza a generar el cinematógrafo y la entrada del cine con el tiempo logra acabar con parte importante de las salas de teatro, este fenómeno se repite a nivel mundial. A nivel oficial ya existían menos de la mitad de salas solamente habilitadas para el teatro y la mayoría se convierten en cines, lo cual en ese momento era mucho más rentable. Este fenómeno se sigue repitiendo con el tiempo tomando en cuenta fenómenos nacientes como el DVD que de cierta manera le quita público al cine, Internet que da acceso a películas y música de manera gratuita quita público a otras artes. Sin embargo se debe tener en cuenta que cada arte tiene su particularidad y la del teatro es el fenómeno único, que a pesar que sea una obra dada miles de veces, cada vez será distinta, esta nace y muere en el instante que se muestra. Y también se deben tomar las nuevas tecnologías como aliados, es solo cuestión de tener una visión holística apoyada de una buena gestión.

En el periodo entre los años 1940 y 1973 comienzan a generarse cambios importantes en la escena nacional del teatro que con el tiempo repercutieron de buena manera en el puerto. La

creación de las primeras iniciativas de teatros universitarios en Chile con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y Teatro Ensayo de la Universidad Católica comienzan paralelamente en la región a generarse un importante movimiento en torno al teatro vinculado a las universidades. La actividad local realizaba en general la labor de montar obras lo cual no era menor en las que destacaba la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile (Actual Universidad de Valparaíso) dirigida por Vittorio Pescio y Mario Céspedes, el Círculo de Teatro del Instituto Pedagógico, Cía. Elsa Croxatto, Cía Margarita Fleming, Grupo de Sociedad de Artesanos y más tarde el Teatro Universitario (TUV). Fue con la formación del Movimiento de Artistas Independientes (MOAI), y luego asociados con el TUV que nace la primera escuela universitaria de Teatro en la región, este comienza siendo uno de los primeros buenos periodos para el teatro local ya que se podría hablar del nacimiento de un movimiento teatral, donde habían actores, escuela, dramaturgos, lugares donde mostrar, el público estaba cautivado gracias a la actividad y el apoyo del radioteatro, el apoyo institucional era claro en especial desde la universidad, la prensa apoyaba desde la crítica y difusión, la relación con los teatros matrices nacionales era directa. El teatro de Valparaíso tomó peso y perfilaba a convertirse en un movimiento fuerte cultivando los elementos con los que contaba. Hasta que el 11 de septiembre de 1973 los sueños, los proyectos de desarrollo y la misma escuela de teatro entran en un periodo oscuro, y no sólo a nivel local, sino que de carácter nacional.

Periodo desde 1973 a 1999: Durante el periodo de dictadura fue indiscutiblemente un periodo en que las artes fueron relegadas a planos superficiales y/o clandestinos, en especial en el primer periodo hasta mitad de los 80's. El cierre de la Escuela de Teatro de la U. de Chile sede Valparaíso trajo consigo un periodo en donde los alumnos y egresados que conformaban el elenco estable de la universidad quedó sin contrato y pasó a ser parte de la subterránea actividad que se desarrollaba en lo relativo al arte, sin cortar claro está las instancias oficiales en que todo el arte escénico se vuelca a clásicos y obras de entretenimiento en su mayoría. Hacer teatro en este periodo no dejaba de ser peligroso por la persecución que se hizo a muchos artistas nacionales y grupos locales. Es por este fenómeno de terror que se vivía en este periodo que el público perdió la costumbre de asistir al teatro, las restricciones horarias y el ambiente de miedo que se respiraba en las calles hacía cuestionarse y temer a ciertas conductas que resultaban peligrosas, era más seguro quedarse en casa viendo algún programa de TV que arriesgarse a salir, así este fenómeno fue creando a un público ignorante del arte teatral. Pese a esto la labor realizada por personajes como Myriam Espinoza, Chila Navarro, Cía. Las Máscaras, La Sebastiana, El Farol, El CITÉ dentro de otras, fueron quienes teniendo por mayor motivación el amor hacia su arte teatral que lograron mantener una importante presencia del Teatro de Valparaíso. La influencia de la escuela de la U. de Chile de Valparaíso existe hasta estos tiempos, aseverando de esta manera el grado de importancia de aquel periodo y el importante rol que juega la Universidad. Lo importante de este primer periodo de dictadura comprendido del '73 a principios de los años 80's es la influencia que se puede ver en el desplazamiento del público debido al miedo de asistir a reuniones de mucha gente además sumando que tuvieran carácter artístico y con mayor razón el teatro. El periodo comprendido de los 80's a fines de los 90's con la llegada de Juan Edmundo González a Valparaíso el panorama vuelve a retomar una línea, entonces la suma de la

generación de la Chile de Valparaíso y Juan Edmundo González reactivan de cierta manera el teatro porteño alumbrándolo y dándole nuevos aires. Las creaciones locales no se dejan esperar y en los noventa aparecen las primeras escuelas y la actividad de las compañías continuaba siendo de una autogestión importante, la falta de salas ya existía en ese tiempo y las políticas culturales de la concertación buscando el espectáculo intentan generar nuevas audiencias y una sensación de seguridad y de acercamiento al teatro. Pero en Valparaíso la actividad era sostenida principalmente por agentes independientes y algunos grupos nacientes en las universidades como es el caso del TELA de la Católica. La falta de escuelas seguía siendo importante para algunos, la falta de salas estables para otros, la generación de proyectos con Hilda Arevalo en el Teatro municipal abrió espacios importantes para el teatro, la escuela La Matriz, los programas de apoyo al desarrollo del teatro del GORE, algunas compañías y actores independientes logran abrir algunas salas, pero la falta de escuelas locales profesionales se empieza a hacer necesaria, La Matriz no logra albergar a todos, y la universidad no ofrece alternativas.

A fines de los 90's comienzan a vislumbrarse proyectos de escuelas profesionales vinculadas a la actuación como es el caso de la apertura de la Carrera de Comunicación Escénica en DuocUc de Viña del Mar, el cual por tener carácter de instituto, ser privado y una vinculación directa con la iglesia nace con estigmas referentes a la censura, la cual no es evidente, pero sí mantiene una línea claramente más conservadora y derechamente volcada a abarcar el área televisiva. Pero por esos mismos años ya estaba en carpeta la creación de la carrera de Teatro en la UPLA, con una línea totalmente contraria, por ser del estado y además por la propia línea de la carrera más bien propedéutica y de carácter netamente teatral y con conciencia social. La poca infraestructura en las carreras que se abren en la región es un tema vergonzoso por decirlo menos y no habla de un espíritu de amor al teatro, sino que de una irresponsabilidad de parte de las instituciones en relación a los alumnos que requieren lo mínimo para funcionar a cambio de los altos aranceles que pagan.

### **3.2 Análisis de los ejes principales para un movimiento teatral.**

Como hemos podido revisar en los capítulos anteriores nos hemos podido dar cuenta que a través de la historia Valparaíso ha debido lidiar con diversas problemáticas en busca de crear un movimiento, ya que a lo largo de su historia aún no ha podido consolidarlo a excepción del creado por ATEVA y los alumbramientos con Juan Edmundo González, aunque si una actividad constante que en algunos momento se ha hecho más evidente e influyente en la sociedad y la ciudad, y así también en la región. Los ingredientes para crear un movimiento han existido, no desde siempre, pero si a lo largo de la historia a existido la maravillosa implementación aunque a veces austera de factores en los cuales aún están en vías de desarrollo. Cuando hablamos de movimiento teatral nos referimos a la existencias de ciertos factores imperantes para la determinación de este, basados en torno a cinco ejes de desarrollo siendo estos: Actores y Directores, Dramaturgia, Público, Infraestructura y Crítica. Los cuales hoy en día se presentan de la siguiente manera:

- Artistas, Actores y Directores: principalmente deben existir los creadores de un arte que esté disponible para un potencial público.

Valparaíso cuenta con una cantidad importante de actores entre los cuales figuran los formados en universidades nacionales, extranjeras, la misma U. de Chile de Valparaíso, autodidactas, aficionados, etc. Algunos agrupados en compañías de Teatro (revisar capítulo 2) y otros funcionando en colectivos agrupados para el montaje de una obra determinada. Otros desempeñándose como docentes en colegios, instituciones culturales, universidades e institutos. En definitiva Valparaíso cuenta con este elemento de los actores. Por el lado de los directores tampoco es menor la cantidad de directores con formación académica como Directores de Teatro y otros con formación en el oficio entre los cuales se puede mencionar a: Giulio Ferretto (U. Chile), Myriam Espinoza (U. Chile), Omar Prasthan (U. Chile), Pamela Díaz (PUC), Cristian Ortega (PUC), Claudio González (U. Chile), Andrés Hernández (U de Chile), Mario Gatica (U de Chile), Marcelo Islas (U de Chile), Danilo Llanos (La Matriz), Camilo Reyes (UC) y Bastián Bödenhofer (U. Chile).

- Dramaturgia: este importante elemento genera un lenguaje propio, una mirada particular de un territorio que sostiene un movimiento de creación teatral con un carácter específico.

En cuanto a dramaturgia la ciudad ha contado con muchos escritores de paso que han escrito obras de teatro, en periodos anteriores comenzaron algunos a darle forma a un lenguaje propio de Valparaíso una mirada que se particulariza desde acá (Revisar Capítulo I). Hoy en día la escena local teatral está hambrienta por generar nuevos dramaturgos, es así como han nacido iniciativas particulares de formación en torno a esta área, investigación en general y experimentación en pos de la búsqueda. El apoyo del CNCA se ha hecho presente en este sentido gracias a la iniciativa de talleres de Dramaturgia dictados por renombrados artistas nacionales del área como son Benjamín Galemiri y Juan Radrigán los que generaron un colectivo de investigación en torno a la dramaturgia que hasta el día de hoy lleva trabajando más de un año con reuniones periódicas. Además de este grupo se puede mencionar a personajes que realizan dramaturgia en Valparaíso como: Cristian Figueroa (“El Graznido” y “La Grieta sin Grito”), Sebastián Cáceres (“Salvación Apócrifa”), Cristián Ortega, Carlos Genovese, Juan Carlos Ramos, además de contar con la realización dramática conocida como creación colectiva. En general existe poca dramaturgia local, pero si hay un interés y representantes locales en cuanto a esta disciplina lo cual resulta esperanzador para un surgimiento y refuerzo de este eje.

- Público: personas dispuestas a presenciar los espectáculos ofrecidos por los artistas e interesados en la determinada expresión artístico-cultural, el teatro en este caso.

La existencia del público teatral en general está fuertemente vinculado con la existencia de espacios en constante desarrollo con tal de brindar variedad, acostumbamiento de un público y

dar a conocer el arte teatral principalmente local. Estos lugares son mínimos actualmente en Valparaíso, lo que hace peligrar la constancia del público, el cual hasta el momento tiene asistencia y constancia formado principalmente por artistas de distintas áreas y gente vinculada al teatro, estudiantes universitarios en busca de arte y cultura, turistas con interés de presenciar el desarrollo del arte teatral local y otro público que se puede definir como esporádico que se compone de estudiantes de colegios, y personas en busca de ampliar su conocimiento cultural.

Un factor importante en la determinación del público son los medios de comunicación existentes hoy en día por ejemplo la televisión por cable, el cine, el DVD que aparecen como “competencia” a las artes presenciales como el teatro, principalmente hoy en día que es una sociedad que consume por la imagen, estamos adiestrados por las pantallas que atraen innegablemente nuestra atención de forma automática. Este factor vinculado con la impersonalidad, que cada vez se da más en el mundo moderno. Tomando en cuenta lo anterior es importante determinar la existencia de dos tipos de públicos, los ya existentes y cautivados con un hábito de consumo cultural y teatral, atentos a lo que se está realizando a nivel local y además de lo proveniente de afuera, este público debe mantenerse cautivo. Y las nuevas o potenciales audiencias compuestas por los niños, estudiantes de enseñanza media, los “marginados” o alejados de los centros de desarrollo cultural que deben crearse y educarse. Esta es tarea exclusiva de la Gestión Cultural y la creación de políticas y planes de gestión basados en estudios e investigaciones serias resaltando la importancia del arte teatral en la sociedad y su potencial educador.

- Infraestructura: el contar con espacio físico debidamente equipado en lo técnico (iluminación, sonido, buenos asientos, etc), con una ubicación accesible y una correcta administración y gestión sirven para albergar los elementos anteriores para que se produzca el fenómeno del teatro y una continuidad que ayuda a generar un acostumbamiento y creación de público.

En este punto es donde se basan la mayoría de las críticas y miradas de los actores teatrales locales ya que es innegable que al tener obras que mostrar y público potencial el espacio adecuado es imprescindible no siendo el principal problema, pero sí necesario para albergar proyectos vinculados con la creación, educación y generación de público.

Los espacios actualmente existentes en Valparaíso son el Teatro Mauri como principal sala la Juan Edmundo González, ya que cuenta con equipamiento técnico mínimo y ubicado en el cerro Bellavista; Sala de la ExCárcel, con equipamiento mínimo y en el cerro Cárcel; Sala Pascal 79, con menor equipamiento y ubicada en un barrio reconocido por su peligrosidad; y el Teatro Municipal, que actualmente no genera actividad teatral salvo espectáculos masivos. En Viña existe la Sala de DuocUc que tampoco se facilita como espacio de muestra para obras de la región por ende a pesar de ser una sala muy bien equipada y con asientos cómodos no integra la oferta de espacios.

Como se puede apreciar los espacios son casi nulos, tomando en cuenta además que están en general ubicados en lugares de no fácil acceso y sin difusión adecuada dificultando la llegada de mayor cantidad de público potencial.

Se debe destacar que la importancia de las salas no está solamente vinculada a la muestra de obras, sino que además a lo determinante que resulta el contar con espacios en donde los actores y compañías se puedan desarrollar y juntar periódicamente a compartir y debatir. Además de tener espacios de creación necesarios en el arte teatral, espacios de ensayo que sin tener que ser exclusivos para el uso del arte teatral si de libre ocupación y acceso en base a organizaciones cronológicamente determinadas y responsables. Lo que ocurre hoy con las salas de teatro es que al ser pocas no pueden entregar estos espacios y las potenciales salas existentes en universidades, municipalidades y/o instituciones de otro tipo tampoco se abren a la entrega de estos espacios. Significando en definitiva barreras para el adecuado desarrollo del arte teatral de la cantidad de compañías y de entregar espacios de reunión intrínsecos.

- Crítica especializada: la existencia de este elemento ayuda a la difusión, educación de un público y aporta a la constante superación de los artistas. Debe ser constructiva y trabajar en relación con los demás elementos.

Este último elemento en el espectro local se puede decir que es casi nula, no existe crítica especializada en primer lugar. Tampoco hay periodistas o profesionales vinculados a las artes que generen columnas de crítica, de análisis, de consejería en relación a las producciones locales de obras. Si existe el apoyo en la difusión de obras con elaboración de comunicados de prensa de parte de las mismas compañías, existiendo con esto poca objetividad. Lo existente son notas y espacios entregados en el área de espectáculos que no contienen una crítica de gente adecuada que aporte verdaderamente al desarrollo de un movimiento teatral con la crítica objetiva y constructiva.

En conjunto estos factores se apoyan y sustentan unos con otros para sostener un movimiento teatral. Además apoyado de una comprometida Gestión Cultural de parte de instituciones particulares o gubernamentales vinculadas a velar por el desarrollo del arte teatral que entre sus políticas además esté en diversas maneras estipulado el apoyo. La Gestión Cultural en el área de teatro al menos a estado demasiado vinculada a la producción, lo cual a dejado de lado la parte importante de la investigación y en base a esto realizar aportes y soluciones. El determinar los problemas y plantear “remedios” y soluciones es trabajo de los Gestores Culturales en relación con las autoridades y actores correspondientes.

### **3.4 Análisis de la influencia y responsabilidades de las instituciones y actores de la escena teatral porteña.**

#### 3.4.1 Consejo de la Cultura y las Artes.

El CNCA tiene entre sus políticas el apoyo, desarrollo, creación de nuevas audiencias y difusión de las artes. En donde como principal mecanismo de apoyo existe el Fondart, el cual funciona con modalidad de concurso, en donde propones tus proyectos y “los mejores” son los que se adjudican los premios para llevar a cabo su proyecto en relación al arte y la cultura. En el área de Teatro aún no existen políticas que ayuden a determinar ayudas concretas para el desarrollo nacional, regional ni local del teatro. En iniciativas de apoyo regional existe la creación de talleres de dramaturgia que ha sido uno de las pocas iniciativas en pos del desarrollo teatral de la región. Existen intensiones de generar mayor impacto en el área teatral de la región, habrá que esperar a que las políticas del teatro se terminen de generar para concretar de manera más enérgica. El aporte del fondart no deja de ser una importante oportunidad para financiar los proyectos teatrales (Revisar Capitulo II, 2.4.1). Pero la necesidad de programas destinados al desarrollo del arte, difusión y creaciones de audiencias son necesarios y es este sentido que el CNCA se debe manifestar responsable y de manera comprometida con el desarrollo del arte teatral.

#### 3.4.2 Municipalidad – GORE – CORE.

La influencia de estas instituciones centrales en el desarrollo de la región cuenta con sus propias políticas donde se encuentra el aportar al desarrollo cultural de la región, por ende de su capital Valparaíso. La titulación de la ciudad como Patrimonio de la Humanidad y de Capital Cultural de Chile significan un orgullo, pero a la vez una inmensa responsabilidad que recae en estas instituciones, en donde si el título de capital cultural fuese concursable, sería muy poco probable que resultaran acreedores de él. En cambio cuando hay que resaltar la importancia de la región se lucen todos los títulos existentes y la evaluación del desarrollo de responsabilidades pareciera que quedara en segundo plano.

#### 3.4.3 Universidades

Las universidades en general debieran ser un pilar importante en el desarrollo del arte, la cultura y el conocimiento en general, y esto en el área de teatro es escaso o casi nula tomando en cuenta que existen cuatro escuelas profesionales de teatro en la región las cuales tienen distintas condiciones como escuela. Pero que principalmente son representantes de casas de estudios importantes en la región, que debieran asumir la labores de estudios e investigaciones pertinentes relacionadas al teatro y su desarrollo.



El instituto DuocUc es una institución privada que cuenta con poder de producción y gestión importante, genera actividades vinculadas al teatro como festivales de teatro, pero esta actividad refleja principalmente un ánimo de generar marketing para la institución ya que su compromiso con la escena local teatral es prácticamente nulo. En ninguno de los festivales que produce esta institución hay cabida para compañías regionales, y se prioriza al contrario enormemente la participación y difusión de obras de Santiago con elencos de rostros de televisión. Es importante destacar que DuocUc a realizado este pasado Verano su versión IX del Festival de Teatro de Viña del Mar con dinero obtenido del Fondo Nacional de Desarrollo Regional correspondiente a \$20.000.000 y no hubo participación de ninguna compañía regional, y si bien la actividad fue gratuita esta misma condición provoca un contraproducente desarrollo de la actividad regional debido a que se les hace muy difícil a Compañías locales competir con rostros de TV y entradas gratuitas, tomando en cuenta además las pocas salas y las condiciones de las existentes. Se puede apreciar desde este punto de vista una poca preocupación de DuocUC hacia el consistente desarrollo del teatro regional, tomando en cuenta que ingresan cada año alrededor de 90 alumnos a sus aulas y que muchos de ellos se podrían desarrollar en la región que su propia casa de estudio ayudara a formar en torno al teatro.

Por otro lado existen las universidades dentro de las que figuran:

- Universidad del Mar: Esta Universidad presenta una historia de creación al igual que las demás escuelas de la región es con una austera infraestructura. El aporte de esta universidad al medio teatral se ha limitado principalmente a la creación de obras en conjunto con Profesores y alumnos de la institución. En el aporte investigativo y propuestas concretas en pos del desarrollo de la actividad no se han manifestado aún. Lo que también refleja un nulo aporte institucional por asumir la responsabilidad como universidad.

- Universidad de Valparaíso: La universidad se formó igualmente con una nula existencia de infraestructura adecuada para albergar a sus alumnos (en promedio 30 alumnos por año) los cuales gracias a constantes reclamos y manifestaciones han logrado obtener un espacio para instalar su escuela, la cual igualmente fue entregada en pésimo estado donde inclusive los alumnos tuvieron que convivir con ratones entre sus clases. Esto refleja la irresponsabilidad de una institucionalidad y su poco real compromiso con sus alumnos. Debido a esto principalmente es que sus alumnos y académicos han centrado sus fuerzas en habilitar adecuadamente su espacio para retomar más adelante proyectos que se encuentran en carpeta. Se debe dejar claro que aquí no se critica la calidad de los académicos, ni de sus alumnos, sino que el compromiso de la institución que alberga a las respectivas escuelas abiertas para recibir alumnos. El compromiso de los alumnos y académicos existe en pos de crear instancias de desarrollo que sean apoyadas por la institucionalidad central de la Universidad. Igualmente se hace necesaria la participación de la carrera en la creación de espacios de discusión, de crítica constructiva en vías de generar proyectos que aporten a generar un ambiente adecuado de soporte y de unión con otras escuelas y con otros actores de la escena teatral porteña. Tales espacios no se han dado tal vez por el desgaste energético en habilitar su espacio de desarrollo académico y ahí entra la

responsabilidad de la institución nuevamente irresponsable en relación a la investigación y estudios, generación de proyectos, etc.

- Universidad de Playa Ancha: La historia de esta universidad de playa ancha se ha forjado de alguna manera distinta a las demás carreras. La cual desde el principio e inclusive antes de su apertura ya tenía una línea destinada a intervenir en la escena local porteña desde su gestión, así lo reflejan los diplomados de Dramaturgia y Actuación dictados durante los dos años anteriores a la creación de la carrera. Esta escuela centra su quehacer y desarrollo en las bases del teatro y de su ingerencia en la sociedad reflejándolo en las actividades abiertas a la comunidad teatral porteña con encuentros, talleres, seminarios y charlas. Y ahora con la que promete ser el proyecto de una sala de alto nivel abierta a la comunidad teatral. contando con este nivel de gestión y motivación debieran insistir en la unión con las demás escuelas en formar espacios en conjunto. Y que la sala se abra a un aporte concreto para la escena teatral porteña. Aún así se debe recalcar que no se generan instancias de trabajo conjunto entre las escuelas para generar espacios de manera oficial. En este caso la responsabilidad de generarlo debe nacer principalmente desde las carreras y sus direcciones en conjunto con los alumnos, y apelando a la responsabilidad de la universidad con el desarrollo de la sociedad. Los espacios de investigación y fomento del arte se han relegado a planos secundarios y es responsabilidad de carreras como la de teatro el impulsar su reactivación y así también de la Universidad apoyar las iniciativas que signifiquen aportar al desarrollo espiritual e intelectual-cultural de una sociedad y no que sean sus principales problemáticas el abrir nuevas carreras sin realizar estudios, ni subir aranceles si no se responde a verdaderas necesidades.

### 3.5 Informe de conclusiones de entrevistas.

Este informe se desarrollo de acuerdo a entrevistas realizadas a distintos personajes influyentes del área teatral de Valparaíso, estas entrevistas sirvieron como método investigativo debido a la poca información documentada del teatro porteño actual. Además a raíz de estas entrevistas se hace una selección de preguntas para generar conclusiones desde la perspectiva de los entrevistados. El sistema de preguntas fue abierto y el registro de entrevistas se encuentra en anexo digital de este presente documento. Se ha generado el sistema de conclusiones de respuestas basadas en el estudio de las obtenidas de los entrevistados con el fin de acotar y de mantener discreción de las opiniones personales de los entrevistados

#### 3.5.1 El listado de entrevistados es el siguiente:

- Amanda Lorca: Directora Carrera de Actuación Teatral de la Universidad de Valparaíso.
- Giullio Ferretto: Director Carrera de Teatro de la UPLA; Director Teatral; Gestor Cultural.
- Agustín Bermúdez: Ex director carrera de Actuación Teatral de la Universidad del Mar; Profesor de Historia, Actor y Director.
- Alikí Constancio: Directora Carrera de Actuación de DoucUC; Actriz.
- Sidhartha Corvalán: Actor y Director Teatral, Director del Colectivo Teatro Urbano PAT Chile, Gestor y productor Cultural.
- Hilda Arevalo: Ex Directora Teatro Municipal de Valparaíso, Periodista, Gestora Cultural, Consejera de Cultura, Coordinadora Cultural del Mercosur en Valparaíso.
- Cecilia Miranda: Coordinadora del Área de Teatro del CNCA, Actriz.
- Rodolfo Cepeda: Productor del Área de Teatro del CNCA, Actor.
- Javier Pérez: Productor del departamento de Cultura de la Municipalidad de Valparaíso, Magister en Historia del Arte.
- Víctor Quiroga: Director Teatro Museo del Títere y el Payaso, Actor.
- George Casanova: Actor, Compañía de Teatro El Baúl.
- Danilo Llanos: Actor y Director Compañía de Teatro La Peste.
- Compañía La Impopulárica: Cristina Alcaide, Carolina Castillo, Alexandra Farías, Javiera Valdivia, Actrices Tituladas de la UPLA.
- Arnaldo Berríos: Actor de ATEVA
- Vicente Baratini: Director Compañía Las Máscaras.
- Omar Prasthan: Actor, Bailarín, Coreógrafo y Director, Profesor U. del Mar.
- Chila Navarro: Actriz Egresada U. de Chile sede Valparaíso. Profesora de Teatro.
- Roberto Cabrera: Actor y Director, integrante Compañía CITÉ.
- Flor Palacios: Actriz y Directora Escuela Teatro Evolución.

### 3.5.2 Conclusiones de Entrevistas.

- ¿Cual es su formación profesional?

En general los entrevistados tienen una formación profesional vinculada al Teatro, como actores o actrices y con una larga trayectoria en la actuación. El otro tanto se forma en disciplinas como el periodismo y pedagogías, que a raíz de un gran interés por las artes se han vinculado con el teatro en particular. Ya sea como gestores, actores y directores.

- ¿Cual es la influencia de las escuelas de teatro en la región?

La oferta de escuelas en la región genera la profesionalización del arte teatral en la región, pero además satura de actores un ambiente que no genera mucha alternativa laboral en torno al teatro y las universidades en general no se han hecho responsables de habilitar espacios. Por otro lado existe según algunos el fenómeno de apertura de la oferta por grupos que se vayan creando por alumnos egresados o estudiantes de teatro, pero además queda la sensación de que en general, tal vez por el “poco tiempo” que llevan las escuelas, no han generado hasta el momento un impacto importante en la escena teatral porteña. Hay una sensación generalizada de individualismo de parte de las escuelas que se hace evidente al no existir una instancia que reúna a las escuelas para generar proyectos, estudios, o discusiones conjuntas. En general existe un ánimo de esperar que los nuevos actores se logren concientizar de tal manera que de una vez por todas se aproveche la multi-linealidad de las escuelas.

- ¿Cual es la influencia de la creación del CNCA y su instauración en la Ciudad?

La respuesta generalizada hacia la influencia del CNCA en el área de teatro local es nula. Hay una sensación de poco compromiso de parte de la institucionalidad con el arte teatral. Mientras un par de personas hacen un “mea culpa” refiriéndose a que la poca cohesión de los actores porteños y las bajas iniciativas de propuestas al CNCA tampoco se ha hecho palpable. El Consejo si existe como oportunidad que no ha dado frutos significativos para el desarrollo del Teatro regional, sino que más bien se siente alejado e inclusive en algunos casos contrario al desarrollo local al importar obras masivas y gratuitas que no hacen más que hacer un flaco favor a las compañías que se esfuerzan todo el año por mantener la creación de obras a flote con precios bajos que ayudan a cubrir gastos mínimos. Se cree en general que se debieran dejar las políticas de marketing del consejo y ocupar parte de esos recursos en programas para potenciar la creación de un movimiento teatral, apoyo de creación de infraestructura, programas de capacitación y creación de audiencias por medio de la educación.

- ¿Cual es la influencia del Sindicato de Trabajadores Teatrales?

Existe la opinión generalizada de que este no tiene ninguna influencia en el medio y menos en el desarrollo del teatro de la Ciudad. El sindicato cuando recién se formó lograba convocar a personas y generar y debatir ideas y problemáticas, pero hoy no tiene el peso que debiera tener, y eso refleja la poca unión nuevamente de los actores porteños, los cuales trabajan individualizados en sus montajes y trabajos, juntándose solamente para generar ayudas cuando algún actor está con problemas de salud.

- ¿Cuales son las principales problemáticas del Teatro Porteño hoy en día?

La respuesta generalizada es la falta de salas de teatro debidamente equipadas y gestionadas. Por otro lado aparecen opiniones dirigidas a la falta de interés de parte del público que se vé vinculada a la falta de espacios. La individualidad de las compañías y de las escuelas y la falta de políticas de parte del gobierno para apoyar el desarrollo del teatro. Estas son las principales problemáticas identificadas por los entrevistados.

- ¿Según su opinión existe o ha existido un movimiento teatral en el puerto?

La respuesta generalizada es que existió un movimiento teatral con ATEVA y luego con Juan Edmundo González, pero que hoy y desde hace muchos años no se podría hablar de la existencia de un movimiento, pese a que si de una actividad teatral constante de parte de las compañías. Hay elementos que podrían activar un verdadero movimiento, solo falta que se logren mezclar y funcionar coercitivamente

### **3.6 Análisis DAFO**

Un esquema de estudio que puede almacenar de forma ordenada la situación teatral actual es el análisis de Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades. Este esquema se realizó en relación a las opiniones generalizadas de los entrevistados y de otras identificadas por el investigador.

#### **A).- Debilidades:**

- Se identifican como estas la falta de cohesión entre las compañías y escuelas de la Región.
- Deficiencia en el aporte concreto de instituciones de gobierno encargadas del desarrollo de la actividad artística en relación al teatro. Definidas así el CNCA y el área de Teatro, Área de Cultura de la Municipalidad, así también del GORE y CORE.
- La casi nula existencia de salas de teatro adecuadas técnicamente y ubicadas en lugares accesibles fácilmente por el público.

- Baja existencia de dramaturgos locales.
- Falta de iniciativas de parte de las universidades para la investigación y proposición de soluciones.
- Falta de crítica teatral en la región.
- La falta de políticas para el teatro.

B).- Amenazas:

- Claramente una gran amenaza es la pérdida de público debido a la proliferación de la industria del cine y el DVD. Lo que hace que el teatro pierda de cierta manera una gran parte del público especulativo.
- La crisis económica actual también genera un punto en contra de manera que reducen los ingresos de algunas personas los hacen priorizar en sus necesidades optando por las básicas.
- El poco interés de las autoridades por apoyar las iniciativas para el desarrollo del teatro en la región y particularmente de la ciudad. En cuanto a iniciativas independientes y generar respaldo y apoyo de gestión en conjunto con privados.
- La importación de súper producciones teatrales con rostros televisivos y gratuitos.

C).- Fortalezas:

- La cantidad de compañías y actores en la ciudad y la región.
- La existencia y potencial aporte de las escuelas de teatro.
- La cartelera local de obras que se producen cada año.
- El potencial público existente en la gran cantidad de universidades, de colegios, de empresas, etc.

D).- Oportunidades:

- La existencia de la sede del CNCA en la ciudad implica la cercanía a las autoridades competentes para el desarrollo e implementación de las políticas para el desarrollo en la región del teatro.
- La existencia de lugares que con algo de inversión y gestión se podrían habilitar para crear un circuito de salas de teatro. El ejemplo son los salones con los que cuentan las universidades como el Aula Magna de la UV y de UTFSM. Además del cine Condell y Cine Prat.
- Los títulos de Patrimonio de la Humanidad y Capital Cultural de Chile no son menores a pesar de que no exista real conciencia de explotarlos de manera concreta.
- La infinidad de medios tecnológicos de comunicación, que siendo bien utilizados pueden estar al servicio directo de un levantamiento teatral.

- Así como en algún momento el radioteatro resulto para captar público hoy en día las telenovelas o series pueden servir también si se utilizan estratégicamente.
- La existencia de carreras que son complementables con el teatro de manera directa y estratégica como: Gestión en Turismo y Cultura, Cine, Comunicación Audiovisual, Pedagogías, Sociología, Antropología.

### **3.7 Propuesta de acciones de mejora.**

A lo largo de este capítulo se han podido identificar problemáticas de distinto orden y de manera general se puede decir también que existe un potencial teatral en Valparaíso enorme, hay elementos que si funcionaran de manera conjunta y correctamente podrían generar la activación positiva de un movimiento teatral. Es relacionado con esto y por la importancia que creo significa el teatro y su ingerencia en el desarrollo de una sociedad es que realizo un listado de propuesta que sirvan como guía para quienes se interesen en el desarrollo teatral y poder generar incentivo para desarrollar las propuestas expuestas de parte de las Universidades u otras instituciones como el CNCA.

El listado de propuestas tiene que ver con propuestas estratégicas y propuestas operativas.

#### **3.7.1 Propuestas Estratégicas**

- ❖ La ciudad de Valparaíso cuenta con los títulos de Patrimonio de la Humanidad y Capital Cultural de Chile, lo cual representa una llamativa oferta para millones de personas en el mundo como destino turístico cultural, lo que a la vez genera empleos e ingresos importantes para la ciudad. La existencia de empresas turísticas son grandes beneficiados con esto, junto con las autoridades de gobierno en la región. La asociación estratégica con estas entidades generaría mayor empleo para los actores y compañías locales. El incentivo a hacer obras que hablen de Valparaíso, que tengan un lenguaje propio de la ciudad. Son atractivos que pueden generar una mayor actividad y un impacto económico importante que incentivaría a los privados a participar.
- ❖ La vinculación de las escuelas de la región en torno a iniciativas conjuntas se hace cada vez más necesaria. El lograrlo pasaría por crear iniciativas particulares presentadas parceladamente a las instituciones, por medio de un ente que sirva como plataforma de desarrollo teatral (que no existe), o por el ente gubernamental del CNCA por medio del área de Teatro. La reunión y creación de políticas conjuntas, junto con acuerdos en pos del desarrollo conjunto.
- ❖ Generar propuestas de intercambio cultural por medio del teatro a través de la plataforma que brinda la Red Cultural del Mercosur en Chile y la creación de un festival de teatro Mercosur en Valparaíso.
- ❖ Generar redes de trabajo entre carreras universitarias que se relacionen desde sus disciplinas con el teatro. Como por ejemplo las carreras de Teatro con: Gestión en

Turismo y Cultura, Cine y Audiovisual, Psicología, Pedagogías Humanistas, Antropología, Arquitectura, Música y Diseño. Con el ánimo de generar intercambio de conocimientos y potenciarse desde cada área en la creación de proyectos.

### 3.7.2 Propuestas Operativas.

- ❖ La creación de una entidad que reúna y organice a todos los actores de la escena teatral de la ciudad y se proyecte a nivel regional, llámese actores, directores, dramaturgos, críticos, dueños de salas, gestores, técnicos, diseñadores, etc. Una Corporación que sirva de plataforma para gestionar proyectos conjuntos y sea un representante local a nivel nacional. Teniendo como objetivos principales idear proyectos, asesorar proyectos, gestionar proyectos, gestionar espacios de creación, difusión, discusión y perfeccionamiento del arte teatral; crear redes estratégicas con instituciones regionales, nacionales e internacionales con el fin de hacer intercambios teatrales y culturales en torno al teatro regional y mundial; incentivar la creación de políticas y renovación de estas en el tiempo.
- ❖ La realización de diagnósticos se hace necesaria y la realización de estudios imprescindible para la realización de proyectos y la toma de decisiones, es por esto que se debieran realizar estudios de intereses del público especulativo. Para así generar planes de incentivo y de captación de público constante y disponible para autoridades, compañías y quien se interese en el tema.
- ❖ Estudio económico del impacto a nivel nacional de la actividad teatral y compararla con situaciones idénticas a nivel internacional. Con el fin de crear bases de desarrollo económico en torno al arte teatral para generar apoyo de privados y un desarrollo sustentable.
- ❖ Incentivo para la agilización de la investigación en relación a la creación dramaturgica desde la escena local.
- ❖ La información generalmente se hace escasa y es sabido que la información es poder, de decisión, de acceso, de infinidad de oportunidades. Es por esto que la creación de una plataforma virtual que sirva de conexión y actualización se hace necesaria. Además de generar espacio de difusión, información, publicación de obras y documentos, noticias del mundo cultural y teatral, una revista virtual.
- ❖ Crear políticas de público, creación concreta de audiencias en base a estudios del público existente y sus motivaciones y también del público especulativo y potencial.



## CONCLUSIONES

La investigación nace de los cuestionamientos: ¿Cuál es el análisis de los principales ejes de un movimiento teatral en Valparaíso determinados por los Actores, Dramaturgos, Público, Infraestructura y Críticos?, ¿Cuáles son las problemáticas del teatro en Valparaíso? Y ¿Cuál es la situación actual de la escena teatral en Valparaíso?

De esta manera el trabajo realizado generó respuestas en donde la determinación de los principales ejes necesarios para la existencia de un movimiento teatral en Valparaíso resultan existir en distintos niveles de satisfacción resolviendo una falta de Gestión Cultural como principal pilar para el desarrollo del arte teatral y de la generación del un movimiento en torno a este, aparece falencia de investigaciones en torno a los elementos necesarios que determinen la creación o sustentación de ellos por medio de la toma de decisiones basadas en las investigaciones y diagnósticos para la generación de soluciones sólidas y responsables de Gestión.

Las problemáticas encontradas responden a una relación importante con el análisis de los ejes principales. Determinando como principal problemática la falta de desarrollo en las áreas de infraestructura, público y dramaturgia. Dejando en claro que en todos los ejes existen elementos que vale la pena apoyarlos y direccionar el poder de gestión necesario para el realce y solidificación de estos.

En definitiva la situación actual de la escena teatral porteña responde a una pérdida del trabajo cohesionado que permita aunar los elementos necesarios para un movimiento teatral tomando en cuenta la existencia aunque sea mínima de todos los ejes en la ciudad. Es aquí donde se determina la mayor falencia que está relacionada con el área de la Gestión Cultural la cual debe tomar un rol protagónico en tareas como la investigación y Diagnóstico Crítico direccionado a la creación de soluciones; La generación de políticas vinculadas a la creación y educación de públicos; La investigación y aplicación de métodos que generen la conclusión de políticas de apoyo del gobierno en el desarrollo concreto de soluciones o apoyo al desarrollo de la actividad teatral; La Gestación de una organización responsable de los factores del desarrollo del arte teatral y Gestar en relación a la unión de institucionalidades que debieran ser determinantes en el desarrollo del arte Teatral en la región como es el caso de las universidades en general y de las que cuentan con carreras de Teatro principalmente como institución responsable de los profesionales que está formando.

La realización de esta investigación logro en mi provocar una determinación fundamental que implica el desarrollo profesional y responsable de una actividad y una Carrera Profesional, (valga la redundancia) más aún una que implica una responsable relación tan cercana con el desarrollo social, espiritual e intelectual del ser humano como es la de Gestión Cultural (Gestión en Turismo y Cultura), por significar más que un productor cultural, más que un activista, sino que una persona que debe contar con una indispensable opinión crítica al momento de abordar el desarrollo sus trabajos por la significancia de grandeza, de avance que significan. El teatro es un área artística que acoge a un sinfín de manifestaciones artísticas y tiene la particularidad de utilizarlas como herramientas de comunicación. El arte y la cultura es el medio más infalible de lograr un desarrollo social de magnitudes impresionantes y por ende si no se toma conciencia de esto nunca Chile, ni Valparaíso podrán encaminarse derechamente en la senda del desarrollo sustentable y apoyado en sus propios pies. Sino se toma conciencia de que Valparaíso cuenta con los mencionados una y otra vez títulos de Patrimonio de la Humanidad y Capital Cultural de Chile los que realzan el nombre de la ciudad en todo el mundo, y resulta paradójico que en esta ciudad tan importante no se generen los espacios imprescindibles para creación y desarrollo de las artes en general y así también de toda manifestación cultural en donde los esfuerzos de las autoridades debieran estar dirigidos a la sustentabilidad de las actividades artístico-culturales para incentivar el aporte de la empresa privada que tan beneficiada se ve con el desarrollo de una sociedad generando conjuntamente el desarrollo de la educación de la ciudadanía en pos del carácter cultural de la ciudad y su importancia y trascendencia que aún sin ser establemente una localidad Cultural con todas sus letras, tiene todo el potencial necesario, y es ahí donde la labor del Gestor Turístico Cultural debe ser implacable en su aporte, ya sea con estudios, diagnósticos y generación de proyectos responsables.

El principal objetivo de este trabajo además de realizar la investigación y Diagnóstico Crítico ha sido dejar un trabajo que sirva de referencia por medio de su publicación como documento de consulta al ser el primero, o uno de los pocos trabajos de esta naturaleza en torno al arte teatral en la ciudad. Así también sirva de referente para futuras investigaciones y aportes de soluciones problemáticas identificadas, las cuales se conviertan prontamente en Proyectos de impacto sólido en el desarrollo de la ciudad y del país entero.

## PROPOSICIÓN DE FUTURAS INVESTIGACIONES O PROYECTOS

La realización de este trabajo busca principalmente generar nuevas investigaciones en torno a las artes, ya sean vinculadas al desarrollo de esta ciudadanía como de cualquier otra y la sociedad en total. Así nace un pequeño listado de propuestas, pero principalmente el trabajo busca generar inquietudes propias para el desarrollo y principalmente la generación de preguntas y más preguntas.

- Estudio de políticas teatrales en las principales capitales del arte en el mundo. Léase Argentina, Francia, Italia, Alemania, etc.
- Estudio Crítico de implementación de políticas Teatrales en Chile y la Región de Valparaíso que vinculen los entes gubernamentales e incentiven a privados.
- Formulación de proyecto de Post Grados en Gestión Teatral y Gestión en otras artes.
- Estudio de investigación de principales Festivales en Iberoamérica.
- Formulación de un modelo de gestión para un Festival Iberoamericano en Valparaíso.
- Estudio y propuesta de políticas para el fomento de público y educación en torno al teatro.
- Formulación de un modelo de Gestión Teatral vinculado a una institución determinada pública o privada.
- Estudio de investigación del Arte Teatral y su influencia en el desarrollo de una sociedad. Tomando como referencia la ciudad de Valparaíso.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Pamela Díaz Lobos: “Historia del Teatro en Valparaíso en busca de un movimiento Teatral”, Tesis para optar Título de Actriz año 1997.
2. Benjamín Vicuña Mackena; “1890-1907 DE UNA HUELGA GENERAL A OTRA”. [www.culturaenmovimiento.cl](http://www.culturaenmovimiento.cl). 2000
3. Rodrigo Acevedo Gallardo: “ATEVA, o la rebelión del teatro”. [www.culturart.cl](http://www.culturart.cl), 2001
4. Francisco Le Dantec: “Crónicas del viejo Valparaíso”, Valparaíso : Universitarias de Valparaíso, 2003.
5. Sergio Pereira Poza: “ANTOLOGÍA CRÍTICA DE LA DRAMATURGIA ANARQUISTA EN CHILE”. Editorial Universidad de Santiago. Santiago, 2005
6. Juan Andrés Piña: “20 años de teatro chileno : 1976-1996”. Santiago : RIL Editores. Red Internacional del Libro, 1998.
7. LEY NÚMERO 19.891 LEY DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
8. Mario Naudon de la Sota: “¿HUBO ALGUNA VEZ TEATRO UNIVERSITARIO EN VALPARAISO?”. Revista Archivium III N° 4. 2002
9. Pereira Salas: “Historia del Teatro en Chile”. Editorial Universitaria, Santiago de Chile. 1989
10. Luis Aguirre: “El Libro de Valparaíso 1536-1946”. Federación de colegios profesionales. Biblioteca Severín.
11. Andrés Brignardello: “Valparaíso Anarquista”, Valparaíso Fondart 2006.

## ANEXOS

Una metodología que resultó importante para el desarrollo de la investigación y recolección de información y opiniones fue el sistema de entrevistas. Con el resultado de estas se logró recopilar información no publicada y además sacar conclusiones de opiniones con respecto a temas de importancia para determinar la situación actual del teatro en Valparaíso.

Listado de preguntas de entrevistas. Destinada a Gestores, Directores de Carrera y Actores y Directores.

- 1) ¿Cuál ha sido su formación profesional? (General)
- 2) ¿Cuál es su experiencia y quienes han sido influyentes en su carrera? (Actores y Directores)
- 3) ¿Cómo se forma la escuela y cual es su línea de trabajo? (Directores Carrera)
- 4) Tu perteneces a una Cía. ¿Cómo se formó esta y cual es su línea de trabajo? En cuanto a temáticas, estilo, etc (Actores y Directores)
- 5) ¿Cuáles cree que son los elementos esenciales para que exista un movimiento teatral? (General)
- 6) ¿Existe de tu parte y como organización un aporte claro, o un interés de este, hacia el desarrollo del teatro porteño? (General)
- 7) ¿Cuáles crees que son los factores influyentes necesarios para la creación de un movimiento teatral? (General)
- 8) ¿En que medida ve reflejado en Valparaíso actual o en su historia los cinco ejes necesarios para un movimiento teatral; Actores y Directores, Dramaturgia, Público, Infraestructura y Crítica? (General)
- 9) ¿Cuál sientes a sido la influencia del CNCA en el medio teatral local? (General)
- 10) ¿De que manera cree que a influido en el medio local la aparición de las escuelas profesionales? (General)
- 11) ¿Con respecto a lo anterior, usted cree que exista un movimiento teatral en Valparaíso? (General)

12) ¿Cuál a sido o debiera ser su aporte para generar o mantener el desarrollo local del teatro? (General)