

El rol del teatro chileno durante el gobierno de la Unidad Popular. Desde la contención artística institucional hasta la explosión cultural en las calles. 1970-1973

The role of Chilean theater during the government of the Popular Unity. From institutional artistic containment to cultural explosion on the streets. 1970-1973

Daniela Wallffiguer Belmar¹

Resumen: La investigación describe el rol del teatro chileno en el ámbito universitario, independiente y aficionado una vez que el proyecto popular llegó al poder. Identificamos una diversidad de comportamientos para dicho gobierno. En los teatros universitarios hubo una reposición de clásicos de obras sociales críticas; los teatros independientes colaboraron con obras de contingencia tipo comedia y los aficionados desbordaron las calles junto con otras expresiones culturales. Con todo, el elemento común desde el teatro fue el apoyo constante al proyecto popular que bajo el triunfo, seguían trabajando entre intensas polarizaciones sociales que desembocaron en un golpe de Estado.

Palabras claves: teatro chileno, Unidad Popular, teatros universitarios, teatros independientes, teatros aficionados, polarización social, golpe de Estado

¹ Chilena. Magíster en Historia mención América. Universidad de Santiago de Chile. Estudiante del Doctorado en Historia Universidad de Concepción. Correo: dwallffiguer@udec.cl Este trabajo fue presentado en la ponencia de la XI jornada de Historia Social Popular de la facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile en octubre de 2020.

Abstract: The research describes the role of Chilean theatre in the university, independent and amateur sphere once the popular project came to power. We identify a variety of behaviors for that government. In university theaters there was a replacement of classics of critical social works; independent theaters collaborated with comedy-like contingency plays and fans overflowed the streets along with other cultural expressions. However, the common element since the theatre was the constant support of the popular project that, under triumph, continued to work among intense social polarizations that led to a coup d'eer.

Keywords: Chilean theatre, Popular Unity, university theaters, independent theaters, amateur theatres, social polarization, coup d' eer.

Introducción

Este artículo es parte de una investigación que identifica el accionar del teatro chileno en los convulsionados años sesenta y setenta, donde el quehacer artístico ya era una expresión madura y estable. Parte del teatro chileno, específicamente el universitario, algunas compañías independientes y los aficionados, visualizaban al teatro como una herramienta transformadora de las sociedades.

Sus protagonistas, gestores y testigos del teatro, transmitieron desde el arte el sentir de una época, sumándose a los cambios políticos que se daban de manera inédita en Latinoamérica y Chile, artistas apoyando el ascenso del proyecto popular representado por Salvador Allende Gossens hasta su triunfo y derrota.

Nos detendremos específicamente en los años donde la coalición representada por Salvador Allende fue gobierno en cuanto a que visualizamos acciones y/o comportamientos que tuvieron los artistas, específicamente del mundo teatral cuando se estuvo en el poder, comprendiendo que dicho trabajo político que acompañó al Frente de Acción Popular fue mucho más intensa desde la tercera campaña de Allende hasta 1973.

La importancia de un estudio cultural en cuanto a comportamientos de colectividades, individuos e instituciones, esta vez coinciden con una revisión de la historia del teatro chileno el cual nos aproxima a un panorama que complementa las miradas de dicho periodo convulsionado, en donde se han abordado aspectos políticos, económicos y sociales sobre el fenómeno de la Unidad Popular, proyecto que logró inacabadamente materializarse en nuestra historia.

En cuanto a los análisis políticos sobre el fenómeno político del proyecto popular, hay suficiente literatura al respecto (Garcés,1976; Moulián 2016; Pinto 2005; Ottone 2014; Correa Et. Al 2005; Jocelyn – Holt, 1998) entre otros.

En cuanto a narrativas de la Historia del teatro, nuestra investigación refresca y complementa las miradas ya existentes en torno al tema (Hurtado 2011; Prádenas 2016; Piña 2014; Contreras, Et. Al 2002; Sepúlveda 2002; Jęftanovic 2009).

La metodología utilizada para nuestro objetivo se hizo sobre la base de prensa que relata desde los anuncios de taquilla hasta la crítica teatral sobre las puestas en escena del teatro. Éstas se publicaron en diarios y revistas culturales tales como el Diario el Siglo, Revista juvenil Onda, Apuntes del Teatro, Revista Mapocho, entre otras, las cuales nos entregaron opiniones críticas o temáticas sobre ciertas obras que fueron registradas en estas fuentes.

En paralelo, analizamos la literatura de los guiones dramáticos que se mencionaron en prensa. Su lectura nos permitió acceder a los tópicos que querían retratar las compañías, comprendiendo que algunos guiones fueron publicados en antologías del teatro y otros sólo estaban mecanografiados o sin publicar.

Con todo, nuestra metodología de revisión de fuentes primarias se ha ido complementando con entrevistas orales de sus protagonistas y testigos, creando una especie de metodología multisituada (Ferrándiz 2011), ya que nuestros artistas chilenos de aquella época, algunos vigentes en la actualidad y otros que están en el olvido, en su mayoría eran autodidactas o estudiantes, los cuales participaron en teatros universitarios y compañías independientes fomentadas por una intensa labor de las extensiones culturales de las universidades de Chile, de Concepción, la universidad Técnica del Estado y la Universidad Católica.

Respecto de los antecedentes del comportamiento del teatro chileno durante la primera mitad del siglo XX, al producirse el triunfo de la Unidad Popular éste ya tenía una trayectoria y madurez institucional.

Sus producciones y lineamientos artísticos fueron encontrando a través del tiempo, diversas formas de unirse a los cambios estructurales que vivió Chile y Latinoamérica, comprendiendo que existió un nivel mayor o menor de compromiso político de sus integrantes a dicha oleada de cambios.

En síntesis, comprendemos que la cultura y especialmente el teatro chileno en su mayoría, intentó responder desde el arte, sus compromisos políticos y/o de responsabilidad social con los procesos mundiales y locales que se realizaban en nuestra sociedad subdesarrollada, decisiones que eran parte activa a partir de

las voluntades de los artistas, en una época altamente efervescente que llamaba a tomar postura frente a alternativas políticas que eran excluyentes entre sí.

Todo lo anteriormente mencionado nos plantea la siguiente pregunta en el quehacer investigativo: ¿Cuál fue el rol que tuvo el teatro chileno una vez que el proyecto popular llegó al poder?

I. Panorama general del teatro chileno hasta la década de los sesenta como antesala de los cambios estructurales en Chile.

El teatro chileno desde principios del siglo XX hasta 1960, tuvo una sostenida y acelerada evolución respecto de la participación masiva del arte y la cultura en general. Tenemos al menos tres líneas claramente identificables que se desarrollaron de manera autodidacta y muchas veces confluyentes entre sí.

Encontramos un teatro que se creó de manera autodidacta, propiciando la formación de identidad de clase, el cual se realizaba en el Norte Grande a partir de iniciativas obreras y de mancomunales conocida como los Sábados Rojos de Luis Emilio Recabarren y Elías Lafferte (Bravo Elizondo, 1986; Rojo 2008); otra línea que se desarrolló en esos mismos años y que ha sido considerado como teatro profesional independiente, estaba compuesto principalmente por una fusión entre compañías chilenas y extranjeras (Cánepa 1974), de donde provenían artistas de calidad que se formaron de manera autodidacta en conexiones con artistas europeos que emigraron a Chile producto de las postguerras.

Nos detendremos en una tercera manifestación del teatro chileno que también de manera autodidacta, impactó a estudiantes y docentes del Instituto Pedagógico, más conocido como el Centro de Arte Dramático o CADIP, fundado por Pedro de la Barra en 1934, hombre que se convirtió en referente fundamental del teatro chileno, base de los teatros experimentales que se dieron en distintos lugares y que fueron el antecedente del teatro universitario (Sotoconil 1992).

Tras las primeras décadas del siglo XX, el ejercicio teatral propiamente chileno fue llevado a cabo en su mayoría por ciudadanos comunes, trabajadores y estudiantes de pedagogía en dónde el teatro comenzó a difundirse y a ser parte del quehacer artístico hasta que se convirtió en una carrera universitaria, creando un nuevo espacio para dicho estado del arte.

Los años cuarenta y cincuenta estuvieron marcados por el surgimiento de escuelas de teatro tales como el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile

en 1941; El Teatro de la Universidad Católica en 1943; el Teatro de la Universidad de Concepción en 1947 y el teatro de la Universidad Técnica del Estado en 1958.

Comenzando la década de los sesenta, podemos comprender que el teatro chileno bajo estas tres líneas estaba maduro, profesionalizado y en constante expansión, tanto en el ámbito independiente, conviviendo con un aumento exponencial de los teatros aficionados.

El contexto histórico que marcó la década fue sin lugar a duda la Revolución Cubana, que en 1959 inauguró la escena política del continente (Angell 1997; Ortiz 1996) y aceleró los acontecimientos sociales y políticos que venían manifestándose en las sociedades latinoamericanas de los años anteriores, por lo que el teatro y la cultura en Chile, no estuvo ajeno de aquel influjo que provocó un impacto mundial, influenciando a casi todas las juventudes mundiales de aquella época.

Los cambios culturales producto del avance de proyectos políticos alternativos desde un mundo en plena guerra fría, impactó al teatro y a la cultura en general, dando un giro en sus propuestas, situación que fue reforzada por la institución Casa de las Américas, instancia cubana creada a menos de un año de dicha revolución, que ya para 1960 tenía proyecciones hacia la región².

Es debatible el aspecto sobre cuándo el teatro chileno dio un giro hacia lo popular en las temáticas de sus obras, puesto que desde los años de Recabarren y Lafferte en las mancomunales del norte grande que, durante la época de los inicios de la organización obrera, siempre fue fundamental para la generación de conciencia de clase, relatar las historias de la vida cotidiana de los obreros.

Fuera del ámbito de la organización política identificamos desde el teatro independiente, las acciones de Nathanel Yáñez, Antonio Acevedo Hernández o la carpa de Romilio Romo, entre otros, que nos indican un interés constante por retratar lo popular desde el teatro, aunque fuera para aquella época, instancias marginales y poco visibilizadas desde la cultura dominante de la primera mitad del siglo XX.

Lo anteriormente dicho se presenta como antecedente del teatro chileno que trabajó con temáticas de vida de los sectores populares de la sociedad chilena.

Avanzando en los años, el impacto de un proyecto socialista en Cuba radicalizó el quehacer de los artistas del teatro, impactando a los estudiantes del teatro universitario en Chile, en distintos grados de compromiso político, com-

2 Revista Casa de las Américas. Año 1959-1969. En <http://www.casadelasamericas.org/pdfmemo/1959-1969.pdf>

prendiendo que hay matices de dicha materialización y que se manifestó en sus obras.

El impacto de un proyecto alternativo al capitalismo en el continente radicalizó el quehacer de las sociedades latinoamericanas y Chile, en conjunto con sus artistas no estuvieron ajenos de aquel influjo. Identificamos que ya desde fines de los años cincuenta y durante el inicio de la década de los sesenta, el teatro chileno o gran parte de él, buscó elevar al sujeto popular como protagonista del devenir histórico, puesto que era posible hacer los cambios estructurales en la realidad que terminara con la sociedad subdesarrollada que estaba en crisis.

En el teatro se hacía entonces posible hacer obras con mayor énfasis en denunciar las miserables condiciones de vida producto de un modelo económico mundial que permitía y avalaba la explotación de los sectores populares, comprendiendo que los personajes principales de las obras eran los protagonistas de las organizaciones políticas, elevándolos como sujetos de derechos y desplazando esta figura subalterna de los pobres como un sector servil, aspectos sutiles que creemos fueron relevantes para la antesala del triunfo y sostenimiento de la Unidad Popular.

Las temáticas y formas de hacer teatro se fueron diferenciando a medida que avanzaba la década y se establecían los circuitos culturales, algunos más conocidos que otros, con mayor énfasis entre Santiago y Concepción. En paralelo a los teatros independientes o compañías profesionales que vivían del costo de las entradas y de asistencia de público; en paralelo, se estrenaban obras teatrales bajo los nacientes teatros universitarios, quienes perfeccionaban sus técnicas cuando viajaban algunos docentes a Europa a estudiar, formando a los futuros profesionales de la actuación.

Nos detenemos en los teatros universitarios, derivados del teatro experimental. Durante la institucionalización del teatro chileno, Pedro de la Barra y otros docentes militantes de partidos de izquierda, buscaron crear estrategias que vincularan el arte en este caso el teatro, con el público popular, iniciativas que llevaban intentándose desde los años cincuenta para imbricarse con éxito o fracaso con los sectores populares, de los cuales uno de estas iniciativas fueron las intensas labores de las extensiones culturales, principalmente del Instituto de la Universidad de Chile y posteriormente las demás.

II. El rol intermediario de la extensión universitaria de la Universidad de Chile. Los festivales de aficionados y los convenios culturales con la Central Única de Trabajadores.

Mientras el teatro estable y universitario que se institucionalizó ocurría otro fenómeno social respecto de la actividad cultural, demostrando un especial interés de la ciudadanía por realizar teatro de manera autodidacta.

Una parte de los estudiantes de la Universidad de Chile durante los años cincuenta, en especial su extensión cultural, buscaban establecer puentes con la ciudadanía que realizaba teatro por su cuenta. Esta demanda ciudadana por realizar teatro fue canalizada por los estudiantes universitarios de la escuela de teatro de la Universidad de Chile en donde:

“ De este modo a comienzos de 1956 en la sala Antonio Varas se realizó el “Primer Festival de Teatro Aficionado de Chile”. Nuestro curso, el primer año, realizó un trabajo intenso preparando las condiciones, ayudados por varios de los estudiantes de los cursos superiores, y por los diferentes estamentos del TEUCH. Formamos comisiones de recepción y enlace entre los alumnos de la Escuela. Cada grupo de teatro era recibido por algún alumno, quien además se hacía cargo de atender las necesidades técnicas que tenía cada grupo, contactándolo con el técnico adecuado.

A mí me tocó recibir mi propio grupo de Chillán quienes, por falta de financiamiento, no pudieron traer una puesta numerosa. Aportaron el diálogo “Martes, Jueves y Sábado”, de Aurelio Díaz Meza, con una simpática y celebrada actuación de Ciro Vargas y Elena Acuña. Otros grupos pudieron traer delegaciones más numerosas: siete, nueve y hasta quince personas”. (Villagra, N. Entrevista inédita, abril 2020).

Las puestas en escena eran realizadas desde los distintos grupos que participaban. Desde 1956 en adelante y con una periodicidad de dos años, se realizaban estos festivales teatrales que iban en considerable aumento. Grupos gremiales como profesores, desde la cárcel, entre otros, se reunían en torno a creaciones clásicas e inéditas que mostraron diversidad de temas, demostrando la alta participación de una ciudadanía reunida en torno al arte y apoyada por los estudiantes universitarios del Instituto de la Universidad de Chile (Garcés, Marcel, Diario el Siglo, 6 de enero de 1964. 8).

Debemos mencionar que al mismo tiempo de identificar un interés de la ciudadanía de aquel entonces de realizar teatro, analizamos un fenómeno contrario de la expansión del teatro aficionado; los teatros universitarios que se habían

profesionalizado en tan sólo una década, experimentaron un estancamiento en su crecimiento, entendida como la incapacidad de integrar talentos nuevos a los elencos estables del ITUCH, TEUC y TEKNOS, fenómeno que analizaremos en otros artículos.(Gajardo 2020; Villagra 2020).

a) Firma del convenio cultural entre el Instituto de la Universidad de Chile y la Central Única de Trabajadores en 1963.

Respecto de la sensibilidad en el ambiente chileno artístico y específicamente del teatro, docentes del ITUCH, a partir de militancias o simpatías políticas hacia partidos políticos históricos como el socialista y el comunista, firmaron un convenio cultural con la organización más grande de trabajadores, una necesidad colectiva que se manifestaba desde los años cincuenta de parte de algunos docentes del teatro experimental para educar a la población excluida del arte y llevar el teatro a sindicatos y regiones de nuestro país (Durán, 55).

La Central Única de Trabajadores de Chile tuvo la particularidad de ser en la década de los sesenta, la organización más centralizada de toda Latinoamérica, aglutinando a una gran mayoría de organizaciones de trabajadores existentes (Garcés, Milos 2016; Samaniego 2016).

Entendiendo la situación de vacío legal para fomentar iniciativas dispersas en el ambiente teatral que no dependieran del costo de entradas, y, sumado a la contingencia política de la década, según el diario *El Siglo*, en el año 1963 se firmó un convenio cultural con el Instituto de la Universidad de Chile, que estaba dirigido por Domingo Tessier, Domingo Piga y Orlando Rodríguez, éste último, un hombre clave en la década de los sesenta cuando gestionó talentos y teatros aficionados desde la extensión cultural universitaria hasta 1973.

El aumento sustancial de las huelgas obreras (Samaniego 2016. 74-76) y de las muertes de trabajadores en cada una de ellas, implicó la necesidad de ir a educar a los sectores populares sobre las diferencias entre capitalismo y socialismo como sistemas antagónicos entre sí (Rodríguez, O. *El Siglo* 1963. 8).

Esta firma buscó fortalecer lazos con las universidades tradicionales de Chile y más tardíamente con Universidad Técnica del Estado en el año 1969, para difundir una agenda cultural con temáticas sociales de los sectores históricamente excluidos tales como: los obreros, campesinos y los pobres de la ciudad.

Además de las iniciativas dispersas y particulares de hacer teatro a sectores escasamente integrados de la sociedad chilena, sumado a la firma del convenio, Orlando Rodríguez, docente del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile,

subdirector del Diario el Siglo, declara en prensa que es necesario reactivar el teatro chileno en su conjunto.

Se enuncia en prensa la necesidad de ir a sindicatos, poblaciones y regiones de Chile, como una combinación de iniciativas de grupos de teatros aficionados e independientes que itineraban por distintas zonas del país, tales como el IC-TUS, la Compañía de los Cuatro o el Teatro de la Quinta, quienes en conexión con las extensiones culturales de las casas de estudios, pudieron estrenar obras teatrales financiadas bajo este concepto (Castillo, A 2016).

Creemos que estas alianzas político- culturales formaron una red específica que iban conformando este tejido social cultural a través de los años y que después del golpe de Estado, la desaparición, el exilio, la resistencia o la adaptación al autoritarismo en la historia reciente de nuestro país, se encargó de desestructurarlos, evidenciando que existen múltiples memorias de lo acontecido, impidiendo hacer una sola gran historia del teatro chileno.

b) El convenio cultural con la Universidad Técnica del Estado en 1969.

En cuanto al compromiso político del teatro político y social, avanzando hacia el triunfo del proyecto popular, identificamos un desarrollo aparte en 1969, ya que el TEKNOS, teatro de la Universidad técnica del Estado, fue un espacio para obras teatrales chilenas y clásicas y que producto de lineamientos políticos que todavía no tenían peso, se unen al proceso de cambio en la época de la rectoría de Enrique Kirberg y que creemos, reforzó la iniciativa de la Universidad de Chile en 1963.

La propuesta era abrir la universidad a los trabajadores, hecho que quedó demostrado con el aumento de matrículas que arrojaban perfiles de estudiantes trabajadores que tímidamente se matriculaban desde un 5.1% a un aumento sustantivo de 50, 3% que estudiaban en régimen vespertino. (Kirberg, E. Revista UTE, N°4 1979, P-25-26).

La Universidad Técnica del Estado, en un proceso mucho más tardío, también firmó un convenio cultural bajo las transformaciones que se venían dando con fuerza desde los años sesenta, es decir, el proceso de Reforma Universitaria que buscaba junto con los cambios, transformar la universidad, democratizarla y extender puentes reales hacia los trabajadores.

En el año 1968, mientras la Universidad de Chile se reestructuraba a nivel interno, (Instituto de la Universidad de Chile o ITUCH se derivó en el DETUCH o Departamento de Teatro de la Universidad de Chile), la Universidad Católica, entidad que vivía su propio proceso interno de cambios, participaron en el festival de Teatro obrero en la Habana en el mismo año.

Este convenio dio surgimiento a un teatro obrero y estudiantil, que en paralelo al teatro TEKNOS, dio vida al Teatro Nuevo Popular a cargo de Mario Jiménez Serrano e Isidora Aguirre, integrado desde sus inicios por Jorge Gajardo, Miriam Palacios, María Teresa Polla, Víctor Carvajal, Alejandra Gutiérrez, entre otros, los cuales tuvieron una intensa y corta vida durante los años de la Unidad Popular que relataremos en el siguiente apartado.

III. El teatro chileno durante la Unidad Popular. Entre el apoyo de contención institucional y la explosión cultural en las calles. 1970-1973

Una vez que la coalición llegó al poder, durante la Unidad Popular para desplegar los cambios estructurales tan anhelados surge la pregunta: ¿qué rol tuvo el teatro chileno durante esos tres intensos años?

La etapa que comprende los años desde 1970 a 1973 fue diverso y expansivo en el ámbito teatral, al igual que los comportamientos de las diversas líneas políticas que se fueron manejando a medida que se implementaba un gobierno de carácter socialista o la llamada vía chilena.

Por una parte, encontramos que en los primeros años de la Unidad Popular, existió en cartelera con una reposición de obras clásicas, además de las obras político - sociales patrocinadas por el convenio CUT- ITUCH de 1963.

En los setenta hubo una explosión cultural sin precedentes y en el teatro también se manifestó dicha tendencia. Aparecieron numerosas compañías juveniles, infantiles, aficionadas, tipo café concert, quienes optaron por un lenguaje humorístico sobre la ironía de la realidad que se reía de los comportamientos de la sociedad chilena que experimentaba una transición hacia el socialismo.

Según Carrasco, los artistas que estaban con la Unidad Popular celebraban su propia fiesta por el triunfo, un evento que se dio de manera permanente y que el mal ánimo o tensión social en sus inicios, fueron desde los sectores medios y de la derecha sediciosa, por haber quedado demostrado en la historia sus vínculos tempranos para derrocar el gobierno encabezado por Salvador Allende. (Carrasco, M. Entrevista inédita, Marzo 2020).

Con todo, probablemente para los grupos sociales que no asimilaban los cambios, influidos tras la existencia de un alto nivel de sedición y polarización comprobado en otros estudios, el teatro cumplió un rol de levantar la moral y aliviar el ambiente de la época.

El sector Universitario que en los setenta era el espacio más formal del teatro, comenzaron a reponer obras que ellos mismos habían creado en la década anterior, suavizando el componente crítico de la realidad política y social que tendía a polarizar el ambiente, tal como había pasado con la obra *El Evangelio según san Jaime*, estrenada en 1969 y que escandalizó a sectores conservadores de la iglesia, la cual fue atacada físicamente por grupos de Patria, Familia y Tradición. (Silva 2006).

Además, los artistas que se fueron consolidando en los años sesenta y se adscribieron a un compromiso con la vía chilena al socialismo, en esta etapa, algunos obtuvieron cargos simbólicos, tales como Embajadores de la cultura, en donde colaboraron para construir y sostener el proyecto de la Unidad Popular y contener desde lo artístico de manera improvisada.

El contexto político de la época ya acumulaba un clima adverso y peligroso anterior el triunfo de Salvador Allende. A esto se suma, que al interior de la coalición política que sostenía dicho proyecto, sólo un conglomerado específico apoyó y contuvo la tesis institucional; es decir, la vía pacífica para la construcción del socialismo, descartando la vía armada. La vía chilena al socialismo era una clara visión estratégica que la compartía el Partido Comunista y sólo una parte del Partido Socialista que estaba con Salvador Allende.

Lo que se suponía en el fondo, era descartar la lucha armada, tesis principal de una rama del partido socialista y el naciente grupo movimiento de izquierda revolucionaria o MIR, que, inspirados en la revolución Cubana, consideraron que la vía armada podía ser la solución al problema de la sedición de la derecha y de grupos opositores influenciados por la política exterior de Estados Unidos, además de la constante amenaza de la social democracia como freno a procesos revolucionarios en términos marxistas.

Para entender la existencia real de una vía pacífica desde la sociedad civil y desde el oficialismo, se realizaron permanentes búsquedas de alianzas políticas con la Democracia Cristiana, con los militares y con la iglesia católica llamando al Cardenal Raúl Silva Henríquez para integrar el gobierno popular (Samaniego, A. Entrevista inédita, Marzo 2019).

Dentro de este panorama mucho más complejo y que se analizan en mayor profundidad en otras investigaciones (Allende, J. 1976; Ottone, E. 2014) si la di-

versidad de líneas políticas que se dieron al interior de la Unidad Popular fue un hecho que evidenció diversidad y dificultad en la conducción del proceso político con anterioridad al triunfo, en el teatro también se dieron estas distintas reacciones a la diversidad de vías para instalar el camino hacia el socialismo.

Sin embargo, el único criterio común que primó en la cultura es seguir haciendo teatro, masificarlo y abrir oportunidades para los menos conocidos, otorgando apoyo institucional para contribuir con la construcción relativa e inacabada del proyecto popular.

Además, en el ámbito cultural en nuestro país y en esta época, la cultura siempre ha estado en manos de sujetos políticos activos en militancias de proyectos de izquierdas más que de cualquier otro proyecto político-social (Samaniego 2019).

Los artistas partidarios del gobierno de la Unidad Popular que habían trabajado en los años sesenta en el convenio de la CUT en conjunto con la universidad de Chile y desde 1969 con la Universidad Técnica del Estado, en alianza con algunas compañías independientes y aficionadas, una vez asumido el gobierno popular, desplegaron un ideal de fiesta permanente, identificando la aparición de nuevos grupos juveniles, teatro de aficionados al estilo café concert que contribuyeron con el humor y la ironía de situaciones, los cuales siguieron trabajando en dictadura de manera parcial, algunos sobreviviendo, otros integrando la televisión y/o creando obras teatrales desde el exilio, experimentando de manera directa la persecución política que los relegó de los cargos universitarios a una mayoría activa militante y/o simpatizante de las izquierdas desde 1973 en adelante.

Una vez aclarada las distintas manifestaciones del teatro chileno bajo la Unidad Popular, una de las primeras acciones que se vio reflejada en prensa fue la reposición de obras teatrales de años anteriores debido a la necesidad de ordenar el panorama durante el primer año de gobierno de Salvador Allende.

Es así como a falta de creaciones desde los artistas consagrados, una constante durante los tres años fueron reponer obras por un año completo o más, acción que se demostró en las carteleras de la prensa de la época (Diario el Siglo, 17 marzo de 1970, sección teatro. 8.).

Algunas obras repuestas fueron: Evangelio según san Jaime durante casi todo el año 1970 en el salón Antonio Varas; Hablemos a calzón quitado escrito por Guillermo Gentile y Jaime Celedón; El Degeneresis de Edmundo Villarroel en conjunto con el ITUCH bajo la dirección de Edmundo Villarroel, obra que fue un collage de situaciones de jóvenes que criticaban a la pequeña burguesía y el

mundo construido en torno a esa categoría; Todo en el Jardín de Edward Albee junto con ICTUS; Cuestionemos la Cuestión de Nissim Sharim e ICTUS; Nos tomamos la Universidad de Sergio Vodánovic; Flores de Papel de Egon Wolff y La Pieza 14 de Jorge Lillo.

En este primer año de la Unidad Popular, se visualizó una fuerte presencia del ICTUS y de reposiciones de las obras de humor o que habían ganado festivales de la primavera. Es el caso del guión *La Pieza 14*, una obra teatral creada en el año 1964, que ganó los premios florales de ese año y que don Jorge Lillo siendo director del departamento de teatro de la Universidad de Chile ya llamado DETUCH en 1969 y a cargo de Domingo Piga, decidieron reponerla para aplacar el ambiente de polarización política. La obra es simple, consta de tres historias de amor, pues en el prólogo el autor dice que en tiempos de egoísmo y prejuicios ideológicos, el amor es el principio y fin de la existencia humana.³

El guion para el año 1970, fue una reposición a nuestro parecer, puesto que dicha acción está siendo conversado a la fecha con Jorge Lillo Nilo, hijo de Jorge Lillo quien nos relató que el guion fue premiado en un concurso floral en la primavera de 1964 como obra de humor. También nos relató la escasa cobertura dentro del ámbito teatral que ha tenido su padre como actor y docente del teatro de la Universidad de Chile, hombre fundamental en las obras político y sociales de la época. Lo cierto es que la obra fue estrenada y la encontramos mecanografiada por el DETUCH en 1971, material que no se encuentra publicado en ninguna antología de la historia del teatro hasta la fecha en que se escribe este artículo.

Siguiendo en esta línea de las reposiciones, se encuentra la obra *Nos tomamos la universidad de Sergio Vodanovic* que estuvo durante los años sesenta creando obras de teatro de carácter político y social que reflejaban el espíritu juvenil de cambios en la época. (Vodanovic 1970). La obra se estrenó en el año 1967 con el teatro de la Universidad Católica, ya que el TEUC se unió a la contingencia social y política bajo la dirección de Eugenio Dittborn bajo el Taller de Experimentación Teatral o TET. Identificamos que el TEUC repuso esta obra en 1970, reflejando el espíritu de las tomas universitarias.

Tomando en cuenta el ambiente hostil de odio que iba en aumento, la reposición de la obra se hizo de manera menos crítica y más cómica, cambio que no estuvo exento de polémica, ya que algunos estudiantes militantes de partidos

3 Lillo, Jorge. *La Pieza 14, Obra en tres actos*. Guión mimeografiado. Escuela de teatro de la Universidad de Chile. 1971. Al momento de la entrevista con Jorge Lillo Nilo, se sorprendió al constatar que había otra copia del guión, nos dijo que nadie se interesó en publicarla y la familia tiene una copia y la Universidad de Chile. A la fecha, hemos constatado que el guión se estrenó, sin embargo, dudan de la hipótesis de reponer la obra para alivianar el ambiente. En Entrevista inédita, año 2020.

políticos de izquierda vieron en la reposición de la obra un insulto a sus ideales, que no aceptaron crítica alguna respecto de sus modos de ser en la política. (Revista Mensaje 1970, 186).

El aporte del grupo ICTUS en la historia cultural de Chile ha sido de relevancia, pues fue un grupo de estudiantes de diversas carreras, además de su participación clave en esta época. El tiempo que perduró el grupo incluso después de la dictadura, nos revela el aporte del grupo a la historia del teatro en Chile. Declaraciones en prensa de los mismos dramaturgos y actores que en colaboración trabajaron para el ascenso de la Unidad Popular diez años antes junto a obras con Atahualpa del Cioppo (Rodríguez, O. Diario El Siglo, N°5467. 17).

Jaime Celedón, fue un miembro activo del ICTUS, quien escribe en un prólogo recordando esta época de cambios, interpelando que el teatro debe hablar en las crisis sociales y más que nunca debe salir al escenario a apoyar a la población chilena en un tránsito difícil entre los cambios estructurales que se estaban dando:

“Eso es el ICTUS, una gran carcajada, una forma de mirar la vida sin prejuicios, sin historia, sin trancas de ninguna especie, ha sido siempre una válvula de escape de un grupo muy homogéneo que creó afectos que lo pasó bien y nunca supieron bien del tiempo”. (Celedón 2002. 14).

Por otra parte, y comprobando la tesis de la contención del ambiente desde el ICTUS, Nissim Sharim⁴, otro miembro activo del teatro durante el periodo aludido, estrenaron la obra Cuestionemos la Cuestión del año 1969 y la repusieron en el año 1970 hasta 1973.

Los diálogos son existencialistas y se preguntan ¿por qué hacen teatro? Las respuestas varían desde matar el tiempo, hasta la necesidad de no sentirse solos e inseguridad para decir las cosas tales como son. A cuestionamientos personales se inicia una especie de espectáculo televisivo en donde un animador inescrupuloso tiene invitados especiales donde se les hace preguntas para que el público conozca un poco más de sus vidas.

Existen diálogos de la obra que manifiesta la postura que debe tomar el artista en tiempos convulsionados y que por temas de espacio hemos omitido. La obra en sí es un llamado de los mismos artistas que están recordando el compromiso ético desde que Salvador Allende asumió el poder (Sharim, N. Revista Mapocho, N°70. 138).

4 Murió este 5 de noviembre sin la posibilidad de acceder a él para su testimonio.

Otra obra que cumple esta estrategia de contención en el ambiente es otra obra del ICTUS llamada *Tres noches de un sábado* donde en el guion en su lectura, sumado a las declaraciones en prensa, se hizo más visible esta tesis de contención desde el humor y la comedia, si bien no es una reposición, sino una obra escrita para ese año, el dramaturgo Alfonso Alcalde luego de la derrota que significó el golpe de Estado en Chile, al igual que muchos protagonistas de la época, trataron de continuar en una constante actitud de lucha social, mientras algunos se fueron al exilio y otros trataron de adaptarse a la nueva configuración social chilena neoliberal.

Alcalde se suicidó el 5 de mayo de 1992, situación que muchos sujetos de nuestro país, comprometidos con un Chile más justo, no soportaron la derrota en medio de la imposición de un modelo de país, además de no avalar una violencia institucionalizada para hacer desaparecer de manera definitiva este tejido social que estamos tratando de reconstruir. Esta obra escrita se estrenó en el año 1972 donde en el prólogo señala que:

“Hace bastante tiempo que venimos transmitiendo en onda corta y larga, que una parte de nuestro sueldo de Chile es nuestro sentido del humor. Los que no nos conocen se admiran porque hay gente en este país que se ríe en la fila, en los velorios, en los quitapenas... No están los tiempos como para andar chocando con los postes de puro contento, pero valga la intención de reírnos de nuestras domésticas desgracias mostrando el alma y los muchos o pocos dientes que nos van quedando. El humor es parte del patrimonio nacional y ahora hay que recuperarlo para siempre” (Alcalde. A.1973).

En la obra, quisieron abordar preguntas existenciales a partir de las transformaciones que Salvador Allende llevaba desde la institucionalidad pero que en realidad los procesos sociales iban mucho más adelante, se preguntaban ¿Cómo una pareja común y corriente haría el amor en el socialismo? (Hurtado, 1980. 7). ¿cómo iban a ser las relaciones entre las personas, en una nueva sociedad? respuestas que el guion trata de responder, mostrando altos grados de liberación, prejuicios y de cambios de paradigmas, cuando tres historias se juntan en un motel en una noche de un sábado. Esta obra se estrenó en 1972 y duró dos años seguidos más incluso posterior al golpe de Estado.

Otras obras del ICTUS como grupo independiente que se estrenaron entre 1970 a 1973 fueron: *Los Ángeles ladrones* de Jorge Díaz; *¿Qué harán ustedes este año?*; *Guatapique* de Mónica Echeverría; *Nadie sabe para quién se enoja* con Jaime Vadell y *La Gran Prescripción* con Gerardo Warner.

Mónica Carrasco, una joven actriz del Departamento del Teatro de la Universidad de Chile, DETUCH, recién egresada de la escuela de teatro, recuerda que fue invitada a ser parte del elenco en la cual estuvo de reemplazo dando la obra *Tres Noches de un sábado*. En septiembre de 1973 alcanzó a estar brevemente en la obra ya que debió partir al exilio. En palabras de la actriz, la obra como tal, es un producto característico del ICTUS (Carrasco, M. Entrevista inédita 2020).

En cuanto al triunfo de la Unidad Popular, Carrasco recuerda que el DETUCH reforzó la itinerancia de las obras clásicas a poblaciones y regiones. Al producirse el triunfo de la Unidad Popular, la actriz tenía tan sólo 20 años y recién egresada de la escuela de teatro, estrenó *Chiloé cielos Cubiertos de Asunción Requena*. Si bien no es una obra política, su tema era costumbrismo nacional y el rescate de la identidad del sur de Chile, a través de la historia de una joven que se enamora del navegante del Caleuche, puesta en escena que aglutinaba la música folclórica, el amor romántico y el ser campesino de Chiloé.

Además de llevarla al teatro municipal de San Miguel, los teatros universitarios en sus elencos itinerantes se sumaron de alguna forma a las iniciativas de salir y colaborar desde el arte, para aportar a la necesidad de crear un Chile más justo. La idea fundamental, era ir a hacer funciones a los lugares donde el teatro no llegaba, giras en el sur de Santiago, a regiones y eso el DETEUCH lo hacía, saliendo a las calles en apoyo al gobierno popular porque estaba repleta de escenarios itinerantes:

“Sabías tú que la Alameda se cerraba de Plaza Italia hasta la Moneda, llena de escenarios y en cada escenario habían grupos musicales, Intil-limani, Quilapayún, Alhué, era una fiesta donde todo el mundo salía a la calle, con pintura, con todo, fue la época donde hubo mayor desarrollo de la cultura y todos haciendo cultura en la UP, porque en las calles la gente decía, este gobierno es una mierda, pero es mi gobierno y la gente se mandaba las colas en las calles, porque sabían que por primera vez les pertenecía. No era una época de oscurantismo ni nada.” (Carrasco, M. *ibid*)

En palabras de Carrasco, el humor, los clásicos y el teatro en general, levantaban la moral a las personas, las obras estaban un año seguido en giras y cartelera, dinámica que según ella, jamás se volvió a repetir en cuanto a teatro en nuestro país. La fiesta cultural durante la Unidad Popular fue de carácter permanente, puesto que el apoyo hacia el gobierno era mayoritariamente del mundo artístico, del mundo político de la izquierda institucional y de los trabajadores en general, en donde las actuaciones callejeras, incluso antes del día del Golpe, se seguían dando en las calles:

“Nosotros hicimos una tremenda marcha en apoyo a él (Salvador Allende) y pasamos frente al podio, lo dejaron solo, tenía cara de tristeza, salimos con la pancarta del Universidad de Chile la que pintábamos nosotros mismos, eso fue el 08 de septiembre que se decidió llamar a plebiscito y ahí yo llegué a mi casa y le dije a mi hermano que aquí va pasar algo grande”. (Carrasco, *Íbid.* 2020).

Siguiendo con la línea de la fiesta permanente y la expansión del teatro chileno en la Unidad Popular, la actividad teatral aficionada era una tendencia que parecía que no iba a detenerse y fue monitoreada por revistas juveniles como Onda, la cual intentó comunicar temas juveniles, los más alegres posibles. Se hablaba de los festivales organizados en los liceos y se relataban los trabajos voluntarios, como una manera de expresar que el pueblo chileno estaba con la Unidad Popular.

Mencionamos el periodo entre 1970- 1973 a grupos estudiantiles que aparecieron durante los años setenta, muchos de ellos eran colectivos nuevos que refrescaron el ambiente con comedia e ironía de las situaciones que se vivían día a día dentro de la Unidad Popular.

Grupos tales como El Aleph compuesto por Oscar Castro⁵; que pasó a la historia del teatro desde el exilio con sus obras: *Había una vez un Rey*; *Se sirve un Cóctel de Molotov*; *Vida, pasión y muerte de Casimiro Peñafleta*; *Grufftuffs* entre otros guiones que no se encuentran escritos. La importancia del Aleph en la historia del teatro chileno y de este periodo, fue que se transformó en un grupo con una propuesta estética teatral muy distinta a lo existente, contestatario y rebelde en palabras de los artistas que eran sus pares y que estaban tomando una dirección que evidenciaba el desborde como síntoma en una sociedad que se polarizó en torno a dos proyectos políticos excluyentes entre sí.

Grupos como El Túnel compuesto por Tomás Vidiella⁶, Pina Brandt, Alejandro Cohen entre otros, se hicieron famosos por la obra *Agamos el amor*, (sic) una comedia que invitaba a divertirse en tiempos violentos y *Alfa- Beta*, que critica la problemática del matrimonio sobre religión, prejuicios y tradiciones; *Mimos de Noisvander* que si bien ya había una preexistencia incipiente para el año 1971 estrenaron la obra *Educación seximental* y *Adiós Papá* (*Revista Onda*, N°12, Mayo 1972. 6).

5 Murió el 21 de abril de 2021 mientras se realizaba la investigación.

6 Murió el 10 de marzo de 2021 mientras se realizaba la investigación.

Otras obras monitoreadas por la revista Onda y de grupos juveniles entre 1970 a 1973 fueron: Las Sirvientas, del Teatro Circular; Payaso siglo 22 por Teatro Nahuel; Tres de última de Alberto Paredes que se presentó en el festival del cono sur (Revista Onda, N°28 1972); Los Chinos de Maurice Schugal, sátira amable de las costumbres de las distintas razas unidas en una gran ciudad (Revista Onda, enero de 1973); Croniteatro de Fernando Cuadra, un homenaje a los 30 años del teatro chileno (Revista Onda, N° 27, año 1972) ; Yo También fui un huevo del grupo Transhumante Teatro Chac; la compañía de teatro El Ángel, a cargo de Alejandro Sieveking y Bélgica Castro⁷, dieron la obra Gato por Liebre y en 1973, La Virgen del puño alzado, la cual invitaba a la revolución armada desde la religión. Una vez ejecutado el golpe de Estado, la compañía tuvo que cambiarle el nombre como una manera de autocensura, quedando como La virgen de la manito cerrada (Revista Onda 25 de agosto 1973).

IV. El Teatro Nuevo Popular, la ANTACH y otras expresiones teatrales durante la Unidad Popular.

Debemos señalar algunas expresiones breves y truncadas que fueron producto directo de los convenios culturales y la incidencia del fenómeno de un gobierno popular en el poder.

La creación del Teatro Nuevo Popular, de ahora en adelante TNP, fue una iniciativa emergida directamente de las políticas culturales de la CUT a través de sus convenios, quien daba las orientaciones de las obras. La Universidad Técnica del Estado, de ahora en adelante UTE, contrató de manera estable a un elenco específico para dicha realización, un grupo un teatro distinto, diferenciándose del clásico TEKNOS, con profunda penetración política.

Su fundación partió de manera autodidacta tal como nos explica Jorge Garrido, que, junto a Miriam Palacios su pareja de aquellos años, integraron dicho elenco que tenía una clara perspectiva política. Otros integrantes fueron, Alejandro Castillo, María Teresa Polla, Víctor Carvajal, Carlos Medina, Juan Vera, Gloria Cordero, Víctor Rojas y otros artistas del partido comunista, quienes hicieron un primer concurso de dramaturgia donde ganó la obra La maldición de la palabra escrita por Manuel Garrido, dirigente de la INDAP de aquellos años:

⁷ Fallecidos ambos con un día de diferencia en orden 5 de marzo de 2020, 6 de marzo de 2020

“... Era una obra que ayudaba a la formación de sindicatos campesinos, porque el campesinado estaba totalmente aplastado, los campesinos llegaban hablar con los patrones y se chupaban enteros. Muchas veces nos echaron a balazos, pero nosotros estábamos atentos a todo eso para ayudar a implantar la reforma agraria que personalmente creo que se implantó muy tarde...” (Gajardo, J. Entrevista inédita. 2020)



Obra de teatro: La Maldición de la Palabra. 1971. Jorge Garrido al centro, Carlos Medina a la derecha camisa blanca; Víctor Carvajal, chaqueta oscura. Gentileza de Archivo Feusach 2020. Identificación de actores, Jorge Garrido en entrevista inédita 2020.

Los campesinos al presenciar una obra que trataba problemáticas directas de su vida laboral entraban en una catarsis colectiva de rabia e impotencia que dejaba enardecido el ambiente. Otra obra bastante comentada, pero poco profundizada y que ganó el segundo concurso del TNP, fue Tela de Cebolla escrita por Gloria Cordero, sobre la toma de la fábrica de Yarur y las vivencias de los trabajadores tras rígidas normas laborales y paternalistas al interior de ella (Cordero, G. Entrevista inédita 2020).

Con más detalle, Gajardo nos indica que con Gloria Cordero y el resto del elenco, fueron a inscribirse para trabajar como obreros textiles durante unos meses a Yarur, los cuales, trabajando como obreros reales, creían que iban a enten-

der la dinámica que se producía al interior de ese cordón industrial que estaba intervenido por un operador político del Partido Comunista.

No obstante, siendo fieles al relato histórico, el idealismo de los artistas que fueron a conocer la realidad como obreros de la fábrica de Yarur, experimentaron que sus ideas eran superadas por la realidad que se imponía frente a los hechos.

Algunas situaciones tales como la intervención del operador comunista que llegaba en camioneta dirigiendo el proceso de cambio de paradigma en la producción textil, en dónde el interventor asumía una responsabilidad que carecía de sentido gerencial, situaciones puntuales que conversaban entre ellos y decían que iban destinadas al fracaso. Dichas intervenciones y miradas desde el presente indican que la realidad hay que analizarla tal y como es, de eso se trata el marxismo real y todos ellos estaban muy lejos de lograr esa sintonía con los hechos que iban aconteciendo en la fábrica (Gajardo, J. *Íbid*).

Otra expresión breve y fugaz del teatro chileno fue la fundación de la AN-TACH o Asociación Nacional del Teatro que se fundó en 1970 y que para 1972 contaba con 820 compañías independientes. Fue una gran instancia nacional dirigida por artistas del teatro aficionado, los cuales, durante el gobierno de la Unidad Popular, lograron tener visibilidad, tomando una vía institucional que, dirigida desde una oficina prestada de la UNCTAD, canalizaban las acciones de grupos dispersos del teatro que no eran acogidos por ninguna extensión cultural. Lo anteriormente dicho va confirmando un interés incipiente de parte del gobierno popular de acoger y organizar las demandas culturales que la ciudadanía venía desarrollando con anterioridad al triunfo (Díaz, E, entrevista inédita. 2021).

El último año de la Unidad popular, las intervenciones hostiles desde el extranjero y de la derecha, las contradicciones, el odio y una posible guerra civil, hicieron insostenible el proyecto político.

Otro caso de expresiones fugaces en el teatro chileno bajo la Unidad Popular es el caso del estudiante de ingeniería química Víctor Torres, joven dramaturgo de Concepción, tuvo una breve historia desde ser un escritor conocido a un dramaturgo olvidado (Vidal, V. En *Diario el Siglo*, febrero 23 1973. 18). Torres escribió la obra *Una casa en Lota alto* en 1971, donde relata la vida precaria de una familia de Lota compuesta por un padre minero que tiene pensamientos de izquierda comunista y que va experimentando los cambios de generaciones en sus hijos varones que representan el pensamiento de una juventud que camina junto a pensamiento de izquierda asociado al MIR. (Torres, V. 1971).

Los Desterrados otra obra de Víctor Torres que en 1972 se convirtió en una obra profética de un golpe de Estado y persecución política (Torres, V. 1972). Am-

bas obras están lejos del humor y la ironía, que fueron más bien puestas en escena bajo un tratamiento de realismo puro e investigación en terreno. Junto a Torres, la investigación se realizó con Atahualpa del Cioppo, reconocido dramaturgo uruguayo quien ya había trabajado en 1963 con ICTUS en la realización del Círculo de Tiza Caucasio de Brecht. La obra los Desterrados fue estrenada por el DETUCH, meses antes del Golpe bajo la dirección de Alejandra Gutiérrez y la actuación de Mónica Carrasco como la obrera Carmen.

Fue una obra de cámara donde tres personajes relatan situaciones de huida, desconfianza y una posible traición a los compañeros dirigentes, como una profecía que anunciaba el fin del proyecto popular como una gran tragedia.

Terminando nuestro artículo, Hubo un llamado a la paz convocado por el Teatro del Nuevo Extremo en conjunto con otros artistas que apoyaron el gobierno, esta vez bajo una convocatoria masiva en el Parque O'Higgins en julio de 1973, que comprueba la insistencia de parte de un sector del oficialismo de insistir bajo la vía pacífica o vía chilena al socialismo.

Este sector provenía principalmente del partido comunista, artistas del teatro y otros sectores de la izquierda simpatizantes y no necesariamente militantes de partido. Este grupo de teatro y de artistas lo dirigió Pedro Orthous y Pablo Neruda además de cantautores, actores y artistas en general para evitar una guerra civil en un escenario de Golpe de Estado (Revista Onda, N°38, Julio de 1973).

La prensa a favor del gobierno, como la ya mencionada Revista Onda, se preocupó de reportear los festivales juveniles y el trabajo social que desempeñaron los jóvenes de la época, a pesar del caos y el complot político y económico que se vivió en esos tres años (En Revista Onda, N°27 11 de septiembre de 1973, 43).

Esta intención de parte de un sector de la sociedad que apoyó dicho gobierno quedó demostrada con la inconclusa exposición llamada Por la vida siempre, convocada por Pablo Neruda, Ariel Dorfman, Mario Jiménez y Mario Navarro Cortés, este último ex director de extensión cultural de la UTE en 1973 y que el archivo FEUSACH de la Universidad de Santiago de Chile expuso al público en el reciente año 2018.

Según explica Navarro, todas las fuerzas sociales sabían que venía el golpe de Estado y no entendieron nunca por qué el gobierno no reaccionó antes de tiempo. Como el camino de Salvador Allende fue la vía pacífica, todos los oficialistas al gobierno respetaron hasta el final esa decisión y comentó que el día 8 de septiembre, Salvador Allende realizó una llamada telefónica a Enrique Kirberg, rector de la Universidad técnica del Estado, para comunicar que necesitaba la universidad para realizar un discurso en donde propondría un plebiscito a la

ciudadanía para seguir o dimitir en el cargo y así evitar una guerra civil. Dicho plebiscito nunca se concretó.

Conclusiones

La historia cultural de Chile y del teatro que se comprometieron con los cambios estructurales de la segunda mitad del siglo XX, fueron el reflejo de la convulsión social y política de la época, donde sectores de la sociedad chilena en el ámbito artístico, colaboraron desde su quehacer para que se produjera un gobierno de carácter popular en Chile, probando una alternativa política que solucionara el problema del subdesarrollo de nuestro país.

Comprendemos que la cultura y específicamente el teatro chileno en tiempos convulsionados, cumplieron el rol de evidenciar las decisiones de proyectos políticos antagónicos entre sí, abriendo tensiones sociales que en momentos de alta efervescencia social, se disputaban de manera explícita los espacios de poder.

La importancia de abordar un estudio en torno a la contribución del teatro en momentos de disputa del poder político nos arrojó que se identificó que en diez años o menos fueron suficientes para reflejar en sus obras teatrales y gracias a la implementación de alianzas político- culturales a través de convenios con la CUT, difundieron con éxito o fracaso, ciertas temáticas teatrales, evidenciando las contradicciones sociales que experimentaba una sociedad subdesarrollada en crisis. El teatro chileno, principalmente el parte del universitario y algunos grupos aficionados fueron educando a la población excluida de la cultura sobre las diferencias y contradicciones que existen entre capitalismo y socialismo como sistemas antagónicos.

Este grupo de artistas del teatro, estudiantes universitarios de los docentes del teatro experimental, en conjunto con grupos teatrales independientes, llevaron adelante iniciativas aficionadas, unos más historizados que otros, aglutinándose bajo iniciativas dispersas desde la extensión universitaria en alianza con convenios culturales patrocinada con la organización de trabajadores CUT.

Una vez que el proyecto popular llegó al poder, las contradicciones aumentaron y el teatro chileno no es ajeno a ello. Sin embargo, la salvedad es comprender en este proceso que el teatro chileno continuó apoyando de diversas formas a la Unidad Popular como un gobierno legítimo.

Los aspectos pendientes para desarrollar en el futuro es seguir avanzando en testimonios de los artistas protagonistas, es decir, actores, dramaturgos, trabaja-

dores y escritores que vivieron dicha época, los cuales fueron parte de este teatro y que a la fecha están vivos para dar testimonios.

Cobra relevancia en nuestra investigación historiográfica, hayamos agregado en el tiempo, una perspectiva multisituada que propone Ferrándiz, ya que es clave para combinar análisis de prensa, con un trabajo etnográfico de los artistas chilenos involucrados en un proceso histórico de relevancia.

Esto último que ha sido parte del proceso investigativo, resulta determinante, tras comprender que el autoritarismo que se vivió en Chile como una etapa que no termina de cerrarse, es fundamental para reconstruir un proceso de la historia de nuestro país, puesto que fuentes de prensa, específicamente de la Central Única de Trabajadores, literatura, propaganda que hablara de marxismo y de construcción del socialismo, como además guiones teatrales, por protección y miedo a la represión, fueron quemados o desaparecidos en un gran porcentaje.

Los testimonios orales de manera unánime comentan en mayor o menor medida de acuerdo con sus experiencias personales la quema de valioso material que escasamente quedó registrado en alguna parte.

.Referencias Bibliográficas

Alcalde, A. 1973. Tres Noches de un sábado. En colaboración con ICTUS. Editorial Aconcagua.

Angell, A. 1972. Partidos políticos y movimiento obrero en Chile. Ediciones ERA.

Bravo, P. 1986. Historia del teatro obrero en Chile. 1900-1930. Ediciones Michay.

Brecht, B. 1948. El Pequeño Organón. Editorial el Quijote.

Cánepa, M. 1974. Historia del Teatro Chileno. Editorial Universidad de Santiago de Chile.

Castro, O. 1972. Había una vez un rey. Centro de documentos CÉNECA. Nº183.

Contreras, Henríquez, Albornoz. 2002. Historias del Teatro de Concepción TUC. Editorial Universidad de Concepción.

Durán, E. 2012. Sobre Teatros y Exilios. Ediciones Estocolmo.

Ferrándiz, F. 2011. Etnografías Contemporáneas. Editorial Siglo XXI.

Garcés. J. 1976. Allende y la experiencia chilena. Siglo XXI, España.

Garcés M; Milos, P. 2016. El Movimiento Popular y la vía chilena al Socialismo. 1970-1973. Cuadernos de Historia Popular. Eco Ediciones.

Hurtado, M. 2011. Dramaturgia Chilena 1890- 1990. Autorías, Textualidades, Historicidad. Frontera Sur Ediciones.

Hurtado, M 1984. Taller de investigación TIT. CÉNECA, 1979 y

Hurtado, M. 1980. Teatro Ictus, CÉNECA.

Hurtado, M. 1979. Pasiones y avatares del Aleph. en Revista Apuntes N°87.

Jeftanovic, A. 2009. Conversaciones con Isidora Aguirre. Frontera sur ediciones.

Kirberg, E. .1970. "Balance del proceso reformista", en Revista de la Universidad Técnica del Estado, N°4, diciembre.

Lillo, J. 1971. La Pieza 14. Obra en tres actos. Guión mimeografiado. Escuela de teatro de la Universidad de Chile.

Moulián. T. 2014. Antes del Chile Actual. La década del sesenta. Mutante Editores.

Ochsenius, C. 1980. "Rearticulación del teatro ICTUS entre 1978-1980". CÉNECA.

Ortiz, C. 1996. Al encuentro de la ilusión. Aspectos de la influencia de la Revolución Cubana en el partido socialista chileno. 1959-1964. Tesis publicada en <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0016004.pdf>

Ottone. E. 2014. El Viaje Rojo. Un ejercicio de memora. Editorial Debate.

Piña, J. 1998. Veinte años del teatro chileno. 1976-1996. Ril Editores.

Prádenas. L. 2006. Historia del Teatro en Chile, Desde la época colonial hasta el siglo XX. Ediciones LOM.

Samaniego, A. 2016. Unidad Sindical desde la base. La Central Única de Trabajadores de Chile. 1953-1973. Ariadna Ediciones.

Sepúlveda, G. 2001. Víctor Jara un hombre de Teatro. Editorial Sudamericana.

Sharim, N. 1970. Cuestionemos la Cuestión. Obra en dos actos. En Revista Mapocho. N°70.

Silva, J. 1969. El Evangelio según san Jaime. Editorial Quimantú.

Sotoconil, R. 1992. El Teatro Experimental en Chile. 1920-1950. Ed. Michay.

Torres, V. 1973. Una Casa en Lota Alto. Edición Casa de las Américas.

Torres, V. 1972. Los Desterrados. Obra en un acto. Guión mecanografiado por el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

Varios Autores. 2002. ICTUS. La palabra compartida. Tomo I y II. Editorial Edebé. .

Vodanovic, S. 1970. Deja que los perros ladren y Nos Tomamos la Universidad, Editorial Universitaria.

Wolff E. 2002. Antología de obras teatrales. Ril Editores.

Artículos y Revistas.

Diario el Siglo, 29 de noviembre 1963. P. 8.

Diario el Siglo, N°5467. P.17.

Diario el Siglo, 6 de enero de 1964. P. 8

Diario el Siglo, 17 marzo de 1970. P.8.

Diario el Siglo, 23 febrero de 1973. P.18.

Revista Apuntes N°87. 1979.

Revista Mapocho, N°70. P. 138.

Revista Mensaje, 1970, P. 186.

Revista Onda (1972) N°12, Mayo. P. 17.

Revista Onda (1972) N°27.

Revista Onda (1972) N°28.

Revista Onda (1973) Enero.

Revista Onda (1973) 25 de agosto.

Revista UTE, N°4. (1979) P-25-26.

Fuentes Orales.

Carrasco. M. 2020. Actriz del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. Entrevista inédita, Marzo.

Castillo. A. 2016. Actor y ex miembro del teatro la quinta y TEKNOS. Entrevista inédita.

Díaz. E. 2021. Actor del Instituto de la Universidad de Chile, miembro fundador de la ANTACH.

Gajardo, J. 2020. Actor Instituto de la Universidad de Chile. Entrevista inédita. Marzo.

Lillo Nilo, J. 2020. Diseñador Gráfico, hijo de Jorge Lillo Nilo. Entrevista inédita.

Samaniego, A. 2019. Entrevista Inédita, Marzo.

Villagra, N. 2020. Actor Instituto Universidad de Chile. Entrevista Inédita abril.