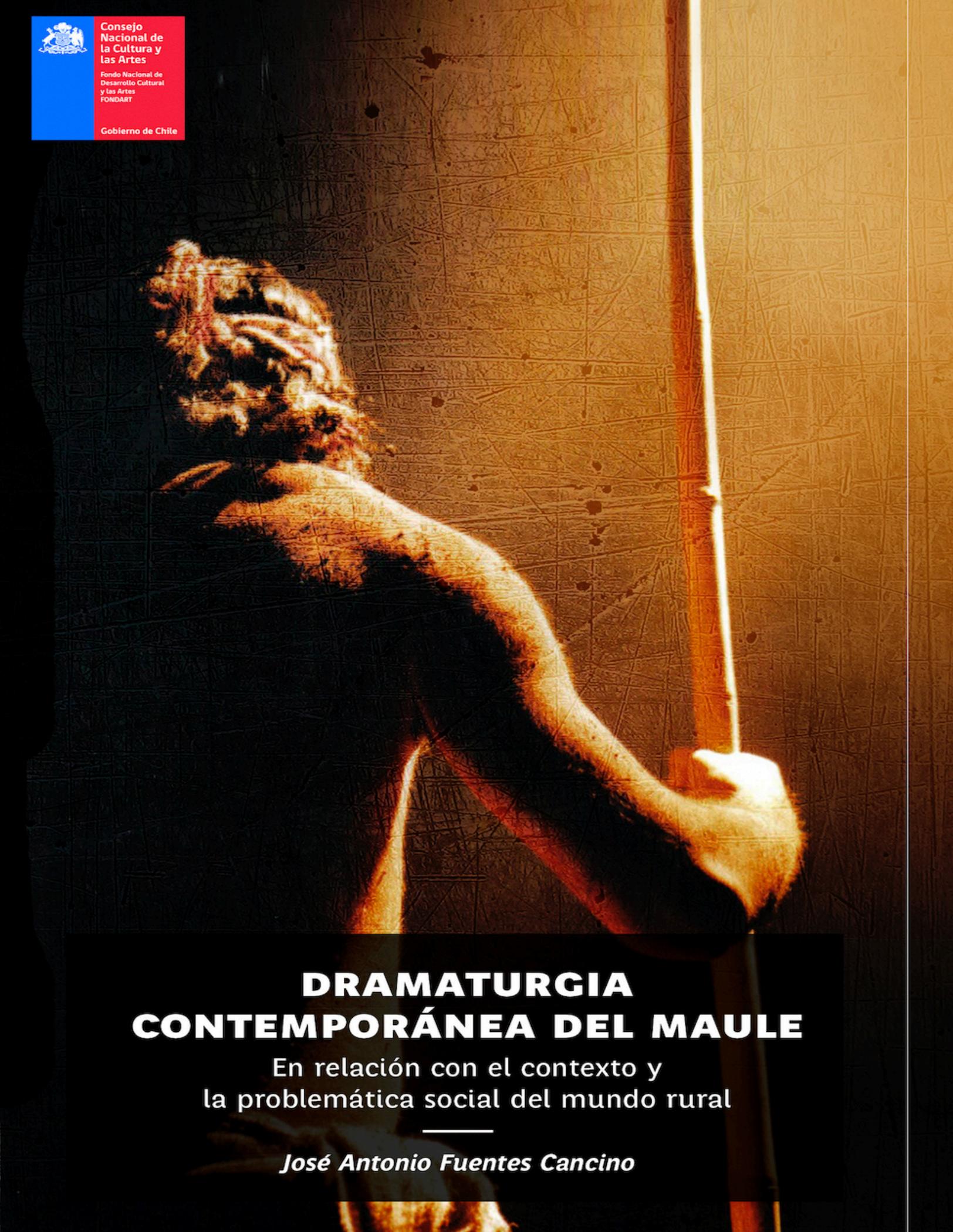




Consejo  
Nacional de  
la Cultura y  
las Artes

Fondo Nacional de  
Desarrollo Cultural  
y las Artes  
FONDART

Gobierno de Chile



# **DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA DEL MAULE**

En relación con el contexto y  
la problemática social del mundo rural

---

*José Antonio Fuentes Cancino*

**DRAMATURGIA CONTEMPORANEA DEL MAULE  
EN RELACIÓN CON EL CONTEXTO Y LA PROBLEMÁTICA SOCIAL DEL  
MUNDO RURAL**

José Antonio Fuentes Cancino

## **Agradecimientos**

A mi compañía de teatro, que al mismo tiempo es mi familia.

## **Resumen:**

Este estudio vincula el trabajo de cuatro dramaturgos contemporáneos de la Región del Maule con las características del mundo rural de la actualidad en nuestra región. Y desarrolla una reflexión a partir de la dramaturgia maulina como reflejo de las características del campo, desde elementos rituales que son parte importante de nuestra tradición cultural, hasta la problemática del nuevo sujeto rural, el cual ha sido afectado por las características de los nuevos sistemas de orden social que se fortalecen durante las últimas décadas del siglo XX y que traen como consecuencia un cambio en la vida del campesino moderno. Se establecen además, vínculos entre el público y sus características antropológicas con la visión creadora del artista teatral, quien parte de las particulares culturales del lugar donde desarrolla su trabajo para establecer un canal de comunicación efectiva con los receptores de la obra y una participación activa del público en el ritual teatral desarrollando una plataforma de circulación que responde a las características del mundo rural.

## Índice de contenidos

	<b>Página</b>
<b>Introducción</b>	5
<b>Capítulo I:</b>	11
Sociedad y cultura en el desarrollo del teatro y la dramaturgia	11
Cultura rural: lugar para la creación dramática	17
La cultura como resultado de la tradición y el desarrollo	26
Teatro regional como búsqueda antropológica	28
<b>Capítulo II :</b>	32
Análisis de cuatro textos dramáticos de la región del Maule	32
<i>El Dulce Meneo</i> , el nuevo sujeto rural en conflicto con la sociedad	32
<i>El Velorio del Angelito</i> : teatro y ritualidad en el teatro de Constanza Pérez	39
Representación antropológica en <i>Somoza</i> de Francisca Oróstica	44
<i>La dama de papel con tintas en las venas</i> : el diario <i>La Prensa</i> como metáfora del impacto de la modernidad en el curicano	51
<b>Conclusiones</b>	58
<b>Bibliografía</b>	62

## Introducción

La tradición cultural de nuestro país hace suponer que la dramaturgia chilena, así como la gran mayoría de otras formas artísticas, se ha desarrollado en las grandes ciudades con una masiva cantidad de habitantes y, por lo tanto, con un mayor número de público y circuitos de presentación, y que desde ahí se ha expandido hacia las localidades más pequeñas. Esta misma tradición nos hace entender el teatro como algo que viene de la capital culturizada e inteligente y nuestro papel, como habitantes de las regiones, se limitaría al consumo de una obra que nace de un lugar más instruido y por lo tanto viene a cumplir el objetivo de educar culturalmente a aquellos que se encuentran alejados de las plataformas de creación artística.

Como consecuencia de lo anterior se ha negado el valor patrimonial y literario de aquellos textos dramáticos que nacen en las regiones -quizás no bajo los mecanismos de educación formal que entrega la universidad como institución, no solo generadora de conocimiento, sino también facilitadora de prestigio y validación-, que usan el lenguaje y la literatura en su forma más espontánea, con el objetivo de hacer teatro simplemente por querer decir algo frente a un público, por querer transmitir un conocimiento o por mantener la tradición cultural. Intenciones y objetivos que poco tienen que ver con la idea de arte como producto en un sistema de consumo y donde más bien se privilegia el ritual de la representación con la idea de un encuentro donde en comunidad producimos nuestra cultura.

Si observamos el dinamismo y movimiento de las compañías teatrales maulinas, sus circuitos y espacios de presentación durante los últimos 10 años, podemos inferir que las aspiraciones del dramaturgo de la zona son la respuesta a lograr desarrollar un espacio de encuentro entre creadores y público, por sobre cuestionamientos profundamente literarios que los catapultarían como escritores de notable prestigio dentro del círculo dramatúrgico nacional. Es por eso que la mayoría de los textos que se presentan en este estudio están asociados a una compañía

teatral con un trabajo constante a lo largo del tiempo e incluso sus dramaturgos son al mismo tiempo directores y actores de agrupaciones que nacen con la sola intención de hacer teatro, pero que sin embargo se desarrollan artísticamente teniendo como punto de partida la sociedad rural que los rodea y que han mantenido su trabajo a lo largo de los años en la región.

De esta manera, la formación dramática regional, así como otras labores asociadas al teatro como los son la dirección o la propia actuación que nacen y se desarrollan desde la experiencia y la práctica del trabajo concreto en grupos de teatro o compañías (por sobre la teoría impartida por las grandes instituciones de nivel superior), carecen de estudios que analicen los textos dramáticos que se escriben en este contexto regional, que nacen, según es nuestro modo de ver, de una mirada del sujeto rural y el mundo que los rodea, y que son representados para la gente de las ciudades más pequeñas o de sectores definitivamente marginales de aquella historia del arte que se escribe desde el centro y desde los grandes relatos. Este es el problema central que da pie a esta investigación.

No se han tomado en cuenta, dentro de los análisis y compilaciones de la dramaturgia chilena, aquellas obras que responden a las características culturales y sociales del pueblo o del campo, todo ello debido a la visión estereotipada que se tiene de la cultura campesina y porque aquellas obras que se escriben y se representan superando las dificultades impuestas por el mercado, no se han insertado en los circuitos de los grandes críticos y estudiosos de la materia que, también por razones económicas, no se interesan por el inexistente círculo teatral de las regiones. Es así como en los textos de Luis Pradenas, *teatro en Chile, huellas y trayectoria. Siglos XVI - XX* o en los *20 años de teatro chileno* de Juan Andrés Piña, no se hace ninguna mención al teatro que se genera en las regiones de nuestro país. También es un ejemplo de esta situación los análisis que han surgido desde el gobierno a través del Consejo de la Cultura y Las Artes que en su texto *25 años de teatro en Chile*, tampoco se refiere a la creación dramática de las regiones.

Nuestra Región del Maule no es ajena a esta realidad. La falta de crítica y estudios serios en el ámbito del teatro no han visibilizado la riqueza de la dramaturgia maulina que tiene la particularidad de tomar como fuente características propias para desarrollar una cercanía con el público. Tampoco se ha visibilizado el trabajo de grandes creadores teatrales que durante largos años han desempeñado su labor sin el reconocimiento -que tampoco han buscado-, pero que han desarrollado su trabajo creativo animado por una vocación que supera las aspiraciones profesionales, que sin lugar a dudas se presentan con mayor fuerza en la capital. Y que han decidido quedarse en la región con una labor casi apostólica y que tiene que enfrentarse a la constante falta de recursos en todos sus ámbitos.

La realización de este estudio se hace relevante porque indaga la creación literaria, en el ámbito de la dramaturgia y el teatro, que se está desarrollando en la Región del Maule y que ha sido tomada en cuenta como un aporte al desarrollo cultural de la región por parte del propio público. No se trata de un texto crítico que registre este aporte a lo largo de los años como una reflexión sistemática de una forma de representación artística y cultural que cada día presenta mejores resultados y aportes, sino más bien el análisis de cuatro textos contemporáneos en relación con las características rurales del Maule que sirva como punta de lanza para investigaciones todavía más acuciosas.

Lo que se pretende con este texto es realizar una reflexión profunda de cuatro obras representativas contemporáneas y su estrecha relación con el contexto y la problemática local, en específico, con la cultura rural. Para ello se han seleccionado textos dramáticos que han sido representativos a lo largo de los últimos veinte años. Esta representatividad tiene que ver con la creación en distintas ciudades de la región, en los discursos que en ellas operan y en las diferentes experiencias que demuestran sus creadores. De ninguna manera se ha hecho un juicio de valor frente a cada una de las obras tratando de seleccionar las “mejores”, sino más bien se privilegia el trabajo de compañías y dramaturgos que han sido capaces de sostener

su trabajo a lo largo del tiempo, que han trabajado desde y para la región, y que a pesar de la serie de dificultades que ya conocemos siguen en constante funcionamiento.

Las obras que se han seleccionado también están influenciadas por un cruce generacional, tomando el trabajo de jóvenes creadores como lo son el caso de *La dama de papel con tinta en las venas* de Sebastián Leal, montaje teatral inspirado en la historia del diario *La Prensa* de Curicó; y *Somoza* de Francisca Oróstica, inspirada en la leyenda típica de la ciudad de Linares. Por otra parte, está el trabajo de algunos de los dramaturgos y directores teatrales con mayor trayectoria en la Región del Maule como lo son Constanza Pérez con su texto *El Velorio del Angelito*, inspirada en el rito tradicional del mismo nombre y representada por la compañía Tema; y de Héctor Fuentes su obra *El Dulce Meneo*, ambientada en la localidad de Curepto y representada por la compañía de teatro Al Margen, quizás una de las organizaciones más productivas en el ámbito teatral maulino. Todas estas personas han puesto de manera desinteresada y generosa sus textos, opiniones, visiones y experiencias a disposición de este proyecto, no solo desde el plano literario, sino como pensadores del teatro.

Es necesario definir que este estudio no pretende hablar de manera anecdótica de los textos seleccionados, como si se tratara de una especie de informe o registro del teatro que se está escribiendo en la región. Tampoco es un proyecto que pretenda demostrar falsas virtudes en textos perdidos o desconocidos por el lector habitual o por los asistentes al teatro. Más bien los postulados que se pueden encontrar en este texto tienen la intención, en primer lugar, de provocar una reflexión acerca de lo que somos como sociedad maulina y, luego, reconocer cómo esas características se expresan en la dramaturgia y la disciplina teatral.

Para desarrollar de manera ordenada y sistemática esta reflexión, hemos trabajado bajo tres grandes conceptos o bases teóricas que servirán como guía para el desarrollo de lo que aquí se plantea: el primero tiene que ver con la discusión sobre

la relación entre cultura y manifestaciones artísticas que se resumen en la afirmación: El arte modifica la cultura y la cultura modifica al arte. Hablaremos, en este sentido, sobre algunos elementos históricos y su repercusión cultural, como lo son las influencias de los grandes conflictos de la humanidad en el desarrollo del arte tanto a nivel mundial como nacional y, además, desarrollamos un análisis de la situación rural de la Región del Maule y cómo estas características se manifiestan en distintas formas representativas del arte.

Un segundo concepto que conduce nuestra reflexión son los planteamientos de Cristobal Kay sobre la configuración de un “nuevo sujeto rural”, situado en el sistema de orden social y económico imperante como lo es el neoliberalismo. Reflexionaremos cómo el sujeto rural ha tenido que modificar su conducta y vida para adentrarse en un sistema de mercado, donde el auto cultivo ha quedado atrás para formar parte ahora de un sistema empresarial que debe producir al menor costo posible. Esta reflexión no la hacemos solo de manera global, sino que también la vinculamos con las características particulares de la Región del Maule donde, por ejemplo, la industria de la madera ha modificado la forma de vida del antiguo campesino.

Por último, revisaremos algunos elementos y postulados del teatro antropológico que nos servirán para situar esta investigación dentro de un marco de referencia de su misma disciplina. En esta materia revisaremos algunos planteamientos de varios de los principales directores e investigadores teatrales como Eugenio Barba, pero nos detendremos en un análisis que se hace del teatro de Cesar Brie y el Teatro de los Andes, especialmente su relación entre mito y representación.

Una vez enunciados estos postulados teóricos, desarrollamos un proceso metodológico que incluye un proceso de análisis cualitativo de las obras que ya mencionamos, con el objetivo de establecer puntos en común que tiene el teatro maulino en el contexto de su sociedad y tiempo. Se realiza un serio intento por entender el funcionamiento del teatro como reacción a la problemática y las

características del sujeto que vive en el Maule, valorando el oficio teatral ignorado por los análisis formales que se han hecho sobre el teatro y la dramaturgia de un Chile fragmentado entre la capital y sus regiones.

Por último, cabe mencionar que este trabajo no es solo la respuesta a un proceso final de estudios para obtener un título o grado, tampoco se ha elegido esta temática debido a su desconocimiento por parte de los análisis formales. Estos textos, por el contrario, solo responden a la necesidad natural de hablar de lo que amamos y de valorarlo como el máspreciado de los tesoros. De compartir la riqueza de un forma de expresión artística y de rebelión frente a lo establecido que me ha acompañado desde los primeros años de mi vida. No se trata de hablar de una materia, si no, más bien, de defender una idea por la que, junto a un grupo de compañeros, queremos entregar toda una vida.

## **Capítulo I**

### **Sociedad y cultura en el desarrollo del teatro y la dramaturgia**

Antes de desarrollar cualquier análisis y argumento en relación al teatro, y en particular a la dramaturgia de un lugar tan específico como lo es la Región del Maule, debemos comenzar por una reflexión fundamental, que nos servirá como guía en la lectura del presente texto. Toda creación artística se materializa gracias a la presencia de dos fuerzas motoras que actúan sobre ella: por una parte la intención creadora del artista y, por otra, la influencia que tiene la cultura en su obra. Dicho de otro modo, nunca existirá una obra de arte sin la existencia de un sujeto creador que tenga el deseo de plasmar, criticar o comunicar algo (conocimiento, ideas, sensaciones, provocaciones), y a su vez este sujeto no puede concebir estas ideas o reflexiones sin la existencia de un medio, una cultura y una sociedad que lo dote de un conocimiento, una cosmovisión, una forma de entender el mundo que lo rodea.

Esta primera reflexión se transforma en un antecedente fundamental a la hora de entender la dramaturgia y el teatro local, ya que solo si podemos conocer y entender este fenómeno, donde cultura y creación forman parte de un todo, podremos comprender por completo el enfoque y el análisis que realizaremos sobre las obras que aquí investigamos, así como también la relevancia de esta reflexión para el contexto cultural y particular de la Región del Maule.

Para profundizar lo expuesto anteriormente es necesario recordar el desarrollo que el teatro ha experimentado en diferentes épocas, tiempos y contextos culturales de la historia. Al estudiar los hitos mas importantes para el desarrollo del teatro universal como lo son: el teatro griego, la tradición teatral japonesa, la comedia del arte, el teatro isabelino, el Siglo de Oro español, entre otros, queda de manifiesto que la creación dramática está claramente relacionada e influenciada por los acontecimientos sociales y los aspectos culturales e históricos de cada época, siendo las representaciones teatrales una respuesta concreta frente a esa realidad cultural, ya sea siendo partícipes o inspiradores de una ideología o, por el contrario, presentándose de manera subversiva frente a las ideas y los pensamientos establecidos por el poder, en sus diferentes manifestaciones.

A modo de ejemplo podríamos reflexionar preguntándonos: ¿habría existido el Siglo de Oro español, cuando se crearon las más importantes obras artísticas en todas sus formas, sin el proceso de reconquista española y el descubrimiento de América que trajo consigo nuevas ideas sobre el mundo y recursos para financiar el arte? ¿Podría haber existido una obra de gran calidad, como *Hamlet* o el trabajo del autor español Nicolás Fernández de Moratín con su obra *El sí de las Niñas*, sin el desarrollo ideológico de las ideas de la Ilustración que nacen en Francia y llegan con fuerza a Inglaterra y España a fines del siglo XVII y principios del XVIII? o ¿habrían sido escritas obras como *Antígona* o *Edipo Rey* sin el desarrollo cultural que experimentó Grecia 450 años antes de Cristo? La respuesta es clara y sabemos que el desarrollo social y cultural a lo largo de la historia ha traído consigo un cambio cultural que justamente se transforma en la herramienta predilecta para mostrar estas nuevas ideas y visiones sobre el mundo.

Ahora bien, no solo existen los ejemplos que hablan sobre el teatro como significación del progreso cultural, sino también como respuesta subversiva a problemáticas políticas y sociales, como lo es el desarrollo del teatro universitario en España en respuesta a la dictadura de Francisco Franco, y que se ha transformado en la plataforma para la discusión de la problemática social que vive el país en estos tiempos. Insignes son las obras de autores como Alfonso Sastre, especialmente *La escuadra hacia la muerte* o *La mordaza*, donde identificamos un compromiso político claro del autor. Mediante la escritura de sus obras teatrales, Sastre critica claramente la situación de dominación que vive el país valiéndose del teatro como un lugar para provocar la reflexión de los espectadores.

Otro importante ejemplo en relación con el teatro como herramienta subversiva es la dramaturgia y la poética teatral desarrollada por Bertolt Brecht con su teatro dialéctico, quien mediante diferentes formas de distanciamiento, donde actor y personajes se hacen presentes y evidentes en el espectáculo, demuestra una intención abierta de desarrollar un pensamiento crítico de los espectadores, a partir

de las consecuencias sociales de Alemania después de la Segunda Guerra Mundial. Cabe mencionar que posteriormente este autor ha sido tomado en muchos países latinoamericanos como metáfora perfecta para la resistencia teatral en tiempos de dictadura o pos-dictatoriales, transformándose en el canal de una voz prohibida.

Otra forma de representación contestataria se hace especialmente evidente en el surgimiento de la danza Butoh, que es un estilo particular de oriente y que nace en la década del cincuenta para expresar las repercusiones de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki.

Por otra parte, también sabemos que a lo largo de la historia universal las autoridades sociales y políticas se han valido del teatro como una herramienta para provocar cambios culturales, lo que reafirma esta doble dependencia entre teatro y cultura. Sabemos que en la antigua Roma, la representación de batallas heroicas mediante el sacrificio y enfrentamientos de los gladiadores servía como doble herramienta para mantener al vulgo feliz y para la exaltación de los emperadores como figuras poderosas e indispensables para el pueblo; y también conocemos cómo los reyes católicos en la España del siglo XVI se sirvieron del arte teatral como una estrategia para adoctrinar a una población en su mayoría analfabeta; el teatro se transformó en la herramienta predilecta para educar y evangelizar tanto a la plebe española como a los indígenas americanos. El teatro era entonces una herramienta tan potente como hoy lo es la televisión y los nuevos medios de comunicación masiva que son elementos que configuran y moldean en gran parte la cultura del siglo XXI.

En el caso de la historia de nuestro país también podemos desarrollar un análisis sobre las influencias sociales y culturales en la creación dramaturgica, así como también el papel que ha jugado el teatro en la reflexión colectiva y en la propuesta de nuevas ideas, no solo como una herramienta masiva, sino también como un esfuerzo intencionado que han realizados los artistas y dramaturgos para ser partícipes del cambio o la revolución cultural.

Nuestra primera gran influencia cultural por medio del teatro se genera con la llegada de los conquistadores españoles, donde, como ya lo hemos expuesto anteriormente, los primeros autos sacramentales sirvieron como herramienta para la evangelización de la población indígena. Si bien el teatro no fue tan popular en la configuración de Chile como nación independiente, a lo largo del siglo XIX el teatro se transforma en un elemento artístico relevante para la reflexión social, lo que se ve materializado finalmente en la creación de los primeros centros de estudios teatrales como El Teatro Experimental de la Universidad de Chile, institución que estaría a cargo del gran maestro Pedro de la Barra; y la creación del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica con la presentación del auto sacramental *El Peregrino* del español Josef de Valdivieso y dirigida por Pedro Monthiru en la Universidad Católica en 1943, lo que daría paso a la Escuela de Arte Dramático de la Universidad Católica en 1945. Fueron estas instituciones que desarrollaron un teatro revolucionario para la época, basado en las ideas y los grandes maestros de Europa que influenciaban de manera preponderante el quehacer cultural de aquellos años, lo que trajo consigo la fundación de diferentes compañías de teatro que comenzaron a presentar sus montajes en distintos lugares de nuestro país. Un ejemplo vivo de este desarrollo es la compañía ICTUS, integrada en sus inicios por estudiantes de la Universidad Católica, organización que hasta el día de hoy sigue en completo funcionamiento. De esta compañía surgieron grandes actores como Delfina Guzmán o Jaime Celedón y aparecieron grandes escritores como Jorge Díaz o Marco Antonio de la Parra, quienes dieron un nuevo impulso a la dramaturgia chilena y siempre escribieron a partir de la realidad social de la época.

En esta dicotomía entre teatro y cultura, es imposible dejar pasar las repercusiones que tuvo el golpe militar de 1973 en el desarrollo del teatro chileno, donde desaparecieron una cantidad importante de escuelas de teatro a lo largo del país, fundadas en la década del cuarenta. Universidades como la de Concepción, del Norte, Austral y Técnica del Estado a las que se suman las sedes de la Universidad de Chile en Valparaíso, Antofagasta y Chillán, tuvieron que cerrar sus puertas. Las

universidades que sobrevivieron, de Chile y Católica, sufrieron una intervención militar que demarcó los lineamientos dramáticos de lo que se podía o no hacer.

Si a lo anterior le agregamos el miedo entre los creadores y espectadores, donde la violencia y la censura eran una realidad sufrida por las diversas manifestaciones artísticas, nos damos cuenta que una de las principales consecuencias fue el apagón cultural más grande de la historia de Chile, situación de la cual ahora somos herederos.

Sin embargo, esta situación no duró para siempre, ya que existió una posterior respuesta de los creadores teatrales que, a finales de los setenta y principios de los ochenta, comenzaron a desarrollar sus montajes de forma crítica a los cambios sociales impuestos por la dictadura. Nace la creación colectiva y se hace presente el teatro de vanguardia produciéndose casi paradójicamente un tiempo de gran creación teatral, 38 montajes como promedio anual, con un interés progresivo en la dramaturgia chilena. Indiscutible es el legado cultural de la compañía Gran Circo Teatro y su director Andrés Pérez que con su montaje *La Negra Ester*, a fines de los ochenta, vuelve a generar un teatro popular, desarrollado en la calle, gimnasios, bodegas y espacios teatrales no convencionales, situación que solo había ocurrido en tiempos de Allende como política de Estado, y que fue abruptamente cortada por el régimen militar.

En la actualidad los autores y dramaturgos teatrales plasman en sus textos la problemática social que vive Chile en una época post-dictatorial, con el neoliberalismo como sistema económico imperante marcado por una creciente desigualdad social, cultural y económica. En esta nueva forma de ver y analizar el Chile de la actualidad han surgido nuevos puntos de vista, donde los dramaturgos contemporáneos siguen escribiendo a partir de las características del mundo que los rodea. Ramón Griffero, importante director y creador teatral chileno, en la presentación de una compilación de textos dramáticos contemporáneos, expone sobre este punto:

La escritura teatral chilena, en estos nuevos espíritus de época, se resitúa como un lugar de resistencia, que devela la urgencia de confrontar un presente a través de textos que transforman el pensamiento como las emociones en palabras y estructuras dramáticas. (Griffero, 2007, p. 12)

Podemos observar que bajo la mirada de Griffero la dramaturgia contemporánea es el resultado de una reacción subversiva frente a la sociedad actual, donde la “resistencia” es una acción de defensa frente a lo que nos impone la sociedad contemporánea, por lo tanto, sería un resultado y una respuesta frente a las características culturales actuales. Y, por otra parte, sitúa al teatro como la herramienta que tiene la capacidad de cambiar el pensamiento de las personas, es decir, un teatro que no solo se enfrenta a la cultura, sino que también es capaz de generar un cambio cultural, lo que reafirma la reflexión con la que hemos comenzado este texto.

A pesar de la importancia y relevancia de teóricos teatrales y estudiosos del teatro chileno, las reflexiones y estudios que se han hecho a partir de la creación teatral en nuestro país parecen encasillar la realidad nacional dentro de lo que sucede en la Región Metropolitana como supuesto núcleo urbano y de desarrollo artístico para el país o, mejor dicho, como un supuesto espejo de lo que también ocurre en regiones distantes donde la problemática social y cultural, sin ser diametralmente opuesta, no es la misma, y donde no se ha visibilizado el trabajo de creadores teatrales que contra todo pronóstico de éxito han optado por las regiones como el escenario privilegiado para su teatro y lugar para realizar su trabajo.

Se han desconocido precisamente las diferencias sociales y culturales que existen y experimentan las regiones chilenas en comparación y relación con la capital, como el conflicto entre campo y ciudad, la distribución económica o la explotación de las riquezas naturales que son extraídas precisamente desde las regiones. Tampoco se ha estudiado la manifestación de estas problemáticas en relación con el arte en

todas sus formas. Realidad que ha traído como lamentable consecuencia la negación de los procesos de desarrollo cultural que surgen desde las diferentes ciudades, pueblos y pequeñas localidades de la periferia regional y que responden precisamente a la problemática local.

Teniendo como telón de fondo esta precaria situación, sometida a su vez a las nuevas ideas de mercado, donde el arte y el teatro se consumen y no se producen, reduciendo la creación artística a un producto que se tranza en el mercado, es que se desarrollan políticas de gobierno centradas mayoritariamente en el “acceso”, es decir, en traer a las pequeñas ciudades y pueblos los productos culturales que vienen desde la capital, no se valoriza la producción cultural que nace en regiones, y por la situación descrita, no alcanza su desarrollo máximo. Nuestro mundo rural periférico vive pues sometido no solo a una desigualdad económica, sino también a una desigualdad cultural.

### **Cultura rural: lugar para la creación dramática**

Realizadas las primeras aproximaciones al análisis del teatro en relación con la cultura y la sociedad en la que se desarrolla, se hace necesario reflexionar sobre las características particulares de la Región del Maule en el contexto contemporáneo que la configuran como un espacio cultural particular. Se esboza una “nueva ruralidad” que nace a partir de la década de los noventa y que en la actualidad sigue creciendo, lo que corresponde precisamente a los años en los cuales se escribieron y representaron las obras que analizamos en esta investigación.

Esta reflexión de lo que somos como sociedad maulina es de carácter relevante e imprescindible, ya que solo teniendo una visión clara de este análisis socio-cultural del sujeto rural y particular de nuestra región, podremos reflexionar sobre el valor artístico que contienen las obras y conocer cómo la influencia cultural se hace presente en cada uno de los textos.

Para desarrollar un orden que dé claridad a esta reflexión, comenzaremos por describir los elementos más objetivos de nuestra región, para luego pasar a un análisis más reflexivo y subjetivo sobre las características sociales y culturales, que nos ayudarán a entender los puntos de partida para la creación teatral maulina, así como también sus temáticas, discursos e inquietudes.

Para comenzar, podemos decir que la Región del Maule se encuentra en la denominada Zona Central de Chile, su capital Talca, se encuentra a doscientos cincuenta kilómetros al sur de Santiago. La principal fuerza de trabajo es el sector agrícola, destacando industrias como la del vino, el cultivo de árboles frutales y la extracción y explotación de la madera. Las ciudades más grandes de la región son Curicó, Talca, Cauquenes, Linares y Parral. Sin embargo, existe una gran cantidad de población que vive en pequeñas localidades en el sector rural, 33,6 % según la encuesta del INE 2010, que se emplazan en torno a estas grandes ciudades. Las manifestaciones culturales más importantes de la Región del Maule comprenden el folclor en todas sus facetas, destacando la gran cantidad de grupos de baile y canto, además de la celebración de muchas festividades religiosas y campesinas. Otras actividades artísticas como la pintura, la danza, el cine y el teatro se han desarrollado de manera continua, pero son escasos los creadores que han realizado un trabajo sistemático a lo largo de los años.

En la difícil tarea de determinar los elementos constitutivos de la identidad regional, se han tenido presentes las características objetivas de la región. En primer lugar, su alta tasa de ruralidad y la preponderancia de la agricultura en su economía le asignan un matiz específico al perfil cultural de sus habitantes. Este contiene, por una parte, los elementos románticos del terruño, el paisaje y la raíz mestiza y, por otra, la connotación negativa del atraso, el aislamiento y la falta de educación del campo como espacio vital. La raigambre campesina tiene también otras manifestaciones, tales como la artesanía; la tradición oral de cuentos, cantos, leyendas y refranes;

el folclor, donde la cueca, el guitarreo y las payas son lo propio. (*Políticas Culturales 2010 al 2016, Región del Maule*, p.30 y 31)

Si bien sabemos que la Región del Maule es particularmente rural debido al gran número de habitantes que se concentra en este sector, ¿de qué manera entendemos esta ruralidad? ¿cómo es el sujeto rural en el contexto actual? Estas son preguntas fundamentales a la hora de entender el teatro maulino, ya que si entendiéramos al sujeto rural como tradicionalmente se ha hecho, es decir como el “personaje folclórico” que imaginamos como un cliché, también entenderemos el teatro rural como un “teatro folclórico o estereotipado”, que solo tiene como objetivo retratar al mundo campesino desde una mirada anecdótica y vacía de sentido, que tradicionalmente corresponde a una visión que se hace desde la urbe.

De otro modo, si analizamos esta ruralidad en una dimensión más amplia, tomando en cuenta elementos como la problemática social, las inquietudes políticas, la posición del campesino en un mundo globalizado, la participación en la formación de la nación del campesinado y la visión y proyección social del nuevo sujeto rural, entenderemos al teatro que se ha desarrollado en la Región del Maule como una forma de expresar o de responder al mundo que lo rodea casi de forma natural, pero con una claridad de la sociedad y la cultura en la cual se desarrolla.

Sabemos, de este modo, que el sujeto rural no es el mismo campesino de hace treinta años, y al parecer podríamos reconocer evidentemente las características que hoy lo configuran. Sin embargo, para dar un mejor sustento a nuestro análisis investigativo desarrollaremos el concepto del “nuevo sujeto rural” explicado por Cristobal Kay:

El cambio en las décadas de 1980 y 1990 de una estrategia de desarrollo orientado al interior vía la industrialización por sustitución de importaciones por una estrategia orientada al exterior, que acercó más el sector agrícola a los mercados globales, desencadenó una reestructuración mayor de la sociedad y de la economía rurales en Latinoamérica. Este importante

cambio de una estrategia de desarrollo impulsada por el Estado a una neoliberal impulsada por el mercado, dio paso al surgimiento del enfoque de la “nueva ruralidad” del desarrollo rural. (Kay, 2008, p. 607)

A partir de la reflexión del autor, nos damos cuenta que los cambios políticos que ha experimentado Latinoamérica impulsados por las ideas mayoritariamente neoliberales han provocado un quiebre en la cotidianidad de las personas que viven en el sector rural, dejando la producción autónoma para un mercado interno, y dando paso a la producción industrializada agrícola que tiene la necesidad de responder a una economía mundial.

Chile, por supuesto, no es ajeno a esta realidad, ya que la industria rural ha tenido que modificar su forma de producción para responder a las exigencias de un mercado globalizado, que necesita de una producción eficaz, rápida y barata. En el caso particular de la Región del Maule, los antiguos productores independientes de maíz y trigo que completaban casi la mayoría de la producción, han dado paso a la plantación de grandes terrenos por parte de industrias frutícolas, o de viñedos para la producción de un vino que deja de ser artesanal y se transforma en industria. Por otra parte, muchas de las antiguas tierras dedicadas al auto-cultivo se han transformado en bosques de pinos y eucaliptos para la explotación de la madera y la producción de celulosa.

Otros rubros importantes de producción agrícola son: arroz, azúcar, semillas, leguminosas, kiwis, manzanas, frambuesas, tomates, cerezos y peras (Centro de Competitividad del Maule, 2010). También es relevante la actividad silvícola. Las plantaciones forestales de la región representan el 19% del total nacional, además de producir el 37% de la celulosa total del país (Gore, 2008). (*Políticas Culturales 2010 al 2016, Región del Maule*, p.29)

Toda esta situación de cambio en pos del progreso productivo ha traído beneficios como la generación de empleo sin la necesidad de tener que desarrollar una inversión económica en la propia tierra, disminuyendo el factor de riesgo en el auto-

cultivo, sin embargo, también ha modificado las características de la población rural en lo que se refiere a su desarrollo cultural y a la vida cotidiana. El sujeto rural se ha tenido que someter a las características de la empresa, que involucran el cumplimiento de horarios y la remuneración bajo las leyes del Estado (descuento de sistema de salud y previsión), por sobre las libertades de la propia producción que daba cierta autonomía al campesino quien disponía de su tiempo y recursos.

Las personas se han tenido que movilizar hasta sectores alejados del hogar para desarrollar faenas agrícolas en predios que ahora ya no les pertenecen y que han sido adquiridos por grandes empresas. Y las hectáreas heredadas de los padres, que por supuesto se cultivaban y producían y donde también se encontraba construida la casona, han sido vendidas para dar paso a poblaciones construidas gracias a cooperativas rurales, y que consisten en la entrega de viviendas sólidas pero básicas. Todo esto ha traído como consecuencia que el campesino de la actualidad se entrega a la seguridad del empleo, pero al mismo tiempo al sometimiento capitalista en su vertiente neoliberal que trae como consecuencia una enorme brecha social entre los trabajadores y los inversionistas de la industria. Siendo estos últimos los verdaderos beneficiados de la fuerza de trabajo agrícola.

A propósito de lo anterior, Ana Castro, en un estudio sobre las características de las familias rurales de la Región del Maule, expone lo siguiente al comenzar su reflexión:

Son las contradicciones o tensiones en una región altamente rural y pobre, con sectores en desarrollo tecnológico en materias rurales a nivel nacional, las que se presentan en lo cotidiano y en el escenario del desarrollo futuro. Las tradiciones, costumbres arraigadas, y los nuevos desafíos que impone el mercado, a partir de los tratados de libre comercio no siempre son factibles de armonizar y serán sin duda aspectos que se deberán analizar en este período de cambios acelerados que vive la región del Maule y sus familias. (Castro, 2012, p. 2)

Sin lugar a dudas, esta nueva ruralidad es el resultado de un quiebre extremadamente abrupto entre las características culturales y sociales de antaño con las de la actualidad, lo que sumado al acceso a la tecnología y los medios de comunicación masiva ha desarrollado un sujeto rural que se encuentra con un pie en el campo y otro en el mundo urbano.

Las distancias también se han acortado y ya no es imposible desplazarse con facilidad entre sectores que hasta hace treinta años eran inaccesibles; existen incluso transportes directos entre localidades como Curepto o Cauquenes con Santiago y otras ciudades de Chile. De este modo, la población rural se ha sentido mucho más cerca del mundo urbano y cada vez son más los jóvenes que se desplazan para desarrollar estudios profesionales en universidades e institutos en ciudades no solo de la región si no de todo Chile, con el objetivo de entrar en la vida moderna como profesionales de las mas diversas áreas.

Por otra parte, como consecuencia de esta menor distancia entre lo rural y urbano, los campos han tenido que adaptarse a las características de los nuevos tiempos y han tenido que modificar su forma de vida, incorporando por una parte servicios que son símbolos del desarrollo moderno, como lo son las nuevas escuelas, consultorios de mejor calidad o el supermercado; y, por otro, el acceso a la nueva tecnología, como lo son la televisión por cable, el uso de telefonía móvil y el Internet. Todo esto también ha traído como consecuencia la creación de nuevos empleos que no están directamente relacionados con el cultivo o la producción agrícola.

En este proceso de creación de nuevos empleos, aquellos jóvenes que tuvieron la oportunidad de estudiar en centros universitarios y que deciden volver al campo logran un mejor desarrollo social, pero sin embargo aquellos que no tienen los estudios necesarios se transforman en una población débil y fácil de explotar. Sobre este punto, Cristobal Kay nos dice:

(...) las actividades rurales fuera de la granja son de dos tipos: las que requieren mayor capacitación y capital, dan mayores muestras de productividad y por ello generan mayores ingresos, y aquellas que son marginales, con baja productividad y que proporcionan escasos ingresos debido a la situación de suma necesidad que padecen los hogares campesinos más pobres. Así pues, el aumento de las actividades fuera de la granja fomenta el proceso de la diferenciación campesina. (2008, p. 615)

De esta manera podemos darnos cuenta que la generación de empleos que no están directamente relacionados con la actividad agrícola, lejos de ser una ayuda para la población campesina, se transforma en una herramienta para el aumento de la brecha social entre pobres y ricos, lo que produce una separación cultural entre los pobladores de los propios sectores rurales, lo que claramente modifica la forma de relación entre ellos.

Si bien siempre han existido distintas clases sociales en los propios pueblos, caracterizados en las figuras del patrón y el peón, en la actualidad esas figuras han desaparecido para dar paso a la industria como generadora de empleo y los antiguos peones, ahora trabajadores, se han dividido en campesinos y obreros del siglo XXI.

Esta diferenciación social no solo modifica la relación que existe entre los sujetos, sino también hace perder lo que popularmente denominamos como “tradición cultural” y que en este caso definimos como los elementos de unión como bailes, cantos y fiestas. El obrero moderno ha modificado su forma de entender el mundo, gracias a las ideas inculcadas en la formación profesional y las aspiraciones de vivir como se vive en la ciudad, mientras que aquellos que se han quedado en el campo por opción propia, o que no han podido por razones económicas optar a la formación profesional fuera del sector rural, conservan elementos tradicionales como lo son las creencias, ritos y elementos folclóricos. Por lo tanto, el conflicto entre campo y

ciudad no solo se hace presente en las grandes urbes, sino que se ha trasladado al propio sector rural.

Todos estos cambios que han sido el resultado del progreso y la expansión de las condiciones de vida moderna, donde la tecnología y la movilidad parecen ser los motores fundamentales, ha traído como consecuencia la ruralización de la urbe y la urbanización de los sectores rurales, transformando a ambos sectores en lugares de un constante cambio y adecuación.

Nos hemos podido dar cuenta cómo las poblaciones, sobre todo las más periféricas y populares de las grandes ciudades del Maule, cada vez reciben un mayor número de personas provenientes del campo, que buscan en la ciudad una oportunidad para adentrarse en un mundo moderno y globalizado, quienes en muchas oportunidades vienen con la intención de estudiar, perfeccionarse o de trabajar en empresas e industrias de la ciudad. A su vez, la expansión de la tecnología y del sistema económico ha generado una industria que llega al campo no solo desde el punto de vista de la producción agrícola, sino también desde el surgimiento de negocios y empresas, donde trabajan personas que se han capacitado precisamente en la ciudad, produciendo una urbanización de los sectores antes denominados como “el campo”. Esta urbanización de los sectores rurales también trae consigo la diferenciación de ingresos entre las personas que componen la sociedad campesina, tal y como refiere Kay:

Así, se observa un doble proceso de urbanización de áreas rurales y de ruralización de áreas urbanas, aunque predominan las ciudades y los valores urbanos. A pesar de esta relación más cercana, la división entre lo rural y lo urbano es todavía muy marcada en términos de ingreso, incidencia de pobreza y oportunidades, especialmente en las áreas rurales más apartadas. (2008, p. 617)

Este es un problema que la sociedad rural actual ha debido asumir y que llena de dificultades los hogares campesinos. Toda esta problemática está escondida bajo las libertades de decisión que entrega la ideología capitalista, donde al parecer todos elegimos nuestro destino y siempre tuvimos la posibilidad de decidir. Sin embargo, en la actualidad, la mayoría de la producción es a nivel industrial donde los pequeños empresarios no tienen la capacidad de competir y donde no se puede optar por otro camino que el sometimiento al nuevo sistema.

Luego de esta reflexión particular sobre el sujeto rural en su más amplia dimensión, vemos cómo las características de una sociedad capitalista de corte neoliberal han desatado una problemática social que no se iguala a la que existe en otros sectores del país, y que tampoco es parecida a los conflictos de la sociedad santiaguina, que si bien podría tener los mismos fundamentos o principios, tiene consecuencias totalmente diferentes.

### **La cultura como resultado de la tradición y el desarrollo**

Una segunda reflexión necesaria que debemos hacer, y que se desprende de la relación entre arte y sociedad que hemos desarrollado anteriormente, es que un grupo de personas que vive en un lugar determinado geográficamente, es el resultado de una herencia cultural que está en constante cambio donde influyen tanto las características originarias como las influencias externas. Es decir, somos un grupo humano que se compone de una mezcla entre lo que hemos conservado como herencia y las influencias de los nuevos tiempos.

Para ejemplificar lo dicho anteriormente podemos remitirnos a los tiempos de la colonia, cuando a los grupos indígenas de Latinoamérica se les impuso una nueva forma de organización social y de relacionarse con la divinidad, como influencia externa del catolicismo y el orden colonial español. Los resultados de este choque generaron una forma de catolicismo latinoamericano sincrético donde las figuras de

Jesucristo y la Virgen María conviven con imágenes y rituales de las religiones precolombinas. El ejemplo más cercano y evidente para la cultura chilena es la fiesta de La Tirana, en el norte de nuestro país, donde se mezclan la religión católica y la veneración a la Virgen con los bailes y rituales ancestrales representados por brujos, diablos y espíritus.

Al precisar el impacto que tuvo esta imposición en diferentes sectores y pueblos de la América pre colonial, nos damos cuenta que los resultados son muy diferentes dependiendo del orden jerárquico y el desarrollo cultural que alcanzaron estas culturas antes de la llegada del español. Mayas, Incas y Aztecas, por ejemplo, debido a su riqueza social, religiosa y organizacional precolombina, sufrieron en menor medida la imposición de las nuevas ideas en comparación con otros grupos indígenas que no lograron unificarse culturalmente o desarrollar elementos tan importantes como la escritura o el orden político. De este modo, se han generado nuevas particularidades culturales que dan origen a la identidad y a la diferenciación entre los distintos sectores del continente. Esta diferenciación no solo se enmarca en los límites de una nación, sino también en los distintos grupos culturales que existen en cada país. En Chile, por ejemplo, tenemos una gran diferenciación de culturas que recorren nuestro territorio lo que da fundamento a las ideas expuestas anteriormente.

El arte latinoamericano, en sus diferentes formas de manifestación, ha reflejado este mestizaje cultural, no solo en tiempos de la conquista sino a lo largo de toda la historia de nuestro continente. Desde la cultura popular han aparecido narraciones orales como los mitos y leyendas, donde se mezcla la influencia española con las creencias indígenas, siendo quizás las primeras formas pre-literarias de nuestra tierra; luego las diferentes manifestaciones del folclor como la danza y la música, y en tiempos más recientes la música andina, las rancheras y el corrido, el muralismo mexicano, solo por citar algunos casos, se han transformado en ejemplos claros del mestizaje cultural diferenciado. Todas estas manifestaciones artísticas han sido la

herramienta para mantener esta herencia cultural, mediante la repetición y la transmisión, y al mismo tiempo la forma de dotarla de nuevos elementos y sentidos.

Esta mezcla que da origen a las distintas particularidades culturales, también se hace presente en la literatura latinoamericana de los últimos tiempos, como queda demostrado en la reflexión realizada por Magdalena Chacano, William Rowe y Helena Usandizaja, quienes realizan un análisis de la influencia del mito en el trabajo de grandes escritores y creadores de Latinoamérica:

Para situarnos en el ámbito latinoamericano, resulta obligado relacionar los estudios del mito con aquellos que se preguntan por el componente autóctono y examinar primero una serie de cuestiones de orden ideológico, que subyacen al estudio literario de estos textos. Pues la noción de mito (que en sí corre el riesgo de diluirse en una pluralidad excesiva de sentidos) ha servido, en el contexto latinoamericano, para referirse a las instancias históricas de los universos (nativos) no-occidentales, vale decir, a su continua presencia, no como “premodernos” sino mejor dicho como contemporáneos. (Chacano, Rowe y Usandizaga, 2011, p. 9)

Es aquí donde podemos ver cómo la literatura toma al mito como agente inspirador en la creación narrativa latinoamericana, no solo como un elemento anecdótico o folclórico, sino más bien para situarse en el arte contemporáneo desde una particularidad latinoamericana, lo que se transforma precisamente en una herramienta para transmitir asuntos tan importantes como la ideología de los pueblos o la cosmovisión dentro de un sistema globalizado. El escritor se vale por tanto del mito, no para hablar sobre la creencia y la ritualidad ancestral en sí misma, sino más bien, para configurar su literatura dentro de un contexto globalizado pero desde la diferenciación cultural de América Latina.

### **Teatro regional como búsqueda antropológica**

El teatro, en particular, ha desarrollado todo un estudio y una poética que pretende vincular las características culturales ancestrales con la creación teatral contemporánea. Estos estudios parten de una mirada a las formas rituales pre-teatrales que hacen algunos autores, entre los que destacan Antonin Artaud (Francia, 1896-1948) con su *Teatro de la crueldad* a través de su texto *El teatro y su doble* donde se expresan las diferencias entre teatro occidental y oriental, argumentando que la sociedad se encuentra en un estado de enfermedad o peste y que debemos recurrir a lo ancestral, que se hace presente con mucha mayor fuerza en las culturas orientales, para llegar a la pureza teatral. También encontramos a Jerzy Grotowski (Polonia, 1933-1990), con su texto *Hacia un teatro pobre*, donde experimenta en el ritual y la liturgia como formas expresivas que dan sentido poético al teatro; y a Eugenio Barba (Italia, 1936) fundador del Odín Teatret y creador de la denominada antropología teatral, quien realiza un estudio sobre las particularidades de las representaciones que forman parte de la cultura tradicional de pueblos y civilizaciones lejanas, diametralmente diferentes al teatro europeo del siglo XX.

Este último investiga diferentes formas de teatro ancestral, entre las que destacan la tradición japonesa y el teatro balinés, y a partir de estos estudios reflexiona sobre el impacto que tiene la cultura y el ritual no solo en las formas teatrales sino en la expresión que tienen estas tradiciones a nivel fisiológico e ideológico donde el teatro es la herramienta principal. Para su estudio se sitúa en el trabajo práctico del actor que en el caso del teatro ancestral es el principal impulso para la representación. A este respecto dice: “La Antropología Teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre expresivo del ser humano en situación de representación organizada” (Barba, 1992, p. 26). Para Barba, es muy importante volver a las representaciones míticas y rituales del ser humano, como motor de empuje para el desarrollo de su teatro y a pesar de declararse fuera de toda formalidad educativa en torno a la disciplina teatral, sus estudios son de gran importancia para diferentes creadores en el mundo.

A nivel latinoamericano el director Cesar Brie con la compañía Teatro de los Andes

ha trabajado estos planteamientos, especialmente los propuestos por Eugenio Barba, para desarrollar un teatro que surja a partir de las particularidades del pueblo boliviano. En algunos de sus montajes ha recogido la mitología precolombina para llevarlos sobre la escena y de esta manera configurar un teatro antropológico que nazca, hable y represente a una cultura determinada, que en este caso se encuentra en los Andes bolivianos. En otras ocasiones ha recogido el testimonio de pobladores de la cordillera para representar la visión particular que tiene este grupo humano sobre una representación de la naturaleza como, por ejemplo, un terremoto. De esta manera, en conjunto a su compañía adelanta una búsqueda constante que tiene que ver con la valoración de las expresiones de los pobladores para transformarlos en un recurso teatral.

Sara Rojo, en un artículo sobre la poética teatral de Cesar Brie, expone:

Este tránsito cultural y de prácticas teatrales lo lleva a entrelazar tanto la mitología precolombina y clásica como espacios y tiempos diferentes en sus textos escritos y en sus propuestas escénicas. Por ejemplo, en *Las Barcas del Tiempo* un hombre viaja a la muerte a encontrar a su mejor amigo. Antes de continuar es importante aclarar que la muerte, en Los Andes, como informa el grupo en su página web, no es el infierno (grupo Los Andes 2006). A lo que le puedo agregar que tampoco es el Hades griego que influencia el temor. La muerte no es algo separado de la vida en el mundo andino y quizás sea esta la razón por la cual Brie la utiliza para revelar es su dramaturgia la historia de Bolivia en conexión con el presente. (2011, p. 324).

De esta manera, podemos entender que Cesar Brie, junto al Teatro de Los Andes, pretende establecer su forma dramaturgica y teatral como una relación consciente entre la tradición ancestral o cultura tradicional con los aspectos de la modernidad, no solo con un fin anecdótico, exótico o pintoresco, sino mas bien como forma de presentar la particularidad andina en el teatro contemporáneo.

Esta forma de entender el teatro como proceso consciente de relacionar arte con la

cultura mítica o ancestral, es una característica de la cual el teatro que se desarrolla en la periferia a las grandes urbes no puede escapar, ya que las artes escénicas como forma de manifestación artística siempre han tenido la particularidad de establecer una relación directa con los receptores de la obra. No solo por la naturaleza particular del propio teatro, que se trata de una manifestación viva e inmediata, sino también porque el artista necesita imprescindiblemente de esta relación para asegurar el éxito de su creación. Dicho de otro modo, una obra teatral que no encuentra puntos en común con el espectador no logra cautivar su atención y no desarrolla un entendimiento efectivo de la pieza, y las características de las zonas rurales de Chile y Latinoamérica nos hablan efectivamente de la conservación de elementos rituales como lo son las fiestas religiosas, el baile y la transmisión oral del mito y la leyenda. Cuestión que no ha escapado al teatro maulino, incluso a pesar del proceso de desarrollo de un nuevo sujeto rural, del cual hemos hablado anteriormente.

Es por esta razón que compañías y teatros regionales comienzan a experimentar desde aquellas manifestaciones únicas y particulares que se presentan en los grupos sociales y humanos en los que se encuentran inmersos. Es característico, por ejemplo, que compañías y creadores del Maule se centren en problemáticas sociales o culturales, que elaboren su creación a partir de acontecimientos históricos ocurridos en la inmediatez del lugar donde trabajan, o que utilicen elementos de unión entre la vida moderna y el mundo campesino como lo son la mitología y la leyenda popular, re significadas en el mundo contemporáneo, pareciendo ser el elemento de conexión entre lo ancestral y lo moderno.

Si bien los planteamientos de los grandes teóricos de la antropología teatral han centrado su campo de investigación en el trabajo concreto del actor sobre la escena, teniendo como base las diferentes formas rituales y pre teatrales, es evidente que esta preocupación, de buscar en la tradición el punto de partida en el teatro de regiones, se hace presente en las historias y los planteamientos que se quieren contar o presentar al público. Surge de esta manera -como lo es el ejemplo del teatro de Cesar Brie y podría ser en el teatro maulino-, un teatro que está en relación

estrecha con la sociedad a nivel antropológico y que logra involucrarse culturalmente con los espectadores no solo para entregarles un producto artístico sino más bien para crear en conjunto lo que denominamos cultura.

¿Con qué otro objetivo los artistas teatrales de las regiones trabajarían en una plataforma que a pesar de encontrarse en desarrollo no existe, sino que el de establecer un vínculo constante entre lo que fuimos, lo que somos y lo que podemos ser?

## **Capítulo II**

### **Análisis de cuatro textos dramáticos de la región del Maule**

#### ***El Dulce Meneo*, el nuevo sujeto rural en conflicto con la sociedad**

Maicol, Quevin y Jonathán, un grupo de tres jóvenes de la localidad de Curepto, ubicada a sesenta y siete kilómetros hacia la costa de Talca, acceden a la invitación que hace Don Lucho, el chofer de buses interurbanos que llega esporádicamente al pueblo, para ir al Dulce Meneo, un prostíbulo popular localizado en un sector rural alejado de la urbe y las miradas de la gente.

En la espera de las prostitutas, se develan los diferentes problemas sociales y emocionales de los personajes, que a su vez son dificultades que enfrentan la mayoría de los jóvenes del pueblo y una metáfora perfecta de la problemática juvenil rural de las pequeñas ciudades y localidades de la Región del Maule. Algunos de estos problemas son la falta de empleo, la explotación laboral como consecuencia del sistema neoliberal en el sector agrícola, la sexualidad reprimida o la

imposibilidad de consolidación del amor de pareja producto de la distancia y la diferenciación cultural y social entre los que se quedan y los que se van en busca de un crecimiento económico a las grandes ciudades de la región.

En medio de la embriaguez y la desilusión por la espera infructuosa de las mujeres, se desarrollan conflictos que son resultado del enjuiciamiento constante que hacen unos personajes sobre otros, así como también de los ataques a las ideologías y formas de actuar y entender el mundo desde la perspectiva del sujeto rural. Se trata, por tanto, de un constante discurso en conflicto con la sociedad moderna y con las características de una cultura del campo que cada vez más huele a ciudad, en donde los que terminan perdiendo son los jóvenes que se quedan en el pueblo sin espacio para su desarrollo en la más amplia gama de sentidos, lo que se hace evidente en la situación de precariedad y desamparo que queda demostrada sobre escena. No hablamos, eso sí, solo de un desamparo económico, sino más bien de una pérdida de identidad que se transforma en precariedad cultural.

Don Lucho, por ejemplo, realiza fuertes críticas a los jóvenes por las decisiones y opciones personales en su vida, insinuando la homosexualidad reprimida de Jonathán; la infidelidad de la pareja de Kevin en la ciudad alejada, a pesar de la confianza en el amor por parte de este; y el oportunismo detrás de la vida de Maicol, escondido en su capacidad "ladina" en que solo busca sacar provecho personal a las distintas situaciones que se presentan como, por ejemplo, la propia visita al Dulce Meneo, donde lo que pretende es que un sujeto mayor y con más capacidad económica, representado en este caso en un conductor de micros, pueda pagar su diversión. De este modo, Don Lucho se transforma en la herramienta dramática que siendo protagonista de la puesta en escena, cumple la función de desnudar la real calidad de vida y forma de pensar de los tres muchachos en su condición de campesinos modernos del mundo rural contemporáneo.

Esta desnudez de la problemática rural, que a su vez es el dolor en la vida de los tres personajes, trae como consecuencia -teniendo como base los efectos del

alcohol, la exaltación, el descontrol y la rabia de los jóvenes-, el fatal asesinato de Don Lucho y el arresto de los autores por parte de la policía de investigaciones.

En una primera instancia, haciendo una lectura superficial del texto, pareciera que lo que nos presenta Héctor Fuentes es una obra dramática inspirada en la literatura y el cine policial, donde el conflicto consiste en saber cuál de los tres jóvenes es el asesino material de los hechos, y pareciera ser esta la línea dramática y argumental de la obra. Nos enfrentamos, también a primera vista, a un teatro cargado de humor negro, con una estructura dramática tradicional, pero situado en un lugar concreto de la Región del Maule como lo es Curepto y sus alrededores; por lo tanto, podríamos pensar, equivocadamente, que se trata de una obra tradicional donde su valor radica en la utilización del mundo rural como telón de fondo y en el relato estereotipado del campesino de la actualidad. Sin embargo, a medida que ahondamos en su texto nos podemos dar cuenta que la intención del autor no es solo utilizar el ambiente maulino, sino proponer una mirada crítica al desarrollo económico del libre mercado y sus consecuencias sociales, culturales y emocionales en el espacio rural y sus habitantes. Cuestión que se manifiesta no solo en la organización económica del sujeto que vive en el campo, sino también en las consecuencias de este nuevo orden social en las relaciones personales de los seres humanos donde se ven, por ejemplo, truncadas todo tipo de proyecciones económicas, amorosas, familiares y culturales de un campesino contemporáneo, que vive en carne propia el conflicto entre campo y ciudad, entre los que se van en busca de mejores oportunidades y los que se quedan conservando la tradición, o simplemente aceptando lo que les queda.

La historia comienza con un interrogatorio que hace una voz inexistente, ya que solo nos damos cuenta de las respuestas de los jóvenes; esa voz es la de los policías y a pesar de no escucharlas nos damos cuenta que son las que cuestionan no solo el actuar de los jóvenes en el día de los hechos, sino también las características de su propia vida. No se trata por tanto de monólogos de los jóvenes, sino más bien de un diálogo con la carencia de uno de los parlamentos de un personaje que se construye

gracias al otro, elemento dramático que da pie a un continuo *flashback* al comienzo, desarrollo y desenlace de la historia. Es precisamente en estas conversaciones con la inexistencia de una sola voz donde podemos identificar los planteamientos y postulados del autor a través de la creación de la ideología y vida personal de los personajes en el mundo rural:

**Quevin:** Quevin Alfonso Marques Farías (Pausa) ¿Ah? Sí, Quevin. Q.U.E.V.I.N (Pausa) Es que a mi mamá le gustaba Quevin Cosner, entonces me puso así. A mi hermana le puso Michel, Por Michel Faifer. Ella dice que le gustaría haber sido como Michel Faifer y haberse casado con Quevin Cosner. A mi hermano chico le puso Branco, por la telenovela (Pausa) ¿Ah? En lo que sea, en donde haya pega. (Pausa) Hasta cuarto medio. No me dio la cabeza pa más, y ni aunque me hubiera dao, de dónde íbamos a sacar plata pa la universidad. (Fuentes, 2001, p. 96)

En este fragmento, correspondiente a la primera escena, podemos identificar dos factores importantes que van a ser un tema continuo a lo largo de toda la obra. Por una parte, se muestra claramente la integración del sujeto rural a una cultura global dominada por la influencia de los países desarrollados quienes actúan como símbolo del progreso, el éxito y la felicidad. Este primer elemento se metaforiza en los nombres extraídos del cine y la televisión. Y, por otra parte, se manifiesta la decadencia y la problemática de la sociedad rural, expresada no solo en la imposibilidad económica de poder estudiar en la universidad, sino también en la incapacidad intelectual que se ve exacerbada con la aceptación de la condición limitada y en desventaja del joven campesino, quien solo tiene que aceptar su vida y la explotación que ha traído como consecuencia el cambio de sistema económico que también llega al campo y que transforma al antiguo campesino labrador en un empleado de la industria.

Esta característica del sujeto rural contemporáneo, que entiende el éxito como aquello que se logra gracias a los estudios universitarios, que les permiten entrar en

una plataforma global, a los cuales es imposible acceder, es una de los principales postulados de Cristóbal Kay en su teoría sobre el desarrollo de un nuevo sujeto rural, donde el campesino ha dejado de depender de la tierra para alcanzar sus logros personales y, por el contrario, trata de integrarse a lo que conocemos como globalización. Se trata, por tanto, de una ruralidad que cada vez se ve más influenciada por el impacto de la modernidad, pero en la búsqueda de su lugar y acomode en este nuevo sistema termina viéndose perjudicada y explotada, gracias a los propios mecanismos del desarrollo.

En otro fragmento perteneciente a una escena donde se interroga a otro personaje podemos ver cómo la antigua característica de auto producción y cultivo de la tierra ha dado paso al trabajo dependiente de grandes empresas, en este caso al sector forestal, industria que domina gran parte de la Región del Maule:

**Maicol:**... En cualquier cosa, igual que toda la gente, poda y raleo de árboles. ¿Ah?... la poda es sacarle las ramas a los pinos para que crezcan mejor (Pausa) Eso. (Pausa) El raleo es cuando un bosque tiene muchos árboles y uno corta algunos para que los otros tengan hueco para crecer (Pausa). Claro. De los palos hacen polines. (pausa) Claro que usan para los alambrados. (pausa) Correcto. Se mandan a impregnar. (pausa) No, nunca tengo problemas en la pega, siempre les llevo el amén a los patrones, aunque tenga ganas de pegarles un combo en el hocico... Aunque me estén penquiando, agacho el moño, uso la psicología, me guardo pa dentro mis malos pensamientos. Hay que decirle a la gente lo que quieres escuchar no mas... (Fuentes, 2001, p. 99)

Gracias a este fragmento podemos darnos cuenta cómo la intención de este texto es mostrar una realidad laboral donde los jóvenes dejan de ser productores y se transforman solo en una pieza en una cadena de producción dominada por los grandes inversionistas. Tampoco es casual que se seleccione la industria forestal como referente de la acción dramática, ya que el cultivo de pino es el que ha traído

más problemas medioambientales a la región, transformando el ejercicio poético de creación dramaturgica también en un acto político, donde la dramaturgia y el teatro toman un papel preponderante, en este caso, proyectando una imagen visual del cambio desde el cultivo diferenciado a la unidad industrializada del sector forestal.

Por otra parte, los cambios que se han presentado en el campo en relación con la ciudad han creado una diferenciación entre los que salen y los que se quedan, lo que trae como resultado un quiebre en la vida del campesino. Se provoca una diferenciación social marcada entre los que tuvieron la posibilidad de alcanzar los estudios universitarios y los que se enfrentaron al mundo laboral rural una vez terminados los estudios secundarios. Siendo un modelo social los universitarios exitosos mientras los trabajadores del campo son considerados como fracasados y estancados. Este elemento también es tomado en la obra mediante la voz de uno de los personajes.

**Kevin:** yo llegué hasta cuarto medio no mas, es que no me dio la cabeza pa más... sí si tengo.... Ella está en Concepción estudiando, a veces viene ella o tras veces voy yo, pero la verdad es que no nos vemos tanto.  
(Fuentes, 2001, p. 11)

Es quizás la relación que establece Kevin con su pareja, que realiza estudios universitarios fuera del campo, la metáfora perfecta del conflicto entre los que salieron y los que se quedaron; el resto de los personajes está enjuiciando constantemente esta relación y poniendo en duda la fidelidad de la mujer, no solo por la distancia sino por las diferencias sociales que existen entre la pareja, lo que obviamente produce un quiebre en las proyecciones de la vida de pareja.

Otro texto, en el cual también se hace evidente esta diferenciación, representado en el personaje Jonathán, expone la difícil relación que existe entre los varones campesinos y aquellas antiguas compañeras de curso, que en la ciudad alcanzaron

un nuevo estatus de vida en contraste con los varones que optaron por la vida campesina:

**Jonathán:** ... Claro, la que no se va a estudiar a Talca o a Curicó, se va a trabajar a Santiago como empleá. Después vuelven agrandás, se creen el hoyo del queque, no miran a nadie y a todo le hacen asco, se vuelven delicás de nariz. A veces, en el verano, traen amigas. Ellas son menos fijás y se puede tirar (...). (Fuentes, 2001, p. 98)

Reflejados en el mundo femenino en relación con los hombres, se produce un quiebre entre los que acceden al mundo moderno, representado en la ciudad, y los que se quedan en el lugar de origen.

Don Lucho, conductor de micros que tiene la capacidad de trasladarse desde el mundo urbano-desarrollado hacia el campo-tradicional, se transforma en una voz crítica de la sociedad rural y de los resultados que el nuevo sistema de orden social ha traído consigo, como lo son el deterioro de la calidad de vida del campesino y la creación de un nuevo sujeto rural que tiene que ajustarse, acomodarse o resignarse al nuevo sistema. El pesimismo que este personaje demuestra es el reflejo de la decadencia y de la imposibilidad del cambio en beneficio de la clase obrera y campesina, lo que demuestra el sentir del hombre rural que ya no cree en las promesas de antaño y entrega su fuerza de trabajo a la industria que lo utiliza y explota.

Ejemplos como los citados anteriormente y que hacen referencia a la cercanía del autor con la problemática rural moderna, podemos encontrar a lo largo de toda la obra. En ellos se expresa la visión del nuevo sujeto rural cargado de simbolismos que reflejan los efectos que tiene un sistema social mundial en una localidad tan específica como Curepto. Por lo tanto, se trata de una dramaturgia que se hace cargo de los problemas de la región para transformar al teatro en una herramienta de reflexión ideológica y una acción política.

Han quedado fuera de este estudio todos los efectos que tiene la puesta en escena y la representación, pero gracias al relato del propio autor y de sus actores podemos saber los efectos que esta obra provocó: discusiones, opiniones a favor o en contra de la mirada del campesino, reflexiones sobre la realidad rural, pero por sobre todo un cuestionamiento a lo que somos y cómo funcionamos como sociedad rural.

### **El *Velorio del Angelito*: teatro y ritualidad en el teatro de Constanza Pérez**

El *Velorio del Angelito* de Constanza Pérez es una obra teatral basada en el estudio y el análisis que hace la investigadora Patricia Cheverría en la zona rural de Pelluhue y que luego la creadora teatral pone sobre escena, sobre la tradición ritual y funeraria que se le hace a los niños que han fallecido antes de los siete años de edad y la forma de cómo conducirlos y guiarlos al cielo. Según el ritual, a estos niños se les viste de blanco, se les fabrican alas de cartón y se les vela sentado sobre una mesa al ritmo de la música y el baile de la cueca que deben hacer sus padres sin agitar los pañuelos. La creadora teatral expone:

Esta fiesta consistía en el ritual funerario con ocasión de la muerte de los niños menores de siete años, los inocentes. El niño muerto, desprendido de la intimidad de la madre, pasa a ser un ángel en el cielo, junto a la madre celestial. De la madre terrena a la madre celeste, de niño a ángel. El pueblo celebra allí la certeza de la gloria y la continuidad del abrazo materno. (Pérez, 2012, p. 12)

Se trata, por tanto, de un rito en el que la familia campesina quiere buscar una relación cercana con Dios, donde las acciones de las personas influyen en el destino de las almas, algo característico de la religión que ha sido modificada en el campo, para dar pie a la tradición ritual donde se mezclan catolicismo, la tradición popular española y elementos religioso de las culturas indígenas. Este ritual es parte de la tradición ancestral de Chile y todavía está presente en la cultura popular

de los sectores rurales de la Región del Maule.

La pieza es un monólogo teatral que se acerca a una estética y poética contemporánea, estrenada el año 2001, donde se hace evidente el vínculo entre el teatro con las características particulares del mundo rural de la Región del Maule. Representa una búsqueda consciente y bien fundamentada de la pre-teatralidad, expresada en uno de los ritos mas extraordinarios de nuestra cultura, para transformarlas en un recurso y discurso escénico, por lo tanto, en un rescate antropológico de nuestras culturas tradicionales donde, como ya lo expresamos anteriormente, el mestizaje cultural se hace presente. La autora, directora y actriz de esta obra teatral, expone sobre este punto y su relación con el teatro como disciplina:

El origen de esta fiesta es español, se extendió por toda Hispanoamérica y se encontraba en las áreas rurales de nuestro país hasta finales de los años sesenta.

El ritual del velorio de angelito tiene una estructura muy definida, requiere de ciertas reglas y objetivos pre establecidos para su desarrollo, las personas involucradas en este ceremonial mortuorio, tienen un rol específico y acciones concretas que realizar, todos trabajan para el logro del gran objetivo: estamos frente a los mismos principios de una estructura dramática. (Pérez, 2012, p. 17)

En la obra se representan tres personajes femeninos: Madrina, Cantora y Madre, además de la voz del propio Angelito. Se incorporan, además, otras materias textuales como lo son poesías y canciones que sirven para la configuración de un teatro que utiliza el ritual no solo como un objeto de estudio sino también como una poética teatral para la dramaturgia y posterior puesta en escena, donde el canto, en términos brechquianos, se transforma en un elemento distanciador, que transforma a la representación de la ceremonia en un nuevo rito, un rito teatral.

Durante el transcurso de la obra nos damos cuenta que los textos parecen ser una suerte de instrucción de lo que se debe hacer en el caso particular de la muerte del niño, una receta de preparación del féretro infantil para conducirlo hacia el cielo. De ahí que ahonde en el testimonio personal de mujeres campesinas que han participado de una u otra manera del Velorio del Angelito, extraídos de la investigación realizada por Patricia Cheverría. Por lo tanto, el valor trascendental de la obra radica, más que en el desarrollo de la acción dramática o en la generación de un conflicto aristotélico, en la investigación antropológica que se hace de un hecho particular y como ese hecho, gracias al teatro, se transforma en un discurso poético.

Debido al estilo teatral que busca Constanza Pérez, nos enfrentamos a un texto que necesariamente debemos relacionar con la performance de la puesta en escena, o por lo menos aventurar una lectura sin pretensiones de encontrar una estructura tradicional, con diálogos, personajes y ambientes definidos detalladamente. Sin embargo, al leer la obra podemos generar algunas conclusiones sobre la búsqueda teatral y la relación con algunos ejes de nuestro campo de estudio, como son la presencia del nuevo sujeto rural y sobre todo la presencia de un teatro antropológico. Para analizar este último punto tomaremos algunos fragmentos del propio texto y lo relacionaremos con las teorías expuestas en la primera parte de este estudio.

**Madrina:** Se le hace una albita como vestido largo, (descolgándola y poniéndosela) igual que maternal, se le pone una cinta grande para que le dé dos vueltas a la cinturita, le haga una buena rosa y le llegue al borde del zapatito, tienen que ser dos metros de cinta celeste para un angelito (demostrando las amarras y largos) (descolgando el gorro) el gorrito tiene que ser mochito, dejándole la cabeza destapadita, para que nuestro señor le ponga la bendición (se lo pone) se le pone un vuelito largo (descuelga el velo) con florcitas tapándole su carita. (Pérez, 2001, p. 2)

En este texto nos podemos dar cuenta de la importancia testimonial de la obra donde la indicación de cómo se debe vestir al niño, solo siendo intervenido con acotaciones y sin la transformación de un diálogo, se transforman en un discurso extraído de primera fuente. Este elemento y esta lógica se acercan en gran medida a lo desarrollado por Cesar Brie en el Teatro de los Andes en Bolivia, donde el rescate antropológico de la opinión de los pobladores se transforma en la textualidad teatral. Esta es una característica fundamental a la hora de hablar de un teatro que responda a las características de la región del Maule ya que, a diferencia del texto analizado anteriormente, nace de lo que expresa su propia gente. El rito del Velorio del Angelito se muestra como una representación de la cosmovisión del sujeto rural, en este caso desde el plano religioso y la relación con la divinidad.

Esta utilización del testimonio, característico del teatro antropológico -ya que toma al personaje y el texto de un sujeto particular en una sociedad humana también con sus particularidades-, es el resultado también de una necesidad ancestral de transmitir las creencias y características de una cierta configuración de mundo, con la intención de hacer perdurar en la memoria un relato que se ha construido socialmente.

Esta necesidad ancestral también se hace presente en la realización de este montaje, ya que tiene por objetivo poner en escena un rito tradicional para que logre quedar en la memoria de los espectadores. Si bien este elemento se ha realizado y se seguirá realizando en muchos lugares del mundo como una de las poéticas y formas teatrales más importantes en la época actual, su realización bajo las características particulares de la vida rural del Maule, transforma este teatro en una ritualidad que escapa del espectáculo para generar una obra única e irrepetible producto de su relación con la sociedad que lo rodea. Lo expuesto anteriormente lo podemos identificar en un estudio realizado por Pallini sobre las características del teatro etnográfico y antropológico:

Si bien, los recortes que llevarán a la reflexión y a la praxis en occidente son diferentes, lo que los unifica es la necesidad de reencontrarse con la teatralidad como espacio de consagración humano y social, privilegiando la experiencia sobre la representación, alejándose del carácter espectacular y centrándose en el aspecto ritual desde su capacidad celebratoria. (Pallini, 2011, p. 52)

Otro elemento importante en la configuración del texto dramático y la puesta en escena en relación con las características particulares de la Región del Maule, es la proximidad de este tipo de teatro con la festividad religiosa, donde se incorporan cantos, escritos en décimas, que sin lugar a dudas se relacionan con la tradición popular campesina de la región, tomando en cuenta que nuestra zona es quizás unos de los lugares con mayor riqueza patrimonial inmaterial, en lo que se refiere a la poesía y el canto popular. En la puesta en escena de esta obra se incorporan con fuerza estos recursos:

**Madrina:**

Buenas noches les dé Dios  
¿Cómo están, cómo les va?  
me alegro de que estén bien  
con gusto y sin novedad.

(Toma el canasto, y lo mece)

Dichoso vai angelito  
a gozar de l'alta gloria  
con nuestra Madre y Señora  
y mi padre San Benito  
y San Antonio bendito  
y también del Santo Job

mucho que me alegro yo  
de que tú estés en el cielo,  
con la Virgen del Carmelo  
buenas noches les dé Dios. (Pérez, 2001, p.1)

A través del verso se realiza un rescate de las características particulares del sector rural y una relación estrecha con el teatro, ya que es la representación de las formas culturales que se encuentran más vivas dentro la población la principal característica de un teatro con intenciones antropológicas y que tiene por objetivo no solo rescatar tradiciones perdidas, sino también vincularse estrechamente con el público mediante la construcción de una memoria colectiva, donde el teatro juega un papel fundamental. La propia artista expone a este respecto:

Centraré la reflexión en el “tiempo” como eje articulador de la memoria de un territorio vinculado al mundo campesino, un universo donde el sujeto de análisis, es decir la mujer o el hombre de campo, se sabe precario y con carencias. En su repertorio no existe el término aspiracional, ya que acciona desde lo concreto, en relación con el entorno donde habita; paradójicamente, ante sus carencias y debilidades, acontecen sus “potencialidades” centradas en su cosmovisión, que se articula y se expresa través de costumbres, rituales, cantos y fiestas. (Perez, 2001, p. 4)

A modo de conclusión, podemos decir que el teatro de Constanza Pérez, desde sus inicios hasta la actualidad, ha buscado una relación entre las características de la región, expresadas en costumbres y ritos, con lo que somos como grupo social. Por lo tanto, se trata de un recurso que por sí solo expresa una visión particular del territorio y por tanto crea un teatro que representa al sujeto rural, que es al mismo tiempo el público objetivo de la creación artística.

### **Representación antropológica en *Somoza* de Francisca Oróstica**

*Somoza* es una obra teatral que cuenta distintos acontecimientos relacionados con

el sacerdote José Antonio Somoza Ponte, cura que llegó a la ciudad de Linares en el año 1804 y trabajó en ella durante el proceso de independencia de nuestro país hasta 1810. El religioso es expulsado de la ciudad producto de una serie de conflictos políticos, además de una acusación que recae sobre el sacerdote de haber sostenido una relación amorosa con la joven Amanda Ovalle, mujer que colaboraba con las labores de la iglesia y que desarrolló una relación muy cercana con el sacerdote durante su último tiempo en la ciudad.

El cura Somoza, debido a su adscripción a la causa realista en la época de la revolución patriótica que caracteriza a Chile en esos años, comenzó a tener conflictos con los políticos de su tiempo, quienes consideraron que no apoyaba la causa independista, por lo que comenzaron a denostar su trabajo a pesar de desarrollar varios logros y avances para la comunidad.

Su secreta relación amorosa con Amanda se transformó en el acontecimiento perfecto para acusar moralmente a Somoza, y después de haber sido calificado de “hereje” por el propio pueblo al cual él había ayudado, es sacado de su cargo y retirado de la ciudad de Linares, lo que obviamente no agradó al sacerdote, quien ya se había hecho parte de la comunidad y de la sociedad linarense, donde había desarrollado su trabajo y su labor eclesiástica.

Producto de su enojo por considerar injustas y mal intencionadas las acusaciones en su contra, realizó una serie de reclamos, expresiones y discursos a la comunidad en donde evidenciaba su opinión frente a los acontecimientos que estaba viviendo. Es aquí donde los elementos históricos se transforman en leyenda, ya que el relato popular y la tradición linarense cuenta que el sacerdote maldijo la ciudad en las cuatro esquinas de su plaza, prediciendo y provocando una serie de males y dificultades en los pobladores de Linares, entre los que se cuentan la infecundidad, asesinatos, enfermedades y la infidelidad de la propia gente. En la obra teatral que analizamos esta maldición se expresa de la siguiente manera:

**Somoza:** En el nombre del padre del hijo y del espíritu santo que la paz y la gracia de Dios esté siempre con cada uno de ustedes. Malditos seres

cruelles y sin entrañas habrá miserias e infidelidades en sus hogares, reyerta en sus campos, sangre en sus manos. Generación descarriada y perversa, os quemareis con vuestra lengua en el fuego eterno. De la médula de vuestros huesos sin sangre saldrán los alaridos y seréis despreciados por vuestra descendencia por los siglos de los siglos. Malditos desnaturalizados, os corroerán los gusanos en vida, ni las mortajas detendrán la podredumbre escurridiza de vuestra carne y os revolcareis por siempre en los vapores ponzoñosos del maligno. Dios te libre villa san Ambrosio de Linares. (Oróstica, 2011, p. 19)

Una lectura carente de un análisis exhaustivo nos haría pensar que se trata de un texto simple, anecdótico y estereotipado que, como una serie de otros que han sido característicos de nuestra región, se toma del mito o la leyenda popular para generar una obra teatral de fácil entendimiento y, por lo tanto, con amplias posibilidades de ser representada. Creeríamos equivocadamente que se trata de una obra teatral hecha por una compañía amateur o de segundo orden, debido a la poca profundidad poética que podría sostener un texto dramático inspirado en una leyenda. Sin embargo, cuando desarrollamos una lectura mucho más profunda y detallada nos podemos dar cuenta que en ella se expresan importantes características culturales, sociales y antropológicas que se transforman en una visión crítica del grupo social al cual se pertenece, en este caso, de la ciudad de Linares, y que se trata de un texto que además de presentar la leyenda como acontecimiento histórico, busca reflexionar sobre la proyección de este relato como una metáfora de las particularidades, negativas y positivas, que tiene la ciudad.

Como ya lo vimos en la primera reflexión que hicimos en este estudio sobre las características más relevantes del teatro antropológico, el mito y la leyenda siempre han sido una forma de representar la cultura donde vivimos ya sea desde el ámbito de la relación con la naturaleza (terremotos, inundaciones), como desde el punto de vista social y la relación entre los propios seres humanos. Este tipo de representaciones culturales son las que han interesado a los creadores del teatro

antropológico, quienes buscan en estas historias la visión que han creado las personas sobre sí mismas. En el caso de la Región del Maule esta mitología recorre todos los lugares de la zona acomodándose incluso desde el campo a la ciudad y, por lo tanto, la representación teatral de estas se transforma en una herramienta consciente, no solo para mantener viva la historia sino para reflexionar sobre nuestro propio actuar en comunidad con otros, en un constante conflicto entre lo que somos tradicionalmente y las consecuencias del desarrollo y la modernidad.

*Somoza* es una obra teatral que hace reflexionar al espectador sobre cuestiones que son eminentemente sociales como lo son la envidia, el olvido, la ingratitud y la moral. Elementos de las relaciones humanas que no solo afectan a las personas con su medio inmediato, sino a todo un sistema cultural y social.

Esta forma de entender la vida donde el destino y la ritualidad juegan un papel importante, claramente entra en conflicto con las formas modernas de entender el desarrollo, donde el hombre y su capacidad intelectual son el centro fundamental para el crecimiento. Sin embargo, esta cosmovisión del mundo es defendida como un bien patrimonial del sujeto rural, lo que produce una contradicción. Queremos conservar la tradición cultural de la leyenda, pero es necesario no creer en ella para ser parte de un mundo globalizado donde el ritual y la leyenda solo son el recuerdo de una cultura menos desarrollada. Lo que nos presenta este texto teatral es precisamente una relación entre lo fantástico, expresado en la leyenda popular del cura Somoza, y la realidad de la vida cotidiana de la ciudad de Linares, metaforizando el conflicto entre desarrollo y tradición al cual nos referimos recientemente.

Otro elemento importante a la hora de analizar esta obra en el marco de un teatro que se relaciona con las características culturales de su lugar de creación, es la existencia de una preocupación por establecer un vínculo entre las características del sujeto, en nuestro caso eminentemente rural, con las particularidades sociales del lugar donde vive, lo que configura una cultura de lo rural o en una visión del

mundo del campo donde personas y ambiente parecen ser partes de un todo. Esto se expresa con el nombre que se da a personajes estereotipados que definirían un territorio en particular y que en el caso de esta obra toma nombres de las propias localidades de la Región del Maule, como vemos a continuación:

**Putá:** También está la Villa Alegre po, esa weona anda con la sonrisa de oreja a oreja todo el día. A mi me gustaría ser como ella, pero una es distinta no más. También está la Yervas Buenas, con esa no somos na muy amigas, es muy buena para andarse metiendo en cahuines, ya basta con la vida que una tiene para más encima tener más problemas. Eso sí pelea en la que anda metía, pelea que la gana poh, con decirle que la última pelea en la que estuvo, la weona la ganó y ¿qué hizo? el manso carrete para celebrar. Si así de hinchá tenía las patas de tanto bailar, y bien copetiá que estaba, si no me pude na venir sola, el Javier me vino a dejar, el San Javier le digo yo. (Oróstica, 2011, p. 4)

Si bien este es un elemento dramático que parece ser anacrónico y anticuado en comparación con el teatro contemporáneo, dota de sentido a un teatro que por sobre todas las cosas busca establecer un vínculo estrecho con los espectadores del territorio donde se lleva a cabo la representación, lo que en primer lugar nos acerca a la visión desarrollada del teatro desde el punto de vista antropológico y por otro da fuerza a la idea de un teatro que se enfrenta al mundo moderno y urbano desde una perspectiva localista y regionalista, para establecer una relación entre personajes y características culturales.

Un tercer elemento importante a considerar dentro de nuestro análisis es la representación del poder, que por una parte está dirigida y manejada desde la capital, y por otra establece un vínculo entre política y religión. Recordemos que esta obra se desarrolla en un marco histórico importante como es la independencia de Chile, por lo tanto, el primer paso en el desarrollo de nuestro país como nación, cuestión que se maneja desde la capital y donde supuestamente el sujeto urbano

se transforma en protagonista y el sujeto rural solo en observador. Esta obra propone una nueva mirada donde podemos identificar claramente cómo el ejercicio del poder, política y religión, afectan a la población rural en cuestiones de orden social o de desarrollo cultural. La maldición del cura Somoza es también una maldición que los gobernantes ejercen sobre el pueblo, del desarrollo por sobre la tradición.

Encontramos un ejemplo de esta relación tensionada del poder en la obra cuando el Padre Somoza establece vínculos estrechos con Juan Martín de Rozas, político influyente en la primera junta de gobierno, donde los dos forman parte de una elite cultural que es capaz de decidir el destino de los demás. Esta mirada que se hace del poder también forma parte de un teatro de tipo antropológico ya que se escribe desde el lugar del pueblo dominado por la institucionalidad:

**Somoza:** Viernes, la santa madre iglesia es muy rigurosa al respecto, con eso de comer carnes los viernes, miércoles de cenizas, viernes santos, en tiempo de penitencia, ayunos y abstinencia.

**Juan Martínez:** Entonces, langostinos primavera.

**Somoza:** No hombre, yo pensaba en comerme unos porotos con riendas con zapallito, pancito amasado.

**Juan Martínez:** ¿Te acordai de los porotos que hacía mi mamá? y con pan amasado hagamos un brindis como corresponde (*entra Amanda*) mira quien viene llegando, ella es Amanda Ovalle, está a cargo de todas las anotaciones del pueblo, matrimonios, defunciones, bautizos... Señorita Amanda, él es el padre Somoza.

**Amanda:** Padre tanto gusto de conocerlo, no sabe cómo lo hemos necesitado por acá, además que hay tantos bautizos, matrimonios... (Oróstica, 2011, p. 9)

Si bien no sabemos si los hechos ocurrieron de la forma en que nos propone el autor, estos textos nos sirven para darnos cuenta de una reflexión crítica que se hace de la sociedad política de la época, y que al ser representada bajo un lenguaje

cotidiano de nuestra época proyecta una reflexión sobre la forma en que se desarrolla la política en la actualidad, por lo tanto no solo se trata de una visión antropológica del pasado sino también una mirada que critica de la actualidad.

La dramaturgia desarrollada en este texto no solo busca ensalzar un hecho histórico y transformarlo en metáfora del presente, sino también proponer una discusión sobre cómo la sociedad, y en especial la moral, juegan un papel importante a la hora de contribuir en el desarrollo. Lo fundamental en este texto es la reflexión sobre nuestro papel pasivo en el proceso de crecimiento social o cultural, donde nos entregamos a lo externo como ejemplo de desarrollo y a la influencia que ejercen los mecanismos de poder, como lo son la clase política y la iglesia; el otro camino es formar parte del avance social mediante un papel activo tomando decisiones no bajo los principios moralizantes sino de valores universales como lo son la honestidad, la fidelidad, la consecuencia y fortaleza de los ideales.

**Tomás:** Sométanse.

**Leonor:** A sus labores.

**Tomás:** Cuando uno tiene una visión de país, y sirve a un ideal mayor, uno se convierte en un instrumento.

**Somoza:** Hipócrita, cínico, mentiroso, embustero, farsante, engañador, etc.

**Tomás:** Eres solo un hombre Somoza, eres solo un hombre.

**Clarita:** El abuso laboral del cual somos víctimas ya ha hecho parte de nuestras vidas, dice el curita.

**Moncho:** Que hagamos valer nuestros derechos dice el curita.

**María:** Que estamos sumidos en la ignorancia, y eso le conviene a la corona, pues disminuye los riesgos de independizaje, dice el curita.

**Moncho:** Que la quiere como la hija que nunca tuvo.

**Todos:** Dice el curita.

(Oróstica, 2011, p. 11)

A modo de conclusión podemos decir que *Somoza* es una obra teatral con una clara visión antropológica, donde se utilizan tanto la leyenda popular como las características sociales y culturales de una comunidad específica como es Linares para provocar una reflexión sobre lo que somos y cómo actuamos en sociedad. Si bien estos planteamientos en relación con la antropología teatral no se han hecho de manera metódica y en relación con los planteamientos de los grandes teóricos de esta materia, podemos darnos cuenta que, en un tiempo donde el teatro se ha vuelto experimental y vanguardista al punto de no relacionarse con su público, se ha tomado la opción de analizar y hablar sobre las cuestiones que interesan al sujeto rural. Mientras en los grandes estudios universitarios se estudia a Brecht, Artaud y Stavnilasky, en las regiones se sigue hablando de las leyendas lo que en sí mismo es un valor trascendental.

### ***La dama de papel con tintas en las venas: el diario La Prensa como metáfora del impacto de la modernidad en el curicano***

La obra teatral *La dama de papel con tintas en las venas*, cuenta la historia del diario *La Prensa* de Curicó, desde su fundación por parte de los hermanos Froilán y Manuel Morán hasta su historia reciente como medio de comunicación inserto en el mundo contemporáneo. Este recorrido, que no se hace bajo los parámetros de una estructura dramática tradicional, se transforma en una metáfora del impacto que ejerce el desarrollo industrial y el sistema de libre mercado en una sociedad como lo es la curicana, lo que a su vez es un ejemplo de ciudad provinciana que crece social, cultural y económicamente a partir de las influencias que llegan desde la capital, pero que sigue conservando características de pueblo, lo que trae como consecuencia un conflicto entre lo que somos y lo que pretendemos ser.

Este montaje teatral nos habla de la transformación de una localidad rural que recibe las influencias de los sistemas sociales y económicos imperantes, pero que conserva sus características de ciudad provinciana donde las relaciones entre las personas son muchos más cercanas, la economía sigue la lógica del trueque y el cooperativismo y el diario no es solo un bien de consumo, sino también una forma

de comunicarse y de expresión con participación de todos los sectores de la sociedad.

Antes de comenzar a desarrollar una reflexión sobre cómo esta obra se transforma en una metáfora del cambio que vive el sujeto rural en los últimos años, donde el consumo ha sido símbolo de progreso pero también de enfermedad, debemos decir que el diario, como institución y herramienta, se transforma en uno de los símbolos predilectos para hablar del crecimiento intelectual que experimentan los grupos humanos. Gracias a la creación de la imprenta las personas, antes con poco acceso a la cultura, pueden comunicarse y acceder de forma más democrática al conocimiento y el aprendizaje. El diario *La Prensa*, por tanto, es el símbolo de nuestra forma de acceder a un mundo desarrollado y los cambios que en él suceden son consecuencia de los efectos que el capitalismo ejerce sobre nuestra propia sociedad regional y rural.

En un primer momento se presentan claras evidencias de una dramaturgia con preocupación de situar el conflicto en un lugar concreto como lo es la Región del Maule y de relacionar la ciudad de Curicó con otros sectores y localidades con menos población donde el diario, y por consiguiente esta forma de acercarse al crecimiento intelectual, se insertan en la sociedad. Esto lo podemos ver cuando se mencionan distintos sectores cercanos a la ciudad utilizando el diario como una herramienta comunicativa y expresiva al servicio de la comunidad, donde la ciudad de Curicó actúa como eje de desarrollo y de puente entre otros pueblos más pequeños.

**Manuel:** “Pilules Orientales, las únicas que en dos meses desarrollan y endurecen los senos, hacen desaparecer las salidas huesosas de los hombros y dan al busto una graciosa lozanía”

**Froilán:** El hotel de Santa Cruz es un lugar hermoso para veranear, el clima muy agradable y la sociedad “excelente”.

**Manuel:** La Primera Compañía de bomberos notifica a los voluntarios que

hasta nuevo aviso “las academias de toque se realizarán los sábados cada mañana”.

**Froilán:** “Señor Intendente, se advierte un evidente deterioro de los caminos de los departamentos de Curicó y Vichuquén.

**Manuel:** Es conveniente establecer una línea ferroviaria entre Llico y Buenos Aires, y cumplir así con el sueño del Presidente Balmaceda de hacer un puerto militar en Llico.

**Froilán:** En la Matriz se está celebrando el mes de las benditas ánimas.

**Manuel:** Se propone el control de licores en cantinas y depósitos para que no sean adulterados.

**Froilán:** Es urgente la pronta reparación de puentes en el Guaiquillo y Potrero Grande. (Leal, 2012, p. 4)

En estos textos nos damos cuenta además, que no solo se utiliza el diario para hablar de manera anecdótica de las pequeñas localidades cercanas a Curicó, sino también de decir lo que se debe hacer, lo que se debe reparar o lo que la sociedad de la época necesita. El diario por tanto es en un primer momento de la obra no solo un canal de expresión comunitaria que configura la cultura del lugar sino también una forma de participación política frente a lo que la gente necesita. Es una herramienta que nace con la intención de crear un espacio para que los pobladores del sector conozcan los acontecimientos que ocurren en la región e involucrarse en la sociedad y la cultura de la época y como una forma de participación política que se materializa en la escritura de las carencias y necesidades. Esta primera idea, a modo de declaración de principios, no ha entrado en la idea de mercado neoliberal, ya que no responde a intereses económicos, sino que tiene intenciones de raigambre social.

Cuando el diario comienza a adentrarse en un sistema económico en donde debe sobrevivir, sosteniéndose mediante la compra del mismo, la venta de publicidad y

los contactos políticos, entra en un estado de crisis. El capitalismo en su vertiente neoliberal, mediante su juego de oferta y demanda, cruzado por la intervención política, pone en jaque la continuidad del diario ya que sus propios fundadores comienzan a cuestionar su existencia. Esta pérdida de la libertad discursiva y la invasión del consumo como fuente de financiamiento y crecimiento es una perfecta metáfora de cómo esta nueva forma llega a una sociedad rural y como este grupo humano también se ve afectado por el avance de una nueva economía. Esto lo podemos ver claramente en el siguiente texto:

**Cartero:** Gabriel Silva mi nombre, como el ángel Gabriel, sin alas y con ruedas, pero con la misma misión; entregar la buena noticia, La Prensa, que todavía viene con la tinta húmeda, la que llega lejos y a todas las partes de la provincia de Curicó. En invierno con manta, en verano, casi a cuero pelado, pero no falta lugar de la provincia adonde no llego yo. “Oiga fulanito” me dicen los acomodados, “tome unas moneditas para que pongan esta noticia” y yo les digo que no, que el diario se financia con anuncios comerciales y trabaja para el bien común de todos los curicanos. Los políticos me quieren coimear, quieren pasar el dato y me dan harta platita. Yo no recibí nunca na, porque pa mi lo importante es que La Prensa llegue a donde tiene que llegar, ese es mi trabajo y pa eso se me paga, ¿No ve que o sino el diario agarra color? Y como dice don Francisco Moreno, uno de los editores del diario: “La Prensa viene a la publicidad con un programa de trabajo y de respeto a todos, sin determinada bandera política”. Chita que lindo, que lindo es pensar en el bien común más allá de un grupito de acá o de allá, si al final uno igual tiene su amigo radical y a su jefazo conservador, porque somos champurria, una mezcla de toas las sangres de la tierra, pero que lindo, que lindo eso no?. (Leal, 2012, p. 7)

Si bien podríamos pensar que este conflicto, que habla de cómo los sistemas económicos afectan a los medios de comunicación y a su libertad, es una problemática a nivel mundial, es interesante ver cómo el autor sitúa la historia en un lugar concreto como lo es Curicó y, además de eso, se vale de historias reales para

crear su dramaturgia, ya que un tema de relevancia mundial, al situarse en un lugar concreto, entrega consecuencias particulares que en el caso del teatro servirán como una herramienta reflexiva para el propio espectador.

Existen en este caso dos miradas que nos interesan y que hemos desarrollado en este estudio que pretende vincular la creación dramática con la problemática regionalista. En primer lugar, podemos identificar el surgimiento de un nuevo sujeto rural que se debe acomodar a una nueva sociedad que nace como una mezcla de la realidad local con las influencias de lugares más desarrollados. Y el segundo es la utilización de algunos elementos del teatro antropológico, como lo son la utilización de noticias y testimonios, con la intención de valerse de la historia de un diario, que aún existe, para hacer un juicio crítico a la sociedad donde pertenecen tanto el dramaturgo como la compañía que realiza el montaje.

Un primer cuestionamiento social se presenta cuando el diario entra en una especie de modernización tecnológica, lo que paulatinamente se traduce en el desarrollo de una vertiente individualista de la sociedad y la transformación de una comunidad trabajadora en una empresa productiva, lo que desvaloriza el esfuerzo de las personas para hacer emerger el valor de la productividad de las máquinas. Esto lo podemos ver claramente en el siguiente texto:

**Manuel:** Las máquinas llegaron para remplazar al hombre, fueron creadas por ellos, para la comodidad de ellos pero nadie pensó en nosotros. Qué bonita la modernidad, qué cómodo, qué novedoso, la sociedad va a estar feliz porque va a crecer la producción y más encima se ahorran un 7 por ciento. Pero también se ahorran a un grupo de viejos que paraban clavos, que han trabajado años como chinos para que el diario pueda salir fresquito cada mañana. Sí, es verdad que nos equivocamos muchas veces, y que un aviso de funeral terminó como invitación a fiesta social con banda musical y todo, que más de una vez nos corrieron por andar enfiestaos en horas de trabajo. Pero una cosa les aseguro, las linotipias no se van a reír, no le van a prestar el hombro para que llore las penas de amor ni tampoco lo van a invitar a una parrillada a las cuatro de la mañana. Pero como se

dice, “Llegó la modernidad”...Habrà que hacerse a un lado. (Leal, 2012, p. 12).

Cristobal Kay postula precisamente que el sujeto rural se enfrenta al impacto de la modernización de la industria y que su vida se modifica para poder adecuarse a una nueva forma de entender el crecimiento. Al igual que el sujeto rural, el diario también debe acomodarse a este cambio ya que para poder perdurar en el tiempo debe transformarse en un negocio eficiente, en desmedro de su compromiso social.

Al adentrarse en el propio texto y entender que la historia que aquí se plantea no es solo ficción, sino que nace de la historia de la propia institución y de la ciudad de Curicó, nos damos cuenta de su valor antropológico y de la relación que se proyecta entre historia y cultura. Nos damos cuenta cómo el diario se tuvo que vender a las particularidades del mercado y cómo junto con él la ciudad y las relaciones entre las personas también fueron cambiando. Quizás el punto cúlmine de este cambio son las consecuencias que trae el Golpe de Estado. Esto se explicita en el siguiente texto:

**Corrector:** Con el golpe se acaba la vida bohemia, se ordena un poco la cosa, hay que guardarse en la casa más temprano por eso del toque de queda. Las esposas quedaron felices, los perdonaron a todos. Muchos se fueron a otros medios y otros se fueron (refiere a la pizarra negra)...al otro mundo, los que iban a todos los encuentros y literalmente “avivaban la cueca”. Así fue como de a poco la cosa se fue enfriando, se pierde la camaradería y para que hablar de los sagrados “Viernes Culturales”. Así fueron pasando los años, así la Dama de Papel fue poco a poco transformándose. (Leal, 2012, p. 14)

En consecuencia, esta obra es un reflejo de un cambio social al cual se han enfrentado las pequeñas ciudades rurales en los últimos años para transformarse en lugares mucho más urbanizados. Sin embargo, estos cambios también afectan al sujeto rural de localidades más pequeñas ya que el diario, al igual que la mayoría de las instancias participativas, han dejado de ser un bien colectivo y se han

transformado en un bien de consumo.

Lo que sucede con la dama de papel no es solo un relato que habla de nuestra historia, no son solo las voces de antiguos periodistas y ciudadanos perdidas en las páginas de un diario y que hoy se han transformado en un discurso teatralizado, sino también un espejo de un cambio gigantesco, no sabemos si bueno o malo, pero que obliga al sujeto rural a modificarse o adecuarse a las características de una nueva forma de entender el mundo. No se trata de desarrollar una idealización del diario como herramienta de crecimiento cultural y un espacio para el desarrollo social, sino mas bien de entender el surgimiento del sistema neoliberal como una situación en donde todo se transforma en un producto que deshumaniza incluso los objetivos con los que las cosas e industrias fueron creadas.

## Conclusiones

Las reflexiones y análisis que hemos hecho a partir de la relación que existe entre los cuatro textos dramáticos seleccionados y que han sido característicos en la creación teatral de la Región del Maule durante los últimos veinte años, nos han permitido inferir algunas particularidades del mundo rural contemporáneo así como de la problemática social de un nuevo sujeto rural. Con la intención de identificar, en primer lugar, de qué manera se expresan nuevos modos de vida rural, el ritual tradicional y los conflictos de un mundo rural en continuo cambio en los distintos textos dramáticos, y luego, encontrar puntos en común que den cuenta de un movimiento teatral que responde a las características sociales y culturales de la Región del Maule, podemos extraer diversas conclusiones que abarcan diferentes visiones, desde la conservación de las festividades y rituales, pasando por la utilización del lenguaje, hasta la representación de planteamientos ideológicos a partir de la situación del campesino o de la implementación del neoliberalismo como nuevo sistema de orden social. Sin embargo, para ordenar las principales conclusiones hemos establecido estas ideas en dos dimensiones: la primera relaciona las obras dramatúrgicas con los fenómenos culturales de la región y la segunda desde un punto de vista eminentemente político.

En esta primera forma de concluir, que la hacemos desde una perspectiva cultural, nos damos cuenta que las obras analizadas dan cuenta de un interés por referirse a las particularidades de la región dado que incorporan dentro del argumento y los acontecimientos: lugares, personajes, festividades y situaciones que son característicos de la zona. Curepto en *El dulce meneo* es el lugar donde ocurren los hechos de la obra, y es en los alrededores de este pueblo donde ocurre la fatal muerte de Don Lucho. Otro ejemplo son los cambios que experimenta la ciudad de Curicó en *La dama de papel con tintas en las venas*, metaforizados en los cambios que sufre el diario y la continua mención que se hace durante el desarrollo de la historia a otras localidades más pequeñas y aledañas a la capital provincial como los son Molina, Lontué o Licantén, quienes no juegan un papel pasivo dentro de la historia ya que el diario es el canal de comunicación entre los distintos pueblos del

lugar. Lo mismo ocurre en *Somoza*, historia que se desarrolla en la ciudad de Linares, la que también actúa como núcleo articulador de una serie de otros pequeños pueblos que son mencionados en la obra y que, particularmente en este montaje, toman ciertas características humanas que cumplen el objetivo de identificar la personalidad de los habitantes a partir del nombre del propio pueblo. Se trata, por tanto, de una dramaturgia que tiene un primer interés en desarrollar historias enmarcadas en un ambiente y un contexto evidentemente maulino.

Dentro de esta misma dimensión podemos identificar el interés por la utilización del testimonio como recurso dramático. Las noticias extraídas del diario *La prensa* para lograr reconstruir la historia de una ciudad, la búsqueda de personajes que expresan su problemática social en *El dulce meneo*, cuestión que se hace evidente en cada uno de los monólogos escritos a manera de interrogatorio policial, el rescate del mito popular en *Somoza* y la investigación realizada por Constanza Pérez en la costa del Maule para desarrollar una obra donde los relatos de la propia gente son intervenidos de la menor manera posible con la intención de desarrollar un teatro con una alta carga de valor testimonial, son prueba de ello.

Otro elemento importante para fundamentar la idea de un teatro influenciado por la cultura que lo circunda y que se acerca de manera importante al trabajo realizado por los grandes teóricos del teatro antropológico, es la utilización del rito, el cual no solo consiste en un recurso tan concreto como el del *Velorio del angelito*, donde se toma el rito funerario del niño como un recurso pre-teatral, sino también en cuestiones como la presencia de la música ranchera, el encuentro entre vecinos o la utilización de la oda como poesía popular, cuestiones que configuran un ritual mucho más cotidiano.

Las obras dramáticas de las cuales parte nuestra reflexión son el resultado de una mezcla de manifestaciones tradicionales que al cruzarse con las nuevas influencias crean una forma renovada de entender el mundo rural, pero que siguen manteniendo algunas características de identidad. Mentiríamos si dijéramos que no se trata de un teatro folclórico y popular, pero al mismo tiempo afirmamos que precisamente estas características no tienen una carga negativa, o de una

segundada categoría, como lo han hecho la mayoría de los análisis de la dramaturgia chilena, ya que son precisamente estos elementos los que nos hacen hablar de un teatro que responde a las características del público al que está dirigido pues se vale de la actualización de algunas visiones estereotipadas para criticarlas y actualizarlas.

Una segunda dimensión para desarrollar nuestras conclusiones las hacemos desde el punto de vista político, ya que percibimos que las obras que hemos incorporado en este análisis no solo cumplen el papel de reflejar el mundo al cual pertenecemos, sino que además presentan una alta carga discursiva e ideológica. Ya sea desde el recate de la memoria que se hace en obras como *Somoza* o *La dama de papel con tintas en las venas*, donde no se reconstruye la historia del diario *La prensa* con un fin anecdótico, sino con la intención de recuperar una memoria que por los diferentes acontecimientos de nuestra sociedad ha sido olvidada, hasta la crítica al sistema económico neoliberal que se plantea en *El dulce meneo*, donde el surgimiento de la industria de la madera ha terminado por explotar no solo el campo hasta hacerlo infértil, sino también la vida de un nuevo sujeto rural que ha tenido que modificar su conducta y su vida para ser agentes partícipes del nuevo sistema.

Una vez realizada esta investigación, que nos ha permitido adentrarnos en una dramaturgia desconocida para el lector habitual, nos damos cuenta que los creadores se han dedicado a escribir para una plataforma de circulación teatral que no existe y que con los textos y montaje de estas obras se pretende a la vez crear y fortalecer. Las compañías de teatro local muchas veces no contaron con espacios adecuados para la representación o para desarrollar su trabajo en las condiciones normales y el público mayoritario se encontraba fuera de las grandes ciudades, es por eso que nace una forma de hacer dramaturgia que apunta precisamente a los pobladores de los sectores rurales, es quizás este elemento el de mayor importancia ya que a través de los textos también conocemos las ideologías de los autores y de los grupos a los cuales pertenecen, no entendemos solo su teatro sino también las intenciones políticas y sociales que esconden detrás de esta apuesta y de la relación estrecha que se crea con el público. Existe un continuo cuestionamiento a la

sociedad y los efectos que provoca en el mundo rural los avatares del mundo moderno, se trata por lo tanto, de un teatro que no solo se hace por el crecimiento artístico sino también para incitar a la reflexión y el cuestionamiento de lo que somos y el papel que jugamos en la sociedad.

Para finalizar, quiero volver a la primera reflexión que hicimos al partir esta investigación que dice relación con la idea de que la cultura modifica el arte y el arte modifica la cultura, para decir que el teatro maulino ha sido penetrado y modificado por las características culturales de nuestra zona, pero al mismo tiempo que los dramaturgos, a través de sus textos, quieren provocar un cambio que promueva una sociedad mas justa y el rescate de la memoria como la única forma de construir el futuro.

## **Bibliografía**

BARBA, EUGENIO. 2005. *La canoa de papel, tratado de antropología teatral*. Buenos Aires: Catálogos.

BOAL, AUGUSTO. 2014. *Técnicas latinoamericanas de teatro popular, una revolución copernicana al revés*. Buenos Aires: Corregidor.

ORÓSTICA, FRANCISCA. 2010. *Somoza*. Linares: Registros personales del autor.

CASTRO, ANA. 2012. "Familias rurales y sus procesos de transformación: estudio de casos en un escenario de ruralidad en tensión". *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, Universidad Católica del Maule, N° 1. Vol. 11. Recuperado en enero de 2014:

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-69242012000100009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-69242012000100009&script=sci_arttext)

CANEPA GUZMÁN, MARIO. 1966. *El teatro en Chile, desde los indios hasta los teatros universitarios*- Santiago: Editorial Arancibia Hnos.

CONSEJO REGIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2011. *Políticas Culturales Regionales del Maule 2011-2016*.

FUENTES, HÉCTOR. 2001. *El dulce meneo*. Talca: Registros personales del autor.

GRIFFERO, RAMÓN. 2007. *Dramaturgia Chilena Contemporánea 7 autores*. Santiago de Chile: Editorial Arcis.

KAY, CRISTOBAL. 2009- "Estudios rurales en América Latina en el periodo de globalización neoliberal: ¿una nueva ruralidad? *Revista mexicana de sociología*, 71, num 4. Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Sociales. Recuperado en enero de 2014:

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rms/article/view/17769/16949>

LEAL, SEBASTIAN. 2010. *La dama de papel con tintas en las venas*. Curicó: Registros personales del autor.

PALLINI, VERÓNICA. 2011. *Antropología del hecho teatral, etnografía de un teatro dentro del teatro*. Barcelona: Tesis doctoral en antropología sociedad y cultura, Universidad de Barcelona.

PEREZ, CONSTANZA. 2012. *La historia Particular un referente creativo, metodología aplicable para la creación teatral fuera del centro*. Tesis para el grado de licenciatura, Santiago: Universidad de las Américas.

\_\_\_\_\_. 2001. *El velorio del angelito*. Talca: Registros personales del autor.

PIÑA, JUAN ANDRÉS. 1998. *Veinte Años de teatro chileno 1976 – 1996*. Santiago: RIL.

PRADENAS, LUIS. 2000. *Teatro en Chile, huellas y trayectoria. Siglos XVI – XX*. Santiago: Lom Ediciones.

ROJO, SARA, CHACANO, MAGDALENA, ROWE, WILLIAM, USANDIZAGA, HELENA. 2011. *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.

SALAZAR, GABRIEL, PINTO, JULIO. 1999. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago: Lom Ediciones.

VERGARA, MAURICIO. 2006. *Dramaturgos del Maule, propuesta para la creación dramática, la dirección y el montaje teatral*. Curicó: Ediciones Colectivo Máscara.

VERZERO, LORENA. 2013. *Teatro militante, radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Este estudio vincula el trabajo de cuatro dramaturgos contemporáneos de la Región del Maule con las características del mundo rural de la actualidad en nuestra región. Y desarrolla una reflexión a partir de la dramaturgia maulina como reflejo de las características del campo, desde elementos rituales que son parte importante de nuestra tradición cultural, hasta la problemática del nuevo sujeto rural, el cual ha sido afectado por las características de los nuevos sistemas de orden social que se fortalecen durante las últimas décadas del siglo XX y que traen como consecuencia un cambio en la vida del campesino moderno. Se establecen además, vínculos entre el público y sus características antropológicas con la visión creadora del artista teatral, quien parte de las particulares culturales del lugar donde desarrolla su trabajo para establecer un canal de comunicación efectiva con los receptores de la obra y una participación activa del público en el ritual teatral desarrollando una plataforma de circulación que responde a las características del mundo rural.

