



DOCUMENTOS SOBRE UNA EXPERIENCIA
DE TEATRO CON CAMPESINOS HUILLICHES

ción

CENECA

una mujer
bido (d
fueron

T

Otras publicaciones CENECA:

- Chile del 60 al 70, visto desde su dramaturgia (M. L. Hurtado)
- Desarrollo de expresión teatral poblacional (Carlos Ochsenius)
- Revistas e Inversión Publicitaria (Carlos Catalán y Luis Mella)
- El Público del Teatro Independiente (M. L. Hurtado y M. Elena Moreno)
- La Nueva Canción en América Latina (Eduardo Carrasco)
- Transformaciones de la Industria Musical en Chile (Anny Rivera)
- Transformaciones de la Crítica Literaria en Chile (1960-82) (Bernardo Subercaseaux)
- Transformaciones de la Prensa “Que Pasa” 1971-82 (Carlos Ruiz)
- Literatura, lenguaje y sociedad (1973-83) (Raúl Zurita)
- La Industria editorial y el Libro en Chile (1930-84) (Bernardo Subercaseaux)
- Transformaciones en la Estructura de la TV Chilena (Valerio Fuenzalida)
- La investigación en comunicación social en Chile (Giselle Munizaga y Anny Rivera)
- Métodos y Técnicas de Teatro Popular (Carlos Ochsenius y José Luis Olivari)
- Micromedios de Iglesias Cristianas en Chile (Maribel Quezada y Giovanna Riveri)
- El debate ideológico acerca de la Comunicación de masas en Chile: 1958-1973 (Alfredo Riquelme)
- La Artesanía Urbano-Marginal (Cecilia Moreno A.)
- La mujer, el vecino y el deportista en los micromedios de Gobierno (Giselle Munizaga)

Solicitar catálogos con lista completa de publicaciones. (Cine, Literatura, Música, Plástica, Teatro, Sistema Cultural, Prensa, Radio, Televisión, Sistema de comunicaciones) a Santa Beatriz 160 Fono: 43772 - Santiago-Chile.

CENECA (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística) es una Corporación Privada sin fines de lucro que desde 1977 se dedica a la investigación y capacitación, contribuyendo así al conocimiento y desarrollo de la cultura y las comunicaciones en CHILE.

C E N E C A



DOCUMENTOS SOBRE UNA EXPERIENCIA DE TEATRO CON
CAMPEÑINOS HUILLICHES

ESCUELA DE PRIMAVERA OSORNO (RAHUE HUILLINCO)

16 - 23 Septiembre de 1985

Programa de Formación de Monitores de Teatro para la Anima-
ción Social y Cultural de Base - Zona Sur, Enero Diciembre
1985.

[Um 1985]

B 86

665



Esta Edición ha sido posible gracias al apoyo de DESARROLLO Y PAZ, de Canadá.

I N D I C E

| | <u>Página</u> |
|---|---------------|
| ADVERTENCIA | 1 |
| PRESENTACION | 3 |
| I. ORGANIZACION DE LA EXPERIENCIA | 5 |
| 1. Convocatoria | 5 |
| 2. Lista de Participantes y Direcciones | 6 |
| 3. Calendario de Trabajo | 8 |
| II. PREPARACION DE LA INVESTIGACION, EL MONTAJE Y LA ANIMACION | 15 |
| 1. Ejercicios de Preparación Teatral | 15 |
| 2. Pautas y Resultados de Investigación | 26 |
| 3. Pautas y Resultados de Investigaciones Específicas | 33 |
| III. EL MONTAJE Y LA ANIMACION | 47 |
| 1. Elaboración de Guión Dramático | 47 |
| 2. El Proceso de Montaje | 52 |
| 3. Texto "La Tierra" | 71 |
| 4. Proposición de Difusión y Animación | 73 |
| IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS | 79 |
| 1. Programa de Animación Fonda de Huillinco | 79 |
| 2. Programa de Convivencia Creativa | 80 |
| 3. Inquietudes del Grupo y Respuestas de los Capacitadores | 82 |
| V. EVALUACION DE LA EXPERIENCIA | 97 |
| 1. Evaluación de los Participantes | 97 |
| 2. Evaluación del Equipo Capacitador | 107 |

| | <u>Página</u> |
|---|---------------|
| VI. ANEXOS | 125 |
| 1. Entrevistas de Radio "Voz de la Costa" a participantes | 125 |
| 2. Informe de Evaluación de la Escuela de Osorno | 133 |
| 3. ... | |
| 4. ... | |
| 5. ... | |
| 6. ... | |
| 7. ... | |
| 8. ... | |
| 9. ... | |
| 10. ... | |
| 11. ... | |
| 12. ... | |
| 13. ... | |
| 14. ... | |
| 15. ... | |
| 16. ... | |
| 17. ... | |
| 18. ... | |
| 19. ... | |
| 20. ... | |
| 21. ... | |
| 22. ... | |
| 23. ... | |
| 24. ... | |
| 25. ... | |
| 26. ... | |
| 27. ... | |
| 28. ... | |
| 29. ... | |
| 30. ... | |
| 31. ... | |
| 32. ... | |
| 33. ... | |
| 34. ... | |
| 35. ... | |
| 36. ... | |
| 37. ... | |
| 38. ... | |
| 39. ... | |
| 40. ... | |
| 41. ... | |
| 42. ... | |
| 43. ... | |
| 44. ... | |
| 45. ... | |
| 46. ... | |
| 47. ... | |
| 48. ... | |
| 49. ... | |
| 50. ... | |
| 51. ... | |
| 52. ... | |
| 53. ... | |
| 54. ... | |
| 55. ... | |
| 56. ... | |
| 57. ... | |
| 58. ... | |
| 59. ... | |
| 60. ... | |
| 61. ... | |
| 62. ... | |
| 63. ... | |
| 64. ... | |
| 65. ... | |
| 66. ... | |
| 67. ... | |
| 68. ... | |
| 69. ... | |
| 70. ... | |
| 71. ... | |
| 72. ... | |
| 73. ... | |
| 74. ... | |
| 75. ... | |
| 76. ... | |
| 77. ... | |
| 78. ... | |
| 79. ... | |
| 80. ... | |
| 81. ... | |
| 82. ... | |
| 83. ... | |
| 84. ... | |
| 85. ... | |
| 86. ... | |
| 87. ... | |
| 88. ... | |
| 89. ... | |
| 90. ... | |
| 91. ... | |
| 92. ... | |
| 93. ... | |
| 94. ... | |
| 95. ... | |
| 96. ... | |
| 97. ... | |
| 98. ... | |
| 99. ... | |
| 100. ... | |

ADVERTENCIA AL LECTOR

Nos parece necesario aclarar algunos puntos sobre el informe que presentamos a continuación.

La premisa fundamental para evaluar una experiencia teatral parte generalmente del resultado de la misma en términos de "producto teatral".

Sin embargo, en este caso concreto, dadas las características del trabajo realizado en Huillinco, esto es, Capacitación de monitores teatrales de base, nos parece que el aspecto más importante allí, más que el producto, fue el proceso seguido para llegar a él y las lecciones que éste arrojó.

Este motivo nos decidió a publicar el registro escrito de la experiencia que vivimos durante 10 días en una comunidad campesina huilliche en el sur de Chile. En él se va dando cuenta paso a paso de una actividad que, por no tener ningún antecedente en nuestro país, tiene muchas vacilaciones, errores e insuficiencias propias de un trabajo experimental.

La fidelidad del registro de los procesos de investigación, montaje y evaluación final, determina también un vocabulario muchas veces coloquial, reiterativo o poco claro.

Con todo, nos parece que el material que aquí ofrecemos, aun cuando constituye un documento interno, cuyos destinatarios son los propios participantes de la experiencia, también puede ser un aporte para personas o grupos de base que, como nosotros, estén trabajando en la búsqueda y rescate de un teatro popular.

P R E S E N T A C I O N

La intención de este documento es recuperar la experiencia vivida en Rahue y Huillinco, entre los 23 participantes de la Escuela de Primavera (16 al 23 de septiembre de 1985).

Ahora bien, esta Escuela como experiencia abierta, fue construyéndose con el aporte de todos los involucrados (alumnos, equipo capacitador, centro juvenil, comunidad de Huillinco, FREDER) por lo que su resultado es en el mejor sentido de la palabra una "creación colectiva". Por ello asignamos un rico valor testimonial a la aventura vivida en esos días y nos hemos detenido a registrarla de la manera más completa que nos fue posible.

Finalmente, nos gustaría agradecer a todos aquellos que de distintas formas contribuyeron con su esfuerzo, iniciativa y creatividad a que este documento se materializara, aportando opiniones, apuntes escritos, grabaciones, fotografías, etc.

Esperamos que este intento de sistematización sea un efectivo apoyo a la reflexión y la acción emprendidas por ustedes, en sus respectivos grupos, organizaciones y comunidades de base. Y que, por lo tanto, complete la formación recibida en esa ocasión.

Estamos en el camino ...

Afectuosamente

Equipo Capacitador

I. ORGANIZACION DE LA EXPERIENCIA

AN INVESTIGATION OF THE EFFECTS OF

I. ORGANIZACION DE LA EXPERIENCIA

1. CONVOCATORIA

¡Hola compañeros teatreros del Sur! :

Con inmensas ganas de encontrarnos los saludamos (harta falta que nos hace). A continuación les contamos el motivo de esta carta.

La Escuela de Primavera ¡va!

Será entre el lunes 16 de septiembre y el lunes 23 de septiembre.

Lugar: Misión de Rahue, a 11 kilómetros de Osorno. Hay que llegar el 16 en el curso del día a Osorno, a la calle Los Carrera 951 (local de FREDER). Un microbus partirá a las 19:30 desde FREDER con dirección a la Misión, sede de la Escuela.

Para quienes lleguen excepcionalmente atrasados, pueden tomar colectivos que pasan por calle Los Carrera. El pasaje vale \$300.-, así que les recomendamos que lleguen antes de las 19:30.

Sólo necesitan llevar ropa de trabajo, papel y lápiz, sus carpetas de materiales y gran cantidad de entusiasmo por trabajar. Quienes puedan llevar algún instrumento musical ¡mejor!

Les recordamos que no pierdan los pasajes ya que los necesitamos para la rendición de cuentas.

En Osorno nos vemos

José Luis

Carlos

Enrique

2. LISTA DE PARTICIPANTES Y DIRECCIONES

Concepción

1. Eloy Silva : Tucapel N. 339
(A.P.T.P. / INPRODE)
2. Pedro Toledo : Tucapel N. 339
(A.P.T.P. / INPRODE)
3. Hernán Jorquera: Tucapel N. 339
(A.P.T.P. / INPRODE)

Temuco

4. Esteban Lara : Luis Cruz Martínez N. 02140
Villa Los Trigales
Fono: 37536
5. Patricio Cantos: San Martín N. 0693
6. Armando Marileo: Casilla N. 1563
7. Domingo Colicoy: General Cruz N. 0357

Osorno

8. Herminia Alvarez : Casilla 5-0
9. Manuel de la Barra: Felizardo Asenjo N. 149
(Ovejería) Fono: 2244
10. Margoth Marrián : Casilla 5-0
11. Víctor Huilitraro : Los Carrera 951 (P.E.C.)

Valdivia

12. Hugo Herrera : Población Otto Haverbeck
Pasaje Calafquén 217
13. Jacqueline Sellán : Población Otto Haverbeck
Pasaje Calafquén 217
14. Patricia Fernández : Errázuriz N. 2089

Puerto Montt

15. M. Francisca Bravo : Regimiento N. 1050

Ancud

16. Lilian Avendaño: Caicumeo N. 1356
17. Oritia Oyarzún : Radio Estrella del Mar
Casilla 260

Castro

18. Cathy Hall : Casilla 251
Juan Serrat 766
19. Oscar Millalongo : Gabriela Mistral 363
20. Orlando Millalongo : Gabriela Mistral 363

| | | |
|--------------------------------------|---|----------|
| Total Antiguos (Desde Ancud) | : | 10 |
| Total Incorporados (Desde Temuco) | : | 2 |
| Total Nuevos | : | <u>8</u> |
| | | 20 |

3. CALENDARIO DE TRABAJO

(OSORNO, RAHUE, HUILLINCO / SEPTIEMBRE 1985)

Sábado 14

- 16:00 horas - Visita a Huillinco de Equipo Capacitador.
- Contacto con centro juvenil "Emaús" y representantes de la comunidad.
- Explicación de nuestros objetivos y solicitud de colaboración.
- Aceptación y colaboración recíproca (Fonda: Decoración / Animación).

Domingo 15

- 16:00 horas - Planificación Escuela: Contenidos y Método

Lunes 16

- 9:00 horas - Compra de materiales (leche, harina, vino, plumones, lápices, pilas, pasajes de vuelta participantes). Arreglo de grabadora. Préstamo de micrófono. Arriendo de autobus.
- 16:00 horas - Recepción de participantes (FREDER).
- 20:00 horas - Llegada a Misión de Rahue, distribución de piezas; comida.

21:30 horas

- INAUGURACION ESCUELA:
 - Palabras de José Luis, Coordinador del Programa de CENECA.
 - Bienvenida de Adrián De Vet, director subrogante de FREDER.
 - Presentación del Centro Juvenil "Emaús" y su obra teatral (Herminia).
 - Conversación alumnos Escuela grupo de teatro Huillinco.
 - Presentación de nuevos participantes en la Escuela.

Martes 17

- 9:30 horas - PREPARACION GRUPAL (Trabajo en la sala)

Objetivos:

- Reintegración grupal

- Recuperación tonicidad muscular
- Alerta percepción y estimular disposición para la investigación en terreno

Conductor: Carlos

- 15:00 horas - Entrega de Pauta general de Investigación
- 15:30 horas - Primera salida a terreno (Huillinco)
- 21:00 horas - Recopilación de primeros resultados de la investigación
 - Trabajo de comisiones
 - Plenario

Miércoles 18

- 9:30 horas - PREPARACION GRUPAL (Trabajo en la sala)

Objetivos:

- Percepción
- Alerta y atención
- Expresividad

Conductores: Carlos, José Luis, Enrique

15:00 horas - Discusión grupal sobre los objetivos de la Escuela, programación, selección de participantes. Conflicto Antiguos/Nuevos. Demandas de información.

Reunión Equipo Capacitador

18:00 horas - Preparación actividad de animación y recreación Fonda de Huillinco.

20:00 horas - Salida a Huillinco (Fonda).

22:00 horas - En la Fonda: Sketches, Canto, "Orquesta", Baile.

Jueves 19

9:30 horas - Exposición Equipo Capacitador.

- Conversación en que se aclaran todas las inquietudes planteadas por los participantes el día anterior.

- Juegos (aportados por varios participantes).

13:00 horas - Trabajo en la sala.

Objetivos:

- Percepción

- Relación de movimiento y espacio

- Trabajo con la visión

- Primeros materiales sobre Huillinco

- 21:00 horas - Convivencia creativa: lectura de poesía, sketches, danza, improvisaciones musicales.

Viernes 20

- 9:30 horas - PREPARACION GRUPAL
(Trabajo en la sala)

Objetivos:

- Composición corporal y facial
- El gesto
- Trabajo con el "peso"
- Nociones de "Eukenética" (Dinámica del movimiento)
- Voz

Conductor: Enrique

- 15:00 horas - Constitución de equipos (Actuación, Montaje, Guión, Animación)

Entrega de pautas, por equipo.

- 15:30 horas - Salida a Huillinco (trabajo en terreno, por equipos).

- 21:00 horas - Trabajo de equipos y Plenario.

Sábado 21

9:30 horas - PREPARACION GRUPAL DE PRE-MONTAJE

Equipos de Actuación, música y animación.

Objetivos:

- Expresividad

- Improvisación

- Interpretación

Conductor: Enrique

CONSTRUCCION DE ESQUEMA DRAMATICO

Equipos de Montaje y Guión

Conductor: José Luis

12:30 horas - PLENARIO: Proposición de esquema dramático

15:30 horas - Visualización del Esquema Dramático (la conquista, la llegada del Alemán), primera parte: "El Pasado".

17:00 horas - Improvisación y pre-montaje de la primera parte.

- Visualización Esquema Dramático de la segunda parte: "El Presente".

- 21:30 horas - Montaje primera parte
- Pre-montaje segunda parte
- Montaje segunda parte

Domingo 22

- 10:00 horas - Montaje segunda parte, final y presentación.
- Integración y Producción de montaje y animación.

- 16:00 horas - En Huillinco:
 - Demarcación del espacio escénico definitivo.
 - Ensayo técnico general ("americano").
 - Convocación de la comunidad (carro alegórico).

- 18:00 horas - EXHIBICION DEL MONTAJE (35')

- 19:30 horas - Encuentro con la comunidad en la sede.
 - (Canto, baile, poesía, conversación).

Lunes 23

- 9:30 horas - EVALUACION DE LA EXPERIENCIA (Ronda de opiniones)

- 15:00 horas - DESPEDIDA DE LOS PARTICIPANTES

II. PREPARACION DE LA INVESTIGACION,
EL MONTAJE Y LA ANIMACION

II. PREPARACION DE LA INVESTIGACION, EL MONTAJE Y LA ANIMACION

1. EJERCICIOS DE PREPARACION TEATRAL

("Trabajo de sala")

Martes 17 (mañana)

- Soltura

-- Auto-palmeo

- Palmeo en parejas

-- Caminata: Puntà de pie, talón, bordes

trotar

saltar

caer

4 patas

túneles

desplazándose en el suelo con distintas partes del cuerpo

rodar

balancearse

pararse, correr al centro, temblar, soltarse (3 veces)

- Equilibrio

- Hombro / manos
- Muñecas (de lado)
- Espalda en parejas
- Poto
- Campana
- Balancín (de a 2 - 4 - 6)
- Caracol

- Respiración

- Sube / baja mano
- Abrir / cerrar cuerpo
- Con 3 soplos, doblando columna

- Centramiento

- Muñeco

- Energetización

- Soplar
- Sacar polvo
- Presionar

- Percepción (Memoria visual, auditiva, oral)

- En dos filas, mirarse, cambiar un detalle, descubrirlo.

- En dos filas, cerrar los ojos, encontrarse.
- En dos filas, hablarse (al oído), cerrar los ojos, encontrarse.
- Conversación en parejas: Lo que cada uno hizo el día anterior. Recordarlo y transmitirlo al grupo.

CONDUCCION: Carlos

Miércoles 18 (mañana)

- Soltura

- Pillarse (normal)
- Pillarse (el pillado cambia de posición. Todos la copian, sigue juego)
- Correr en el lugar (distintos ritmos que todos siguen al callo)
- Masaje muscular. Muslos y pantorrillas (de gñata en el piso) en parejas
- Movimiento por presas (de la cabeza a los pies)
- Saltos en cuclillas, manteniendo el tronco derecho
- Grandes saltos (equilibrio)

- Percepción

- Serpiente ciega. En fila, tomados de los hombros, con los ojos cerrados, menos el guía. Salida de la sala al exterior. (Estímulos auditivos naturales y producidos por conductores; ambiente, clima, tacto ...)

- Atención

- Desplazamiento por la sala (todo se mueve) / Detención total a señal
- Desplazamiento, fijando a una persona (sin mirarla)
- Desplazamiento, fijando a dos personas (sin mirarlas y sin cambiar su posición, una a la derecha y otra a la izquierda)

Jueves 19 (mañana)

- Soltura

- "Sacudida" por presas (individual)
- Refriega (en parejas)
- Reconocimiento (minucioso) de huesos y articulaciones (en parejas)

- Alerta Integración / Atención

- "tic" (grupal)

- Percepción

- Movimientos de ...
 - Contracción / Abrir (distintos ritmos, con y sin desplazamiento)
 - Desplazamiento; visión abierta en 180°
 - Desplazamiento (fijando un punto concreto)
 - Combinación de ambas visiones
 - Alerta "hara". Posición, de rodillas, saltar a los pies, sin apoyo. (Concentración en un punto que está delante de uno, a los lados, atrás)
 - Desplazamiento (l e n t í s i m o) hacia un punto que te traga
- Atmósfera sonora (de escuchar, a producir un sonido)
- Con el sonido, idea de una semilla que crece hasta ser un árbol

Viernes 20 (mañana)

- Soltura / reconocimiento corporal
 - Start point. (Las distintas presas, como motores, van haciendo desplazarse al cuerpo)
 - Correr / caer, con señal (grupal)
 - Cambiar percepción del espacio (arriba y abajo), desplazarse en el suelo; especialmente volteretas / como moscas caminando por el techo /

- Relación del peso del cuerpo
(La bola que se desplaza guiando el peso)
/ Ciclo vital /
 - Peso abajo (talones) todo cuelga / primera edad /
 - Peso arriba (puntas de pie). El cuerpo pierde la gravedad / niñez /
 - Peso adelante, pecho y cuello (lado exterior del pie) / adolescencia /
 - Peso adelante, cadera (costado interior del pie) / madurez /

- Nociones de Eukenética
(Dinámica del movimiento). Interior / Exterior
 - Central - Fuerte - Lento
 - Central - Fuerte - Rápido
 - Central - Débil - Lento
 - Central - Débil - Rápido

Periférico - Fuerte - Lento

Periférico - Fuerte - Rápido

Periférico - Débil - Lento

Periférico - Débil - Rápido

- Improvisación (reacción del cuerpo a sonidos determinados), guitarra - clarinete - quena - ruidos - voz.

- Gesto (Composición corporal y facial)

- En círculo, cada uno hace un gesto. Resto lo copia (igual).

- Voz

- Abrir el conducto emisor del sonido. Sonido rrrrrrrrrr (sentados, tronco derecho)
- Con expiración, emitir sonido, casi como un suspiro
- Lo mismo, prolongando el sonido y bajando el tono
- Búsqueda de la armonía. ESCUCHAR. Cada uno, une su canto al de los otros. (Grupal)

CONDUCCION: Enrique

Sábado 21 (mañana)

- Atención

Reacción sonora a gesto (dos grupos). "Tic"

- Expresividad

- Pequeña frase utilizando desplazamientos (frente, diagonal, atrás)

Correr al centro - contracción arriba - caer - arrastrarse a buscar - de pie, avance lento, retenido - escape violento.

- Mini - Acrobacia

- Saltar sobre compañero que recibe tomándolo por las rodillas

- Saltar al apa, dos filas, juego ...

- Ruedas de carreta (individual)

- Ruedas de carreta en parejas, una de cada extremo

- Ruedas de carreta, más dos grupos que se cruzan caminando de espaldas, arrastrándose, vueltas de carnero, girando, etc. Emitiendo diversos sonidos

- Composición corporal y facial

- En círculo. Cada uno construye un gesto que luego completará con el antes y el después de la acción gestual.

- En círculo. Gesto / Molestia; interacción por suma. La molestia se convierte en obsesión.

- Improvisación

- Uno al centro. Inicia secuencia (propia).
Movimiento y sonido - El resto se va integrando a la acción (activamente), acompañando la acción del primero, con sonido vocal, instrumental y movimiento ... (Nace una historia)
... ¿vivencias de Huillinco?

CONDUCCION: Enrique

2. PAUTAS Y RESULTADOS DE INVESTIGACION
("Trabajo en terreno")

2.1. Pauta de Investigación General

Martes 17 (tarde)

HISTORIA DE LA COMUNIDAD

- Historia del lugar
- Actividades de la comunidad
- Espacios y ocasiones de encuentro
- Vida cotidiana
- Costumbres, fiestas, leyendas
- Datos del entrevistado

PERCEPCION DEL ENTREVISTADO DEL PROBLEMA
PRESENTADO POR LA OBRA TEATRAL DEL GRUPO
JUVENIL "EMAUS"

- Cómo lo ha vivido (a la edad de los prota-
gonistas)
- Relación con otros problemas
- Soluciones
- Problemas propuestos para la obra

2.2. Síntesis de la Historia y Situación Socio-
Cultural de Huillinco (voz huilliche que sig-
nifica pájaro o anima-
lito del agua)

Huillinco, localidad a 22 kilómetros de Osorno habitada por unas 25 familias aproximadamente, las que se encuentran diseminadas sin constituir un poblado concentrado de viviendas.

Su nacimiento data de comienzos de siglo, aún cuando antes de la llegada de los españoles, poblaban la zona indígenas huilliches los que dejaron algunos rasgos culturales y raciales en los actuales habitantes.

En conversaciones con diferentes personas de la comunidad se rescató una pequeña cronología de acontecimientos significativos para ellos:

1912 Desalojan de sus tierras a los antiguos moradores del lugar, antepasados familiares de los actuales.

Carlos Foller, inmigrante alemán apoyado por la fuerza pública arroja a los campesinos de sus tierras. Se produce una matanza de indígenas que se defendían con agua caliente al encontrarse totalmente desarmados.

1922 Construcción del camino a Pucatrihue por gente del lugar, ahora convertidos en trabajadores de Foller. Fue una de las primeras vías de acceso que tuvo Huillinco para llevar productos y comunicarse.

- 1973 Período de bonanza y crecimiento económico de Foller.
- 1983 Construcción de sede de la comunidad con ayuda del párroco. Estos trabajos se desarrollan dentro de un período de empobrecimiento general. La tierra produce muy poco. (No hay manzana ni ninguna fruta, y el trigo sale malo al no haber abono).

Como datos generales anotan los huillincanos: hace 30 años se celebró el último lepún (ceremonia de rogativa similar al nguillatún mapuche). De igual forma se perdió la costumbre del rapto de la novia.

Actualmente Huillinco exhibe una situación de empobrecimiento generalizado. Cada familia posee un promedio de 3 hectáreas de tierra, lo que deja muy pocas posibilidades para capitalizarse (escasamente alcanza para la subsistencia). La poca tierra impide la crianza de animales, al no haber terreno para el talaje.

Al interior de la familia, los hombres viven del poco trabajo agrícola que dá su terreno, más de lo que ofrece el PEM (Plan de Empleo Mínimo). Algunos están apatronados bajo Foller (y sólo en trabajos ocasionales de siembra y cosecha).

Las tierras son de muy mala calidad, sin abono (el cual no pueden comprar), y con muy poca agua. Huillinco lleva varios años de sequía en verano con desastrosas consecuencias.

Las mujeres quedan reducidas al trabajo de la casa y una pequeña huerta. Ultimamente, muchas jóvenes han comenzado a emigrar a Osorno para ocuparse en trabajos domésticos.

En cuanto al nivel de educación, de 20 familias, sólo 3 han educado a 1 hijo con todos sus estudios (Enseñanza Básica y Media). La única posibilidad de educación se encuentra en Osorno, lo que hace a los jóvenes más asimilados a la cultura urbana, que a su tierra de origen.

Casi toda la población adulta es analfabeta y con una identidad huilliche no desarrollada. Se han olvidado en buena parte, los valores y costumbres del pasado.

Sin embargo se logró reunir algún material sobre las celebraciones. Los ancianos recuerdan que hubo fiestas cuando había siembras y hartos animales (vacas y caballos, muy apetecidos como alimento). Era usual celebrar los santos y cumpleaños. Allí se servía miltrín, mote, muday (o muchay), chicha o miel de mosco (abeja), harina tostada y mayo de papas picantes.

El 18 de septiembre se celebraba en familia, con alfajores, pan de la casa y lechoncito. Otro tanto ocurría con la fiesta de la Purísima (8 de diciembre), Nochebuena y Año Nuevo.

Se cuenta que antiguamente era tal la abundancia, que cuando se sacrificaba un cerdo, al extraerle la grasa y manteca, ésta se medía con los cinco dedos de la mano.

La gente se alegraba con romanceo en payas, y bailes como el kayan, kartum, sajuria y cueca.

Esta última se acompañaba de bombo, bandolín y bandio. Todas estas manifestaciones fueron declinando además con la aparición de la música "envasada" en cassettes.

Actualmente queda aún la costumbre de beber mate.

Con respecto a rica memoria de leyendas y mitos, transcribimos la entrevista que Herminia Alvarez (participante del Programa) hizo a don Antonio Acún, abuelo de más de 70 años:

LEYENDA DEL ABUELITO HUENTEAO Y EL CANILLO

"Este abuelito vive en una roca que lleva su mismo nombre, en el balneario de Pucatrihue, quien ayuda a todas las personas que necesitan de él y que tengan fe."

Su historia empieza en aquellos años cuando habían buenas cosechas, cuando todo marchaba a las mil maravillas. Hasta que un día, apareció otro viejito que le llamaron "El Canillo". Este viejito pasó por las sembreras y recogió todas las flores de las arvejas, el trigo, las papas y de todo lo sembrado, y durante todo ese año no hubo abundancia en las siembras.

Después de haber ocurrido esa desgracia en la cosecha, los campesinos acordaron reunirse para ir donde el abuelito Huenteao y contarle todo lo que había pasado con sus siembras. El abuelito Huenteao, después de escucharlos, les prometió que iba a remediar el daño, y que llamaría al mentao Canillo al barrio para conversar con él. Como el malulo del Canillo no se presentó en el lugar del encuentro, los campesinos salieron a buscarlo, hasta que lo encontraron; lo amarraron y lo metieron dentro de una piedra gigante y lo arrojaron al volcán Osorno. Desde ese tiempo han habido erupciones y la tierra ya no da los frutos que se desean."

(Fuente: Boletín "Abriendo Camino", Equipo de Comunicadores Populares de FREDER, Osorno)

Otra leyenda, es la del ulmo hablante del cual se dice que hace un tiempo atrás anunció a la gente del lugar que se juntaran e hicieran rogativas a Huenteaó.

También se habla todavía de un perro blanco de tres patas que pierde a los caminantes.

Hay que agregar que a esta zona llega la leyenda del Trauco de Chiloé, presentado bajo la figura de un niño juguetón.

3. PAUTAS Y RESULTADOS DE INVESTIGACIONES ESPECÍFICAS

Sub-Equipos de Investigación

Actuación : Esteban (Temuco) -
 Víctor (Huillinco) -
 Paty (Valdivia) -
 Oscar (Castro) -
 Oritia (Cautín, Ancud) -
 Armando (Temuco) -
 Pancha (Puerto Montt) -
 Domingo (Temuco) -

Música y Folclor : Cathy (Castro)
 Enrique (Equipo Capacitador)

Guión Dramático : Hugo (Valdivia)
 Pedro (Concepción)

Montaje : Eloy (Concepción) -
 Herminia (Osorno) -
 Jacqueline (Valdivia) -
 Lilian (Ancud) -
 José Luis (Equipo Capacitador)

Animación : Hernán (Concepción)
 Pato (Temuco)
 Manolo (Osorno)
 Márgoth (Huillinco)
 Orlando (Castro)
 Carlos (Equipo Capacitador)

3.1. Pauta de Investigación en Actuación

1. Punto de vista de postura, movimiento y gesto básico del modelo

- ¿Dónde está el peso?
- ¿Cuál es el motor del movimiento?
- ¿Cuál es su gesto característico? (Corporal y facial)
- ¿Cómo maneja los centros de movimiento? (Cabeza, cadera, piernas, brazos)
- Mirada. ¿Qué pasa con sus ojos?
- ¿Se relaja? ¿Cómo? ¿Cuándo?

2. Lenguaje y relación con los demás

- ¿Es directo?
- ¿Hay muletillas? ¿Cuáles?
- ¿Qué giros idiomáticos?

3. Tono

- ¿Qué tono de voz? (Timbre, ritmo, melodía)
- ¿Cómo funciona la fluidez de su relato?

4. Habitat

- ¿Qué objetos lo rodean?
- ¿Cómo se relaciona con ellos?

INVESTIGACION DE ACTUACION

Proposición de: Esteban (Temuco)
V́ctor (Huillinco)
Paty (Valdivia)
Oscar (Castro)
Oritia (Cautín)
Pancha (Puerto Montt)
Armando (Temuco)

De acuerdo a lo observado en las mujeres de la comunidad se notó que, con excepción de las niñas y adolescentes, tenían una actitud sumisa en relación con los hombres. En general, como que les cuesta entrar en confianza y parece que estuvieran siempre a la defensiva, hacia adentro.

Con todo, son profundamente atentas, amables, cariñosas. Evitan el contacto físico. El cariño se manifiesta de la mejor manera cuando ofrecen de comer sus sopaipillas, sus empanadas, su mate; todo, hecho por ellas mismas.

Parecen muy observadoras, la expresión y la sonrisa corresponden al cariño que entregan. Su peso cae en los talones. La mujer adulta tiene generalmente los hombros caídos.

Entre ellas son alegres. Frente a extraños, tienden a inhibirse.

Los hombres: Al principio, frente a extraños se muestran muy desconfiados; al mismo tiempo, profundamente observadores. Parece que con su mirada "calan" rápidamente a su interlocutor.

Al caminar lo hacen con la mirada hacia abajo, aparentemente reprimidos; sin dejar traslucir lo que sienten. De todas maneras, al igual que las mujeres, pronto se abren y muestran su cariño y su amistosidad. Cuando esto sucede, se nota en casi todos ellos una gran disposición a responder preguntas y relatar historias.

También resultó evidente que, en general, prefieren conversar en grupos reducidos. Parece que cuando se junta la comunidad (fiestas y otras ocasiones) el hablar no es precisamente lo más importante.

El patrón: Aún cuando no hubo contacto directo con los patrones, se pudo saber de ellos a través de los propios huillincanos. No mostraban odio ninguno hacia él. Algunos, incluso agradecimiento (por ser su empleador o por haber donado un terrenito para la sede y otras migajas); muchos, (la mayoría) mostraban más bien indiferencia.

En todo caso quedó claro que la relación patrón-peón es profundamente distante. Un abismo infranqueable los separa.

Este punto resultó bastante importante para la relación que deberían dar los actores en el montaje y para el trabajo de construcción de personaje.

El trabajo de actuación tuvo en cuenta, fuertemente (aunque en algunos casos pudo ser no consciente) la relación y el contacto que se produjo entre los actores y la comunidad de Huillinco. La apertura y la acogida que tuvo el grupo de parte de toda la comunidad fue un factor determinante para el acercamiento entre los actores y sus "modelos".
(Ver anexo "Aprestos" día viernes 20: "Dinámica del movimiento")

Respecto del idioma, quedó claro que (lamentablemente) la comunidad, salvo tres excepciones, ha perdido completamente el idioma de sus antepasados mapuches. Para muchos, esta pérdida les resultaba bien dolorosa.

Su forma de hablar no difiere mayormente de los demás campesinos de la zona. En todo caso se anotaron las muletillas más usadas:

- Malea
- Tamién
- Masmito
- Gombo
- Nopo
- De mi madre
- Taimao

3.3. Investigación Musical y Folklórica

- La idea de "pérdida de identidad" se deja sentir con la mayor fuerza, en la ausencia absoluta de un folklore propio (mapuche-huilliche).

De todos los entrevistados de la comunidad (jóvenes, adultos y ancianos) sólo los últimos tienen un vago recuerdo de alguna "ceremonia" a la que asistieron siendo niños o que quizás escucharon relatar de sus mayores. En las tierras, en 1912, ya no se realizaron más actividades propias de la cultura huilliche. Tampoco tienen artesanía.

- En la actualidad, y parece que desde hace muchos años, el folklore, incluso el chileno, prácticamente no se cultiva en la comunidad.

En general sólo conocen la "cueca" y algunas canciones, especialmente de Violeta Parra (los jóvenes agregan algunas de la "nueva canción chilena"). Lo que más se escucha en las fiestas y en las ocasiones en que la comunidad se reúne son "rancheras" mexicanas y "cumbias"; todos conocen muchas letras y las bailan con gran placer y como algo muy propio.

- Hasta hace algunos años (década del '70) tenían (los viejos) un pequeño "grupo" de músicos que se reunía a cantar canciones que aprendían fundamentalmente de la radio. Tocaban guitarra, acordeón, "bandio" (banjo) y bombo. Tanto la música como la letra eran del repertorio chileno radial. Nunca componían su propia música. En la actualidad ya no se juntan,

aunque conservan sus instrumentos que, con cierta nostalgia, sacan a relucir para el 18 de septiembre. Cuando cuentan todo esto se nota en todos ellos un fuerte sentimiento de pesar.

- Respecto a la sonoridad del lugar, cabe hacer notar que, dada su situación geográfica (ubi-casado Huillinco en una pequeña depresión de terreno, rodeado de pequeñas colinas y muchos bosques- el sonido del "viento" adquiere gran relevancia. Constantemente se escucha el raspar de las ramas de los árboles que, junto al aleteo de pájaros y una gran variedad de animales domésticos más, el canto de las muchas vertientes de agua que rodean todo el entorno, le dan a Huillinco una sonoridad realmente exquisita y peculiar.

(Ver apresto jueves 19, "Atmósfera sonora")

3.4. Pauta de Investigación para Guión Dramático

1. Geografía del lugar, de las situaciones y de los personajes. Espacios exteriores (naturaleza) e interiores (casas, etc.)
2. Historia del lugar, antecedentes y vivencias de los personajes.
3. Características de los personajes (datos personales, sociales, lenguaje, "visión de mundo", religiosidad, etc.): Véase actuación.

NOTA: Este equipo no hizo informe, sino más bien una propuesta concreta de guión. Véase capítulo siguiente.

3.5. Pauta de Montaje

1. Lugar
2. Espacio escénico:
 - Disposición de áreas de actuación
 - Planta de movimientos
 - Lógica y motivación del movimiento
3. Dispositivos escénicos:
 - Objetos (utilería)
 - Elementos escénicos (telas, cartón, madera, etc.)
 - Iluminación
4. Ritmo:
 - Dado por los personajes, sus relaciones entre sí y con el espacio
 - Dado por los hechos narrados en la historia
5. Subtexto
6. Composición visual
7. Tiempo
8. Música

NOTA: Tampoco este equipo presentó informe de investigación. Su propuesta de trabajo se fundió con la de guión. Véase capítulo siguiente. Sin embargo, con anterioridad al trabajo de equipos, el colectivo definió los siguientes elementos para encarar el montaje:

Elementos de Estilo de Montaje

- No costumbristas
- Actuación: No "naturalista". No a la imitación, cuidando algunos elementos reales. Mencionando a personas de la comunidad.
Los actores como personajes
- Con pocos recursos técnicos (cortina, etc.)
- Espacio: Aire libre (ojalá). Iluminación con fuego (antorchas, fogata)
- Narrador de enlace (para cuadros)
- Espacio: Sala, escenario múltiple, iluminación múltiple
- Producto ágil, dinámico
- Personajes realistas y mágicos
- Uso de instrumento local: bombo
- Lenguaje oral: apelando a sentimientos y valores compartidos. (Guión)

3.6. Pauta de Investigación de Animación

Esta pauta, en verdad, no se entregó en la Escuela, aunque estuvo más o menos presente en la "cabeza" de los capacitadores y del grupo en su totalidad. Cuestión que puede comprobarse en la riqueza de ideas que surgieron cuando tocó preparar la convocación de la comunidad a presenciar la obra, y luego a conversar sobre ella. Ahora bien, seguramente sus resultados podrían haber sido mejores si desde el primer día hubiéramos trabajado en conocer algunos antecedentes propios de la cultura del lugar respecto de formas y medios de encuentro, comunicación y participación social. Todos ellos, aspectos que hay que tomar en cuenta cuidadosamente para programar una actividad de "animación". El sentido de esta pauta es poner por escrito aquello que no realizamos ordenadamente ni en profundidad, aunque -como se dijo- estuvo presente, especialmente durante las conversaciones que tuvo el equipo de animación (formado el día viernes) con Margoth Marrian.

Como sugerencia, a continuación van algunos datos a ser investigados:

- Principales ocasiones y espacios donde la comunidad se reúne entre sí (fechas, horas del día, locales cerrados o sitios al aire libre, con qué motivos, quiénes asisten, qué actividades se realizan, quién las dirige).

- A través de qué medios de comunicación la comunidad es convocada a estas actividades (persona a persona, afiches, radio, etc.)
¿Existen medios propios?

- Esos medios ¿qué códigos de comunicación usan? (palabra escrita, palabra hablada; dibujos, ilustraciones; canto, música, baile; otros).

- ¿Qué personas o grupos son claves para reunir y difundir información dentro de la comunidad? ¿Cómo funciona la difusión de información, qué "circuito" sigue? (Quién sabe primero qué cosa, a quién se la cuenta: adultos/jóvenes; hombres/mujeres; familias/vecinos. Dónde: en el trabajo, en la casa, en la iglesia, en la sede social, en la cancha deportiva, en el colegio, en la cantina, etc.).

- ¿Cuáles son las formas más usuales de recreación y de uso del tiempo libre? (juegos, deportes, baile, música, actividades sociales, religiosas, festividades y celebraciones).

- En las leyendas y relatos propios de la zona, ¿existe algún personaje (real o imaginario) que cumpla una función de "mensaje - ro": de comunicador de noticias o hechos que van a ocurrir, de convocador de la comunidad a una actividad colectiva?

- ¿Cuál es el grado de participación de la comunidad en actividades sociales y culturales? ¿Quiénes participan más y quiénes menos, por qué? ¿Cómo incentivan la participación los grupos organizados del sector, con qué resultados?

- Cuando toca tomar una decisión colectiva, dar una opinión o proponer una iniciativa que competa a toda la comunidad o a una parte importante de ella, ¿cómo, cuándo y de

qué manera se hace normalmente? ¿Quiénes hacen uso de la palabra, quiénes no? Los que no lo hacen, ¿de qué otras maneras se expresan o hacen valer su punto de vista?

- ¿En qué ocasiones, si es que las hay, la "censura social" se rompe y todos se permiten expresar lo que realmente sienten o piensan? ¿Han habido momentos de "sinceridad colectiva"? ¿Con qué consecuencias?

III. EL MONTAJE Y LA ANIMACION

III. EL MONTAJE Y LA ANIMACION

1. ELABORACION DE GUION DRAMATICO

Viernes 20 (noche)

Hugo (Valdivia)

Pedro (Concepción)

Esta actividad se desarrolló de la siguiente forma. Inicialmente se presentaron 2 propuestas de guión por Hugo Herrera y Pedro Toledo:

Propuesta 1

Esta consistió en la elaboración de un esquema dramático donde se sugieran formas y títulos de los contenidos de un espectáculo.

- a) Introducción: Mediante música y danza de personajes mapuches.
- b) Entrada de personaje, Hijo de la Tierra, quien actúa de presentador del problema de la obra.
- c) Cuadro I: "Antes de los españoles"
Cómo era la vida antes de la llegada de los conquistadores.
- d) Música de enlace y aparición de personaje emisario que anuncia la entrada del siguiente cuadro.
- e) Cuadro II: "El Sometimiento"
Invasión, conquista e imposición de modo de vida de los dominadores sobre el pueblo mapuche.

- f) Música y aparición de emisario que anuncia último cuadro.
- g) Cuadro III: "Vuelta a la identidad"
Búsqueda actual del pueblo mapuche, a sus raíces.
- h) Cierre final a cargo del personaje Hijo de la Tierra.

Propuesta 2

Consistió en un esquema con sugerencias similares a la Propuesta 1, agregándose 2 cuadros nuevos que avanzan en el tiempo.

- a) Introducción con música y danza que muestre el "antes" de la llegada de los españoles.
- b) Aparición de "ente mágico" (posible ser mitológico huilliche, ¿Huentrellao?) hablando en bilingüe que presenta el problema a dramatizarse.
- c) Música de naturaleza (viento, lluvia, etc.)
- d) Cuadro I: "Migración"
Una pareja se ve separada al tener que emigrar la mujer a Osorno. (Jóvenes campesinos de la actualidad).
- e) Música de enlace.
- f) Cuadro II: "Solución"
Desenlace en que termina el conflicto.
- g) Música y danza final de despedida.

Los guionistas sugirieron al colectivo lo siguiente como consideraciones generales:

- Elegir una de las dos propuestas, y trabajar sobre la elegida escribiendo el cuento en términos de montaje a cargo del equipo de montaje con los actores.
- Entregar material para la historia de la pareja tomada de testimonios reales huillincanos durante la investigación. (Trabajo conjunto guión - montaje).

A su vez, el colectivo propuso al equipo de guionistas que fundiera las dos propuestas en una sola, siguiendo la misma línea argumental (Pasado/ Presente). Y agregando en el Pasado la llegada de la inmigración alemana.

Propuesta Final

Sábado 21 (mañana)

Hugo (Valdivia)
Pedro (Concepción)
Eloy (Concepción)
Jacqueline (Valdivia)
Lily (Ancud)
Herminia (Osorno)

Tomando en consideración el acuerdo tomado por el colectivo de trabajar fundiendo ambas propuestas anteriores para no repetir información, y además de funcionar integradamente guionistas con montajistas se llegó a la siguiente propuesta final:

- Se elaboró una pauta de estructura dramática donde primeramente se fijaron los temas que abordaría la obra.

Tema central: Pérdida de la tierra y unidad del pueblo huilliche.

Temas derivados que explicitan y muestran el tema central:

- La discriminación racial
- La cesantía
- El alcoholismo
- La emigración
- La soltería
- La asimilación cultural

- Se fijó que la obra se iba a desarrollar en dos tiempos y espacios muy definidos:
 - Un "antes" de la llegada del conquistador. (El Pasado)
 - Un "después" de la colonización y nacimiento de Chile como nación. (El Presente)
- El paso del Pasado al Presente se daría "a salto", mostrando sólo episodios. En ellos tendría que quedar claro:

1. La vida de un pueblo que era uno con su tierra.

2. La destrucción paulatina de esa unidad a través de la conquista española y luego la colonización alemana y la formación del latifundio / minifundio.
3. Un presente que, como consecuencia, exhibe: vejez, emigración, alcoholismo, pérdida de valores étnicos y culturales, discriminación racial y soltería.
4. La posibilidad de una salida a través de la participación y la ayuda de las organizaciones vivas del lugar (ejemplo: grupo juvenil, club deportivo, grupos de mamás e hijos).
5. Un mensaje de unidad y rescate de la identidad olvidada a través del personaje legendario Huentrellao.

2. EL PROCESO DE MONTAJE

Sábado (tarde)

El siguiente paso, luego de la elaboración (colectiva) del guión dramático fue lo que llamaremos "pre-montaje", a cargo de José Luis.

Esta etapa contemplaba la elección de actores y luego, una primera "parada" de la obra, en base a improvisaciones que tuvieron en cuenta los siguientes puntos (temas):

- Historia de la comunidad de Huillinco (el pasado, sus costumbres).
- La comunidad huilliche antes de la llegada de los españoles.
- Invasión española y sus consecuencias (primer enfrentamiento).
- Período de transición.
- Llegada del latifundista alemán (segundo enfrentamiento).
- Desalojo, matanza y reducción al minifundio.

(Ver apresto sábado 21)

Personajes:

El Hombre : Esteban
La Mujer : Paty
Alemán : Eloy
Ingeniero : Manolo

la Comunidad: Jacqueline, Herminia,
Victor, Oscar, Orlando,
Armando

Españoles : ¿ ?

Polocías : Hernán, Carlos, Pato

La improvisación arrojó más o menos, las siguientes acciones:

- a) Entrada del Hombre (a un lugar de reunión de la comunidad).
- b) Entrada de la Mujer.
- c) Diálogo amoroso (sólo acción, sin palabras).
- d) Convocación (por ambos) a la Comunidad.
- e) Irrupción de los Españoles (esta acción no llegó a clarificarse realmente).
- f) Transición: La Comunidad se reparte en grupos que realizan diversas labores. Domésticas las mujeres, agrícolas los hombres.
- g) Entrada del Alemán y el Ingeniero.
- h) El Ingeniero muestra unos planos al Hombre, pretendiendo que la tierra que ocupan le pertenece a su patrón.
- i) El Hombre llama a su pueblo y le comunica la novedad.
- j) Irrumpe la policía, reprime y dispersa a la comunidad.
- k) El pueblo, vencido, se repliega.
- l) El Alemán se va triunfante con "su" gente (el Ingeniero y la policía).

Todas estas acciones eran sin diálogo y deberían ir acompañadas de música.

Posteriormente se pasó a trabajar la segunda parte de la obra. Una escena ambientada en la época actual y que pretendía recoger los principales problemas que enfrenta la comunidad de Hui llinco, hoy.

La anécdota elegida era una joven pareja que pretende casarse pero que no cuenta con la aprobación del padre de la muchacha, por considerar que el pretendiente no tiene la suficiente solvencia económica como para mantener un hogar.

Los temas (recogidos por los guionistas) que se tratarían en esta parte, como base de la improvisación, fueron los siguientes:

- Relación autoritaria entre padres e hijos.
- Cesantía.
- Alcoholismo en la juventud.
- Falta de perspectivas para las mujeres, que deben emigrar a Osorno u otras ciudades como empleadas domésticas.
- Pérdida de la identidad mapuche.

Como lugar de la acción se eligió una garita de buses a la orilla de un camino rural. Allí se encontraría la pareja y sería sorprendida por el padre de ella.

Luego de varios tanteos por lograr "parar" la escena, Víctor, que había proporcionado la anécdota que desarrollaría el conflicto, sintió que el mayor problema por el cual resultaba infructuosa la

La improvisación se debía a la elección del lugar de la acción. Propuso entonces, cambiarlo por el interior de una casa y que el conflicto se diera durante una fiesta. Actividad mucho más identificable para toda la comunidad. Así se hizo.

Desde ese momento, el colectivo se dividió en dos grupos. Uno trabajó con Enrique el montaje y puesta en escena de la primera parte, mientras José Luis realizaba (paralelamente) el "pre-montaje" de la segunda parte.

2.1. Montaje de la Primera Parte

En concreto, este trabajo consistió en estructurar, pulir y fijar, en términos de puesta en escena (espacio de actuación, "partitura" de actuación, ritmo, ambientación, construcción de personaje, texto, musicalización) el material obtenido en la etapa anterior.

a) Clarificación del relato:

En vista de que no era clara la repetición de dos invasiones (españoles/Alemán) sin un relato claro y un relato que uniera ambas historias, se decidió (colectivamente) eliminar la primera y partir, en definitiva, con la etapa de "transición", manteniendo sólo el desalojo por la policía con la llegada del alemán como culminación de la escena.

b) La historia (válida para todas las comunidades huilliches de la zona):

"... Una comunidad huilliche vive en paz. Mantiene sus tradiciones, se dedica al cultivo de la tierra, el tejido, la artesanía ... La llegada de un latifundista alemán, "apoyado por el Estado chileno", los priva de sus tierras. Su intento de resistencia (con palos, piedras y "agua caliente") logra sólo una matanza y son despojados de lo poco que tienen. No les queda sino la resignación, siendo reducidos a un espacio, donde malamente les cabe una vivienda y un pequeño huerto".

c) Personajes:

Se redefinen de la siguiente manera:

- El "cacique" : Esteban
- La "machi" : Paty
- Alemán : Eloy
- Ingeniero : Manolo
- Mensajero : Armando
- Policías : Hernán, Carlos, Pato
- Comunidad : Herminia/Víctor,
Jacqueline/Orlando,
Oscar/Armando

d) Espacio de Actuación:

Se elige hacerlo al aire libre y se fija un espacio que, de alguna manera reproduce el real. Un sitio donde se reúne la comunidad y que opera como lugar de ceremonias. Además, cuatro espacios adyacentes que suponen las viviendas de 4 grupos familiares y sus respectivos predios (huertos).

e) Ambientación y Vestuario:

Como único elemento de ambientación se utiliza una fogata al centro de la escena más los utensilios de trabajo que manipulan los personajes.

El vestuario de las mujeres consiste en una frazada que hace las veces de traje, dejándoles los brazos descubiertos (la forma de ponerse la frazada a la usanza mapuche es indicada por Armando). Los hombres no tienen ninguna ropa especial. Pantalón y camisa; salvo algunos que llevan una huincha alrededor de la frente. Todos (mujeres y hombres) van descalzos.

f) Partitura de Actuación

De acuerdo a la pauta descrita se definen las siguientes acciones, en forma sucesiva:

A C C I O N

S O N I D O

- Entrada a escena. Los distintos grupos (familias) toman posición en los cuatro costados de la escena. (Todavía sin actividad) ...

Música ambiental: Sólo de flauta ... Ruido de viento y pájaros (producidos por los miembros de la "orquesta", además de los sonidos naturales del lugar).

ACCION:

Cada grupo hace lo suyo (cortan leña, lavan ropa, pican tierra, siembran papas, telan mantas) ...

Sonido de viento más el que producen las diversas actividades de los actores. ...

- Entra el Cacique al centro; luego se dirige a las cuatro esquinas. Toca su cuerno. (Convocación al rito) ...
Sonido de cuerno ...
- Reacción de los grupos.
Se preparan para acudir al llamado ...
- Entra la Machi (al centro). Alimenta el fuego, se hinca, espera ...
Silencio ...
- Los grupos se desplazan al centro, se sientan formando una "U" ...
Sonido de flauta (solo) ...
- Entra un músico, se hinca tras la Machi ...
Silencio ...
- Invocación de la Machi ...
Sonido de los palos que manipula la Machi ...
- Unión de todos (se le vantan). La Machi inicia ceremonia ...
Canción (en mapuche) ...
- Danza de unidad y rogativa ...
Solo de quena más zapateo ...
- Final. Todos se miran, sonríen, se confirman, confían ...
Silencio ... luego flauta sola ...
- Cada grupo se va a su lugar (casa) no todos juntos ...
Sonido: de viento ...

- Actividad (trabajo) de todos los grupos; juntos pero no revueltos ...
Sonido de las herramientas más solo de flauta ...
- Irrumpe el Alemán y el Ingeniero ...
Sonido: solo de clarinete (marchita operática alemana) ...
- El Cacique se dirige al Ingeniero. Este le muestra unos planos, mientras el Alemán, impasible pasea su mirada por el lugar ...
Ingeniero: "... estas tierras ya no les pertenecen ... deben abandonarlas ... deben irse de inmediato ..."
- El Cacique llama al Mensajero para que alerte a la Comunidad ...
- El Mensajero recorre casa por casa, convocando los a la plaza ...
Mensajero: "... Hay peligro, estamos amenazados ... rápido a la plaza ..." (en mapuche y en castellano)
- Toda la Comunidad rodea al Cacique, éste les habla ...
Cacique: "... Dicen que esta tierra no es nuestra, dicen que debemos irnos ... dicen que somos ladrones, etc. ... (gritos) ... No iñchiñ Mapu ..."
- El Cacique se dirige al Ingeniero y arroja los planos al suelo en señal de rechazo ...
Gritos de la Comunidad ...

- Foller con una seña imperceptible da una orden al Ingeniero ... Alboroto de la Comunidad ...
- La Comunidad se repliega. Todos juntos gritan, luego corren a sus casas en busca de cualquier elemento que sirva para la lucha (no tienen armas) ... Todos: "... Lakonaiñ Rume ... Müliñ inkayael Taiñ Mapu ..."
- Irrumpe VIOLENTAMENTE la Policía ... Gritos, insultos ...
- Brutal represión. Varios caen, el resto es apresado. Al Alemán no se le mueve un pelo ... Batalla campal ...
- La Policía se retira. El Ingeniero se dirige al Alemán, quien, imperterritito pasea lentamente su mirada por sus nuevas tierras ... Silencio
- Sale el Ingeniero y el Alemán ... Solo de clarinete; marchita alemana (misma del comienzo) ...
- En el lugar sólo queda desorden y desolación ... Silencio ...

NOTA: Los textos descritos son sólo la insinuación del texto original.

- Entra relator, al cen -
tro, describe cuadro si
guiente.

Relator: La historia que vimos sucedió hace mucho tiempo ... Aquellos antiguos tuvieron hijos y éstos a su vez sus hijos y así llegamos al presente. La historia que les contaremos a continuación, es un relato que sucede en nuestros días ...

g) Construcción de personajes:

Teniendo en cuenta la primera improvisa -
ción (pre-montaje), se busca ahora ir fi -
jando los movimientos de cada personaje y
hacerlo sentir el espacio que le corres -
ponde para su desempeño.

Había una tendencia general a moverse con
un ritmo lentísimo y como si caminaran so
bre algodones. Su expresión facial era
muy fija y con la mirada perdida como en
estado de éxtasis. Esto resultaba muy
postizo y muy "teatral".

Para superar este problema se trabajó bá -
sicamente:

- Peso (ver apresto viernes 20: "Dinámi
cá del Movimiento").
- El motor del movimiento, de acuerdo al
personaje que representaba y las accio -
nes que éste realizaba (ver apresto
viernes 20: "Start point").
- El gesto. Buscar qué gesto caracterís -
tico tenía su personaje (ver apresto
sábado 21: "Composición Corporal y Fa
cial").

Al mismo tiempo, se fijan claramente los desplazamientos y las actividades que desarrolló cada uno, incluyendo los elementos (reales) que necesitan para realizarlas: palas, picos, hachas, ponchos, leña, etc.

Se monta la pequeña danza (mapuche) asesorada por Armando, para la escena de la invocación. Armando, también instruye a la Machi en sus movimientos y su accionar.

h) Texto:

Si bien en un comienzo se suponía que la primera parte de la obra iría sin texto y sólo con acompañamiento musical, se vio que en diversas acciones, los personajes insinuaban un texto o un diálogo, el cual evidentemente no podía ser escuchado por el público, pues tampoco estaba elaborado. Esos textos se trabajaron y se fijaron, a manera de clarificar al máximo las situaciones. También se incluyeron varios textos en idioma mapuche, además de la canción de invocación. Con todo, quedó claro que el texto no debería ser (y no lo fue) lo esencial de la escena.

i) Musicalización:

- En general, los grupos tienen la tendencia a trabajar la musicalización de las obras a través de música envasada. La propuesta para este montaje consistió en aprovechar los recursos humanos con que el grupo contaba, pues habían varias personas que tocaban instrumentos (factor que se repite en muchos grupos de teatro popular). Además pensábamos que toda la ambientación

sonora podía hacerse con instrumentos hechos por nosotros mismos y, evidentemente, con la voz. De esta manera, "lo musical" se convierte en un elemento vivo más del espectáculo y, por lo tanto, de comunicación con el espectador.

- Se constituyó un grupo de músicos que, ubicado a un costado del espacio escénico (arriba de una carreta), ilustraba las acciones que se sucedían en la escena, mediante algunos instrumentos convencionales (guitarra, flauta, que-
na, clarinete, bombo), instrumentos no-convencionales (tarros, ramas, piedras, palos, etc.) y voz (silbidos, chasquidos, gritos, etc.).

2.2. Montaje de la Segunda Parte

El esquema de montaje utilizado en la segunda parte fue bastante similar al anterior, en términos de los elementos que se tuvieron en cuenta para realizarlo.

También en este caso se partió de un "pre-montaje" (ya descrito), en el cual se daban los principales temas de la historia.

a) Definición del espacio escénico:

Toda la escena se desarrollaba en el interior de una casa, concretamente, la cocina, durante una típica fiesta familiar.

Como no se contaba con una ambientación que definiera bien los espacios, se decidió dividirlo en dos lugares de actuación: 1) el salón y 2) la cocina, más un tercer espacio neutro (campo abierto).

Esta solución permitió que quedara muy claro que se estaba en una fiesta, sin necesidad de decirlo, sino mostrándolo a través de baile y canciones.

b) Definición del relato:

Se montó una primera escena que servía como introducción a la historia. En un ambiente muy suelto (de fiesta) varias parejas bailan alegremente un corrido mexicano.

La pareja central, avanzando hacia primer plano da comienzo al relato (su amor y quizás su matrimonio, previo convencimiento del padre de ella) en medio del torbellino de la danza. Deciden irse a un lugar más apartado de la casa (la cocina), donde sucederá la acción principal de la escena.

Se decide destacar el final de la escena que hasta ahora aparecía muy desdibujado (monólogo del muchacho). Se decide sacarlo de la casa a un lugar "exterior", donde adquiere mayor realce su conflicto y su resolución.

c) Ambientación:

Se escogieron sólo algunos elementos para delimitar el espacio de la cocina. Una mesa, dos sillas, una bandeja y algunos vasos. El salón y el campo abierto, eran

delimitados sólo a través de la acción de los actores. Los músicos permanecían en el mismo lugar (carreta) que en la escena anterior.

d) Partitura de actuación:

A C C I O N

S O N I D O

- | | |
|---|--|
| <p>- Irrumpen en escena varias parejas de baile ...</p> <p>- La pareja central avanza a primer plano, muy acaramelados ...</p> <p>- El resto de las parejas comienza a alejarse imperceptiblemente hacia atrás ...</p> <p>- La pareja se dirige a la cocina, allí está la madre preparando sopaipi llas ...</p> <p>- En la cocina conversan con la mamá (quien aprueba la relación de los jóvenes, pero duda que su marido lo haga). Ambos le ruegan que interceda por ellos, y ella promete hacer de alcahueta ...</p> | <p>Canción: "Allá en el rancho grande ..."</p> <p>Baja música. Muchacha: "... Vamos a la cocina ... allá esta remos más tranquilos ..."</p> <p>Madre: "Hola chiquillos ... está buena la fiesta no? ... sírvele un traguito a Armando puh niña ... <u>Armando</u>: "... Señora, palabra que mis intenciones son buenas ... no gano mucho, pero nos podremos arreglar ..." <u>Margoth</u>: "... puchas mamá ayúdenos con mi papá ... usted lo podrá con vencer ..."</p> |
|---|--|

- Salen la madre y la hija con bandejas para servir a los invitados ... Armando queda solo en la cocina ...

Música: Canción "Adelita" ...

- Entra el padre de la muchacha. Encuentra al joven, lo saluda con efusión y conversan con simpatía. Hace recuerdos de su juventud y de la amistad que lo une al padre de Armando ... rien, Armando le habla en mapuche y reivindica costumbres y leyendas. El viejo se queda colgado pues no entiende la "lengua" ...

Padre: "... Nunca se me olvida lo bueno para la jarana que era su papá ... ¿Todavía habla en lengua cada vez que toma? ... Mi hija, ésa sí que es buena chiquilla ... Así está difícil la cosa ... ¿y usted qué tal la pega? ...

Armando: "... trabajo en el PEM ... etc. ...

Padre: "... Buena oh, hábleme de pega puh ..."

- Sale el padre ...

Sube música: "ranchera"

- Entra Margoth. La pareja aprovecha la ocasión y comienzan a bailar ahí en la cocina muy apretaditos y hablándose con dulzura ...

- Entra el padre y sorprende a la pareja pololeando ...

Baja música ...

- Con gran violencia se tira contra la hija y comienza a recriminarla. Su enojo va aumentando cada vez más. También se dirige al

Padre: "... Qué es esto carajo ... qué se creen ustedes ... claro y todo a mis espaldas ...

Margoth: "... Papá está

joven. Ellos tratan infructuosamente de calmarlo. Sin llegar a las manos, la escena es de gran violencia.

- La escena sigue subiendo de tono ...

- El padre niega cualquier diálogo posible y se sigue subiendo por el chorro de su propio enojo, hasta que termina avalanzándose sobre la muchacha y comienza a sacarla a empujones ...

- Sale el padre y la muchacha, en medio de gritos, reprimendas y lloriqueos de ella ...

- Armando queda solo en la cocina. Desolado, no sabe qué hacer. Finalmente agarra una botella y sale corriendo desesperado ...

equivocado, déjeme explicarle ...

Padre: "... Qué me voy a explicar, fresca de mierda ...

Armando: "... Don Pedro, yo quiero a su hija, quiero casarme con ella ...

Padre: "... Qué voy a hacer vos si con lo que ganay no tenís ni donde caerte muerto ...

Margoth: "... Pero papá ...

Padre: "... Ya carajo esto se acabó ... y te voy pa' Osorno, mierda. A trabajar te voy ... o si no a un convento te voy ...

Margoth: "No papá ... por favor ... papá ...
Armando ... no ...

Sube música: "Allá en el rancho grande ...

-- En otro espacio (se supo ne exterior) aparece Armando, visiblemente borracho. Sigue bebiendo mientras habla ... Monólogo muy desesperado y sin esperanzas ...

Armando: "... Vida de mierda ... ¿Y ahora qué puedo hacer? ¿A quién pedir ayuda? ¿y pega? (habla en mapuche) ... ¿pa' qué sirven las buenas intenciones que uno tiene? ...

-- Se queda mirando la botella que tiene en la mano. Luego la arroja violentamente ...

... Pero no, carajo, esto tampoco es una solución ... No ...

NOTA: Como en la escena anterior, los textos aquí descritos sólo insinúan el texto real ...

e) Construcción de personajes:

El corte realista de esta escena permitió trabajarla en base a actitudes más cotidianas.

La construcción de personajes, consistió básicamente en un trabajo de "memoria" de la propia experiencia de los actores, en la medida de que se trataba de una escena tomada de la vida real (de la comunidad) y que según ellos la habían vivido más de una vez. De alguna manera, era como representarse a sí mismos. Por este camino, era posible también hacer menos teatro, y asumirse como personas (hoy y aquí). Al mismo tiempo se realzó el motor del movimiento y el gesto, en tanto actitud.

El carácter de la escena, permitió controlar la carga emotiva de los actores para que no exageraran su "actuación" y su ac-

...ción fuera, en general, bastante "creíble". En este sentido, también la planta de movimientos se redujo a lo más esencial. Por último se tuvo presente las dimensiones del espacio de actuación y del hecho de que era al aire libre para que los actores pusieran mucha atención en la proyección de su voz.

(Ver apresto viernes 20, mañana ... "Voz").

f) Texto:

Por lo dicho en el acápite anterior, casi no hubo problemas respecto al texto. Este fluyó con naturalidad desde las primeras improvisaciones. Sólo se hizo hincapié en "fijar" los temas claves que debían ser aludidos en la escena (ver página : Tema), tratando de asumir también las muletillas más usadas por los huillincanos.

g) Musicalización:

Se mantuvo el mismo esquema de la escena anterior. Esto es, una "orquesta" adyacente al escenario iba acompañando musicalmente la acción de la obra.

Para esta escena se trabajó en base a tres rancheras mexicanas (ver pauta de "investigación musical") arregladas para 2 guitarras y voces:

- "Allá en el rancho grande"
- "Adelita"
- "Juan charrasqueado"

NOTA: En general, el sistema de montaje utilizado pretende extraer de los propios participantes (actores, músicos, etc.) "su" visión, en términos de que "ellos" y no el "director" realizan el proceso creativo que los lleva a construir el personaje. El director sólo debe estimular y provocar ese proceso y darle coherencia al "producto teatral" en su totalidad. Al mismo tiempo, se busca que tal "producto" sea acordado por todos, en una discusión previa al proceso de montaje.

3. "LA TIERRA"

(Texto final de la obra representada en Huillin
co. Escrito por Patricio Canto).

¿Me recuerdan?

¡Soy yo la tierra!

con el corazón dividido en potreros

y el pellín cambiado por los pinos

Las siembras de trigo

las hortalizas ya no son iguales.

¡¡Yo soy la tierra!!

la que cantaba con la música

de la lluvia y de las hojas,

la que escuchaba el canto de la gente.

De los cultrunes

cuando era grande y extensa

como una manta.

¿Recuerdan?

el agua clara

que bajaba de los cerros

y llenaba los cántaros

para calmar la sed

después del trabajo

y el trabajo que crecía con el sol

con el aire

con la fuerza y el sudor de la vida,

abriendo los zurcos, barbechando

para tener el trigo

la harina, el pan.

¿Recuerdan?

El fogón prendido
contando cuentos del abuelito Huentriao
del Canillo, mientras se cocían las tortillas,
y los niños escuchaban
en silencio para que no muriera la memoria
Para que no se olviden de la historia
Para que no se olviden
Para que no se olviden
de la tierra!

4. PROPOSICION DE DIFUSION Y ANIMACION

Viernes 20 (tarde)

Pato (Temuco)
Orlando (Castro)
Hernán (Concepción)
Margoth (Huillinco)
Manolo (Osorno)
Carlos (Equipo Capacitador)

4.1. Antes de la Representación

- Anuncio de la Fonda de Huillinco (18 de septiembre)
- Nota de prensa en radio "Voz de la Costa" (Viernes 20)
- Aviso en programa "Mosaico mexicano", bilingüe (chilote/mapuche), domingo 22, a las 11:00 horas, radio "Voz de la Costa"
- Invitación personal (boca-oreja) en Huillinco, viernes 20
- Pasada por la cancha de fútbol (partido del día domingo)
- Una hora antes de la representación:
"Farándula" con banda de música que recorra los puntos más importantes del lugar (Garita, Escuela, Sede Social). El paseo de la "banda" será en "carreta enflorá", ojalá con "cabezones" u otro tipo de personaje representativo. Repertorio: "Juan Charrasqueado", "Guadalajara", "Allá en el rancho grande" con letras nuevas. Más anunciador y lugareños que quieran participar (Don Marcelino, Centro Juvenil). Recolectar instrumentos (Bombo, Guitarra, Banjo, Clarinete, Flauta, Tarros con piedras, Tapitas de botella, Gong, Palos, etc.)

- Recibir al público personalmente, conversar con ellos sobre lo que van a ver. Armar con su ayuda el escenario o la "platea". Música de fondo (radio). Los que no actúan deberían permanecer con el público, como público. Tener cuidado con los disparos de fotos y los micrófonos de las grabadoras.

4.2. Después de la Representación

- De acuerdo al número de personas y por las dimensiones del local, disponerlos en círculo, en tres hileras (sentadas en el suelo / sillas / de pie).
- Iniciar la conversación con guitarreo y baile. Aprovechar este último para cono - cerse y recibir impresiones personales respecto a la obra.
- Ofrecer mate, ojalá con sopaipillas. Llamado para el mate: cuarteta/canción (... "Tómese este mate, este mate de amigo"...) En pequeños círculos en torno al mate, preguntar qué recuerdan de lo visto en la obra (situaciones, personajes, leyendas, costumbres) y si esto tiene o no relación con lo que se vive o se cuenta en Huillinco.
- Después, alguien del lugar (Margoth, Víctor o Fernando) que invite a poner en común lo conversado en los pequeños círculos: reconstruir historia y problemas actuales de la comunidad.
- Despedida (canto, baile u otro).

4.3. CONVERSACION CON LA COMUNIDAD DE HUILLINCO
LUEGO DE LA REPRESENTACION DE LA OBRA

Domingo 22 (noche)

Observaciones Generales:

- Sede llena: entre 80 y 100 personas (adultos, jóvenes, niños).
- Al comienzo, todos sentados en las bancas, callados, a la expectativa. El grupo, sentado en el suelo.
- Alboroto y preparativos en la cocina (Sra. Rosa y otros).
- Canturreo.
- Conversaciones en pequeños grupos mientras corrían las sopaipillas y queques. El mate se demoraba.
- Cierta desconcierto en el grupo; algunos cantaban, otros ayudaban en la cocina, lote pequeño conversaba con los asistentes, otro más grande conversaba entre sí. ¿Cuándo comenzar la conversación? (No hubo tiempo para preparar al grupo en la modalidad de conversación preparada por el equipo de animación).
- Llegada de algunos mates. Circulaban poco. La "cuarteta-canción" brilló por su ausencia.
- Decisión de comenzar a conversar entre todos los asistentes. Margoth, complementada por Pedro y Víctor dieron la partida.

Silencio de la audiencia. Enrique volvió a la carga: "¿se oía bien?". Luego se sucedieron preguntas y respuestas.

- Hablaron fuerte y para todos pocas personas (unas 8 en total). El resto escuchaba. Pocos comentaban entre sí, en voz baja.
- Después de una primera ronda, centrada en las tradiciones e historia huilliche / mapuche (abordada en la primera escena de la obra), Armando habló en mapuche, conversó con don Marcelino y recitó.
- Canturreo y bailoteo general.
- Despedida: 21:00 horas (por compromiso con Armando de volver a Temuco, esa misma noche).

Salió en la conversación:

- Se oyó bien.
- Se entendieron las dos situaciones presentadas en el montaje (el "antes" y el "ahora").
- Respecto de la primera situación, efectivamente en 1912 hubo un desalojo violento de los antiguos pobladores huilliches a manos de la "fuerza pública". Lo mismo ocurrió en localidades vecinas como Forrahue, donde los nuevos ocupantes (latifundistas) no fueron alemanes, sino chilenos. Esto se sabe por los recuerdos de los padres de los actuales comuneros. Muchos desconocían esa historia, por ser avecindados hace poco en Huillinco.

- Casi nadie entiende el idioma mapuche, salvo los más mayores. Tampoco se realizan rogativas. (Alguien contó en detalle cómo era una, de acuerdo a lo que sus padres le contaron).
- Tampoco hay mayor interés en la juventud por conocer el idioma, costumbres y cultura mapuche.

Algunos comentarios recogidos en privado

a) Sobre la obra:

- "Los papás son igualitos al personaje que hacía Pedro. Nos tratan igual".
- "Nunca había visto en una obra que hablara la tierra" (impresionada).
- "Víctor no parecía ser él, no se notaba que estaba actuando, "era" un mapuche" (impresionado).
- "Es divertido ver cuando se pegan (los actores en el desalojo), porque uno sabe que no es cierto".

b) Sobre la conversación:

- "Yo no hablo porque no soy de aquí. Vengo de otro lado. Pero aquí no sale ningún valiente, aunque muchos sabemos que eso que se ve en la obra pasó realmente".

IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

1. PROGRAMA DE ANIMACION FONDA DE HUILLINCO

Miércoles (noche)

Cuecas y baile con "Banda Escuela":

(Enrique, Pedro, Cathy, Patty, Manolo, Hugo)

Sketches sobre leyendas chilotas: (Orlando, Oscar)

Bailable tropical, "Banda Escuela": (mismo equipo)

Bailes. Canción y Poesía mapuche:

(Colicoy, Armando, Oritia y Margoth)

"Marioneta viva" con invitación para el domingo:

(Esteban, Pato)

2. PROGRAMAS DE CONVIVENCIA CREATIVA

Jueves 19 (noche)

Animador: Esteban Lara (Temuco)

Lectura de Poesía:

- Pedro Toledo (Concepción)
- Domingo Colicoy (Temuco), poema en castellano y mapuche
- Armando Marileo (Temuco), poema en castellano y mapuche
- Jacqueline Sellán (Valdivia)
- Hugo Herrera (Valdivia)
- Patricio Canto (Temuco)

Lectura de Testimonio:

- Oscar Millalonco (Castro)

Teatro: Monólogo de "Regreso sin causa"

- Lilian Avendaño (Ancud)

Sketches cómicos:

- Oscar y Orlando Millalonco (Castro)

Imitaciones:

- Armando Marileo
- Esteban Lara
- José Luis Olivari

Escenificación: "Pedro Navaja"

- Esteban Lara
- Francisca Bravo (Puerto Montt)
- José Luis Olivari

Ballet: Improvisación

- Francisca Bravo

Recitación:

- José Luis Olivari

Acompañamiento musical:

- Cathy Hall (Castro), Eloy Silva (Concepción), Enrique Bello

Canciones: TODO EL GRUPO

3. INQUIETUDES DEL GRUPO Y RESPUESTAS DE LOS
CAPACITADORES

Miércoles 18 (tarde)

Al segundo día de iniciada la Escuela, y tras algunos roces entre los asistentes, varios de ellos pidieron ocupar un espacio de tiempo para plantear inquietudes y dudas. Lo tratado en dicha ocasión abarcó 4 puntos:

Criterios de selección de participantes a las
distintas actividades del Programa

El problema que dió origen a la inquietud por conocer los criterios de selección que manejaban los capacitadores, surgió del hecho que las personas de Concepción no fueron las mismas que habían asistido a Temuco. Perdiéndose con ello la continuidad de los participantes del Programa, la base común de experiencias y aprendizaje y los lazos de confianza y conocimiento mutuo ya alcanzados.

Este hecho constituyó el principal conflicto de la Escuela de Osorno, dando origen a varios cuestionamientos a la norma previamente acordada respecto del carácter y número de los participantes.

- ¿Por qué si Concepción enviaba participantes nuevos, no lo podían hacer otras zonas, existiendo en ellas gran interés y demanda por participar en el programa?
- ¿Por qué, si Concepción adoptó la decisión de "colar" las invitaciones a participar, de acuerdo a los criterios de la organización o

institución a la que pertenecen los convocados, no lo podían hacer otras instituciones locales comprometidas con el Programa?

Las inquietudes continuaron, abarcando también otros aspectos:

- ¿Cómo se decidía a cuántos cupos de participantes tenía derecho cada zona? Por ejemplo, ¿por qué Ancud tenía originalmente 6 y Castro sólo 2, en virtud que en la primera ciudad no existen grupos teatrales de base en actividad ni tampoco monitorías?
- ¿Quiénes tenían prioridad de participación en las actividades del Programa: sólo los invitados de la Escuela, independientemente si están trabajando o no en actividades de Teatro de base o que recién se incorporan, pero que están interesados en aplicar contenidos y métodos en sus respectivos grupos?

Iniciación de la Escuela: Ausencia de información detallada y de un "contrato de trabajo" grupo capacitadores

Aquí en Osorno, a diferencia de Ancud y Temuco, no se inició exponiendo detalladamente sus objetivos, programa de actividades y modalidad de trabajo. De manera que los participantes no sólo estuvieran debidamente informados, sino también en mejores condiciones de aportar a la orientación, ejecución y conducción colectiva de la jornada. Ello también podría facilitar la evaluación de la misma, una vez finalizada.

Estilo y método pedagógico

Una tercera demanda e inquietud tuvo que ver con un aspecto del método pedagógico en materia teatral: indicar los objetivos de las distintas series de ejercicios realizados en el "trabajo de sala" o preparación grupal y colocar sus nombres y secuencia en papelógrafos; cuestión que no ocurrió el día martes.

Orientación teatral del Programa

Finalmente, un participante volvió a plantear sus dudas respecto de la orientación de la capacitación entregada. Le parecía insuficiente o nula, especialmente en aspectos técnicos como: escenografía, iluminación, maquillaje, conocimiento de obras y autores. Agregó que, si bien estas materias pueden encontrarse en libros especializados, éstos son muy difíciles de encontrar o inexistentes en su zona. Por lo tanto todavía no le quedaba claro en qué concepto de teatro se basaba el Programa, así como los distintos métodos trabajados durante su desarrollo.

Todos estos puntos, como se ve, exigían una respuesta, lo más completa posible de parte de los capacitadores. No sólo para reorientar lo realizado hasta el momento en Osorno, sino también para los siguientes pasos del Programa (Encuentro de Evaluación final, posible Continuidad). Por tal motivo el grupo capacitador optó por tomarse un tiempo de discusión interna para preparar esa contestación. La que fue entregada al grupo al día siguiente, por razones de recargo de trabajo.

RESPUESTAS

Jueves (mañana)

Selección de Participantes

a) Un poco de historia

El programa de capacitación contemplaba la formación de un grupo de participantes convocados desde Temuco hasta Chiloé, donde CENECA se encargaba de llenar 15 cupos entre Temuco, Valdivia, Osorno y Puerto Montt, y FUNDECHI ubicaba 10 cupos con personas de Chiloé.

Los convocados se comprometerían a asistir regularmente a 4 eventos a saber:

1. Escuela de Verano (Ancud, 28 de enero - 10 de febrero)
2. Encuentro de Seguimiento (Temuco, 19 - 20 de mayo)
3. Escuela de Primavera (Osorno 16-23 de septiembre)
4. Encuentro de Evaluación (Valdivia 1-2-3 de noviembre)

Todas estas actividades conllevaban además otro compromiso como era el de iniciar experiencias de aplicación de los contenidos entregados en las localidades de origen de cada participante.

Frente a esta proposición, el criterio de selección que se utilizó fue el de contactar a instituciones y organizaciones y sondear su grado de recepción y colaboración a sugerir nombres de personas para integrar un grupo, y levantar una experiencia absolutamente inédita en el uso del teatro para el trabajo de base.

De esta manera se logró consolidar a fines de la Escuela de Verano un grupo afiatado de 22 participantes homogéneamente repartido en las zonas citadas (Temuco 6, Valdivia 2, Osorno 3, Puerto Montt 3, Ancud 8).

Este criterio se rompió desde el Encuentro de Seguimiento al participar 7 personas de Concepción, Curanilahue y Chillán, aduciendo el equipo de capacitación que dichas personas asistirían sólo a esa instancia ya que aportarían nuevas visiones de cómo utilizaban recursos teatrales similares a los del programa, lo cual aparte de enriquecer el Encuentro permitiría tener un cuadro de estado de avance de cómo se estaba aplicando la propuesta en una amplia franja del país.

Cabe agregar que también participaron 2 personas de Castro, quienes habían sido convocados para la Escuela de Verano pero no pudieron asistir por problemas de represión.

Más tarde, en la Escuela de Primavera, al asistir "nuevos" integrantes de Concepción, se agudizó el problema de integración grupal y homogeneización de conocimientos entregados a la fecha.

También se agregaron 4 personas que tampoco habían participado anteriormente (Huillinco y

Castro), con las cuales el equipo de capacitadores tenía compromiso puesto que Huillinco abría su comunidad a la experiencia de Investigación - Montaje.

b) Responsabilidad del Equipo Capacitador

No haber respetado el acuerdo adoptado en Acuerdo de mantener el cupo definitivo de participantes, aún a costa de las deserciones y ausencias propias de este tipo de Programas a largo plazo. (Esto con respecto a los participantes antiguos).

No haber informado debidamente a participantes nuevos de su inclusión al Programa. ¿Cuándo? ¿Por cuánto tiempo?

c) Consecuencias

- Dificultad para integrar al grupo a nuevas personas.
- Pérdida de tiempo en colocar a participantes nuevos al tanto de los contenidos entregados en los Encuentros anteriores.

CONTRATO DE TRABAJO

a) Un poco de historia

Ya en febrero hablamos de objetivos generales de esta segunda Escuela, cuestión que se reiteró al final del Encuentro de Temuco.

En la inauguración de la Escuela de Osorno hicimos una apretada síntesis de lo que haríamos en esa oportunidad. Esto es, investigar los problemas y cultura de una comunidad y en base a ese conocimiento, realizar colectivamente un montaje teatral, exhibirlo en la comunidad, generando antes y después de la representación un proceso de animación en esa misma comunidad. De esta manera aprenderíamos todas estas materias, haciéndolas, para después comprobar, de acuerdo a sus resultados, sus beneficios y posibles aplicaciones en nuestros respectivos grupos y comunidades. Todo eso en ¡seis días!. La modalidad de trabajo que seguiríamos estaba abierta. Lo único que teníamos claro de antemano era que combinaríamos trabajo "de sala" (preparación y aprendizaje del grupo) con trabajo en terreno (en la comunidad de Huillinco); trabajo de todo el grupo con trabajo de subequipos (con tareas específicas). Lo otro que teníamos claro era que, dado el poco tiempo que disponíamos y el interés de los tres capacitadores, no podíamos repetir el método "Investigación-Montaje", tal cual José Luis lo había trabajado en Santiago y publicado en la cartilla del mismo nombre. Por una parte, porque la "investigación" contemplada en el método original abarcaba selección de temas, construcción de espacios, reconstrucción de personajes (sin tocar otros aspectos). Por otra, porque el método de actuación es muy detallado y minucioso. Implica trabajar sobre "modelos reales" de personas. Trabajo que es imposible realizar en tan poco tiempo.

Todo lo demás sería objeto de creación colectiva, tanto del equipo de capacitación (con un nuevo integrante, y cada cual sólo cuidó su propia experiencia y especialidad) como de los mismos participantes.

b) La responsabilidad del equipo capacitador

- Ocupar la inauguración para informar brevemente sobre todo esto no fue lo más adecuado; lo avanzado de la hora y el conflicto que se suscitó con la delegación de Concepción, no daba espacio para debate ni preguntas.
- Posteriormente el equipo sólo se dedicó a preparar las sesiones de cada día y la coordinación de todas las actividades. Y ese espacio no existió hasta cuando fue pedido por el grupo, afortunadamente.

c) Consecuencias

- No se partió con el mismo nivel de compromiso hacia el desafío que teníamos en esta Escuela. Lo cual produjo dispersión en los horarios (de comienzo y término de las actividades).
- Cierta confusión, pérdida de tiempo e indecisiones en el abordamiento de las tareas dentro del equipo capacitador.

ESTILO Y METODO PEDAGOGICO

a) Un poco de historia

Desde el inicio del Programa el equipo sostuvo que todo el conjunto de recursos metodológicos (juegos, dinámicas, ejercicios y técnicas) se entregarían dentro de un estilo de trabajo de taller, donde todos aportaríamos nuestros saberes y asimilaciones de contenidos entregados a lo largo del año. Estos constituirían contenidos "claves" de aprendizaje tanto para el crecimiento personal y grupal, como para el enriquecimiento de una forma pedagógica de aprender y avanzar juntos, horizontalmente, con amplia participación y con la flexibilidad suficiente como para ir ajustando las materias a las necesidades y emergentes que fueran aflorando.

Con relación a los objetivos de los diferentes métodos entregados, estos están orientados a diversos fines tales como:

Trabajo corporal y de integración grupal

Sirve para motivar a una toma de conciencia del cuerpo como una forma de comunicación interpersonal y a su vez para introducir a una dinámica de conocimiento y confianza mutua y generación de vínculos interpersonales y de integración grupal.

Teatro-foro y teatro-imagen

Sirve para introducir y preparar a un grupo en un modo de animación teatral que trabaja

fundamentalmente relaciones de opresión al interior de situaciones cotidianas (pareja, familia, trabajo, escuela, etc.)

Dramatización de problemas

Sirve también para utilizar un sencillo modo de animación teatral que trabaja diagnóstico de problemas de grupo u organización, permitiendo motivar y facilitar la comprensión y discusión de temas.

Investigación - Montaje

Sirve para preparar a los participantes en un modo de reconstrucción de una memoria local a través de un proceso colectivo de investigación, creatividad dramática y animación comunitaria.

b) Responsabilidad de los capacitadores

- No haber definido claramente los objetivos de la metodología Investigación-Montaje, en términos de que cada participante supiera de antemano a qué se comprometía a trabajar, en qué forma y desde qué capacidades personales.
- No haber previsto el caudal de material y ejercicios que implicaba este tipo de experiencia, y su respectiva reflexión. Todo esto dentro del escaso tiempo de 6 días.

c) Consecuencias

- Inversión de tiempo excesivo en organizar el trabajo de participación en los diferentes equipos de trabajo (actuación, montaje, música y animación).

Con respecto a la indicación de objetivos y devolución de contenidos de las actividades de trabajo práctico, si bien en Ancud y Temuco se logró vivir y reflexionar lo vivido, en Rahue hubo dificultades para lograrlo debido a una sobrecarga de actividades prácticas (trabajo de preparación grupal, ejercicios de creatividad y el proceso de montaje mismo) y al apretado tiempo con que se contó.

ORIENTACION TEATRAL DEL PROGRAMA

a) Algunos antecedentes

Al comenzar el Programa, iniciando la Escuela de Verano, el equipo de capacitación planteó que su proposición teatral se basaba sobre una revisión crítica a la forma convencional de hacer y difundir el teatro en Chile, especialmente en los sectores populares. Sobre la misma, abogó por una visión de éste como un vehículo de facilitación de procesos de educación, comunicación y conformación grupal, y no sólo como mero medio de producción "artística".

El teatro por el que trabajamos es para abrir espacios de creatividad y discusión sobre temas que atañen directamente a grupos y comunidades específicas, provocando una participación activa donde se discuten posibilidades y se proponen vías de solución a través de resultados dramáticos que sirven de pretexto para tales fines.

Por otra parte esta revisión implica concebir el proceso de creación y difusión a partir de las condiciones, recursos y realidades del medio local y no desde concepciones desarrolladas en y para un teatro profesional o de academia.

Esto de por sí nos lleva a pensar en el tipo de hombre de teatro que se requiere para llevar a cabo este propósito. Tal actor, es el monitor teatral cuyas funciones son las de investigador, formador, creador y animador teatral.

Posteriormente en el Encuentro de Seguimiento se precisaron algunos aspectos de este concepto de teatro, sobre todo en cuanto al rol y condiciones que debiera tener un monitor al enfrentar el trabajo corporal y de integración grupal. En este sentido fue el aporte de los participantes quienes completaron en forma práctica y vivencial lo sostenido y vivido en Ancud.

En cuanto a los aspectos técnicos el equipo señaló que éstos hacen parte de la concepción de un teatro que busca enfrentar los elementos accesorios (vestuario, escenografía, iluminación y maquillaje) en cuanto a su rol y significación para un proceso de creatividad colectiva. Esto implica investigar y re-elaborar nuevas formas de apoyo técnico que:

- Por una parte estén "inmersas" dentro de un proceso de crear colectivamente intervenciones teatrales (obras, aprestos, etc.)
- Respondan a las condiciones materiales de quienes hacen ese teatro (pobladores, campesinos, indígenas)
- Se conviertan en lenguajes de comunicación extraídos de la cultura local, y no en meras "decoraciones" de mensajes, no siempre concordantes con lo existente en la comunidad

b) Responsabilidad del equipo capacitador

- No haber abordado en profundidad los desafíos que implicaba el utilizar los recursos técnicos en un montaje teatral.

c) Consecuencias

- Los participantes no han incorporado ningún avance en términos de iluminación, maquillaje. Donde más se ha explorado ha sido en el vestuario para un teatro realista (teatro-foro e investigación montaje) y uso de elementos u objetos para definir espacios escénicos.

V. EVALUACION DE LA EXPERIENCIA

V. EVALUACION DE LA EXPERIENCIA

1. EVALUACION DE LOS PARTICIPANTES

Lunes 23 (mañana)

El Proceso Grupal

- Pedro : Quisiera iniciar esta conversación preguntando ¿cómo se sintieron los capacitadores durante esta Escuela?
- Carlos : Muy bien, me encantó. Me gusta pertenecer a este grupo y hacer lo que hicimos.
- Enrique : Muy, muy bien. Lo que más me llama la atención en este grupo es que aquí se ha dado la posibilidad de dejar "ser" a cada uno con absoluta confianza. Y eso no es algo fácil de encontrar en ninguna parte.
- J. Luis : He vivido una evolución de aprendizaje similar al resto de los participantes. Muchas de las cosas que hemos vivido aquí, son totalmente nuevas para mí. Percibo también que hay una fuerza muy grande en todos, que se tradujo en que creyeron en nosotros y lo que les propusimos. Me siento privilegiado de haber trabajado con ustedes.
- Pedro : ¿Y cómo nos sentimos nosotros?

Orlando : Como yo soy nuevo aquí, los primeros días no me sentía bien; me sentí solo. Pero con los días encontré amigos y su pimos salir adelante con la obra. Us tudes los capacitadores hacen un buen equipo profesional. En resumidas cuen tas, ¡se pasaron!

(sonrisa)

Margoth : Para mí esta experiencia es totalmente nueva. Yo venía a aprender para después entregar todo eso a mis compañeros y compartir con ellos lo aprendido aquí. Al principio me costó bastante, pero logré integrarme y me llevo har tas cosas nuevas. Para mí eso es muy importante.

Manuel : A nivel de grupo, hay algo demasiado rico en lo que ustedes vienen viviendo desde el verano hasta hoy y eso se nota. Uno se siente muy tocado; sobre todo cuando, como aquí, se da una ayuda, sin esperar nada a cambio. Me he sentido muy bien, realmente super rico, por eso espero que todo esto no quede aquí.

Aprendí lo que es actuar, sin actuar, sino sacando lo que uno tiene adentro. Eso lo entendí, lo viví. Me voy con una convicción mucho más fuerte, con mucho más ganas de hacer algo que, cuando vine no tenía nada de claro ... ¡Qué no se pierda este contacto mutuo!

Oscar : No tengo palabras, de verdad no tengo palabras. La experiencia fue tremenda. El grupo es muy sólido; la unión es tan fuerte entre todos. ¡Ay ay ay qué grupo! Sería una pena que todo terminara aquí. Es como una familia y para mí eso es muy importante.

Víctor : Yo me sentí muy bien por la confianza que nos dieron. Al principio me sentí un poco mal porque todos tenían mucho más experiencia que yo en lo teatral. Con el paso del tiempo empecé a compartir. Y lo aprendido aquí me va a servir muchísimo para lo que haga yo con mi grupo. Nunca voy a olvidar lo que hemos vivido aquí. Me han dado la confianza necesaria para compartir con todos.

Hernán : Al comienzo, el desentendimiento que se produjo con nosotros, los de Concepción, fue bien desagradable. Pero con el tiempo y con la práctica nos ganamos nuestro espacio y ustedes nos aceptaron. La obra salió en un día y la experiencia para entregarla a nuestra gente y ponerla en práctica en nuestro trabajo.

Pedro : Yo venía a trabajar aquí. Más que la cosa del grupo, yo quería sacar de aquí cosas bien concretas. La afectividad estaba en un segundo plano... Pero se me cambió el esquema; me agarró ese cariño y eso me hizo crecer mucho más.

Este trabajo hay que proyectarlo. Seamos consecuentes y sigamos con lo que de aquí ha salido... Me autofelicito de haber llegado aquí, es para mí una base muy rica para mi trabajo en Concepción.

Eloy : Como en una casa cualquiera, lo afectivo es muy importante; pero la disciplina y la organización también es vital. Eso no estaba. Llevamos años de lucha para conquistar esto, entonces no podemos perder el tiempo, como a veces lo

...hacemos aquí. Especialmente en los comienzos del día, en las mañanas. También un poco se respetaba el sueño en las noches; porque mientras algunos compañeros dormían, en la pieza del lado copu chaban.

Cathy : Yo siento que hay un aprendizaje absolutamente clave, precisamente en lo que puede suceder en un grupo a partir del afecto.

Oscar : Por ahí va la cosa. Sólo por ese camino no se puede lograr la permanencia de un grupo. Ha sido nuestra experiencia en Castro. Vamos avanzando de a poco, pero con plena solidez.

Jacqueline: Concuero plenamente con lo que ha dicho Cathy. Para mí también es vital eso de ser capaz de aceptar de que los demás sean como realmente son. Que te permitan ser.

Pancha : Para mí el trabajo en mi localidad ha sido tremendamente difícil y concuero con Cathy. Yo partí realmente de cero y sólo he logrado para algo, en términos de grupo de trabajo, por el camino de la confianza y los lazos del afecto.

Cathy : No sólo la reflexión exterior, sino la pelea al interior del grupo son el punto clave de su disolución o permanencia. Y eso lo vivimos aquí con el conflicto con la delegación de Concepción y cómo se solucionó plenamente.

Sobre el carácter y método de esta evaluación

Hugo : Evidentemente este momento no es el más apto para hacer una evaluación, que debería pasar por una reflexión previa. Estamos con una disposición que va hacia otro lado.

Pedro : Solicito al equipo que nos entreguen pautas de evaluación.

Hugo : Me niego a una imposición. Tal vez esto haya sido muy bueno, pero necesito un tiempo para procesarlo.

Carlos : Creo que eso es bien cierto, la evaluación de esta experiencia, lo que aprendimos en ella, en realidad se va a ir haciendo de aquí para adelante. Estamos todavía muy encima de lo que ha pasado como para sacar conclusiones tajantes. Esta conversación no es más que una primera pasada.

Esteban : En todo caso la evaluación que hagamos creo que no puede orientarse con un criterio de "rentabilidad", que es muy común en las instituciones. Esto es, cuántos recursos puse y cuánto se aplican los contenidos y métodos de un programa. Creo que en este caso es fundamental otro criterio que es cuán hondo ha calado en cada uno de nosotros esta experiencia y qué transformaciones puede producir en nosotros y en nuestro trabajo en terreno.

Herminia : Creo que hace falta aquí una técnica más participativa de evaluación, como las que usamos nosotros en Osorno con los campesinos. El objetivo de una evaluación debe ser siempre que cada persona se exprese, diga su palabra de adentro de su cuerpo, sintiéndola. Y, aquí tendemos a hablar sólo algunos, otros quedan marginados; se habla demasiado y con demasiados adornos. Yo creo que si estamos haciendo Teatro Popular, no podemos ocupar sino un lenguaje popular: sencillo, directo. Lamentablemente no tuve tiempo de sugerir una mejor técnica de evaluación.

El proceso de aprendizaje: Puntos críticos

Hugo : Sin prejuicio de lo anterior, podemos compartir algunas impresiones respecto al aprendizaje obtenido en esta experiencia. Creo que ese fue el más débil, en el que hubo más ambigüedad. Como que el compromiso de sacar el montaje nos comió el tiempo necesario para ir fijando la asimilación de muchas materias. Me pasó eso, sobre todo, en el equipo en que estuve, de Guión Dramático. Yo finalmente aprendí, pero de lo marginal.

Cathy : También hubo problemas de dirección, autoritarismo, dificultad de llegar a consensos e indisciplina dentro del grupo. Enfrentamos en forma muy liviana nuestras responsabilidades.

Otro aspecto fue que el primer proceso de organización del montaje fue muy malo. Después lo corregimos. Quizás es bueno, en términos de partir de los "noes". Se esperó demasiado. Para comenzar yo creo que bastaba el primer día de investigación, como para haber dirigido desde un comienzo todo el trabajo de preparación grupal hacia el montaje; los aprestos ponerlos en relación con el proceso de montaje.

Esteban : Creo que también faltó trabajar técnicas de actuación en situaciones de violencia física, pensando en el montaje de la primera parte de la obra.

También faltó una discusión sobre métodos de investigación. Se dió la instancia pero no se discutió qué significa; el cómo y el para qué se investiga. Faltó crear una situación de consenso para el montaje, sobre todo en la conformación de los equipos de trabajo. Por ejemplo: ¿Qué significa para mí elegir actuación? ¿Por qué? Como una sugerencia de mejoramiento de lo trabajado diría que los compañeros de Huillinco del Centro Juvenil "Emaús", podrían haber hecho con nosotros el proceso de investigación. Pero tal vez todo esto hubiera requerido más de seis días.

Paty de : Sí, en el proceso de investigación me sentí extraña con las personas de Huillinco. La investigación va por el lado emotivo. No quiero sentirme con la gente como sacándole información para conseguir hacer mi cosa.

Esteban : Yo también sentí lo mismo. Recuerdo haber ido a comer a una casa, no tanto por sacar una información, sino por una motivación real: estaba muerto de hambre.

Paty : Pero, a pesar de ello, tengo que reconocer que hubo una respuesta, una recepción y una acogida muy grande a la iniciativa que planteaba esta Escuela, tanto por nosotros como por las personas de Huillinco.

Pancha : La gente de Huillinco sintió que vivió una experiencia única y nueva. Sintieron el costo de haber olvidado sus raíces y se motivaron a comenzar a recuperarlas.

Pato : Creo que ahora debemos llegar a una manera de hilvanar en forma sencilla cada una de las propuestas que salieron de los equipos (montaje, actuación, animación, investigación, guión, etc.), de manera que nos sirvan de referentes para usarlas en nuestra práctica de terreno. O sea, aprender de lo que hicimos.

Pedro : Yo tengo algunas preguntas para los monitores. ¿Se cumplieron, según ellos, los objetivos de esta jornada? ¿Había una planificación previa, bien estructurada?

Carlos : Nos planteamos una idea que era una aventura, jamás realizada por nosotros, cual era:

1. Aprender a investigar en una localidad; convertir aquello en un producto dramático a través de un proceso de montaje y devolver esa obra a la comunidad para animarla, en función del rescate de su propia cultura y experiencia acumulada.
2. Por otra parte, a través de todo ese camino se trataba de aprender un conjunto de técnicas y recursos, tanto teatrales como de investigación social y trabajo de grupo con el fin de aplicarlas en nuestro medio local.
3. Este proceso gradual nos permitiría sentar un precedente. Paralelamente a otros objetivos como equipo de capacitación e integrantes de este grupo, se nos presentaba el desafío de diseñar una manera de hacer teatro y hacer trabajo comunitario a través de la experiencia.

Ahora bien, creo que es imposible dar una evaluación inmediata de nuestro actuar como equipo frente a si estos objetivos se cumplieron o no y en qué grado.

Enrique : Lo que sí no era un objetivo, era obtener un triunfo con este trabajo, o éxito. Más bien se trataba de vivir un proceso y desarrollar en conjunto una propuesta determinada que creo, nueva para todos nosotros.

J. Luis : También era dar un salto, con una cierta base de seguridad y otra de tremenda incertidumbre.

Enrique : Y eso se refleja en el costo que tuvo para todos esta experiencia y en los errores de planificación, de organización, etc. que tuvimos. Pero siento que también esto es parte de la experiencia, los errores. Se trataba de crecer recíprocamente a pesar de los problemas que se produjeran. En este sentido creo que aprendimos muchas cosas que, tal como ustedes han dicho, no deben hacerse. ¡Ese es también aprendizaje!

Pedro : No puedo pretender que todo me lo den hecho. Yo pregunto. ¿Qué di yo? Eso también es clave.

De lo positivo y lo negativo y su interacción sale el principio de un camino, de un proceso.

Paty : Siento que de aquí no sólo saco un aprendizaje desde el punto de vista técnico, sino una experiencia total que luego yo debo ser capaz de transformar y aplicar en mi localidad y, eso intentaré.

2. EVALUACION DEL EQUIPO CAPACITADOR

Ya en Santiago, el equipo capacitador se concentró en recoger, ordenar y sintetizar todas las actividades y pasos que se dieron durante la Escuela, esto es, todo el material que constituye este documento.

Pensamos que contando toda esa información, sumada a la distancia del evento, permitiría visualizar con mayor objetividad los logros y errores cometidos.

Nos pusimos de acuerdo en evaluar los siguientes aspectos:

- Objetivos de la Escuela
- Organización, Producción y Registro de la misma
- Asistencia y Participación
- Conducción e Integración del equipo capacitador
- Método de la Producción Teatral
- Conclusiones

Si bien existen coincidencias de criterios y opiniones, también hay discrepancias en la evaluación de estas pautas dentro del equipo capacitador. Por este motivo decidimos anotar unas y otras ...

2.1. OBJETIVOS

- Que los participantes vivieran una experiencia de aprendizaje en terreno, a través de la cual pudieran investigar los problemas y realidad (histórica, social, cultural, económica) de una comunidad y convertir los principales resultados de esa investigación en una propuesta colectiva de montaje escénico y de animación de esa misma comunidad (en términos de discusión y reflexión sobre los temas planteados en el montaje, motivación a la movilización u organización para comenzar a superarlos).

En este sentido nos interesaba, no cualquier aprendizaje, al menos no podía ser teórico ni libresco. Si, eminentemente práctico, activo y participativo. Después del cual los participantes, no sólo vivieran la experiencia como enriquecimiento personal y desde una zona específica, sino dominaran el conjunto del proceso con tal de poder aplicarlo en sus respectivos grupos y comunidades.

Lo anterior suponía, en consecuencia, dos objetivos más de carácter interno del equipo ...

- Avanzar en la creación de un método de producción teatral que permitiera la consecución de esos objetivos, al mismo tiempo que un método pedagógico (de formación de monitores) en este tipo de producción teatral. Ello, teniendo como referencia algunas experiencias previas de los distintos integrantes del equipo; tales como la cartilla "Investigación - Montaje" de José Luis; la experiencia de director-escénico de Enrique en temas y lenguaje de raíz campesina; la experiencia de Carlos en la conducción y sistematización de experiencias de educación e investigación participativa.

- En la creación de este método, volcar las distintas capacidades del equipo capacitador (en distintas materias: no sólo teatrales sino también educativas, investigativas, de relaciones humanas, etc.), lo cual suponía una completa integración del equipo para funcionar como "un solo hombre".

Opiniones:

- La opinión de consenso es que estos objetivos se cumplieron parcialmente. El esfuerzo de la Escuela se dirigió más hacia el "hacer" que a reflexionar sobre lo hecho o a reconstruir la totalidad de la experiencia (de allí también que este documento pretenda suplir esta carencia).

- Ello por varios motivos:

- a) el tiempo de duración de la Escuela fue demasiado breve. De los 9 días originalmente planteados, sólo pudimos ocupar 6. (La decisión de los 6 días se debió a que ya en mayo, la casa de Rahue estaba ocupada. Perdimos 3 días: 14, 15, 16 de septiembre).
- b) el tiempo de preparación de la Escuela por parte del equipo fue muy breve, dada la disparidad de jornadas de trabajo que tienen cada uno de sus miembros en Santiago.
- c) un proceso incompleto de integración al equipo de un miembro nuevo (ni Carlos ni José Luis conocían el trabajo práctico de Enrique, ni al revés) lo que hace

que operaran distintos criterios y con -
cepciones respecto de varias materias
"técnicas" (guión, montaje, animación),
lo cual implicó muchas veces indecisio -
nes o pérdidas de tiempo.

- A pesar de lo anterior, el resultado fue
altamente positivo. Lo que se realizó
en Osorno es algo absolutamente inédito
para el equipo.

Como colectivo (capacitadores y partici-
pantes) fuimos capaces de:

- investigar una comunidad
- obtener resultados coherentes de esa
investigación
- seleccionar de ellas un conjunto de te-
máticas de interés para esa comunidad
específica
- montar un producto escénico totalmente
participativo
- representar ese producto a una comuni-
dad, casi enteramente reunida para la
ocasión
- lograr una estrecha comunicación y la-
zos de confianza con la comunidad pre-
sente en la representación

Todo ello en un clima grupal, si bien no
ausente de conflictos, de absoluta liber-
tad de expresión y participación en to-
das las actividades emprendidas y con una
fuerte disposición al diálogo y a la bús-
queda de consenso.

Ahora bien, el costo personal de la experiencia, también fue elevado. Para el equipo significó trabajar muchas horas diarias, sin tiempos libres. Lo cual les restaba posibilidades de integración con el resto de los participantes y también, muchas veces, mantener un adecuado nivel de "alerta" para prever situaciones de conflicto, aclararlas o tomar decisiones rápidas.

2.2. ORGANIZACION PRODUCCION Y REGISTRO

- Las condiciones materiales de producción y de infraestructura de esta Escuela, la relación con las Instituciones y Organizaciones locales (FREDER, casa Misión de Rahue, Comunidad de Huillinco, Centro Juvenil EMAUS, Radio Voz de la Costa) y la disponibilidad de materiales de trabajo fueron excelentes.
- Otra vez, sin embargo, asegurar todas estas condiciones hace perder al equipo un hombre "vital" (en este caso José Luis) para las tareas creativas y educativas de esta Escuela.
- La organización interna, especialmente en el horario de inicio y término de actividades se vieron resentidas, tanto por agotamiento del mismo equipo capacitador, como por la cantidad de decisiones que había que tomar en el terreno mismo, como por la falta de criterios comunes para enfrentar determinadas actividades. Una mayor preparación previa del equipo y un mejor reparto

... de funciones organizativas entre los tres
... habríanse evitado estos problemas.
... El registro audiovisual y escrito de este
... tipo de experiencias es una función indis-
... pensable. La práctica demostró que toda
... vía no ha sido bien incorporada al trabajo
... del equipo. No tenemos ni la preparación
... (fotografía, grabaciones) ni los elementos
... técnicos adecuados. No tener resueltos es-
... tos aspectos, redundaba en una falta de pla-
... nificación para hacerse cargo de ellos.

- Resultó positivo, sin embargo, el que por primera vez se haya logrado un mínimo de registro (fotos, grabaciones, apuntes escritos). Aquí fue vital la cooperación de los propios participantes (Pedro, Esteban, Manuel).

2.3. CONDUCCION DEL EQUIPO

- El escaso tiempo de duración de la Escuela, la falta de una mayor preparación interna y de una experiencia de terreno previa en la que hubiéramos participado los tres y la envergadura del encuentro (tanto por su complejidad organizativa como por sus contenidos), determinó en el equipo varias desinteligencias y momentos de desorientación e inseguridad. En varias oportunidades el equipo se sintió desbordado por la empresa y sobrepasado en sus capacidades, también por el agotamiento.

- Hubo una evidente falta de presencia como equipo en varias fases de la experiencia, por ejemplo: en el conflicto que se dió con la delegación de Concepción, en la explicación del Programa de trabajo, en el trabajo de Sala, en el Montaje y en la Evaluación final. Todo lo cual, sin embargo, no fue determinante para el buen resultado global de la experiencia. Ello, fundamentalmente debido a la comprensión y participación de los propios "alumnos" de la Escuela; los cuales por su propia iniciativa salvaban cualquier dificultad, aportando sus propios criterios y modalidades de trabajo. Este punto es muy importante pues demuestra, por otro lado, la dinámica constructiva e igualitaria de relación entre capacitadores y participantes y, el carácter democrático que orienta todo el Programa.

2.4. ASISTENCIA Y PARTICIPACION

- Se advierte una clara falta de continuidad en la asistencia de los participantes a las distintas fases del Programa. Sólo 12 participantes "antiguos" llegaron a la presente Escuela. Ausencias notorias fueron las de Puerto Montt y Ancud; dos zonas en las cuales no existe apoyo institucional u organizativo a los monitores en formación. A lo cual se sumó el "caso" de Concepción. Pero aquí el problema se debió a la falta de una buena comunicación con esa zona.

- La incorporación de personas nuevas (3 de Concepción, 2 de Huillinco, 1 de Osorno, 2 de Castro) si bien planteó dificultades, su integración resultó muy positiva y plenamente.

- Eso vuelve a hablar positivamente de la dinámica de relaciones abierta y participativa que caracteriza al núcleo más antiguo de participantes del Programa y de la metodología del mismo.
- Respecto de la participación de los asistentes de la Escuela a sus distintas actividades, con escasísimas excepciones (tal vez entre los participantes más jóvenes), ésta fue completa, no sólo en términos de asistencia, sino de emitir opiniones, proponer iniciativas, cuestionar y re-plantear modalidades de trabajo.

2.5. METODO DE PRODUCCION TEATRAL

Ya se ha dicho que la propuesta de Osorno era inédita en nuestro equipo, aunque tuviéramos algunos pequeños pasos adelantados previamente.

Nuestra propuesta puede llamarse "Teatro para la animación comunitaria" y es el resultado de una síntesis de distintas técnicas teatrales, sociales y educativas. No está demás señalar que Osorno representa la primera puesta a prueba de este método, que requiere mayor afinamiento en experiencias futuras. Para mejorar lo realizado haremos a continuación una reconstrucción de sus pasos, señalando los logros y deficiencias en cada uno de ellos.

Estos son: ejercicios de preparación grupal ("aprestos"); investigación general; investigaciones específicas y trabajo de sub-equipos;

proceso de montaje, producto y representación dramática; recepción del producto dramático y animación del público.

a) Aprestos

La combinación aprestos (trabajo de Sala) con trabajo en terreno (Huillinco), resultó acertada y productiva, con la salvedad que debería haber existido una mayor integración entre ambas actividades. Por ejemplo:

- preparación sico-física para los trabajos de tipo intelectual (exposiciones verbales, debates, resoluciones, síntesis de lo realizado)
- preparación de la investigación en Terreno (técnicas de entrevistas, de observación, de memoria). Tal vez aquí introducir un juego de simulación que anticipe los desafíos y problemas del investigador en Terreno, el buen uso de técnicas de registro de la información obtenida.
- en los ejercicios de apresto propiamente teatrales, usar como motivación y contenido de los mismos, los resultados que se van obteniendo de la investigación (no de temática "libre"). De esta manera el trabajo de Sala va convirtiéndose desde el primer día en un "premontaje", al menos en aspectos como espacio, actuación, musicalización e incluso animación. (Esto sólo ocurrió el día viernes en la mañana, en que los ejercicios del apresto fueron la base del montaje de la primera escena del producto dramático representado).

b) Investigación General

La investigación general, para ser de tan corta duración (dos tardes) arrojó gran cantidad y riqueza de información. Ello, en un espectro muy variado de aspectos de la vida comunitaria: historia personal y colectiva de los habitantes, situación sócio-económica, condiciones de producción agrícola y organización laboral, organización familiar y de la vida cotidiana, ecología, recuperación del patrimonio cultural local (idioma, dichos, costumbres, festividades, creencias religiosas). Los participantes demostraron gran capacidad de observación y facilidad de establecer vínculos afectivos y de comunicación con la población visitada. También fue notoria la actividad para buscar informantes y registrar (con apoyo técnico o no) el conocimiento obtenido.

c) Investigaciones Específicas y Trabajo de sub-equipos

A nuestro juicio, también resultaron acertadas las investigaciones específicas que realizaron, esta vez, los distintos sub-equipos. Todos ellos trabajaron y extrajeron resultados valiosos. Aunque fue de lamentar que no todos esos resultados fueran aprovechados en el montaje y la animación.

Evitar este hecho requiere introducir algunas modificaciones a lo realizado.

- explicar brevemente los criterios que llevan a la división del colectivo en

El sub-equipo por materias específicas (de investigación y de propuestas de trabajo) y los contenidos de cada una de esas materias. De esta manera los participantes pueden realizar una opción más consciente al ingresar a cada uno de los sub-equipos y tener más claro su rol en el proceso de montaje y animación posteriores. También esta aclaración previa sirve a los fines de capacitación en los distintos aspectos contenidos en este método de producción teatral. En este sentido la experiencia de Osorno hizo que el sub-equipo de montaje no tuviera una orientación y un rol claro que cumplir, uniéndose a última hora al equipo de guión. De esta manera quedó al margen del proceso de montaje, siendo éste asumido enteramente por los capacitadores (José Luis, Enrique). También la falta de orientación prolongó innecesariamente el trabajo del equipo de guión.

- abrir un espacio para que todos los sub-equipos informen al colectivo de los resultados de su investigación y la propuesta de trabajo que de allí surge.

Ello permite que el trabajo de equipo tenga la ocasión de ser analizado y enriquecido por las opiniones de los demás (función de auto-capacitación), que la propuesta final de montaje y animación sea efectivamente el resultado de todos (participación) y que el colectivo maneje la información de todo el proceso. Esto, en Osorno, sólo ocurrió para el caso del sub-equipo de guión. No así, actuación, cuya investigación no fue asumida en el montaje (salvo a título individual de cada actor).

Tampoco hubo tiempo para que la propuesta del equipo de animación fuera conocida por todos el día de la representación.

d) Proceso de Montaje

Este constituyó la fase más crítica de la experiencia de Osorno. El volumen de información obtenida sobre Huillinco y las dificultades del equipo de guión para evidenciarla, la cantidad de participantes, el poco tiempo que se disponía contribuyeron al nerviosismo con que se enfrentó esta fase. Finalmente resultó un buen hallazgo trabajar el montaje en dos pasos sucesivos, cada uno a cargo de un monitor distinto.

- armado de las escenas (conflicto principal, número y características de los personajes, características de ambientación)
- "pulido" y definición de las escenas (movimiento, gesto, voz, texto definitivo y musicalización)

Ahora bien, faltó en el proceso una mayor "devolución" a los participantes sobre lo que significa cada uno de los elementos que constituyen el montaje y sus distintas posibilidades de integración (voz, gesto, música, movimiento, baile, etc.).

Finalmente resultó muy positivo el hecho que en el proceso de montaje pudiera participar casi todo el colectivo, no sólo en número, sino también aportando ideas y

soluciones. Nos parece que el montaje reflejó bien el carácter participativo y colectivo que tuvo el proceso de su creación, aunque en términos de dirección colectiva ésta fue, más que una opción clara y ordenada, un resultado de hecho. Aquí es necesario trabajar muy detenidamente en el futuro para crear un método de dirección colectiva.

e) Producto y Representación Dramática

El "producto" (obra) al que llegamos resultó -al menos para nosotros- algo bastante inesperado, nuevo y distinto a lo que habíamos hecho antes. Uno de los méritos es que no hubo ningún elemento escénico, de conflicto dramático o musicalización que no estuviera extraído del conocimiento que fuimos obteniendo de Huillinco a través de la observación, la investigación, la vivencia en el lugar y sus habitantes o la información que nos fueron entregando los 2 huillincanos presentes en la Escuela (Margoth y Víctor). Tanto así que una de las escenas que creamos (la segunda), su conflicto y ambientación, había ocurrido tal cual en la vida real ¡sin saberlo de ante mano!

Otro elemento notorio fue la participación. De las 23 personas (entre "alumnos" y capacitadores) 22 estuvimos presentes en el montaje, ya sea como actores, cantores o músicos.

Finalmente, el montaje se alejó bastante de ser un espectáculo teatral aficionado convencional. Introdujo creativamente varias

innovaciones que, a nuestro juicio, señalan pistas interesantes de continuar desarrollando en la búsqueda de un lenguaje escénico que rescate e integre las distintas expresiones de cultura popular de una determinada región (canto, baile, leyendas, testimonio de vida, giros idiomáticos, relación con el espacio y la naturaleza, conflictos, etc.).

- espacio al aire libre, iluminación y sonidos incidentales "naturales".
- primera escena completa, sin texto, basada en el lenguaje no verbal y perfectamente entendido por el público.
- incorporación de música "en vivo", con temas provenientes de la cultural local (mapuche - mexicana).
- textos bilingües (mapuche/castellano) no como traducción, sino entrelazados.
- ausencia de todo accesorio como escenografía, maquillaje, iluminación. En vestuario y utilería, sólo un par de elementos. Los recursos de la escena se basaron, así, sólo en la actuación. La cual no pretendió en ningún momento "imitar" a los habitantes del lugar, sino ser fiel a las capacidades y sensibilidad de cada actor.
- incorporación de situaciones o personajes no realistas: texto-personaje "La Tierra".

Todo esto con ausencia absoluta de cualquier pretensión estetizante, apegada a "escuelas" o "estilos" ya establecidos y de decorados, adornos, amaneramientos en el uso de los recursos expresivos, e incluso, en la relación entre actores y público.

f) Recepción del Producto y Animación del Público

Por otra parte, el desempeño de músicos y actores, lograron mantener la atención del público durante toda la representación y lograron hacer que éste, en número importante, se incorporara al baile final y se quedara a conversar posteriormente en la Sede Social. Demostrando con ello el interés del público hacia lo que presentamos. Se suma a eso la acertada convocatoria previa a la representación. La asistencia fue casi total.

La animación, sin embargo, resultó incompleta y parcial. Hablaron pocas personas y, casi siempre, las que tenían más "autoridad" (mayores, familiares de la Señora Rosa) o los de más facilidad de palabra, y la conversación sólo tocó el conflicto presentado en la primera escena, que pareció "tocar" más a los adultos. El tema de la segunda escena no recibió ninguna mención, a pesar de su vigencia actual, especialmente para los jóvenes y las mujeres.

En ello tuvo gran incidencia el hecho que la propuesta de animación no fuera conocida por todo el colectivo (no hubo tiempo) ni tampoco preparada o ensayada previamente. Pero también hay que considerar acá la falta de experiencia y conocimiento del medio campesino. Por eso llegamos a la conclusión que fomentar una participación del público, en términos de debate o reflexión colectiva sobre los temas planteados (causas, maneras de manifestarse, posibles soluciones, etc.), implica crear para cada ocasión una propuesta adecuada (en palabras técnicas: "clima" y "consigna"). Lo cual

sólo lo puede proveer una investigación es
pecífica al respecto, realizada con ante -
rioridad.

(Nota: De allí que decidimos incluir una
pauta en páginas anteriores).

2.6. CONCLUSIONES

a) Organización y Desarrollo de la Experiencia

- El diseño de una Escuela de estas carac-
terísticas requiere mayor tiempo de du-
ración, un diseño previo más detallado,
en términos de pasos a dar y de materia-
les pedagógicos ya confeccionados (del
tipo papelógrafos) y ojalá, personal de
apoyo, previamente preparado para las
tareas administrativas y de registro.
Ello aseguraría mayores resultados edu-
cativos y facilitaría una mejor conduc-
ción y desempeño del equipo capacitador.
- La tríada investigación-montaje-animación
como un sólo proceso funciona bien y es
un tremendo avance de concepción y prác-
tica del teatro popular en grupos y co-
munidades de base.
- La comunidad en la cual se efectuó la
experiencia fue óptima. Muy receptiva
y bien dispuesta, lo cual habla del gran
mérito de Herminia y FREDER que se pusie-
ron para que esto fuera posible. La pe-
na es que hubo un contacto insuficiente

con el Centro Juvenil, de manera que ellos pudieran entender bien las proyecciones que este trabajo podía tener en su labor diaria, en el futuro. Por ejemplo, ¿qué tipo de acciones puede emprender el Centro para trabajar con la comunidad, los problemas planteados por la obra (rescate de la memoria histórica y el patrimonio cultural local -de raíz huillicne y campesina criolla- y la represión juvenil por la organización familiar autoritaria vigente)?

- Ahora bien, la experiencia de Osorno funcionó bien como Escuela para los 20 alumnos que participaron, pero no para la comunidad o sus sectores organizados.

Una intervención teatral para el desarrollo comunitario precisa que trabajáramos más con la misma comunidad, de manera que la intervención tenga efectos duraderos. Aquí cabrían, al menos, dos posibilidades:

- Monitorear a los habitantes de la comunidad para que ellos mismos realicen una investigación y luego presenten sus resultados a través de variadas formas de expresión (teatro, baile, música, exposiciones gráficas, diario mural, festividades, etc.). Ello además de la motivación que puede representar el montaje de una obra teatral realizada por el grupo "agente externo" en base a esos mismos resultados.
- Devolver a la comunidad la tremenda cantidad de material que recogimos en la investigación y que no fue directamente utilizado en el montaje. Por ejemplo, el diagnóstico económico-social, las leyendas, costumbres, idio

ma, testimonio de vida, historia, etc. Todo ello a través de otros medios: exposiciones, canciones, bailes, degustación de comidas típicas, etc. en cuya elaboración participen los miembros de la comunidad o de sus grupos organizados.

Volviendo un poco atrás, los objetivos de esta Escuela no contemplaban un contacto más estrecho y sostenido con la comunidad visitada y en este sentido lo que ocurrió, fue una opción consciente del equipo capacitador. Nos contentábamos, para empezar, con ampliar la perspectiva de cómo hacer teatro en una comunidad específica, basada en una investigación en terreno, cuyos resultados no sólo se expresaran en los contenidos de un montaje teatral, sino también en su "forma" escénica (lenguaje). A nuestro juicio, sólo de esta manera es posible que un trabajo teatral pueda servir de estímulo o motivación para que una comunidad intente buscar caminos propios de desarrollo (en términos de auto-valoración, auto-expresión y organización autónoma).

VI. ANEXOS

VI. A N E X O S

ANEXO 1 :

ENTREVISTAS RADIO VOZ DE LA COSTA (OSORNO)

- Me llamo María Francisca Bravo, soy de Puerto Montt, a 15 kilómetros de Puerto Montt, se llama Villa Alerce y en esos lados pretendimos hacer un taller de teatro que ya está algo avanzado, para poder hacer algo a posterior con las bases de nuestra pequeña Villa que harto desorganizadas están.

- La experiencia vivida acá en Osorno, en Misión de Rahue ...

- Ha sido una experiencia muy enriquecedora, nos ha dejado algo muy importante interiormente porque hemos podido conocer a personas que en parte se parecen a nosotros los puertomontinos, y a los chilotes también. Nos han abierto sus casas, nos han dado cualquier cariño.

- La experiencia que hemos tenido de ellos, ha sido enorme, es imposible realmente en este momento decirla así a la rápida. Yo creo que vamos a empezar de a poquito a ver las cosas ricas que nos han dejado aquí, pues son demasiadas.

- Bueno, yo me llamo Esteban Lara, me dicen "el Negro", vengo de Temuco, soy monitor teatral, hago capacitación en técnicas y métodos de teatro popular.

- Aquellos logros que acá en misión de Rahue pudieron notarse.
- Mira hay logros de todo tipo, primero que nada quiero agradecer a FREDER. Hay logros en cuanto a lo que es el teatro mismo, en cuanto a lo que uno aprende como monitor teatral, y también donde estuvimos que es Huillinco. Tuvimos allí unos amigos campesinos, tuvimos varias oportunidades de compartir con ellos, y uno de los logros era conocer a la comunidad de Huillinco. Fue una experiencia muy enriquecedora.

¿De qué forma van a aplicar esto en las comunidades de donde ustedes proceden?

- Bueno de aquí vamos cada uno a hacer una especie de síntesis, ver las cosas que sirven y lo que no sirve, porque investigación y montaje tienen que hacerse de acuerdo a las características que tiene cada lugar, entonces, ¿la forma? ¿Tú dices de qué forma? Yo creo que eso va de acuerdo a la síntesis que cada monitor puede hacer de la experiencia que aquí tuvimos, y aplique lo mejor posible en su comunidad lo que hemos aprendido.
- Patricio, Patricio Canto de Temuco, yo trabajo con personas de sectores populares también, pero que tienen un elemento que los hace bastante distintos.

Es un grupo de niños que tienen problemas que les han provocado los estados de emergencia en el país, digamos hijos de padres detenidos, de desaparecidos, de exiliados, de personas detenidas durante este período. Eso es bastante distinto a todo lo que hemos estado realizando hoy día, yo diría que no hay nada con respecto al trabajo de niños en términos de educación popular.

- Y sin embargo ese trabajo representa la posibilidad de que los cabros chicos tengan una alternativa de vida mucho más rica, mucho más humana, que les permita recuperar su niñez; porque finalmente la brutalidad, no solamente de la marginalidad en que vivimos, sino de los sistemas represivos y los estados de emergencia y de excepción han recaído sobre ellos fundamentalmente. Entonces el trabajo que yo realicé en el fondo es eso: un taller de expresión donde se permite abrir a los niños chicos, a diversas maneras de expresión, y a través de la expresión artística, lograr un espacio de confianza, de cariño, de un cierto grado de criticidad que le permita asumir la vida pa' delante como una perspectiva de cambio valioso.

¿De qué manera aceptan los niños el teatro, o de qué manera lo reciben, más bien?

- Como un juego más, yo creo que toda la vida de los niños chicos es un juego, y así lo aceptan ellos también.

- Además parece que la mejor manera de aprender es jugando, como nosotros jugamos al teatro en esta semana. Hemos logrado yo creo los mejores objetivos jugando, jugando a vivir.

¿Qué fue para tí este taller?

- ¿El de acá de Osorno?

- Sí ...

- Bueno es la primera representación teatral diría yo, en una comunidad acá en el Sur de Chile. Yo no creo que a nivel nacional haya una

experiencia como esta, en los términos en que nosotros la realizamos, entonces por un lado es eso, pero creo que lo más importante, es haber podido entender nuevamente, y reafirmar una convicción nuestra, cual es la de que, cualquier cosa que nosotros levantemos, como propuesta de cambio, sin los sectores populares, sin estos sectores que son finalmente los que revitalizan una posibilidad de cambio, no tiene ningún sentido. Por esa razón me parece muy importante porque tienen un contenido afectivo, una lógica, una magia que nosotros hemos perdido, y que son ellos finalmente los que tienen la esperanza, mucho más cercana, y eso me pareció muy valioso.

¿Cuál es tu nombre?

- Oscar Millalonco

¿Vienes de dónde?

- ¡De Castro!

Las experiencias tuyas, por favor, brevemente

- Bueno ha sido algo muy bonito, nunca había pasado por algo así, para mí fue todo nuevo, sentí un contacto diferente a los que siento en mi grupo, ya al primero o segundo día, ya sentí confianza, un apoyo mutuo entre nosotros, algo muy sano si, es una amistad muy sana, algo muy fuerte y siento que nos estamos ayudando, no sé, una fuerza interior muy fuerte que en cada paso nos está dando mucha seguridad. Para mí fue algo tremendo, no tengo palabras para expresarlo!

¿En qué grupos se aplica el teatro, en la zona de donde tú vienes?

- En grupos poblacionales. Hacemos teatro poblacional y teatro Chilote, costumbrista, estamos preparando una presentación a corto plazo. Ya lo hemos hecho 2 veces, tanto en Calén como en Castro, y nuevamente lo presentamos en Castro.

¿Qué aceptación tiene entre la gente?

- Buena, buena, la chilota muy buena, el otro tipo de teatro poblacional que hicimos (lo teníamos un tiempo), hubo un pequeño receso, por todo ese tipo de situaciones que se estaban dando en el país ¿no es cierto?, no hemos podido presentarla, porque estamos propensos a que sea censurada la obra.

Bueno, con lo vivido acá, ¿te vas contentísimo?

- Contento, feliz, porque además me he llevado una enseñanza tremenda.

- Primero que nada, para que nuestros auditores sepan, ¿quién impartió este taller acá en Osorno?

Este taller fue impartido por un equipo de investigación y capacitación en teatro popular de CENECA, no sé si han tenido alguna información al respecto de CENECA. ¿Qué es CENECA? CENECA es una corporación cultural sin fines de lucro, que se dedica básicamente a dos líneas de trabajo: la investigación en el campo de la cultura nacional y la capacitación en teatro popular, video animación y recepción crítica de televisión.

¿Qué se ha perseguido con este taller, acá en misión de Rahue?

- Básicamente cumplir una de las etapas de un programa de capacitación para monitores teatrales de base. Nosotros estamos en este momento finalizando la tercera actividad de este programa que ya comenzó el verano pasado en Ancud. Tuvimos un primer Encuentro de evaluación en Temuco, en el mes de mayo; ahora hemos realizado la segunda y última Escuela de capacitación, para finalizar en noviembre con el último Encuentro de evaluación de todo el Programa.

¿Se cumplió plenamente el programa acá en misión de Rahue?

- Yo diría que en términos globales sí, la intencionalidad era investigar, difundir y animar un producto, con una comunidad campesina de acá.

¿Qué opinión te llevas de la gente que participó en misión de Rahue en este taller?

- Excelente, yo diría una colaboración pero amplísima y una disposición hacia lo que es esta nueva práctica del teatro para la animación sociocultural, grande. Una gran confianza además, así es que estamos muy contentos, sobre todo de las comunidades campesinas.

- Quiero especialmente agradecer a todas las personas de la comunidad de Huillinco, tanto sus encargados de grupos juveniles, madres, y en general todas las personas, por el cariño y el amor con que nos acogieron.

- Que sigan adelante ya que realmente están empezando un camino maravilloso, junto con dos muchachos que se integraron a nuestro grupo de trabajo, así es que ya hay una semilla plantada.

¿Por qué calificas de maravilloso este camino en el teatro?

- Porque realmente yo creo que se nos abren perspectivas, en el terreno de la educación popular, la comunicación y la autodirección y formación. Es una nueva forma de empezar a vivir la vida social.

ANEXO 2 :

INFORME DE EVALUACION DE LA ESCUELA DE OSORNO

Eloy Silva
Pedro Toledo
Hernán Jorquera

AGRUPACION PROVINCIAL DE TEATRO POBLACIONAL
(CONCEPCION)

INTRODUCCION

Este documento de información es el resultado del trabajo efectuado por los delegados de la Agrupación Provincial de Teatro Poblacional en torno al encuentro realizado en Osorno. Tuvo como local de base una casa de jornadas en Rahue, localidad cercana a Osorno, donde se realizó un trabajo de "Investigación-Montaje" de un producto teatral en la comunidad de Huillinco, 20 kilómetros de Osorno hacia la costa. Este encuentro tenía como objetivo básico seguir con el trabajo de seguimiento realizado por dos capacitadores de CENECA de Santiago y al cual a partir de este encuentro se agregó un tercero. Los pormenores de éste se encuentran delineados en la convocatoria adjunta a este documento. Los delegados de la Agrupación de Teatro son tres: Hernán Jorquera, Eloy Silva y Pedro Toledo. Los tópicos que se desglosarán a continuación son:

I. Organización

II. Desarrollo del Trabajo de:

- a) Monitores o Capacitadores
- b) Alumnos

- III. Aspectos Técnicos
 - a) Contenidos Teóricos
 - b) Contenidos Prácticos
- IV. Dinámica Interna (Relaciones Humanas)
- V. Entrevistas y Documentos
- VI. Evaluación en lo Práctico (incorporada al documento Evaluación de Participantes)
- VII. Resoluciones Adoptadas
- VIII. Conclusiones

DESGLOSE :

I. Organización

El curso contaba con tres capacitadores: José Luis, Carlos y Enrique, y 20 alumnos venidos de distintas regiones del Sur de Chile: Ancud, Temuco, Valdivia, Osorno, Puerto Montt, Chiloé, Castro y Concepción.

El nombre del curso es: Programa de Formación de Monitores de Teatro Popular "Teatro para la Animación Social y Cultural de Base", zona Sur, diciembre '84 - noviembre '85. Realizado bajo el auspicio de CENECA, Santiago.

La Agrupación Provincial de Teatro de Concepción, previa consulta al colectivo y tomando en cuenta la ocupación de dos cupos en el encuentro de Osorno, resolvió por unanimidad llevar a cabo una votación secreta de todos

los delegados de los talleres que integran la Agrupación Provincial de Teatro Poblacional para que de allí emergieran las personas que asistirían a tan importante evento educativo. Realizada la votación fueron elegidas las siguientes personas: Hernán Jorquera, Isaac Nahuelpan y Pedro Toledo, acordándose que irían Hernán e Isaac y si alguno tenía problemas posteriores viajaría Pedro, Eloy Silva viajaría también por su calidad de coordinador de la Agrupación Provincial de Teatro, y su viaje lo financiaría IMPRODE (pasajes). Finalmente y por problemas personales Isaac Nahuelpan cedió su cupo a Pedro Toledo. De esta forma quedó constituido el equipo de Concepción.

El viaje y la llegada a Osorno fueron sin problemas, la estadía y el viaje de regreso también. La casa excelente, las comidas muy ricas (camas confortables, duchas, etc., todo muy bien).

Hubo problemas si en los horarios estimativos, incumplimiento en las horas prefijadas, los objetivos pedagógicos o de programas no fueron delineados con seguridad y prontitud por los organizadores, lo que creó un cierto clima de incertidumbre en los asistentes al principio del curso, luego al calor de las evaluaciones llevadas a cabo, estos problemas fueron superados o comprendidos por los asistentes, incluso Concepción.

Se replanteó una instancia de comunicación colectiva en los participantes al encuentro, teniendo como base Concepción, por contar con más organización interna que los otros compañeros y porque Pedro se ofreció voluntariamente a ello, motivado fundamentalmente por el hecho que en Temuco se dió esta instancia y Concepción como base y no pasó absolutamente

nada en términos prácticos. (Adjunto resoluciones del comité formado en el encuentro por Pedro, Hugo y Lilian).

Los delegados de Concepción, además, realizaron una labor interna de evaluación fomentando la crítica y la autocrítica en torno al trabajo, comportamiento y adaptabilidad al colectivo.

Las notas, resúmenes, apuntes y entrevistas grabadas estuvieron a cargo de Pedro, de común acuerdo. Eloy trabajó en las fotografías y además en las entrevistas de investigación en terreno, Hernán aportaba complementos al trabajo global del equipo, esto por supuesto independientemente de nuestro rol específico como alumnos asistentes al curso.

II. Desarrollo del Trabajo de:

a) Capacitadores

En líneas generales el trabajo del equipo y de cada uno en particular fue bueno, tomando en cuenta las condiciones, aptitudes y formas de implementar su accionar. Se destacaron claramente en base a sus distintas personalidades y criterios a emplear en torno a sus trabajos con el colectivo.

Es destacable la confianza y su profunda capacidad de autocrítica de los capacitadores. Los elementos técnicos, teóricos y prácticos fueron entregados con una buena pedagogía, en el aspecto humano su accionar fue excelente, muy comprensivos, atentos, abiertos al diálogo, afectuosos, sencillos, sin poses, verdaderamente amigos.

b) Alumnos

Los asistentes al curso se mostraron muy claramente desnivelados en cuanto a experiencias de trabajo en sus bases, lo que determinó una relación delicada e imprecisa al principio, pero luego en la medida que nos fuimos conociendo se dió la integración al colectivo de todos, entendiendo cada uno su rol específico que debía

Es alentador y motivador también cómo compañeros de distintas regiones del país con diferentes particularidades y realidades de su zona, se integraron al trabajo de conjunto sin grandes problemas, cada uno de una u otra forma fue partícipe de un trabajo que en líneas generales fue positivo, muy positivo.

III. Aspectos Técnicos

a) Contenidos Teóricos

Los contenidos entregados en forma teórica no fueron demasiados en realidad, atendiendo fundamentalmente a que este era un trabajo basado en la práctica. Sin embargo de acuerdo a esa perspectiva, los apuntes que cada uno podía o quería tomar y también algunos documentos que fueron entregados en el encuentro por los capacitadores (adjunto un ejemplar para muestra) fueron el aporte teórico a estos cursos.

b) Contenidos Prácticos

Muchos y muy variados, hubo una gran cantidad de ellos totalmente nuevos para nosotros, algunos conocidos también. En una apretada síntesis podríamos nombrar:

- Distensión y Relajamiento
- Percepción
- Expresión Corporal
- Técnicas de Integración Grupal
- Observación y Memorización
- Investigación en terreno
- Montaje (basado en la investigación en terreno)
- Dirección
- Dramaturgia (elementos básicos)
- Puesta en Escena de un producto teatral o Montaje (Creación Colectiva a partir de roles específicos, animación, guión, actuación, montaje, dirección, etc.)
- Evaluación en torno al trabajo técnico realizado

Nota: Cabe mencionar que todo el trabajo realizado se iba anotando en papelógrafos para el conocimiento de todos. El trabajo práctico de la investigación fue desglosado en forma escrita, y cada uno de los pasos que fuimos dando para llegar al producto teatral fueron rigurosamente anotados en papelógrafos, esto para complementar el punto a) de contenidos teóricos.

IV. Dinámica Interna (Relaciones Humanas)

La recepción brindada al equipo de Concepción fue un poco fría y distanciada por parte de los demás compañeros, pero luego al segundo día y previa conversación a la llegada fuimos afiatándonos e integrándonos al colectivo. Esta reacción primaria fue por el desconocimiento que tenían de nosotros nos explicaron más tarde los compañeros.

En torno a este punto se podrían decir muchas cosas, pero básicamente se podría definir como el objetivo mejor logrado en el encuentro, el conocimiento y la aceptación mutua de cada uno de los asistentes y los capacitadores, se crearon lazos de afectividad muy grandes y sinceros en algunos participantes y como grupo en general.

Al final del encuentro éramos todos, sin excepción, amigos y nos traemos una grata y profunda impresión en este sentido.

V. Entrevistas y Documentos

a) Entrevistas

Estas se desglosaron en el trabajo de investigación en Huillinco para un producto teatral posterior y en preguntas hechas a los compañeros en torno al encuentro, al comportamiento de la gente de Concepción y la proyección que pueda tener el encuentro mismo. Todas estas entrevistas fueron grabadas en tres cassettes que están a disposición de todo el que quiera oírlos.

Por razones de espacio sólo tomaremos algunos ejemplos:

Entrevistador: Eloy Silva, Concepción

- P. ¿Cómo te llamas?
- R. Félix Hueitru
- P. ¿Y tú?
- R. Alberto Gallardo Huiletreu
- P. ¿Cómo se llama este lugar?
- R. Huillinco
- P. ¿Qué les gustaría que la gente de otros lados supiera de ustedes?
- R. Alberto: Bueno actualmente la pobreza que tenemos, ganamos el pancito con el puro sudor de la frente.
- P. ¿Cuánto ganas tú por tu trabajo?
- R. Alberto: \$50 por el metro de leña, qui se pedir al patrón por lo menos 5 a 10 pesos más pero me dijo que tendría que verlo porque tendría que descontarle al maquinista (motosierra) porque él gana \$80.
- P. ¿Y a cómo vende el patrón en Osorno el producto?
- R. El allá ganas \$1.400 por lo que aquí le cuesta \$100
- P. ¿Qué fiestas tienen por aquí o actividades?
- R. Jugar al fútbol, hay un club llamado Cruceiro, no se hacen muchas fiestas.

P. ¿Hay leyendas o cuentos por aquí?

R. Antes contaban cosas pero ahora no hay, había antes un perro que tenía 5 patas que perdía a las personas, al otro día estaban donde mismo se habían perdido.

P. ¿Cómo se sienten en esta tierra?

R. Bien, nos sentimos bien, la queremos.

P. ¿Cómo te llamas?

R. Mi nombre es Hernán Acum.

P. ¿Qué mensaje darías tú a la juventud de Concepción de la Agrupación Provincial de Teatro Poblacional (A.P.T.P.)?

R. Bueno, principalmente que se manifieste a través del teatro, pero ahora, actuemos ahora, estamos teniendo la ocasión de hacerlo, entonces hagámoslo.

P. ¿Cuál es tu mensaje de esperanza?

R. Bueno como campesino principalmente digo yo que la esperanza es lo último que se pierde, y creo que no tenemos la esperanza perdida en este momento, tenemos mucha esperanza, entonces ¡ánimo!

P. ¿Qué te parece la visita nuestra acá a Huillinco?

R. A mí me parece maravilloso, excelente, porque fíjate, tener visitas de Concepción, Ancud, Temuco, Osorno, Chiloé, ¡casi medio Chile!, es muy grato, además gente que está luchando por el mismo ideal, me siento totalmente alegre.

Entrevistador: Pedro, (Concepción)

P. ¿Cómo te llamas?

R. Esteban Lara, de Temuco.

P. ¿Qué te pareció este encuentro?

R. Estoy super contento, en términos de trabajo es una experiencia muy rica, además una experiencia nueva para mí.

P. ¿Qué proyecciones le ves a este trabajo?

R. La proyección la voy a ver de aquí en adelante a partir de lo que he vivido, hay que hacer una síntesis, en este momento no podría hacerlo porque estoy como cargado con la experiencia, pero proyecciones tiene, de todas maneras tiene.

P. ¿Cómo viste el trabajo nuestro de la gente de Concepción?

R. Bueno, a partir de la experiencia que ustedes tienen, bueno. Saludos a todos los de Concepción, en el trabajo nos vemos.

P. ¿Cuál es tu nombre?

R. Soy Katty, miembro del taller de teatro de los talleres culturales de Chiloé de Castro.

P. ¿Qué opinión te merece este encuentro?

R. Muy bueno, ha sido en términos de avanzar la monitoría de teatro, en términos de hacer amistades que enriquecen el trabajo con el intercambio de ideas, hemos aprendido con el aporte de todos.

Cada uno tiene su visión, su experiencia, lo que nos sirve cualquier cantidad a nosotros.

P. ¿Qué proyecciones le ves a este trabajo?

R. Bueno, yo sé que va a fortalecer a mí y los otros compañeros que trabajan en nuestro grupo, en seguir adelante con nuestro taller, yo volviendo con estas técnicas, ojalá que aparte de lo que significa para el grupo mismo, nos ayude también como personas, tiene un impacto y nos ayuda a entendernos, y el trabajo es mejor, ojalá que los vínculos no se corten y que sigamos en contacto, y eso se traduce en cuestiones más prácticas que influyen directamente en nuestro trabajo de base, visitas, intercambio, presentaciones, ¡hagámoslo!

P. ¿Qué te pareció el trabajo de la gente de Concepción?

R. Yo creo que han sido un aporte importante al encuentro, encuentro que su trabajo es muy importante, hemos tenido el beneficio de hablar con ustedes, de su experiencia en el teatro poblacional, y cada uno de ustedes como persona ha tenido una cosa distinta y especial, muy enriquecedora. Hay una amistad que recién está empezando y nos sentimos muy unidos con ustedes, a través del trabajo, a través de la lucha, a través del teatro, adelante, ¡venceremos!. Un saludo a la gente de Concepción.

P. ¿Cuál es tu nombre y qué papel desempeñas?

R. Soy Carlos, capacitador, uno de los tres del equipo.

P. ¿Qué te ha parecido esta experiencia, primero como conductor y luego como partícipe de ella?

R. Bueno, ¡buenísima me pareció!, por muchas cosas y porque para nosotros como capacitadores esto era un desafío tremendo y teníamos que estar pendientes de muchos factores, desde los organizativos que implicaban ir a una comunidad campesina del interior que no conocíamos, traer personas de distintos lugares del Sur de Chile, cuidar todos los aspectos, los organizativos, los pedagógicos, los propiamente teatrales, o sea, era mover una maquinaria del porte de un buque, con arriendos de micros, tú viste. Lo cual para nosotros era un desafío tremendo, ¡nunca he estado en una experiencia así! ¡nunca!

P. ¿Y qué te llevas de todo esto?

R. ¡Uf! me llevo un cargamento de cosas, ha sido una cosa super emocionante, que ha tenido de todo, producción, creatividad, democracia ¡a chorros! porque no hubo perico que no se manifestó durante el día, convivencia, además de hacer cosas juntos, respeto, desde el punto de vista de relaciones humanas, desde el punto de vista creativo ha sido ¡salvaje!, en capacidad de trabajo también, porque si bien es cierto hubo muchos problemas de coordinación, lo que no es ninguna disculpa, pero cuál más, cuál menos, todo el mundo trabajó, se metió, por algún lado se metió.

P. ¿Qué te parece el trabajo del equipo de Concepción, la gente nuestra?

R. Muy bueno, excelente, muy de alto nivel, super participativos, con mucha

iniciativa, con mucha presencia, durante el encuentro Concepción ahí estaba, como una banderita ahí estaba, habían muchas banderas, pero había una ahí que resaltaba, era Concepción y se notaba en todo. Se notaba desde el humor, en la buena onda, en el trabajo, en la creatividad, en la capacidad de procesar intelectualmente lo que se está viviendo, afectivamente también, entonces, Concepción estuvo muy bien representado y de muchas maneras, y eso es muy rico además. Saludos cariñosos para todos.

b) Documentos

Los capacitadores nos entregaron los siguientes documentos escritos:

1. La Comunicación Popular: Participación de los Sectores Populares. El Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador, de Miguel Escueta (Perú)
2. El Teatro Popular: Un instrumento de comunicación. (Reflexiones sobre los alcances y límites de una experiencia campesina de autogestión), de Jorge Alejandro González Sánchez (México)
3. Reflexión: Los Juegos Infantiles (Chile)
4. La Difusión y Animación de Grupos a través del Teatro (Chile)
5. Lenguaje y Organización en la Comunidad Popular, de Miguel Escueta (Perú)
6. Catálogo de Publicaciones y Material Audiovisual de CENECA (Santiago-Chile)

VI. Evaluación en lo Práctico

(Esta parte está incorporada a la Evaluación de los Participantes).

VII. Resoluciones Adoptadas

1. Se creó una instancia de coordinación en torno al trabajo de todos. La base de este trabajo será Concepción. Todos mandarán sus inquietudes, trabajos realizados en su región, ciudad o comunidad de base, aparte de la síntesis del encuentro mismo, hay un plazo estimativo (15 días) de recepción de los trabajos para que posteriormente sean recopilados todos los informes y se elabore un documento global que se enviará a todos los compañeros.

(Copia adjunta carta recordatoria de parte de Concepción).

2. Los capacitadores enviarán un documento posterior a los participantes del encuentro, tomando diversos tópicos de la experiencia vivida y sus proyecciones futuras.

3. A modo informal, se crearon lazos de amistad con compañeros asistentes al encuentro, lo que determinó una promesa de enviar cartas, saludos, trabajos, etc. (A modo particular).

VIII. Conclusiones

Indudablemente, estas apreciaciones en torno al trabajo efectuado son parciales y no reflejan de un modo absoluto los alcances de la experiencia misma, sin embargo, son claros datos referenciales que ayudarán sin lugar a dudas a quien evalúe de una forma más sistemática la experiencia vivida.

El equipo de Concepción cree haber cumplido con los objetivos trazados en torno a la asistencia y al grado de participación alcanzado, creemos que la proyección del encuentro se verá en los días venideros. Nuestro compromiso es entregar lo que vivimos en torno a la experiencia vivencial y en técnicas de trabajo teatral, de todos depende que esta aseveración sea hecha una realidad, en principio este documento es una muestra fehaciente de nuestro gran interés porque esto ocurra.

Finalmente, la única forma de comprobar todo lo dicho se ve en el accionar de los delegados firmantes, de aquí hacia adelante.

¡Nos vemos!

Eloy, Pedro, Hernán

Concepción, septiembre 29 de 1985

CENECA es una Corporación Privada sin fines de lucro que fue creada en 1977. Su objetivo básico es contribuir - desde una perspectiva democrática - al conocimiento y desarrollo de la sociedad chilena en su dimensión cultural. Con este propósito realiza tareas de investigación, animación y capacitación (tanto en Santiago como en provincias) en distintas áreas de la cultura y de las comunicaciones.

CENECA
Santa Beatriz 106
Fono 43772
Santiago de Chile