



**UNIVERSIDAD DE CHILE**



**Facultad de Comunicación e Imagen**

**Escuela de Periodismo**

**MÁS ALLÁ DEL CANTO LIBRE: VÍCTOR JARA  
EN LA MIRADA DE CREADORES ESCÉNICOS  
CONTEMPORÁNEOS**

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA**

**Crónica**

**PALOMA MAGDALENA MONTERO URIBE**

**Profesora guía: Alejandra Carmona López**

**Santiago de Chile**

**2025**

## AGRADECIMIENTOS

Tal vez escuché muchas veces, durante mi infancia temprana, la voz de Víctor Jara sin saber quién era. No fue hasta sexto básico, cuando tuve una profesora de música muy especial que nos mostraba canciones con su guitarra y nos cantó *Luchín*. Al llegar a mi casa busqué la canción en YouTube y lo vi por primera vez. Le pregunté a mi mamá por él y me contó que lo habían asesinado. Desde entonces, comenzamos a escuchar juntas esa canción.

Del Víctor teatral supe después. Estaba en el GAM como parte del programa de Jóvenes Críticos, instancia a la que asistí durante cuatro años. Allí vi teatro por primera vez y conocí un mundo que me cautivó tanto como para dedicarle mi memoria de título. Mi interés por el teatro chileno me llevó al retrato de Jara, el dramaturgo Egon Wolff y el elenco de Los Invasores. Supe que, además de cantautor, actor cultural y político, víctima de la dictadura y rostro insigne en la lucha por los derechos humanos, Víctor Jara también fue un trabajador del teatro.

A esas experiencias y personas que me topé, les debo la inspiración para escribir esto. Y por supuesto, a quienes me otorgaron con infinita generosidad tiempo y espacio para contribuir a esta crónica. Contar la historia de Víctor Jara también es contar parte de la historia y el arte de nuestro Chile. Les agradezco compartir ese mundo conmigo para yo poder ofrecerle este relato a quien lo encuentre y quiera leerlo.

Por último, agradezco el apoyo incondicional a todas las personas que en los altos y bajos de este proceso me han tomado la mano: en especial mis amigos Cristian, Fernanda y Benjamín. Mi mamá, Mónica. A mi Tata, si está en algún mundo lejano, le dedico este hito de mi biografía. Todas las decisiones importantes que tomo lo tienen presente. Este esfuerzo es para honrarlo, aunque ya no esté.

Paloma Montero, junio de 2024.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	4
LA VENTANA QUE BUSCA LA LUZ.....	6
LA VICTORIA DE VÍCTOR .....	16
VÍCTOR, UN CANTO PARA ALCANZAR LAS ESTRELLAS.....	22
VÍCTOR SIN VÍCTOR JARA.....	28
VÍCTOR JARA, EL COMEDIANTE / VÍCTOR TRASCIENDE. ....	32
VÍCTOR JARA, UN CANTO LIBRE .....	41
EL HIJO DE AMANDA.....	46
PLEGARIAS A UN TROVADOR.....	53
LA POBLACIÓN.....	61
PLEGARIA PARA VÍCTOR JARA .....	70
UN HÉROE ATERRIZA.....	75
JARA REVISITADO DESDE LA DISIDENCIA .....	80
LA MIRADA DESDE LA ESPERANZA .....	82
ANEXO: FECHAS DE ESTRENO DE LOS MONTAJES ESCÉNICOS EN ORDEN	
CRONOLÓGICO.....	86
BIBLIOGRAFÍA .....	87

## INTRODUCCIÓN

Víctor Lidio Jara Martínez fue asesinado por la dictadura a pocos días del quiebre de la democracia. Su muerte se convirtió en uno de los símbolos de la muerte y violencia ocasionadas tras el golpe de Estado de 1973 y, con el fin de sus días, no sólo se puso fin a la vida de un hombre, hijo, hermano, padre, esposo y amigo, sino que también se concluyó con brutalidad una fecunda carrera artística que abarcó casi dos décadas.

Jara es principalmente reconocido hasta nuestros días por el alcance y sonoridad de su carrera musical. Sin embargo, sus primeros acercamientos profesionales al arte fueron mediante las artes escénicas al entrar a estudiar actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, para luego especializarse en dirección. La tragedia de su asesinato a manos de militares golpistas y la inmensa celebridad de su legado en la canción probablemente son algunas de las razones por las que su vida como hombre de teatro, en comparación, ha quedado en segundo plano

En honor a ese relativo olvido, en las páginas que suceden a estas primeras palabras hablan creadores que recogen la historia de Víctor Jara, la revaloran, interpretan y ofrecen desde un hoy a nuevas generaciones, y a los de ayer, que siguen presentes. Son teatristas que crean nuevas manifestaciones dramático-escénicas para homenajear y honrar a un artista fundamental de nuestro país, desde sus propios y diversos lenguajes, disciplinas, visión y formación. Son sus colegas de las artes escénicas, trayéndolo al presente sobre las tablas en un acto de respeto y amor al oficio.

Muchos de estos creadores nacieron en dictadura y desarrollaron su consciencia artístico-social en los albores del retorno a la democracia. Otros fueron conscientes del régimen desde antes. En concreto, en gran parte son creadoras y creadores que no vieron el trabajo de Víctor Jara mientras este estaba vivo pues no son sus contemporáneos, sino que pertenecen a varias generaciones venideras. Sin embargo, esto no los convierte en creadores insensibles a la figura e importancia histórica de Jara y lo que él simboliza. Más bien al contrario: desde distintos “presentes” y subjetividades, lo traen al hoy a través de la labor de las artes escénicas.

Un elemento en común que salta a la vista nada más adentrarse en el relato de las directoras, directores, actrices y actores, y creadores de la escena que aparecen en las siguientes páginas es –

aparte del obvio interés común en la figura de Jara– la intencionalidad de representarlo desde lo humano. Traerlo al presente desde lo cotidiano, lo inadvertido, lo menos reconocido de su vida y trayectoria artística, por lo que en varios de esos montajes se acentúa, entre su trabajo artístico, el destacado trayecto de Jara como director de teatro. Pareciera que hay ansias de un rescate que lo aterrice y haga más real ante su ausencia. Así lo hace cada obra: desde distintas miradas, estilos, lugares, lenguajes y métodos de creación, con más o menos cuotas de ficción o auto-ficción.

En la búsqueda de entender a Víctor Jara desde el teatro también saltan preguntas sobre el teatro hoy: de dónde provienen ciertas preocupaciones y sensibilidades artísticas que se manifiestan en el arte escénico. Hay diferentes territorios que, en voz de sus protagonistas, juegan un rol en el entender de sus procesos creativos. ¿Es coincidencia que exista esa pulsión común en teatristas de diferentes edades, estilos y orígenes? Esta crónica de cierta forma funciona como un diálogo en paralelo entre esas voces (reunidas en torno a una sensibilidad e inquietud compartida) que lo homenajean y que reviven parte de un capítulo de la historia artística del país, mediante la creación artística que se proyecta para la comunidad contemporánea y hacia el futuro.

## LA VENTANA QUE BUSCA LA LUZ

Habían pasado más de 15 años desde su asesinato cuando Víctor Jara se subió a un escenario nuevamente. Aunque ya no era Víctor Lidio Jara Martínez, el artista acribillado el 16 de septiembre de 1973. Fue en la sala Agustín Siré de la Universidad de Chile, ante un público que, tal vez, había llegado a él después de oír el sonido de su guitarra en casetes de circulación clandestina en los años terribles de la dictadura.

A su vez, habían pasado casi 10 años desde el retorno a la democracia, pero la figura de Víctor no había sido representada en teatro aún. Nadie había contado su historia ni su devenir como creador en un lenguaje artístico que él mismo exploró en vida: el teatro.

Estrenada el 23 de julio de 1999, *La ventana que busca la luz* se convirtió en la primera obra que capturó realzó la figura de uno de los artistas más multifacéticos del siglo XX en este trozo de tierra, y cuya vida fue arrebatada con violencia poco después del golpe de Estado, a algunos días de cumplir 41 años.

Fue, además, la primera obra sobre Jara que, en vez de tomar trozos de las puestas en escena que dirigió a lo largo de su carrera, puso su vida y los hitos que marcaron su biografía en el centro de la narrativa.

La puesta multidisciplinar comprendía dramaturgia llevada a escena pero también danza, canto, música y video. Prensa de la época, como el diario *El Metropolitano*, la describió como un montaje que contenía una estampa emocional, alejada de convencionalismos narrativos y sin ánimo de proponer una biografía en escena, sino más bien la lectura de los artistas que interpretaban la vida del músico y director teatral.

Mateo Iribarren es actor, director y dramaturgo, y fue quien se encargó de la dirección general del montaje. La obra contenía referencias de otros autores, como Benjamín Galemiri y Bertolt Brecht, y pasajes de la biografía sobre Víctor escrita por la bailarina, activista por los derechos humanos y viuda del cantautor, Joan Jara, pero el dramaturgo era Iribarren.

La obra contó con una extensa temporada iniciada en Morandé 750 y que, además de

llevarla a la Casa Central de la Universidad de Chile, pasó por distintas provincias del país y ciudades como Viña, Valparaíso y Concepción. *La ventana que busca la luz* no volvió a presentarse de nuevo, pero todas sus funciones se llenaron. Según el creador escénico, en el Teatro Municipal de Viña muchas personas no lograron conseguir entradas e incluso algunos se quedaron afuera de la sala.

Iribarren recuerda la primera etapa del proyecto, cuando se acercó a la Fundación Víctor Jara para presentarles la idea de la obra. Mateo creció estrechamente ligado a la familia del cantautor. Su madre, Eugenia (Quena) Arrieta fue una amiga cercana de los Jara: incluso fue quien adoptó a “Luchín”, una guagua cuya familia fue gravemente afectada por las lluvias durante el invierno de 1970, y quien inspiró a Víctor Jara a componer la canción homónima tras darles –entre los Jara y Quena– los cuidados para su recuperación. Bajo esa cercanía fue que el director se acercó a Joan, Manuela y Amanda para proponer la puesta escénica. Según este, el pitch fue “terrible”: la primera dificultad era la resistencia por parte de la familia.

–Son súper reacias a que se personifique a Víctor Jara. Encuentro que confunden herencia con legado, porque son dos cosas distintas. Heredaron la figura de Víctor, pero el legado le pertenece a todo el mundo. Una vez Joan me lo explicó así, haciendo este gesto.

Mateo, sentado frente a un café y un vaso de agua, abre los brazos hacia adelante, como extendiendo cosas sobre la mesa.

–“Yo quiero que Víctor sea de todos, que no haya *una* persona que se identifique con él”– expresa el actor, rememorando las palabras de Joan Jara.

Tras convencerlas y contar con su visto bueno, el proyecto se postuló al Fondart (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes), financiamiento que se adjudicaron y que permitió realizar la obra. Las partes de danza las dirigió Patricio Bunster, y la parte musical estuvo a cargo de Patricio Solovera y Claudio “Pájaro” Araya.

Así, entre actores –Erto Pantoja en el rol principal–, músicos y bailarines, la obra contaba en escena con cerca de 15 personas. Algunos de los hitos que recogían de la vida de Jara eran su niñez en Lonquén, su llegada a Santiago y su entrada al mundo del arte. “Hay otra parte que es su compromiso político y su lucha con el canto, su relación con la

Unidad Popular... hay otra parte que es el amor con la Joan”, recuenta Iribarren.

Otro recurso era el uso de películas del mismo Víctor que aparecían a lo largo del montaje y que fueron grabadas en Super-8, un formato cinematográfico que se volvió muy popular para registros caseros hacia los años 60, y que debe su nombre al uso de películas de 8mm.

No había una cronología, pero una constante que atravesaba la propuesta es que el protagonista estaba “siempre con el fascismo acechándolo”, dice Iribarren y continúa con su recuerdo: los cuadros no se ligaban entre sí, la obra era “como bien caleidoscópica”.

Iribarren se identifica a sí mismo como un dramaturgo raro, distante de las estructuras cronológicas o aristotélicas clásicas de la escritura teatral. “Me gusta saltar de una idea a otra y hacer innovaciones. Para la gente que se esperaba un *biopic*, o que esperaba los últimos momentos de Víctor en el estadio y toda esa tragedia, se tocaba, pero no es lo central. Me centré más en su obra que en su muerte”.

### **—¿Cuál es la importancia de Víctor Jara en el teatro chileno?**

—Que fue un gran conocedor del pueblo, con mucho sentido del humor, con mucha calle: era un gallo que conocía al pueblo y su manera de absorberlo refrescaba. A Víctor se le debería erigir como un pilar de la cultura chilena, y no lo es: está ahí, en un sustrato invisible. Creo que Víctor merece todas las obras que a la gente se le ocurra hacer.

Cuando *La ventana que busca la luz* estaba en proceso de montaje, había menos certezas de las que hay en la actualidad acerca de las condiciones y la manera en la que Jara fue asesinado. Ese desconocimiento también jugó un rol respecto a la forma de representarlo. “Se sabía poco, ahora ya se sabe casi todo, o todo. Entonces tampoco iba a jugarme por hacer una escena de la que no tenía idea”. Para Iribarren, entrar en esos detalles también constituía un morbo que como director no quería fomentar.

“Es preferible tenerlo vivo que hacer la historia de cómo lo mataron, con cuántos balazos le pegaron, el tamaño de la metralleta y quiénes fueron los asesinos: todo el mundo sabe quiénes fueron. Se ha aclarado cada vez más, pero no era mi interés. El interés que tenía yo —y que estuvimos todos de acuerdo— era humanizarlo, que se viera como una persona común y corriente”.



En la mezcla de secuencias independientes que proponía la obra, estaban los ensayos de la *Antígona* que Víctor Jara dirigió en el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en 1969. En esa época los medios describieron que la propuesta, en términos de escena, era bastante minimalista. Sin escenografía ni vestuarios de época: apenas luces y los largos monólogos del texto sintetizados en versión de Brecht. Una muestra de sus intenciones por alejarse de los convencionalismos.

Elegir ese montaje entre todos los que lideró Jara no fue casual: por una parte, este jugaba el rol de mostrar cómo este se planteaba políticamente frente al teatro y las ideas que lo movían en cuanto al arte escénico.

Sin embargo, con el paso de los años, en la tragedia escrita por Sófocles se puede leer una tragedia que afecta a Chile hasta nuestros días: una nueva dimensión. “Nos permitía ver la lucha por los detenidos desaparecidos, porque Antígona es eso: una mujer que quiere enterrar a su hermano, y tiene que enfrentar a las autoridades para que le entreguen el cuerpo. Es una coincidencia pero muy buscada”, especifica el dramaturgo. “Si bien Víctor fue asesinado, encontrado y enterrado, hay muchos que no sufrieron el mismo destino. Es por lo que se sigue luchando”.

De esa forma la obra permitía que su Víctor Jara –que en la historia real por supuesto no sabía a ciencia cierta lo que pasaría– entregara como mensaje un giro profético: “Que los crímenes no tienen que quedar impunes, que tienes derecho a encontrar a tu muerto, a tu desaparecido, poder enterrarlo, y que ningún dictador se puede imponer de esa manera”.

Mateo vio algunos de los más afamados montajes que dirigió Víctor Jara, pero su corta edad de entonces y el paso de los años le han dejado más sensaciones que recuerdos concretos de esas experiencias teatrales. Tras el golpe del 11 de septiembre de 1973 se estrenó la última obra surgida de la fructífera relación artística de Jara y Alejandro Sieveking: *La virgen del puño cerrado*, una comedia que se presentaría en el extinto Teatro del Ángel a partir de octubre de ese fatídico año.

Sin embargo, los acontecimientos acaecidos en el país y el asesinato de Jara retrasaron el estreno hasta principios de noviembre. Con un título modificado –el *puño cerrado* pasó a ser la *manito cerrada*– y un horario de inicio más temprano por el toque de queda, no se

mencionó al cantautor como parte del equipo: el espacio se encontraba a pocas cuadras del recientemente bombardeado Palacio de La Moneda y el nombre de Víctor Jara podía significar un riesgo para la compañía. Montaron la obra en medio del shock y la desolación por la violenta muerte que había encontrado su colega y amigo, como narra una nota escrita por Pedro Bahamondes en *The Clinic*.

“En el fondo fue un homenaje a Víctor. La sala estaba llena y el aplauso fue como de cinco minutos y medio. No recuerdo mucho, pero tengo una sensación: fue un gran estremecimiento”, rememora Iribarren.

El cantante iba todos los domingos a comer a la casa de los Iribarren: ambas familias se visitaban con frecuencia. “Con mi hermano y hermana éramos amigos de sus hijas, Amanda y Manuela: Víctor era como un tío y cuando supe que lo habían matado, se derrumbó una parte de nuestra historia familiar”.

Para el director de *La ventana que busca la luz*, en su momento Jara fue un innovador del teatro: lo hizo popular, picaresco y perteneciente al pueblo. “Fue un gallo que tomó una posta importante del teatro popular, sobre todo con *La Remolienda*”, destaca Iribarren, en referencia a la obra escrita por Alejandro Sieveking: una puesta que forma parte de los hitos del teatro chileno por el reconocimiento de identidades populares de una manera fresca, y realizada con la mirada fiel a la autenticidad que empujó la dirección de Jara –que fue la primera– y que además contó con composiciones musicales originales del cantautor.

“Esa obra hizo un cambio de *twist* entre el teatro que se hacía: un teatro universitario que era súper remilgado, que hacían clásicos, y un teatro poco ortodoxo clásico. Esta visión la heredó Andrés Pérez cuando hace *La Negra Ester*: es un montaje Jariano completamente. (Ambos) podían jugar con eso porque conocían bien el ámbito popular de nuestra cultura, cómo se maneja, qué acentos darle... cómo hincarle el diente al arte desde espacios populares”.

**–Pero Andrés Pérez murió hace más de dos décadas. ¿Qué y cómo es el teatro popular actual?**

–En este momento no veo teatro popular de gran arraigo. La gente está haciendo teatro conceptual con influencia de la nueva dramaturgia alemana que no tiene nada que ver con

nosotros. No he visto montajes innovadores de teatro popular chileno, con temáticas chilenas, hechas por chilenos. Los ojos están puestos en Europa. No miran hacia el interior de nuestra cultura.

Para el actor y dramaturgo la institucionalidad también tiene un rol en la preservación del legado de Jara. A su juicio, el “Ministerio de las Culturas debería tener un acuerdo con la Fundación para hacer un gran centro Víctor Jara donde haya teatro, artes plásticas, audiovisuales, de donde salgan creaciones, donde la gente vaya a crear, gente ligada a lo popular. Eso es lo que falta. No existe. Hubo un intento de hacer algo así en el gobierno de Bachelet con Los Jaivas. Una cosa como el Centro Pompidou en Francia: de muchos pisos, muy financiado, con gente creando y donde se resguarde todo lo que hay de Víctor. Pero no existe porque no somos como los argentinos, que adoran a sus estrellas”.

A casi 25 años de la única temporada que tuvo *La ventana que busca la luz*, su director cree que se cumplió el objetivo y también se desdramatizó un poco. “La obra no era una bomba lacrimógena, no era como ‘uy, pobrecito’, para nada. Termina muy arriba: en ‘esto no ha terminado’. No era como poner un epitafio ni mucho menos. La muerte de Víctor no termina nada: su legado es permanente y constante, y sólo hay un de ahí para adelante”.

### **Pongo en tus manos abiertas**

Los ensayos de *La ventana que busca la luz* se llevaron a cabo durante varios meses en el Centro de Danza Espiral, espacio fundado por Joan Jara y Patricio Bunster, y ubicado en el epicentro del barrio Brasil del centro de Santiago. Uno de esos días, mientras los actores se aprestaban para llevar a cabo una de las escenas, llegaron la misma Joan, Amanda y Manuela a observar el trabajo.

Erto Pantoja recuerda ese momento. Previo a entrar en detalles, hace una pausa en la que sonríe.

–Al hacer teatro a veces te sientes cómodo, de repente incómodo, vas buscando, vas encontrando, pero interpretar a alguien que existió es complejo porque estás tocando unos intersticios... Delicados. Entonces, cuando llegaron, yo dije... “Chuta, ya” –narra Pantoja.

El intérprete encarnaba a Víctor Jara en el montaje. Sin embargo, según Pantoja, tener

un rol protagónico no te convierte en un mejor actor que el resto. Sólo “eres el que tiene el coraje y el temple para sostener la obra. A mí me ha tocado otras veces también ser protagonista, y si falla algo todos los que están en la escena te van a mirar a ti. ¿Cachai? Uno tiene que tomar la rienda del asunto”.

Rato después de la llegada de la familia Jara, Mateo Iribarren instruyó ensayar una escena de danza, por lo que los actores dieron un paso hacia el lado. Erto se dirigió a la parte posterior de la sala y se sentó en el suelo a observar. Entonces captó la mirada atenta de Manuela, quien poco después se acercó a hablarle.

–Chuuuta –pensó Erto, de nuevo.

Manuela se sentó a su lado mientras el elenco ensayaba la coreografía. Joan y Amanda estaban sentadas algunos puestos más allá. Entonces, Amanda dirigió su mirada hacia él y le preguntó:

–Erto ¿Por qué te pusiste así en la escena? como cruzando los brazos.

–No sé por qué– contestó.

–Mi mamá me contaba que en ciertos momentos específicos el Víctor se ponía así– respondió Manuela– en referencia a la postura de ambas extremidades superiores cruzadas con las manos ocultas y los pulgares a la vista que Erto, 25 años más tarde, imita para la entrevista.

Ahora dice: “¡Ah! Lo tengo. ¿Cachai? Lo agarré. Porque no es un gesto mío, no es una cosa que tenga yo. ¡No hay ninguna foto donde tú vayas a ver a Víctor así!”, explica Pantoja con entusiasmo.

Meses antes de estrenar, Erto y Mateo Iribarren se habían cruzado en la calle, cerca de la Plaza de Ñuñoa. Se saludaron con rapidez y cuando cada uno ya había continuado su rumbo, el director le dice “¿Querís hacer a Víctor Jara en teatro?”. Así de fortuito, ¿cachai? Y le dije... ¡Pero por supuesto! Pum. Y nos enfocamos y empezamos a ensayar”, relata el actor.

Erto Pantoja es oriundo de Tomé. Cuando aún residía en dicha zona de la región del Biobío, cada verano, su hermana que vivía en Santiago llegaba con regalos, como un

tocadiscos a pila que se estropeó por la arena de los viajes a la costa. Otros regalos fueron un vinilo de *Jesucristo Superstar* y el LP de *Pongo en tus manos abiertas* de Víctor Jara. Dentro de los ensayos el actor recordó su portada –una foto en blanco y negro de las palmas desgastadas y cubiertas de tierra de un trabajador– y le hizo una propuesta al director.

“El ensayo partía conmigo tirado en el suelo: era una cosa como un cadáver, así despojado, y llegaba la Quena Iribarren, que la hacía la Mariana Loyola. Entonces me levantaba y hacía así”, cuenta Pantoja, levantando ambas manos de la misma manera que se ve en la imagen fija del disco. Y girando “hacia toda la tribuna decía ‘Pongo en tus manos abiertas’, me tiraba y llegaba la Mariana”.

Mateo Iribarren aprobó el gesto. A medida que entraba el público yacía Erto inmóvil en el piso, se cortaba la luz y esa frase y movimiento quedaron como inicio del montaje.

Antes de entrar a teatro en la Universidad Católica, Erto estudió Ingeniería Civil Química en la Universidad de Concepción. Pronto se percató que ese no era el camino que quería seguir. Se ríe al especificar que permaneció sólo tres meses en la carrera. Sin embargo, al empezar a formarse como actor, su profesor de dramaturgia fue Egon Wolff, quien era ingeniero químico de profesión. “Enganchamos muy bien y fui un alumno predilecto de él: me ponía de ejemplo cuando hacía ejercicios de escribir. Conociéndolo supe que había hecho *Los Invasores* y que Víctor la había dirigido”. Así llegó Erto al Víctor teatrista.

“Hay gente que se sorprende mucho cuando uno dice que Víctor dirigía teatro, porque es tan inmensa su presencia como compositor y cantante, que abrumó la delicada línea teatral que tuvo. La música era donde más podía incidir en lo que pasaba. Si ves la composición de Víctor ves todo el proceso del país. No quedaba tiempo para ensayar tres meses una obra de teatro: prefería estar cantando en la población”, reflexiona el actor.

**–Durante su formación como actor, en la universidad, compartió con varios contemporáneos de Jara: Wolff, por nombrar a uno que mencionó. ¿Qué le contaban de Víctor?**

–Por lo que escuché de gente que alcanzó a trabajar con él, era muy sagaz. Era muy eficaz como director de teatro. Habría sido más anónimo si se hubiera dedicado a dirigir teatro.

Pero fue tan importante su carrera musical que por eso lo abatieron esos desgraciados— reflexiona el actor.

Pantoja cuenta que en la escuela de teatro no le mencionaron nunca a Víctor como director. “Nunca me hablaron de él como referente ¿cachai? Sí a Pedro Orthous, Agustín Siré, Pedro de La Barra (el fundador del Teatro Experimental Chileno) y todas esas cosas. Pero yo me enganché con Víctor como director por Egon, por mi adoración que tuve con Egon”, narra.

Una vez, mientras la obra seguía en sala, Erto iba caminando por José Manuel Infante, en las cercanías del Hospital Salvador en Providencia. En eso pasó una renoleta azul a su lado.

—¡Erto! ¡Bravo! —gritaron de repente sus ocupantes.

Erto les hizo un gesto de conformidad y continuó caminando. Sin embargo, momentos después el auto para a su lado y abren la ventanilla.

—No por la tele, ¿ah? Por Víctor Jara.

“Fue muy, muy bello, muy regalado el hacer esas funciones. Una de las cosas que me pasaron es que cuando hacía la obra de Víctor sentía que se me ensanchaba, se me abría el pecho, pero físicamente”, especifica el actor.

Pantoja recuerda que, luego de las funciones, siempre se acercaban personas del público al camarín de la sala Agustín Siré para comentar la propuesta escénica. Mucha gente les agradecía “por traer a Víctor”. Otros, sin embargo, cuestionaban la omisión de algunos aspectos de la vida del cantautor.

—¿Qué onda? Este es el Víctor que nosotros estamos mostrando, haz tú el tuyo si tienes los cojones, si querís, si tienes el talento, ¿cachai?— defiende el actor. —Pero nosotros no estamos mostrando la vida de Víctor: estamos entregando una visión, un alma de Víctor, con música bella, con danzas bellas hechas por el maestro Bunster, y esto es lo que hay. Pum. Este es nuestro Víctor, listo.

Otra decisión consciente del montaje fue que Pantoja, en calidad de quien interpretaba a Jara, nunca cantara ni tocara la guitarra. Sin embargo, una mujer sí entonaba canciones de Jara en algunos momentos de la puesta: la actriz y cantante Elvira López.

Para Erto, en su caso, haberlo hecho “habría sido una caricatura espantosa, nada que ver, no. Y teníamos acceso a la guitarra de Víctor que estaba en el Centro de Danza Espiral, que está en una vitrina. Además, para mí habría sido un chirrido –fuera de que no tengo la voz de Víctor ni el oído tampoco, aunque podría haber ensayado–, pero ponerme a cantar como Víctor...”, expresa negando con la cabeza.

Mostrar cosas cotidianas, una imaginación sobre Víctor, un sentimiento sobre Víctor: ese era el propósito, cuenta Pantoja. “Sería un reduccionismo que me hubiera puesto a imitarlo. No, jamás”, zanja. “Yo tenía mi corazón con Víctor, mi emoción con Víctor, mi conocimiento de él y todo desde el Víctor que escribió y dirigió Mateo Iribarren. Lo hice a profundidad y lo hice entero. Hice *ese* Víctor: nunca pretendí hacer a Víctor. Es inalcanzable, inabarcable, imposible”.

El elenco de la obra lo completaban Andrea Freund como Joan Jara, Yussef Romic, Mariana Loyola en el ya mencionado rol de Eugenia Arrieta y María Fernanda García, actriz y hoy directora del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, aparecía en escena para darle vida a los textos de Antígona.

Otra de las escenas, según relata Pantoja, era un momento en que Víctor llegaba a las clases de movimiento que impartía Joan mientras el primero era estudiante en el entonces Instituto de Teatro de la Universidad de Chile. Jara interrumpía la clase con su llegada, miraba con picardía a su profesora y se sentaba en el suelo a escuchar, vestido con un flamante buzo Adidas, “de esos clásicos con la rayita blanca al lado: aún lo tengo”, puntualiza el actor. En esos detalles, –licencias, si se quiere, de una representación al pie de la letra de esos tiempos lejanos previos a que Joan y Víctor se enamoraran– estaba la esencia del montaje: mostrarlo como un ser humano normal, traer al presente su humanidad.

–Tratamos de mostrar lo cercano que él era, más allá de ninguna categorización ni ninguna cosa: mostrar a ese bello ser humano que estaba aquí, que componía esas canciones que ya ustedes saben. No se las vamos a cantar acá en el escenario: escúchenlas en los discos en la casa. Pero mostramos esta figura de una sencillez, una simplicidad compleja. Pero simplicidad. O sea, yo lo veo a ese ser y me encanta: me gustaría ser como él.

## LA VICTORIA DE VÍCTOR

Cuando Octavio Navarrete se integró a La Patriótico Interesante habían pasado varios años desde la última vez que se presentó *La victoria de Víctor*. La obra partió como un pasacalle que se pudo contemplar por primera vez desde el centro de Santiago hasta la explanada del Museo de la Memoria, en Quinta Normal. Luego se desarrolló una versión estacionaria también de calle –es decir, que se interpretaba sin desplazamiento–, y más adelante se creó una versión de sala.

Cuando el elenco antiguo de la obra quiso revivir la puesta escénica, su primer director y fundador de la compañía, Ignacio Achurra, era ya parte de la Convención Constituyente por lo que su trabajo en dicho órgano hacía incompatible poder centrarse en su labor teatral. Fue entonces que Octavio tomó ese rol en el remontaje.

El actor no había visto la obra, sólo algunos registros de esta. No había leído el material que el equipo había investigado para desarrollar el primer montaje varios años antes, ni formó parte de la residencia que estos tuvieron en Marruecos y Francia durante ese primer proceso. Sin embargo, era en su mayoría un elenco nuevo, por lo que se dio paso a una nueva investigación.

“Esta nueva versión tiene versión calle y versión sala, que no son la misma pero es igual”, comenta Octavio con seriedad y precisión en su voz.

Sin duda que manipular fuego y chorros de agua en una sala, rodeados por muros y cortinas, no es una idea muy recomendable, como sí se realiza en *La victoria de Víctor* callejera. Así que en la versión para escenario de espacio cerrado también cambian la disposición de la escenografía, se introduce iluminación y se amplía el efecto estético, de belleza, de la puesta. Hoy, además, el elenco de la obra está compuesto por Aaron Gray, Alejandro Núñez, Dominic Fuentes, Alejandra Cofré, Katherine García y Alex Córdova.

La Patriótico Interesante es una de las compañías de teatro de calle más destacadas hoy en Chile, y su trayectoria alcanza las dos décadas de trabajos escénicos, donde la música juega un rol imprescindible. Y como destaca el actor, en un panorama donde las compañías que realizan teatro callejero no suelen lograr sostener una trayectoria durante tantos años.



“En la sala hay detalles que se notan mucho más, y si estamos pasados de energía se vuelve incluso extraño. En la calle todo es mucho más expresivo, los gestos son más grandes... la banda, que es una banda de rock, toca distinto. Al batero sobre todo le encanta la calle: dice ‘toco así en la sala, y en la calle termino raja, empapado’. El espacio determina nuestra actuación y la recepción del público”, enfatiza Navarrete.

En la calle suceden cosas distintas: hay quienes pasan y miran por momentos, si alguien quiere se puede sentar en la cuneta con una lata de cerveza a observar el acto: no existe la rigidez de una habitación oscura y cerrada donde hasta un estornudo se amplifica en cada rincón. Se puede gritar. El público tiene la libertad de abrir un paquete de galletas a disfrutar del arte escénico si quiere, sin miedo a interrumpir la concentración de los demás.

Uno de los personajes presentes en la obra es el Príncipe: el nombre no oficial con el que se conoce a uno de los militares a cargo de las torturas que se llevaron a cabo en el centro de detención que se convirtió el Estadio Chile tras el golpe, y a quien se atribuye la responsabilidad de las vejaciones que sufrió Jara. Es uno de los pocos personajes que tiene texto en la obra. El resto es gesto, movimiento, sonidos y gritos, los que llenan el espacio.

“Eso por el afán del lenguaje de la compañía, de poder actuar en la calle y de ser legible en distintas capas. La palabra te encauza mucho el sentido. En cambio, un gesto puede ser leído de distintas maneras según tu biografía”, puntualiza el director.

Octavio se ha percatado de cómo el entendimiento del gesto varía, por ejemplo, durante la escena en que se muestra la violencia del padre de Víctor. Lo ha observado, en especial cuando mira la presentación estando fuera de esta.

En las caras de las mujeres que asisten al espectáculo junto a sus hijos, los integrantes del elenco ven el recuerdo de las experiencias de esas madres con hombres golpeadores que sometieron a sus niños al abandono. Para Octavio, se crea un efecto político que los actores captan sin que los separe la distancia de un escenario en una sala oscura.

– En Pudahuel hicimos la obra cerca una villa que había sido víctima brígida de tortura y detenciones. Las escenas del final (que tenían que ver con la muerte de Víctor, con la cárcel y todo) les pegaban mucho más– recuerda Navarrete. –Tú lo vas viendo en sus ojos a través de la figura de Víctor.

Muchos se acercan a conversar una vez que concluye la función.

### **“Todos deberían ser Víctor”**

Cuando Navarrete asumió la dirección de la puesta comprendió que uno de las premisas era que todos somos Víctor Jara, y esa es precisamente la victoria a la que alude el título: su imagen se vuelve un elemento fundamental en la historia de Chile tan solo a partir de su propia historia de vida. Además, se dio cuenta de que todos los integrantes del elenco podían encontrar en sus biografías esas cosas en común con el cantautor: el campo, el teatro, el amor.

### **–¿Cuál es la victoria de Víctor?**

–No es la victoria de una batalla. Creemos que no lo van a poder sacar nunca: lo que también es responsabilidad de los artistas, de los historiadores, de los profesores, de cualquier persona que le interese el arte y la cultura. La figura de Víctor puede ser inspiradora desde muchísimos lugares. Creo que él sabía en qué se estaba metiendo: más claramente hasta el final, pero tenía una convicción grande sobre el amor al prójimo. También toda esta cuestión súper religiosa que nunca lo dejó. En sus canciones están los valores que la Iglesia se apropia pero que son universales: el amor, el respeto por el otro, el trabajo, la escuela y la lucha de clases –apunta Octavio.

Además de una línea temática que no esquivo temas incómodos, el lenguaje de *La Patriótico Interesante* se ha caracterizado –a través de sus más de dos décadas de trayectoria– en crear propuestas escénicas más pesadas y al choque desde el teatro gestual. Actuaciones desgarradoras que llevan al extremo la interpretación, donde la música juega un rol importante y que, como cuenta Octavio, les ha llevado a tener roces con espacios que a cambio de darles lugar, les han pedido desplegar un repertorio menos contestatario.

–Ninguna empresa privada jamás nos va a comprar una obra. Las municipalidades de izquierda son las que generalmente nos compran, y hasta cierto límite –explica.

Desde su origen, la compañía trabaja bajo la óptica marxista del determinismo del ser social, que está presente en todo su repertorio teatral. En *La larga noche los 500 años* se trata el conjunto de elementos que llevan a un grupo de mapuches a hacer una huelga de hambre o quemar camiones. *Kadogo, niño soldado* explora cómo las infancias se vuelcan a

la delincuencia, el narcotráfico o la guerrilla debido a un determinismo externo. *La victoria Víctor* funciona bajo la misma lógica. “Partimos desde Víctor niño y hacemos el viaje completo. No nos centramos más en la muerte: no pesa más la dictadura que la infancia, no pesa más el amor con Joan. Está todo súper equiparado”.

Uno de los cambios más sustanciales que introdujo Octavio a *La victoria de Víctor* que se ha presentado durante los últimos dos años es el dividir el rol de Víctor en tres actores: Víctor niño, Víctor joven, Víctor muerte.

”Hay una parte coreográfica en que debería desdibujarse y todos deberían ser Víctor. Nosotros trabajamos mucho con el coro compulsión social para desheroizar, sacar de la individualidad y entender que los problemas van más allá del individuo, sino que son problemas sociales”, puntualiza.

Sin embargo, Octavio admite que llevaría más allá ese elemento: los tres Víctor de cada etapa de la biografía se corresponden bastante con las edades de los mismos intérpretes, lo que a juicio del actor parece casi como que los roles fueron determinados por casting. Pero en realidad no fue así: hoy en día, Alejandra Cofré realiza al Víctor niño, Aaron Gray encarna al Víctor joven, y el Víctor del desenlace es Alejandro Núñez.

“Ese Víctor del final podría ser una compañera: me parece más interesante que el público diga ¿por qué, si hay un (actor) que se parece más a Víctor no lo hace él? o ¿por qué una mujer está haciendo el Víctor del final? y es para sacar a Víctor del lugar biográfico y transformarlo en una figura que trasciende lo individual. Hay que seguir explotando y trabajando con eso”, sostiene Octavio.

En lo alto del camión donde viajan los músicos y partes de la escenografía, bajo un árbol de altas ramas está sentada Violeta Parra. Lleva una guitarra y canta con energía, por no decir rabia. Tras el sonido abrupto de lo que podría ser un disparo, la cantora se adormece sobre el instrumento y Víctor, con el rostro dudoso pero caminando directo hacia ella, toma su guitarra. Se materializa el traspaso de una posta político-musical.

Para Octavio, el trabajo más complejo del montaje estuvo a cargo de los músicos. Debido a que no contaban con los derechos de las canciones realizaron música original que recoge la influencia del sonido de Jara y lo traduce en composiciones propias. Se sumaron,

eso sí, algunas citas breves y acordes característicos del cantautor.

Cuando se hizo la primera versión de *La Victoria de Víctor* la compañía invitó a Joan Jara para que viera la puesta en escena. Según lo que sus compañeros más antiguos contaron a Octavio, la bailarina y viuda de Jara se mostró satisfecha porque el relato de la obra no victimizaba a Víctor, sino que lo posicionaba en un momento histórico donde actuó en la línea de sus convicciones.

“Ahí lo hermoso que hace la Joan, creo yo, es que si bien lo defiende como esposa, entiende la importancia que puede tener Víctor en términos sociales y políticos”, opina el actor.

En una plataforma puesta sobre el camión donde tocan los músicos, la primera aparición del Víctor que propone *La Patriótico Interesante* surge envuelto en un poncho negro surcado de trazos rojos, y con una guitarra brillante que blande y abraza. Humo y viento lo elevan más en la vista de los presentes. Tras el final de la primera canción, Víctor baja a la calle y se muestra en su infancia, cerca de Amanda, su madre, quien protege su vulnerabilidad de niño y lo lleva consigo cuando va a cantar en los ritos funerarios del campo. El velorio del angelito lo asusta y se cierne sobre él como un anuncio.

“Lo que más me genera alteza de Víctor es que era consecuente. Hacía trabajos colectivos y fue de los primeros en hacer teatro popular sin miedo a pesar de que la gente que iba a ver ese teatro no era popular, sino gente de la elite del teatro. Pero se atrevió a tocar temáticas de campo cuando ningún director lo hacía porque son personajes difíciles, son temas con que debes tener una conexión particular para que no queden cliché”, reflexiona Octavio.

Ese aspecto de Víctor Jara, piensa Víctor, debería ampliarse, por ejemplo, en la enseñanza que se imparte en las escuelas de actuación. Pero reconoce que, fundamentalmente, la historia de teatro chileno es la dramaturgia, incluso con los creadores contemporáneos.

—Esa es una de las cosas con las que lucha la compañía, por eso no trabajamos con texto. Por eso hacemos investigaciones que devienen en obras. Hay textocentrismo, y bacán las dramaturgias, pero hay millones de formas de hacer teatro. Claro, lo que queda es el papel:

es uno de los problemas de las artes escénicas, y es uno de los problemas que se pregunta la performance sobre el archivo ¿Qué pasa con la experiencia? –se pregunta el actor, dejando la pregunta en el aire.

“Pero no hay otra forma tampoco”, admite tras una pausa, soltando una risa.

## VÍCTOR, UN CANTO PARA ALCANZAR LAS ESTRELLAS

–¿Sabes qué? Me recordó tanto a ese día... porque en mi casa llovió –le dijo una señora de Laja, quien para el 11 de septiembre de 1973 era todavía una niña. –Me acuerdo de estar mirando por la ventana, escuchando la radio, y estaba lloviendo afuera.

Óscar Cifuentes es actor y director de *Víctor, un canto para alcanzar las estrellas* de La Otra Zapatilla Teatro. Con las palabras anteriores se refiere al día del golpe: un evento que la compañía se imaginó desde su espacio, Concepción, para representar en la obra. Así, hacia el término de cada función, las luces bajan y la escena final se ilumina por el reflejo de la luminosidad de las gotas de lluvia.

–No sabíamos si llovió o no. Por lo menos allá en Santiago no, pero mucha gente de acá del sur de Chile que venía a ver la obra nos decía que aquí llovió.

Óscar afirma, sin dejar a espacio a dudas, que cuando se habla de teatro chileno, se piensa en Santiago y nada más. “A veces se cree que estamos aquí porque no pudimos irnos a Santiago y no es así. Estamos en Concepción porque tenemos una responsabilidad con el territorio. Aquí el trabajo también es muy profesional, y es igual de importante o determinante para el teatro chileno cómo se piensan acá ciertos temas”, expresa, como una suerte de declaración de principios.

Cifuentes habla en extenso de la obra y de cómo se gestó, de la relevante dimensión de significado que tiene el territorio en la propuesta escénica mediante pequeños pasajes y, de pronto, como anticipándose a las diferencias que marca en la experiencia el provenir de distintos lugares, la cara del actor muestra una leve sorpresa a través de la pantalla. Es una mañana de abril y el director, que está en Concepción, cuenta que en la ciudad penquista se puso a temblar. Pasados algunos segundos, en los que se para de su silla para ir a asegurar algunos objetos que con el movimiento podrían caerse, el creador retorna al espacio frente a su computador para continuar la entrevista.

La Otra Zapatilla Teatro trabaja, casi desde sus inicios, con el método de la dramaturgia

colectiva, una forma de creación escénico-teatral que descentraliza la generación del texto, que suele recaer en una sola persona, y la dispersa entre los integrantes de la compañía, colectivo, o equipo que está trabajando en las obras teatrales.

*Memorias de Concepción* y *Loutak* fueron algunas de las primeras experiencias del grupo utilizando este mecanismo de escritura. A su vez, la compañía se compone de egresados de teatro de la Universidad del Desarrollo de Concepción, pertenecientes a las generaciones egresadas del 2008 y 2009.

Óscar nunca había dirigido antes de hacer la obra sobre Víctor. Cada año, al principio, la compañía se reúne y discute el trabajo de cara a los doce meses siguientes. Cuando le propuso a sus compañeras y compañeros que el próximo montaje tratara la figura del cantautor y teatrista, los demás aceptaron con entusiasmo. Así comenzó un trabajo de investigación y ejercicios de escritura individual que luego se compartían con el resto. Lo que hoy es la obra corresponde casi a la mitad de todo lo que escribieron. Tanto se extendió ese proceso de recolección de información y escritura que, en vez de estrenar el año 2011, como esperaban originalmente, la obra estuvo lista para ser presentada en sala el 2013. Como grupo decidieron darle el tiempo necesario. Tras adjudicarse un Fondart de creación la compañía decidió estrenar.

A pesar de pertenecer al mismo país, dice Óscar, las palabras, los métodos de actuar, los mecanismos de dirección, y cómo se elaboran los relatos difieren entre zonas. Considera que contar la historia de Víctor –y la de Chile– pero desde el sur es diferente de contarla desde el centro. “Influye el territorio, la temperatura, el frío, la velocidad de la ciudad... hay muchísimas cosas. Las imágenes de infancia, que son muy distintas”.

Pero la gran necesidad era poder mostrar la influencia y la riqueza cultural que había entregado Víctor Jara. “Hay un cambio importante en su trabajo que deviene de su vida. La idea era mostrarlo como una persona que siente, sufre, que efectivamente es un artista, pero también es un padre, un esposo. Mostrar ese tipo de cosas que lo constituyen como persona le hacen tener un rol social como artista, que piensa el arte desde lo que él es”.

Durante los ensayos, Óscar le pidió a sus compañeros que escribieran cómo habían conocido a Víctor Jara. En la siguiente sesión llevaron esa tarea y empezaron a surgir

muchas cosas. “Cómo la vida de Víctor Jara abría relatos personales fue tan interesante que se transformó en una piedra angular del montaje, porque nos permitió pensar en una hebra para tejer la vida de Víctor, los relatos personales; y una tercera hebra que era lo que nos conectaba con él. Los testimonios habían sido acertados porque también le otorgaban a esta vida de Víctor una mirada particular desde el territorio. Esto nos autorizaba a contar su vida, porque también estábamos contando la vida nuestra”.

De esta forma, la obra proponía de forma implícita que la vida de Víctor y su trabajo influye en el ser chilenos. Así, esas microhistorias de los actores se conectaban, a su vez, con hitos prominentes en la vida de Jara.

Por ejemplo, una de las escenas de *Víctor, un canto para alcanzar las estrellas* contiene la microhistoria de una de las actrices. Su tío, cuando Víctor vivía, talló unas cadenas para llevárselas a Jara de regalo. Más adelante en la obra, el papá de la intérprete asistía a un lugar donde se exhiben objetos personales del cantautor. Allí se conservan también las cadenas.

—Sergio Blanco dice “desde la lágrima puedo hablar del diluvio” —cita Óscar.

Aunque no se ve de manera literal, en *Víctor, un canto para alcanzar las estrellas*, están las cuatro estaciones. Estas existen dentro del montaje como parte de su estructura y guiaron el trabajo de iluminación, vestuario y actuación. Así, por ejemplo, la imagen poética de la infancia era el verano. “Cuando viene todo este florecimiento cultural que ocurría en los libros que buscamos, los documentales que veíamos, de todos estos artistas que hablaban de un país hermoso, era la primavera”, cuenta el director. Al final venía el invierno: la lluvia del día terrible que fue el golpe.

Sin embargo, la escena de la muerte —el desenlace— no fue siempre la conclusión del montaje. Originalmente estaba al principio, pero a la compañía no le convencía. Actuaban y no funcionaba. Eventualmente optaron por el silencio. Ese era el signo más grande que podían representar. “Es una escena tan terrible que las palabras no son capaces: no hay palabras que alcancen a dimensionar o explicar el horror de lo vivido”, rememora Cifuentes, a partir de esos meses de trabajo.

La obra se estrenó para la conmemoración de los 40 años del quiebre democrático en el



país, y hoy tiene otras modificaciones. Por ejemplo, en las primeras funciones, había textos relacionados a cuando Joan Jara se enteró del asesinato de Víctor, pero la compañía se percató que tampoco era necesario.

“Podían quedar espacios vacíos que, si la gente necesitaba completarlos, entonces la obra cumplía un objetivo: que la gente llegara a buscar qué sucedió realmente, y que fueran apareciendo otras cosas”, manifiesta el director.

–El teatro es un ejercicio que perdura en quien lo vio. Como lo explica Jorge Dubatti, es una experiencia para quien está en ese convivio. Él lo dice de una manera que es bellísima y a mí me encanta: que ir a ver teatro es casi ir a presenciar la muerte de algo. A medida que vamos viendo la función hay algo que estamos perdiendo. Eso que perdemos es como si siempre muriera algo, pero ahí está la voluntad de volver a hacer la obra y revivirla, para volver a abrir y perder. El teatro en su esencia misma nos recuerda que vivimos la fugacidad de la vida. La vida no la podemos capturar y el teatro tampoco: puede ser esa una razón por la que el Víctor teatrista no se conoce tanto, pero sí podría enseñarse más en las escuelas de teatro.

En los últimos momentos de la propuesta escénica, uno de los actores declama al público:

"No quiero que se recuerde mi muerte como leyenda:

Lo que quiero es que se aprenda.

Perro feo siempre muere".

Las frases resuenan como una advertencia de que lo que sucedió con Jara y el país podría volver a suceder. Y ese es otro propósito de la obra: mostrar lo perdido para aprender que no puede perderse de nuevo. “No sacamos nada con recordar la leyenda de Víctor Jara si no se aprende lo que sucedió con él: se mató una persona que era padre, que era un esposo, un cantante. Eso es suficiente, vale muchísimo”, manifiesta el creador escénico.

Pronunciar esas palabras empuja, a su vez, al imaginar cómo hubiera querido Víctor Jara que fuese su legado: algo que nunca sabremos más que en la ficción del arte. “Ahí habla el

deseo de haberlo conocido, de que estuviera todavía haciendo teatro, de que estuviera enseñando”, admite Óscar. Un deseo truncado de haber aprendido de él de forma directa. Sin embargo, el actor lleva el ejercicio de ficcionar un poco más allá.

–Quiero imaginarlo disfrutando: no sólo por él, sino por todas las personas que sufrieron violaciones a los derechos humanos: en las cosas simples, disfrutando de su familia, disfrutando el amor del día a día que a veces es tan importante.

Óscar y sus compañeros de la compañía están por sus treintas, pero apenas una generación atrás algunos de sus padres vivieron el paso del campo a la ciudad en busca de mejores condiciones para vivir. La investigación de Víctor Jara significó tanto conocer la vida del cantautor, como identificarse con aspectos de la biografía de este. “Y en las cosas que yo no me identifico, lo bonito que tiene el teatro es que mi compañera sí se identifica. Eso le da el permiso, de alguna manera, para contarlo y poder narrar esa parte”.

En ese punto “el teatro es un ejercicio de memoria y un ejercicio de comunicación. Algunos se detienen quizá más en el abandono del padre: ahí influye el territorio, pues nos interesaba mucho la etapa del paso del campo a la ciudad. Esa misma historia de Víctor, del paso de andar a pata pelada a usar zapatos lo vivió mi papá”.

El director de La Otra Zapatilla Teatro destaca que el mayor legado que dejó Jara a quienes se emplean hoy en las artes escénicas se relaciona con la sensibilidad y el deseo de hablar de lo nuestro, de Chile. “En la etapa que vivía él hablar de patria era hablar del pueblo: hoy los conceptos están súper manoseados. No eran obras herméticas, la idea era que todos pudieran entender no sólo lo que pasaba, sino que la experiencia teatral”.

“Por ejemplo, *Viet rock* es una obra extranjera, pero hablaba de cómo nosotros acá en Chile vivimos temas que suceden en otras esferas. Sería importante enseñarlo, poder encontrar material de su metodología de trabajo. Gracias a Víctor conocí a otros directores y obras que se hacían, como *Atahualpa del Cioppo*. Conocer más de Víctor nos permite conocer otras capas del teatro, y nos devuelve hacia el teatro chileno”.

Cuando Óscar estudió teatro lo común todavía era que quienes dirigían todavía gritaran para hacerse oír por sobre los elencos, en una demostración de jerarquía y autoridad por sobre los equipos creativos de la escena. Jara, por el contrario, tiene una reputación de la

importancia del buen trato entre actores y directores, lo que a décadas de su muerte aún se recuerda como uno de los distintivos de su trabajo en el teatro.

–Resulta que 50 años antes alguien ya había dirigido teniendo claro que tiene que ser una buena experiencia de trabajo –apunta el actor.

Para él, en ese aspecto Jara también era un adelantado, al igual que en la sintonía y capacidad de absorber estilos de dirección, obras del extranjero y ser capaz de hablar de lo propio de Chile.

“Leí –no sé si en el libro de Joan– algo como de que en algún momento, es como si Víctor hubiera sentido que la vida, no sé... se le acababa. Que hacía de todo, llegaba de un lugar, partía a otro, dirigía una obra, después estaba cantando no sé dónde. Como que se le iba la vida, necesitaba alcanzar a hacer muchas cosas. Esto es especulación, obviamente. Pero ayer conversaba con mi hijo, que es fanático de Víctor, y hablábamos de que si estuviera vivo ¿qué habría estado haciendo? ¿Cuánta canción más habría escrito? ¿Qué pensaría ahora, de cómo estamos?”.

## VÍCTOR SIN VÍCTOR JARA

La mitad de septiembre en Santiago suele ser fría, y ese domingo, que era un 15 de septiembre, lo fue también. Eran pasadas las 9 de la noche cuando decenas de personas salieron de una de las salas más amplias del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) hacia la Alameda, y en su entrada comenzaron a cantar. Las voces se unieron en el frescor nocturno y el ruido cortante de la velocidad del tránsito que pasaba por la calle. Algunos transeúntes miraban sin tener noción del origen de esa intervención ciudadana. Otros se detenían a grabar.

Esas personas eran el primer elenco y cantantes de *Víctor sin Víctor Jara* en su temporada de estreno. La obra musical, que nació a partir del trabajo de los hermanos Gopal y Visnu Ibarra Roa –quienes la dirigieron junto a Pierre Sauré– llenó cada una de sus funciones. Se convirtió en la propuesta escénica más vista del año al acumular más de cinco mil personas, según los datos publicados por el centro cultural.

La cantata apareció en 2013 para la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado, y cuenta hasta hoy con un Coro Ciudadano –estampa del trabajo de la dupla Ibarra Roa– que entonaba una selección de las canciones más representativas de la carrera de Víctor Jara, como *El derecho de vivir en paz*, *El cigarrito*, *Lo único que tengo*, *La partida*, *Manifiesto* y *El arado*.

Ese domingo 15 de septiembre del 2013 era, a su vez, la antesala de otra fecha dolorosa, puesto que el 16 se cumplían cuatro décadas desde el asesinato del cantautor y teatrera que inspiró el montaje.

Los Ibarra Roa, que forman parte de la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos (AFEP), idearon una puesta que no sólo encarna a Víctor Jara en distintos estadios de su vida, sino que lo despliega en diferentes intérpretes a través de sus escenas: en la obra, todos pueden ser Víctor Jara, porque Víctor Jara es un legado que representa a muchas personas.

Una de las ideas de dirección que refuerzan esa premisa, explican los hermanos, se evidencia en el hecho de que actrices interpretan al cantautor, y hombres toman los

personajes femeninos, difuminando los límites de su figura en la cantata. Y esta, escrita en décimas, recoge la tradición de la poesía y canto popular chileno.

Además del Coro Ciudadano, el primer elenco de *Víctor sin Víctor Jara* estuvo compuesto por actores como Catalina Saavedra, Regildo Castro, Alessandra Guerzoni, Ema Pinto, Grimanesa Jiménez, María Olga Matte, y Camila Hirane, entre otros.

Sin embargo, uno de los rostros que más llamaba la atención de entre los intérpretes —a pesar de estar inserto entre otras 39 personas en la escena— era el de Alejandro Sieveking. No es de extrañar, puesto que el dramaturgo y actor fue uno de los más reconocidos artistas escénicos que colaboró con Jara en vida, y las obras que realizaron en conjunto se recuerdan hasta estos días. Su presencia fue clave para Gopal y Visnu, pues a través del veterano actor, que murió en 2020, comenzaron a empaparse de los aportes que Jara hizo al teatro chileno y eso se tradujo en la obra.

Los Ibarra acumulan alrededor de dos décadas creando montajes en los que trabajan en fraternidad creativa. Su complementariedad se nota incluso en la manera en que uno habla y el otro completa la frase sin perder el hilo. Hasta sus voces se mimetizan. Ha transcurrido más de una década desde el estreno de *Víctor sin Víctor Jara* y las reflexiones de los hermanos están empapadas del entusiasmo de mirar la obra en retrospectiva.

A su vez, el trabajo que han hecho está marcado por una búsqueda de hacer del teatro una instancia de amplia llegada, donde personas no profesionales de las artes participen de puestas en escena de amplia escala. Ambos estudiaron actuación en la extinta Universidad Arcis en un tiempo que, según recuerdan, el teatro no tenía entre sus inquietudes el hablar de lo popular.

Para Gopal —quien es el autor de la dramaturgia de la obra— el quehacer teatral permanece dentro de un elitismo del que, reconoce, a veces también forman parte, y que aleja ese arte de la población. Pero “ha avanzado un poquito, y creo que por eso también ha avanzado con Víctor Jara. Mirar a Víctor en ese teatro popular no era el teatro que se quería proyectar en los 90, en el 2000. Antiguamente era difícil entender el teatro popular como algo de prestigio, que estaba bien elaborado”.

Los hermanos son oriundos de la Villa Portales de Estación Central. Visnu rememora

que cuando estaba en la enseñanza media y realizaba talleres de teatro solía pasar por fuera de los galpones de la calle Matucana donde veía a Andrés Pérez y la compañía Gran Circo Teatro arreglando el lugar: extrayendo escombros, limpiando excrementos de ratón, limpiando los talleres. De ese tiempo, el director recuerda algunas instalaciones y un ciclo cultural llamado “A Matucana los boletos”, en referencia a las micros antiguas, con el que acercaban a la gente. Sin embargo, en abril del 2001 la compañía fue desalojada del lugar.

“Ahí se ve al Estado no haciéndose cargo de los artistas de una manera brutal. Con Víctor Jara, sin duda, la dictadura es mucho más sádica, pero pasaron los 90 y recién vemos que el Estadio Víctor Jara puede ser un sitio de memoria ¿Cuántas décadas pasaron para que eso fuera reconocido? Allí murió uno de los artistas más importantes de Latinoamérica”, manifiesta Visnu.

“Andrés Pérez, si bien toma una posta del teatro popular, muere en pésimas condiciones en el año 2001. No hay ni una sala en Matucana que se llame Andrés Pérez: un galpón, una lápida. Algo. O ‘aquí Andrés Pérez hizo la performance más significativa del año 2001’. Eso es una deuda del Estado y de los gobiernos de turno”, ejemplifica el director.

Una de las premisas que conducían los ensayos del montaje era la de impregnar al coro con la idea de que a Víctor Jara se le canta con *alegría*. Sin embargo, fue especialmente complejo ya que en el alma de la obra estaba presente la conmemoración de su muerte. “Estábamos todo el rato conteniendo a los actores, y ahí sucedía algo muy bonito: a veces estaban cantando con la cara llena de alegría, pero les caía una lágrima. La nostalgia, muchas veces, por un pasado feliz, que es un fenómeno muy atractivo de ver”, expone Visnu.

*Víctor sin Víctor Jara* raya la cancha a poco andar de su desarrollo. Su multitud de intérpretes sobre el escenario, de todas las edades y vestidos de manera neutra pero diversa, se distribuyen y enuncian nombres de ejecutados políticos. El último, como uno más, es el de quien da nombre a la obra.

Desde allí comienza el hilo narrativo que mezcla partes reales de su biografía con retazos de la imaginación de sus creadores y, por supuesto, con la música que provee de emoción y festividad el relato. Sin embargo, uno de los acontecimientos más inquietantes

es cuando, en una peña, un niño se acerca a uno de *los* Víctor para entregar, con angustia, un augurio funesto que se cierne inminente y amenazador.

En ese momento el actor se distancia y habla desde el presente. “Le dice a Víctor ‘señor, ¿usted en qué piensa? ¿En qué cree? ¿Cree en la vida después de la vida? ¿Cree en la muerte después de la muerte? ¿Usted cree en los estudiantes? Usted tiene cara de estadio, y corazón de país’”, recita Gopal.

“Es la manera para retratar la muerte a través de la palabra”, enfatiza.

*Víctor sin Víctor Jara* debía tener la impronta de lo que buscó Joan Jara para el primer funeral masivo que se le hizo a su marido en 2009: su única exigencia, dice Visnu, fue que fuera una fiesta. Por eso, la intervención del niño vidente es sucedida por un mix de cuatro canciones de índole más divertida.

“No es a lo que estamos acostumbrados, y era importantísimo para nosotros ¿qué pasa cuando alguien fuera de Chile piensa en Víctor? Lo ve como cantante de la dictadura ¡y resulta que no! vivió seis, siete días de la dictadura. Él fue un cantante de la república, la democracia y de lo popular”, destaca el director.

Algunos años más tarde, cuando Gopal y Visnu ya conversaban con Joan Jara acerca del montaje, la bailarina y activista por los derechos humanos les decía que en la obra debería haber *varios* Víctor. Esa idea le otorgó otra capa de teatralidad a la obra. El crear una puesta en escena acerca de Víctor sin definirlo en *una* sola persona se traspasaba a las demás víctimas de la violencia y el asesinato de la dictadura y sus primeros días. La pulsión los reivindicaba y hacía aparecer a pesar de sus muertes.

“Es Víctor, pero es *sin* Víctor. Es Carlos Ibarra Echeverría -que es nuestro primo ejecutado político- sin Carlos Ibarra Echeverría. Son los hermanos Vergara Toledo sin los hermanos Vergara Toledo porque no están, pero queremos que estén”, sostiene Visnu. “Es bonita esa dialéctica de que *es*, pero *no es*. Ese proceso fue muy rico en la obra y, cabe señalar, gracias a las conversaciones que tuvimos con la Joan. Construimos con ella, de alguna manera, la ética de nuestra obra. Eso nosotros lo atesoramos profundamente, tanto en nuestro corazón como en nuestra creación”.

## VÍCTOR JARA, EL COMEDIANTE/ VÍCTOR TRASCIENDE

–Lo único que teníamos claro es que en el final tenía que decir “soy Víctor Jara, músico de oficio, teatrista de profesión”. Sabíamos que esa era la última frase de la obra.

Luis Arenas es actor con una fuerte formación ligada al teatro gestual. Estudió Pedagogía Teatral en la Universidad de Talca y ha continuado su aprendizaje actoral en un sinnúmero de talleres. Viene de María Elena, de la pampa nortina donde el calor máximo del desierto de Atacama se manifiesta en toda su intensidad.

*Víctor Jara, el comediante*, fue la primera ocasión en la que interpretó al cantautor. Su enorme parecido físico con este, a pesar de no estar caracterizado para el papel, salta a la vista incluso a través de la pantalla.

Todo comenzó con el lanzamiento del libro *Víctor Jara, su vida y el teatro*, de Gabriel Sepúlveda Corradini en La Serena. Era agosto del 2013 cuando Luis recibe una llamada por teléfono: necesitan un actor que se pareciera a Jara. Apenas el autor del libro lo vio en persona corroboró la gran semejanza y le pidió que, en un plazo de dos semanas, armara un trabajo de no más de 15 minutos para incluir en el evento.

Pasó una semana y Luis no sabía qué hacer. Había escrito y leído, pero no tenía claro cómo llevar la interpretación hasta que de casualidad se encontró al director Julio Bustamante.

–“Si (Víctor) va a hablar del teatro, que entre a dirigir una obra”, sugirió. Así que ocupamos la carpeta que andábamos trayendo como un torpedo de la obra. Entonces yo abría la carpeta como un director de teatro, y tenía el texto en la mano –rememora Arenas.

La presentación tuvo una cálida acogida y Luis se quedó pegado con la idea de convertir la performance en una obra. Pero necesitaba un director: alguien que otorgara una mirada desde afuera. Tras varios meses se reencontró con Bustamante y el trabajo comenzó. Conversaron lo que cada uno sabía de Jara: Luis aportó desde su conocimiento de la



izquierda chilena, dedicaron largas horas a leer en conjunto varias veces por semana y crearon distintas líneas de tiempo que tomaran las cronologías de Víctor: su vida familiar, su trayectoria musical, su participación política, la música, su trabajo teatral.

–No se puede contar la historia de Víctor Jara sin una guitarra en la mano. Sin hablar de Amanda o de Nelson Villagra, el amigo con el que iba al cerro Santa Lucía. No puedo hablar de Víctor en una obra sobre teatro sin mencionar en algún momento su convicción por la política. O el amor que él sentía por un mundo mejor –argumenta el actor.

Cuando la obra todavía se llamaba *Víctor Jara, el comediante*, Luis viajó a Santiago y recorrió muchos lugares donde estuvo Jara en vida, como la población Los Nogales en Estación Central, el Seminario Redentorista de San Bernardo, la Sala Antonio Varas, en el corazón del centro de Santiago, y el Café Brasil. Pero la última parada fue el Cementerio General, donde reposa su cuerpo.

–Es extraña la sensación. Es como que Víctor Jara no existiera: como si fuera una historia, un mito... hasta el momento en que ves la tumba. Está ahí. No pude evitar llorar. Le conté mi proyecto: “Estoy haciendo esto, Víctor: aprendí a bailar y a tocar guitarra. Mira, te voy a mostrar”. Me paré y agarré un pañuelo para bailar cueca. Fue súper emocionante esa conversación que tuve yo con él ahí– recuerda el intérprete. –Me sacaron unas fotos, me veo como lloriqueando al lado de la tumba –agrega con una mezcla de risa y humildad.

En efecto, uno de los requerimientos de la obra fue que Arenas bailara cueca para emular los relatos que existen sobre los ensayos de la primera puesta en escena de *La Remolienda*, de 1965, en la que Jara instruyó a los integrantes del elenco original respecto a cómo llevar a cabo el baile con gracia y autenticidad. Sin embargo, Luis no se reconoce un experto en la denominada “danza nacional”. Por eso acudió al entonces iluminador del Centro Cultural Palace de Coquimbo, quien fue coreógrafo del Ballet Folclórico Nacional (Bafona). Este se hizo tiempo para enseñarle mientras arreglaba focos. “Empezó así: ‘Mira, saltai mucho. Siéntate como que *‘estuvierai’* arriba de un caballo. Y mueve solamente de las caderas hacia abajo. Ahora toma el pañuelo... Pero el pañuelo no se toma así: el pañuelo se toma como si estuvieras moviendo una cuerda’. Empezó a enseñarme la cueca de forma que, cuando hicimos el texto, fue la clase que me dio él”.

Con ese trabajo, Luis y Julio comenzaron a dar rienda suelta a payas y rimas.

–Lo primero que hay que hacer para bailar cueca es pararse firme, y no como gallina clueca–recita Luis.

–Pero ¿qué pasa Sonia Mena? ¿Por qué pones esa cara de pena? ¿Qué pasa Lucho Barahona? –podía ser una respuesta de Julio, en esos juegos que resultaban en partes del texto.

Y así empezaron a salir rimas con los nombres de los actores, según relata Arenas, mirando hacia el techo, como haciendo memoria, mientras hace leves pausas para entonar las líneas del texto y darles el tono “cantadito” característico de las payas.

Julio y Luis son coautores del texto y obra que en primera instancia se llamó *Víctor Jara, el comediante* pero que con el tiempo cambió de nombre. Una de las características fundamentales de ese primer montaje –y que se mantiene– es el juego de actuar con personajes imaginarios. “El texto está hecho de forma que la gente imagine qué dice el personaje imaginario” que no aparece en escena, puesto que el montaje es un unipersonal, expone Arenas.

En esos primeros tiempos, hacer *Víctor Jara, el comediante* se sentía como una maratón: constaba de 36 escenas en las que Luis realizaba un monólogo sin tener apenas algunos elementos escénicos que lo acompañaran, para enfrentar un texto de casi una hora y media.

Era la primera vez que se enfrentaba a un trabajo tan difícil y echó mano a todas técnicas del mundo: Stanislavski, Brecht, Lecoq, por nombrar algunas. Julio, en tanto, le aportaba su visión desde fuera para ponerlo en el momento indicado. “Por eso digo: en esta obra yo actúo solo arriba del escenario, pero estoy con todo el equipo encima. Está la persona que pone la música, los dos chicos que trabajan con la iluminación, los otros con los *mapping*, porque ellos también van actuando”, expresa, en referencia al equipo de La velocidad de la luz, colectivo de experimentación visual que trabajó en *Víctor trasciende*, y el Núcleo de Autoría Escénica, quienes se incorporaron en esta nueva etapa de la obra.

Luis se entusiasma al contar las cosas lindas que pasan al concluir cada función. Personas del público se acercan a contarle de la dictadura. Le llegan abrazos que, en su sentir, vienen de gente que siempre ha querido abrazar al Víctor mismo. Cuentan anécdotas

de encuentros con el Víctor de carne y hueso que vivió alguna vez y pasó por sus vidas ya hace décadas.

–Yo conocí a Víctor Jara –le cuenta alguien del público.

–¿En serio? ¿De dónde lo conoció? –responde Luis Arenas.

–Es que una vez que quedé en *panne* paró un auto, me ayudaron a poner la rueda y me dicen “oye, voy a tocar hoy día en la noche”. Fui a verlo y me dijo que era Víctor Jara. ¡No tenía ni idea quién era! Y lo invité a comer a la casa.

Luis cuenta esas anécdotas con los asistentes a la obra, como interpretando dos papeles al mismo tiempo: él mismo en esas conversaciones post función, y las personas del público que le regalan esos relatos. Le han contado que también, entre el público, han llegado exmilitares: personas que entienden que lo que hicieron con el artista fue un asesinato y ensañamiento.

Una de las escenas de la obra pone a Víctor en medio de una discusión: lo critican por comprarse ropa en Nueva York en el marco de sus viajes. Sin embargo, en la ficción, el cantautor y teatrista se defiende: “No por ser un personaje de izquierda tengo que andar araposo: no tiene nada que ver una cosa con la otra”.

“Creo que después de la universidad empezó a tirar para arriba y tenía poder adquisitivo, pero sí conocía bastante bien la pobreza”, expone Luis. El intérprete cree que allí también se refleja una parte troncal de Jara: que no mostraba los problemas que tenía en la vida.

La voz del Víctor Jara-cantante es, para Luis, un personaje de teatro en sí mismo. Una construcción de figura latinoamericana a punta de pantalones de huaso, poncho y patillas de *rockero* inglés. “Mezcla lo de ese tiempo y hace una producción artística consigo pero no era así en la vida cotidiana: hablaba como todos los chilenos, rapidito. Cuando se enfrentaba al mundo hablaba pausado, sin dejar de ser el intelectual que hablaba ahuasado. Es bonito eso”, valora el actor, aspecto que observó con atención para integrarlo en su manera de interpretarlo.

En la sucesión de juntas en las que Julio y Luis se imaginaron la obra, crearon una ficción de la última llamada entre Víctor y Joan. Entre los libros que leían en conjunto y los

papeles de las líneas de tiempo que desarrollaron para dar sustento al relato surgió la improvisación a partir de una pregunta: ¿qué pasa en esa situación, que es la última vez que voy a escuchar al amor de mi vida? Y la respuesta surgió de los ensayos. Pensando a Jara, Luis comenzó a hablar de las hijas: “Que todo lo que yo he hecho en la vida es por ellas. Con el Julio nos empezaron a saltar las lágrimas solas, a sentir la emoción de que cortó el teléfono”.

Tras años de presentar la obra, en esas escenas de tristeza profunda, los artistas sienten, en la oscuridad de la función, al público sollozando por todos lados.

A pesar de todo, Arenas echa en falta una valoración más a cabalidad del legado artístico de Jara, que se manifestó también en áreas como la danza y en su trabajo como titiritero, director de televisión, mimo... “No se habla que es uno de los padres del teatro chileno. Popularmente se habla solamente de Andrés Pérez. Existe mucha ignorancia dentro de la misma gente del arte con Víctor Jara. La mayoría de las cosas que se rescataron de su vida son informaciones que estaban en otros países. También me preocupa que tampoco hay mujeres”, sostiene.

#### – ¿Quién sería Víctor hoy?

–Un intelectual de izquierda a lo Gabriel Salazar –opina Luis sin titubear. –No diría “¿podemos pedir el 1% para la cultura?”. Exigiría que el Gobierno cubra a los artistas porque son *trabajadores*. Creo que sería duro para decir las cosas. Por eso a Víctor Jara lo mataron. Víctor podría haberse ido al extranjero. Pese a vivir en barrio alto iba a la población a ayudar. No se despegó de ahí. Hace tanta falta gente que tenga un pensamiento así, de entender qué es lo que es la pobreza y qué es ser necesitado. Ahora la gente está tan “de izquierda o derecha” que por hacer esta obra te catalogan de extrema izquierda. Víctor Jara es mucho más relevante que simplemente ser de izquierda, o ser la persona que mataron el 73.

Luis se imagina que, de estar vivo, habríamos visto a Víctor en películas, en teleseries como *Romané*, donde actuaban varios de sus contemporáneos, como Eduardo Barril, Violeta Vidaurre o Luis Alarc. Habría hecho música electrónica con Los Tres o incluso habría grabado una sesión de las MTV *Unplugged*.

La interpretación requiere estudio pero también lleva al encuentro con cosas simples, explica el actor. Cuenta que su casa es de barro con madera, que en su barrio hay chanchos, caballos, garzas y árboles, y que el oficio al que dedica la mayor parte de su tiempo es el de cuentacuentos.

Busca historias perdidas para que no mueran. “En el fondo, estoy haciendo el mismo trabajo que alguna vez hizo Violeta, Víctor... otros más que recopilaron cosas perdidas”, reflexiona Luis. “Me queda como enseñanza también: él grababa los sonidos de la mina, de gente en la población. De tratar de percibir lo que existía para completar esa obra de arte que era el teatro”.

### **Hacer teatro desde la provincia**

Julio Bustamante recuerda que, cuando entró a estudiar al Departamento de Teatro de la Universidad de Chile a inicios de los 2000, había cierta distancia con algunas figuras que se catalogan como “folclóricas”. Los ojos de los estudiantes de entonces estaban más puestos en Madonna u otros representantes de la cultura pop de ese tipo. Cuando egresó, el año 2005, la atención había mutado hacia el creciente fenómeno del reggaetón y cantantes como Daddy Yankee.

En consecuencia, poco se hablaba, por ejemplo, de Violeta Parra o Víctor Jara. Existía, eso sí, el festival Víctor Jara, evento anual que se realiza hasta el día de hoy y que es oportunidad para que los estudiantes de la Escuela muestren sus montajes.

*Víctor trasciende* es el nombre que hoy lleva *Víctor Jara, el comediante*: mismo montaje pero con cambios contundentes. Para el director —que tras titularse ha desarrollado la mayor parte de su carrera en La Serena y en el extranjero—, el proceso ha sido prácticamente el de dos obras. La versión que se estrenó el 2014 era más artesanal, sus elementos visuales eran más escasos y su manufactura mostraba más simpleza. Así la describe Julio. Sin embargo, a medida que se acercaba la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado, la idea de remontarla tomaba más fuerza. Esa era la oportunidad de generar una puesta en escena más atractiva.

“Por un lado, decidimos investigar más e invitar a un equipo de dirección de arte a que hiciera este trabajo. Hay todo un trabajo de proyecciones y retroproyecciones que ambientan las escenas. Las convertían en imágenes poéticas y se paró algo mucho más bonito”, comenta Julio. Además se incorporaron modificaciones en el vestuario y la iluminación.

En paralelo, Luis y Julio querían incorporar más información acerca de la vida artística de Joan Turner (o Jara): migrante, bailarina y profesora cuya carrera alcanzó notoriedad antes, incluso, que la del mismo Víctor. Se ampliaron diálogos entre los dos y se agregó danza contemporánea. “No buscábamos la verdad absoluta de cómo se conocieron: a lo que sabíamos le añadíamos una capa de un imaginario nuestro: que a lo mejor se cruzaron en un pasillo, quizás después del día de la función... y empezábamos a improvisar y construir estas micro-escenas que tiene la obra”.

El 26 de agosto del 2023 estrenaron la obra con su nuevo nombre e innovaciones. Dos días después se conoció la noticia de que siete exmilitares fueron condenados por el asesinato de Jara. A mediados de noviembre de ese mismo año, Joan murió a los 96 años.

*Víctor Jara, el comediante* hacía más énfasis en el lado histriónico del cantautor mientras que la obra reestrenada el 2023 hace más énfasis en el Víctor Jara teatrista que se destacó como director, especialmente durante la década de los 60: en esos tiempos, las funciones de salas como la Antonio Varas y el Teatro de la Universidad Católica agotaban las entradas. Las nuevas obras de las carteleras merecían titulares en los diarios. El teatro, sin duda, exhibía una época de esplendor que puede ser difícil de imaginar hoy.

“En Chile se hacía a Brecht cuando Brecht estaba vivo. Cuando Víctor dirigía *Viet rock* estaba pasando la guerra: ahora se ve a lo lejos y dices ‘ah, añejo’, pero entonces era contemporáneo. Era contingencia dura, como hacer ahora una obra de Ucrania y Rusia, o de Gaza: algo así de trascendente. Para la sociedad contemporánea de ellos, la trascendencia sí existió. Para la sociedad nuestra no: la tapó la dictadura”, puntualiza el dramaturgo.

Ambas obras –o la misma obra, pero trascendida– en tanto, omiten su activismo político y su trayectoria como cantautor: esos aspectos se dan por sabidos. La historia se centra en

su vida teatral. ¿Qué pasó entonces con el Víctor teatrero? ¿Por qué se recuerda menos? A juicio de Julio, los directores se quedan fuera de la foto: similar a lo que pasa con el cine y los roles de vestuario, guión y otros. Son aspectos que la gente no recuerda.

El director estima que otros factores para ese olvido son “la dictadura propiamente tal y la valoración social que hace la sociedad con las artes escénicas. En Chile hay grandes figuras que solo son reconocidas y premiadas dentro del mismo sector como Alberto Kurapel, Francisca Márquez, Leyla Selman. No es algo que tenga que ver con el fenómeno de Víctor, sino que al país no le interesa saber quiénes son sus grandes artistas”.

Durante los ensayos surgió una dinámica particular entre Luis y Julio. El Víctor de la obra se relaciona con muchos personajes: Joan, los elencos con los que trabajaba, Alejandro Sieveking, Patricio Bunster o Gladys Marín. Sin embargo, no existían las posibilidades de financiar un espectáculo que contara con más actores en escena ni un espacio más amplio. La solución fue espontánea: se creó una especie de dinámica de mimo-parlante.

En las escenas donde Víctor estaba rodeado de gente, Julio le hacía preguntas a Luis y este respondía... Pero una vez que la obra se presentaba, solo la voz de Luis estaba presente. El texto creaba las respuestas en la imaginación del público: a medida que avanzaba el trabajo del montaje, Julio y el actor se dieron cuenta de que funcionaba.

“El espectador dibujaba que había más seres, pero no los había. Podría ser yéndose a la Usach antes de que lo tomen los milicos: el público oye a Víctor decir ‘es que no me puedo quedar’, pero no escuchan a Joan diciendo ‘por favor, no te vayas’”, explica el director del montaje. “Fue uno de los grandes aciertos que tuvimos en la creación. Además ojo con eso: ¡todo el mundo se sabe el final!”.

*Víctor trasciende* se llamaba la última escena de la primera versión de la propuesta: cuando Víctor muere y se vuelve inmortal. Esa trascendencia también se relacionaba con el significado de su figura para los creadores. “Este trabajo nos visibilizó, nos abrió muchas puertas. Nos puso en el sector cuando trabajamos en provincia”, sostiene Bustamante.

En sus primeros años de circulación la obra alcanzó a tener más de 50 funciones: un número que Julio valora al considerar que es un montaje originado en provincia y que les valió tener giras por el norte de Chile y en el extranjero, como en el Teatro Nacional de

República Dominicana.

“A Luis le sucedió que la sociedad local acá lo conocía como *el Víctor Jara*. La obra termina y el público se va media hora después, se hace una fila gigante. Esa trascendencia nos la dio Víctor a nuestras almas. Víctor es una figura muy representativa de nuestro oficio y una figura histórica muy valiosa, sobre todo ante la caída de las grandes: se caen los curas, se caen los políticos, te decepcionan”, sentencia Julio.

Esa realidad lleva a otra discusión: el lugar que tiene hoy, en las generaciones venideras, la preocupación de crear un teatro social que rescate identidades populares, como Jara y otros creadores de la escena hicieron en su momento.

Julio Bustamante considera que el acento hoy tiene que estar en hacer teatro autóctono y alejarse de la centralización: hasta hace poco “se escribía teatro social o se hablaba de la provincia a partir de una perspectiva santiaguina. Que los santiaguinos me hablen de la realidad pesquera (me parece) medio chanta, aunque se vayan a hacer una investigación y digan que se quedaron a vivir con los diaguitas. Esa búsqueda debiera ser de los lugares. Está pasando. El tema es que la gente es muy localista, a menos que hagas obras universales porque hablan de la condición humana”.



## VÍCTOR JARA, UN CANTO LIBRE

Anochece y de a poco se acercan vecinas y vecinos a las puertas abiertas del Centro Cultural Violeta Parra, en Cerro Navia, para una función al interior de su teatro. Es 11 de mayo del 2024, una fecha no menor en el mundo de las artes escénicas chilenas puesto que es la celebración del Día del Teatro. Con esto se homenajea el natalicio de Andrés Pérez Araya, ícono de las artes escénicas nacionales reconocido, entre otras cosas, por su trabajo con el Gran Circo Teatro y una de sus obras más afamadas ya mencionada: *La Negra Ester*.

Bajo ese marco, la sala ubicada en el sector norponiente de Santiago albergó una función de *Víctor Jara, un canto libre* del Colectivo Desalambrado, puesta que honra la trayectoria escénica del cantautor y cuyo montaje original es un pasacalle realizado por entonces estudiantes de actuación, siete años antes.

A un costado del amplio escenario destaca una mesita iluminada por dos velas. Mientras la sala se va poblando de forma paulatina, ambas llamas contrastan a pesar de que las luces que llenan el espacio dan luminosidad. Las paredes, revestidas mayormente de madera aportan cierta calidez al lugar, a pesar de los pocos grados que se sienten al exterior.

Sobre el mueble, junto a las velas, reposan un pañuelo rojo, una foto alusiva a la causa en apoyo a Palestina y una foto con la frase “¿Dónde están?”, con la cara de un estudiante detenido desaparecido a principios de 1974 por responsabilidad de la DINA (Dirección Nacional de Inteligencia) llamado Ernesto Salamanca. Junto a él, está también la portada de *–La vida es eterna–*, la biografía sobre Víctor Jara escrita por el autor español Mario Amorós. El altar tiene de esas animitas que salpican calles y carreteras a lo largo de Chile.

Entre el rumor de los asistentes se escucha la voz de Víctor.

“El sol volverá, volverá  
La noche se irá, se irá.  
Envuélvete en mi cariño  
Deja la vida volar  
Tu boca junto a mi boca  
Paloma, palomitay”.

(Deja la vida volar).

Y desde diversos puntos las personas del público que se acomodan en las butacas cantan los versos de la canción, en voz baja, mientras se sacan las chaquetas que los abrigaron camino al lugar. Otros sacan sus celulares y toman fotos al escenario, principalmente poblado por algunas sillas de madera y un rincón donde diversos instrumentos contrastan con el negro profundo de las paredes y cortinas.

Bajan las luces y un actor se sitúa al centro del escenario. Antes de empezar la acción dramática, se dirige al público parafraseando a Jara.

“Nosotros y nosotras *somos* porque existe el amor, y queremos ser mejores porque existe el amor. El mundo está creciendo, está girando y se está multiplicando porque existe el amor. A nosotros nos llaman ‘cantantes de protesta’ porque creemos que el amor es lo fundamental: relacionarse desde ahí con las personas, con los amigos, con el instrumento con el que se trabaja, con la familia. Eso es lo fundamental. Por eso estamos acá: porque queremos rendir este homenaje a un grande”.

Una de las primeras escenas muestra a una mujer. Desesperada, vaga por la calle parando a quien se le cruce. Lleva en las manos una foto que muestra pero nadie le hace caso. La ignoran y no la dejan avanzar. “¡Necesito que alguien me ayude! Mi hermano no llega hace días a la casa”, grita, y ninguna persona le presta atención.

## **De la calle a la sala**

El año 2017, mientras era ayudante de actuación, Gloria Rodríguez fue convocada junto a otros egresados por alumnos de su exescuela de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicaciones (Uniac) para dirigir una obra que conmemorara a Andrés Pérez por el Día del Teatro. Los estudiantes organizaron grupos que tomarían distintas épocas de la historia del teatro chileno.

A Gloria, quien es actriz y dramaturga, le tocó la década de los sesenta y setenta. No le costó mucho llegar a la conclusión de tomar a Víctor Jara como inspiración para el pasacalle. Junto a los otros dos colegas con quienes lideraría a su grupo, comenzaron a

estudiarlo para incorporar su dimensión como ícono de la música y el contexto histórico de esos tiempos.

El papá de Gloria fue una persona torturada en dictadura. “De chiquitita escuchaba la música de Víctor Jara. Mi familia está ligada al teatro y la enseñanza. Así me enteré que Víctor era un hombre de teatro, y después me asombró que no sólo era actor. Eso me involucraba mucho desde siempre, y a mis colegas también: y dijimos, ‘si dirigía hay que agarrarnos de eso: homenajearemos las obras que dirigió’. Mucha gente no lo sabe”.

El pasacalle contaba con 20 actores pero en un momento la directora cayó en cuenta que “no puede ser sin música, si es Víctor Jara”. Los integrantes provenían de la actuación y no tocaban muchos instrumentos. Mediante su contacto con amigos que, como ella, hacen música, llegaron alrededor de ocho personas para acompañar la obra con melodías. Muchos de ellos tocan en la calle.

La idea era desplazarse por la Alameda desde La Moneda hasta llegar a la zona del metro Baquedano. Los ensayos tomaron un mes. Tras la primera experiencia de presentarla en la calle, todos los involucrados se fascinaron del resultado y de la respuesta del público. La propuesta escénica comenzó a visitar diversos espacios y decidieron, junto al primer director de la obra, Víctor Ángel, comenzar a profesionalizar el trabajo y al equipo. Gloria Rodríguez la dirige en solitario desde el 2018. La obra cuenta también con una versión adaptada para ser presentada en sala.

“Empezamos a reescribir la obra –el Víctor y el Lautaro Zamorano, que era el músico y yo–, y a tomarlo todo más en serio. Éramos mucho más jóvenes: nadie tenía hijos. Nuestra primera meta era hacerla en la calle, en todos lados. Nos parábamos como pudiéramos, pasábamos la gorra, así empezó. Íbamos donde fuera: a las plazas, a los parques, así nos fuimos haciendo conocidos y empezamos a ir a algunos festivales. Poco a poco, fuimos creciendo y valorando nuestro trabajo”.

En ese devenir el equipo se afianzó bajo el nombre de Colectivo Desalambrado, en referencia a la canción de Jara llamada *A desalambrar*, del álbum *Pongo en tus manos abiertas*.

“Hicimos la obra delante de (Alejandro) Sieveking en Espacio Matta el 2018. Él estaba

muy viejito y se le hizo un homenaje en vida. Estaba emocionado, y nos habló de Víctor: nos sacamos fotos, fue emocionante porque lo conoció, entonces qué mayor honor para nosotros que él viera la obra. Después nos fuimos al Festival de Argentina en el que ganamos. Con esas cosas nos dimos cuenta que la obra funcionaba”.

En Argentina Colectivo Desalambrado tuvo tres funciones, una en el Festival Iberoamericano de Teatro, en Mar del Plata. “Siempre se generaban conversatorios, aunque no estuvieran coordinados: se acercaba la gente. También se emocionaban. Terminaba la obra y todo el mundo lloraba, era muy potente. Muchos contaban su historia de la dictadura de allá. El lenguaje de la obra permite que se pueda presentar en muchos lados. Eso es bonito porque son muchos países los que hemos pasado por esto. Es un tema transversal”.

En sí, la obra comprende distintas épocas. Se contextualiza al público en los tiempos del miedo de la dictadura, con una detención. Luego se salta a la alegría de los 60’, entra *La Remolienda*: “es tan chistosa, tan jocosa: esa va a ser la comedia, el respiro de la obra”, explica la directora. Después metemos *Los Invasores*, que habla de las diferencias sociales. Luego volvemos a la dictadura, al asesinato de Víctor, y terminamos con *El Aparecido*”. Construir la obra requirió un trabajo codo a codo con los músicos.

“No me gusta lo aristotélico ni lo lineal: me gusta que haya una especie de collage y varias emociones, una montaña rusa. Eso representa a Víctor: la alegría enorme de sus canciones, pero la pena profunda por la muerte. Esa ambivalencia debía estar”, complementa Gloria.

“Como compañía nos sentimos muy discípulos de Andrés Pérez y de Víctor. Fue lo primero que nos convocó. Es difícil porque está complejo hacer teatro en Chile. A veces ponemos los fondos y nos buscamos la manera. Pero Víctor tenía una voluntad de hacer arte que es contagiosa, no parar y reclamar las injusticias que están pasando. Ese es el espíritu que nos contagiaron ellos, ser medio porfiado, y nos inspira a seguir. Tenemos el deber como artistas y creadores escénicos de que el legado del Víctor actor y director, no se pierda”.

Rodríguez cree que, si Víctor viviera hoy, sería un líder que estaría reclamando activamente para mejorar las políticas de la cultura y el arte. Quizá logrando unir al sector

con su liderazgo. “Me lo imagino convocando al mundo de las culturas... protestas afuera del ministerio, si es necesario. Lo imagino haciendo manifestaciones artísticas, musicales, creativas. Yendo a la tele. Hago la crítica a nuestro gremio de que no nos unimos. Cada uno postulando callado, para tener una migaja del Fondart. Se entiende porque si no, ¿cómo vivimos? Pero si hiciéramos ese ejercicio de unirnos tendríamos más resultados”.

Una de las decisiones de dirección que Rodríguez tomó a plena consciencia era cómo resolver las escenas de tortura y muerte. Se optó por evitar lo explícito, y ocupar la música y la danza para proporcionar un carácter poético.

Algunas escenas eran simplemente los actores y actrices poniendo las manos en alto, con una tenue música de fondo. Un actor llorando, cayendo al suelo solo, mientras los demás permanecían inmóviles.

–Con eso estábamos comunicando todo. Tenía una persona apuntándole de lejos, pero no era todo literal. Estos temas duros y difíciles para mí también son muy sensibles, por lo que le pasa a mi papá. Así que traté de ser cuidadosa porque es delicado.

La obra concluye con la muerte de Jara. “Puedes impregnarla de ese sentimiento de pena y angustia porque sabes que es Víctor, pero también son muchos más. Eso es lo peor. Hay miles de personas que igual murieron así y nunca las encontraron”.

Otro de los lugares que visitaron con la obra fue la cárcel de Rancagua en el marco del extinto Festival del Teatro Emergente del 2018. Fue una de las experiencias más importantes para la compañía hasta la fecha. Presentaron el montaje y tras terminar la función el elenco pudo acercarse a hablar con las personas privadas de libertad que componían el público.

### **–¿Pudieron hablar con las personas de la cárcel?**

–Había un protocolo, por supuesto, pero después nos sentamos a conversar y nos decían sus apreciaciones. Fue súper fuerte escuchar que nos decían “gracias por traer esto, a nosotros nunca nos traen arte, qué linda la música que hacen”, o “no sabía nada de Víctor Jara”. Luego había otra persona diciéndonos “yo sí lo conocía”, hablando de la dictadura. Es algo que se debería hacer más.

## EL HIJO DE AMANDA

Es un viernes de marzo del 2024 y son pasadas las 6 de la tarde. El barrio Matta Sur, conocido así por estar cercado por la avenida del mismo nombre, se compone principalmente por casas antiguas, muchas de colores e intervenidas por rallados de personas anónimas, pocos edificios de altura, negocios de barrio y comercio de alimentos.

El centro comunitario del sector, en la comuna de Santiago, contiene un liceo y un Centro de Salud Familiar (Cesfam), y se prepara para albergar una función teatral. Unas 40 personas se acomodan en una sala del segundo piso, que no cuenta con escenario. Entran de manera paulatina integrantes del lugar y vecinos. Un dúo que recita poesía se acerca al micrófono preparado con anterioridad, y se acompaña por una guitarra, con textos enfocados en el pueblo mapuche y la violencia del Estado, a modo de obertura para la obra.

La cita es por la presentación de la obra *El hijo de Amanda* de Teatro de La Otra Compañía. El montaje es de carácter familiar, pero la mayoría de los presentes que entran poco a poco al lugar son adultos mayores y personas de mediana edad. Dos niños pequeños completan el público. En el periodo en que se desenvuelven las actuaciones, superior a una hora, ambos infantes no despegarán los ojos de las marionetas y elementos que desfilan por el escenario, incluso al interactuar con espontaneidad ante lo que pasa en escena. Este contacto entre actores y audiencia despierta muchas risas entre los presentes.

Se dice que alrededor del siglo XII, en Japón, vio su origen una forma de narración que ocupa imágenes y textos para contar historias. También conocido como “teatro de papel”, el *kamishibai* es una técnica que ocupa una estructura similar a un trípode de tres caras, donde se intercalan las imágenes apoyadas en esa estructura mientras un narrador relata y cambia los “papeles” a medida que avanza en su historia.

El *kamishibai* volvió a popularizarse en el país oriental durante los años de la Segunda Guerra Mundial para entretener y educar a niños con fines propagandísticos. Hoy en día resulta una manera dinámica de optimizar escenografías.

La obra tiene como fondo principal un diseño inspirado en esta especie de biombo de

madera, donde cuatro imágenes giran en distintos momentos. Las primeras cuatro son la pintura de una casa de campo, un pueblo rural con mucha gente y casas, una foto en blanco y negro de la Estación Central en Santiago, y una cuarta representa butacas y un escenario.

Las imágenes, respectivamente, simbolizan la infancia en el campo, la llegada de la familia Jara Martínez a la población Los Nogales, sector en el que vivieron en Santiago, y la labor escénica de Víctor Jara. Cuatro imágenes clave para marcar hitos tanto de su biografía como de la misma narrativa de la obra. Fotos de Jara remplazan esas imágenes hacia el final de la presentación teatral.

Aldo Labarra, quien encabeza Teatro de La Otra Compañía, escribió y realizó la dirección del montaje. Se inventa tiempo para escribir e idear historias que llevar a las tablas entre su rutina diaria de gestión cultural en la que llama a municipalidades y corporaciones, envía el dossier de las obras y redacta postulaciones. En la noche, finalmente, encuentra espacio para escribir.

Escribir obras es para lo que menos tiempo tiene y lo que más disfruta.

Fue en el primer semestre del 2017 cuando le saltó la inquietud que lo impulsó a crear *El hijo de Amanda*. Lo recuerda como una epifanía. Entonces se cumplían 100 años del nacimiento de Violeta Parra y la compañía realizaba el desarme de la escenografía de otra obra infantil del repertorio en el patio de un colegio.

Los niños ignoraban la campana que los llamaba a la vuelta a clases: suelen ayudar a desmontar y disfrutaban de ver el truco de los títeres y muñecos. Varios, de cuarto o quinto básico, preguntaban cosas al elenco y, en medio, una de las actrices hablaba con uno de ellos sobre Violeta, si es que sabía quién era ella. Y él decía que sí, que fue una cantante y artesana.

– Hay un cantante de la misma época que también nació en el campo, que era de folklore, y que se apellidaba Jara –apuntó Aldo Labarra.

– ¡Ah! El que sale todos los días en la mañana, en el Mega –respondió el infante.

“Luis Jara”, especifica el director, entre risas.

“Me espanté y miré a mis compañeros y compañeras. Ahí, desde la humilde posición y

tribuna que tiene uno -que es casi ninguna-, pensé que hay que hacer algo”, recuerda.

Los muchos personajes que deambulan entre el *kamishibai* local y el público se interpretan por cuatro actores –Yasna Lazcano, Nicole Margarit, Bárbara González y Kerry Drako– junto a varias marionetas. Entre ellos, el mismo Víctor Jara, su madre Amanda, su padre Manuel, su amigo “Luchín”, vecinos del barrio y del fundo donde Víctor nació y se crió sus primeros años hasta que migró con su familia a Santiago tras el abandono de su padre. Uno de los intérpretes juega un rol de narrador entre cada episodio: un periodista que explica a la audiencia aquellos detalles que las marionetas no interpretaban, como el contexto histórico y político de lo que pasaba en Chile a medida que Jara pasaba de niño a un joven con inquietudes artísticas. Así, la obra abarca más de cuatro décadas de la historia del país, y lo determinante de esos cambios en Chile necesitaba encontrar lugar en la narración.

Si bien el relato se concentra en su infancia y juventud, se destaca además un repaso de sus distintos coqueteos con las artes escénicas, partiendo por el seminario, donde se adentró en el canto desde lo gregoriano: su paso el coro del Teatro Municipal, en el que participó de la puesta de “Carmina Burana”, y luego su flamante ingreso a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. También su trabajo como director artístico de “Quilapayún”, conjunto musical en el que Víctor desplegó su sensibilidad artística y una determinante ética y disciplina para el trabajo, como se evidencia la propuesta teatral.

Al investigar previo a la escritura de la obra, Labarra se percató de que de todos los montajes y creaciones escénicas que se han creado en torno a la figura de Víctor Jara, no había ninguna hasta entonces que estuviese pensada para un público infantil o familiar. Así, asumió el desafío de abordar la vida de Jara y su simbolismo histórico en la obra, muy marcados por la violencia de su asesinato tras el golpe de Estado, haciéndolos presentes en la puesta pero con el cuidado de hacerlo de manera apta para audiencias más pequeñas. Así, *El hijo de Amanda* se estrenó el segundo semestre del 2019.

Aldo estudió actuación durante los 90 en una escuela en el Barrio 18, fundada por el actor Fernando Gallardo. Uno “guatoncito que hizo personajes de televisión en los años setenta e hizo al Sancho Panza” del Quijote de la Mancha, recuerda con cariño. Lo destacaba su voz grave y su cercanía con los estudiantes. Además había trabajado con



Víctor Jara: sus relatos sobre el cantautor y teatrista lo volvían más próximo. Un ser más concreto cuando su imagen tomaba más y más distancia con los años.

–Me inspiraba mucho escucharlo hablar de Víctor: casi hablar de la leyenda que había sido real y que casi era un mito para uno. Después me fui encontrando con libros que relataban su vida. Me enteré que había estado en un seminario, que era bueno para el fútbol: de alguna forma era bonito, eran cosas que lo aterrizaban. También hacían sentido en su forma de dirigir: no tan académica. No estaba cargado con la mochila de los grandes directores o teóricos del teatro –apunta Labarra–. Tras adentrarme más en su música descubrí de su relación con su madre.

*El hijo de Amanda* muestra una gran sensibilidad en muchos momentos, en especial en aquellos relacionados a la muerte: no sólo la del mismo Jara, sino que también la muerte de su madre Amanda Martínez. ¿Cómo hacer que Amanda ya no esté? ¿Cómo explicar que Víctor ya no está? ¿Cómo contarles a niños lo que significa la muerte, si a veces los mismos adultos no entendemos ni podemos explicarla? Las preguntas sobre el tratamiento de esos desenlaces en escena fueron un punto central que la compañía afrontó a lo largo de conversaciones entre elenco y director, cuando este último escribía el texto dramático.

“¿Lo vamos a relatar, o vamos a pasar? Porque en el fondo es un rito. Los ritos son importantes en las sociedades. Marcan los ciclos de la vida o de un momento histórico. Estamos llenos de ritos y de ritualidad: cuando un presidente deja el puesto y entra el otro hay una forma en que le tiene que pasar la banda presidencial. Hay ritualidad en todas las cosas, hay tradiciones que le dan sentido y relato a las comunidades. Por otro lado, somos una cultura que le hace el quite a hablar de la muerte: parece que no va a pasar, y *es lo más seguro* que nos va a pasar”, reflexiona el director.

Entonces surge de nuevo la pregunta: ¿cómo contárselo a personas de esa edad?

“Con todo el cuidado que tiene que haber, pero sin menoscabar la inteligencia de los niños, que tienen su poder cognitivo. Nos han tocado funciones, cuando ha habido conversatorios después, en que los niños preguntan por qué murió, por qué lo mataron. Y todos los actores me miran a mí, como diciendo ‘hazte cargo’. Les digo y trato de hacerlo de la forma más simple, porque tampoco vamos a entrar en una complejidad que

obviamente existe y que tiene que ver con la historia reciente del país”, explica Labarra.

En las instancias en que niñas y niños plantean sus dudas sobre qué había pasado con los dos principales personajes de la historia, Aldo opta por decir “que lo había matado gente que pensaba distinto que él: personas que no aceptaban que otro pensara distinto”.

–Como estrategia B trato de decir “mira, es como cuando quieres jugar a algo, tu compañero quiere jugar a otra cosa, y te insiste tanto que te pega porque no quieres jugar” – ejemplifica el creador escénico: en general lo comprenden—. No he tenido que ocupar ese otro argumento todavía, pero lo tengo ahí.

Poner a Amanda como eje de la historia era ver, en la madre de Víctor, a las madres que están presentes y “hacen una pega doble, tomando en cuenta la ausencia del padre, que es la historia de tantas personas”.

“Uno pensaría que quizás este cantautor talentoso venía de una familia súper bien constituida. No: venía de una donde la mamá hacía los dos roles, más encima cantaba y en ese Chile, que de por sí era súper vulnerable y de mucha pobreza”, cuenta el actor. La mano “firme, pero amorosa” de Amanda es el principio que rige su crianza en la puesta.

Amanda Martínez murió trabajando en un mercado de La Chimba cuando Víctor aún era adolescente, y eso se hace presente en la propuesta de Teatro de la otra compañía. Tras reflexionar en torno al montaje escénico, Labarra piensa que “con toda la tecnología y avances de ahora hay historias que se siguen repitiendo. Ves la calle llena de carros de comida, con gente que se las bate, con toda la problemática de la migración. Capaz que el hijo de alguna de esas mujeres sea genial y se pierda: quizás un futbolista genial, o un bailarín, un escritor, y no tiene la posibilidad de poder apuntalarlo. La historia se repite porque hay muchas deudas sociales todavía en el país”.

Entre los asistentes de la función en Matta Sur se encontraba el cantautor Pedro Yáñez. Conoció a Jara: colaboró en sus álbumes *La Población* y *Canto por travesura*. Para Aldo, situaciones como esta otorgan a la obra otra capa de responsabilidad. Encontrarse con personas que compartieron con Jara se vuelve un riesgo. “Él (Yáñez) estaba en primera fila, y me decía ‘es como si lo hubiese tenido ahí’ con una lágrima casi desbordada”, rememora. “Una persona que estuvo al lado de él, que lo tocó, que se echaron tallas, que eran amigos.

Y uno se atrevió a hacer esto de la persona que conoció: por eso digo que es un riesgo que quisimos tomar. Esta es nuestra interpretación de esos hechos, porque lo más probable es que quizás fueron en otras circunstancias y se dieron de otra forma”.

Interpretar requiere un ejercicio de imaginación. Con el paso de los años, la figura de Jara ha sido recogida por creadores escénicos de diversa índole. Sin embargo, para Labarra existe una deuda desde la institucionalidad, si se compara a Víctor con otros estandartes de la cultura chilena que han sido abordadas de manera más multidimensional, como Violeta Parra, o la primera ganadora del Premio Nobel de Literatura de Latinoamérica y del país, Gabriela Mistral.

“Tiendo a pensar que un sector político, cierta parte de la izquierda se ha adueñado mucho de su imagen”, explica el dramaturgo. En ocasiones, ha oído a personas hablar en la calle acerca de Jara. La frase “ese *comunista*” siempre deja en evidencia una nota de desprecio en la voz de quienes la pronuncian.

“A Violeta incluso la cantaba la Ginette Acevedo: canciones de izquierda, pero no de Víctor porque él era declaradamente del Partido Comunista (PC). Algo pasa que crea el rechazo y eso ha impedido que su figura sea más universal. Por esta separación dogmática, ideológica, de un sector que todavía anda viendo comunistas como fantasmas en todos lados. Por otro lado, él fue del partido, pero era de Chile. Es como Carlos Caszely”, compara el actor.

La pandemia fue uno de los periodos que más tensionó la precaria estabilidad laboral de muchos creadores escénicos. Su fuente de trabajo, intrínsecamente presencial, se vio limitada al 100% durante meses y eso obligó a muchos trabajadores del teatro, la danza y otras disciplinas a recurrir a otros modos de ganarse la vida, por lo menos durante las estrictas cuarentenas ocasionadas por la emergencia sanitaria.

De ese tiempo, Aldo recuerda dos frases que le hicieron especial sentido. La primera que cita es del influyente dramaturgo y teórico alemán, Bertolt Brecht.

–“Primero el hambre, después la moral”. Cuando estás en situaciones extremas, no se pueden dogmatizar las cosas, porque está la supervivencia. Hay una urgencia. La otra frase es de una película, *Jojo Rabbit*, donde la mamá le decía al niño cada cierto tiempo “no te

preocupes, se hace lo que se puede”. Pero no era desde la resignación, sino desde una realidad. Uno puede hacer con lo que tiene, con las herramientas y los recursos, como ser humano.

Aldo imagina que, si Víctor no hubiera sido asesinado, no sólo habríamos contado con un mayor despliegue de su talento musical, sino que también habríamos sido testigos de una apertura artística que demostró en vida y que no habría hecho más que profundizarse con la madurez de los años. También ante la adversidad que enfrentan sus colegas del arte.

“Él era luminoso, y eso hacía que tuviese una mirada quizás más positiva de las cosas: Chile dejó de ser como esa isla que era antes. Creo que él se hubiese deleitado con ciertos avances de la tecnología moderna: se hubiese ocupado, le hubiese sacado un buen provecho”, dice Aldo.

Aldo prosigue su relato: “En ese sentido Víctor iba a aprender eso. Creo que se hubiese adaptado, tenía esa suficiente abertura de mente para haber tomado las cosas y haber hecho lo que se podía. Creo que subiese tensionado con ciertas cosas. Y hubiese también hubiese propendido a hacer un teatro más hacia la gente, hacia lo popular, más que a lo académico y de cerrarse. Hubiese dejado una impronta marcada de su teatro”.

## PLEGARIAS A UN TROVADOR

Kimbelin Ávalos comenzó a bailar a los 6 años. El ballet clásico ha sido la disciplina de danza en la que se ha desarrollado a lo largo de casi toda su vida: desde los 8 estuvo becada para tomar clases en la academia de la destacada bailarina uruguaya Sara Nieto, en Santiago, en la que permaneció durante nueve años.

“A los 14 comencé a bailar danza contemporánea en academias y escuelas. Después de eso, cuando salí del colegio, me fui a estudiar a la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, en Argentina. Estudié intérprete con profesorado en danza”, recuenta la artista escénica.

Tras concluir sus estudios, la joven regresó a Calama donde le ofrecieron el trabajo de directora de la Escuela de Danza que forma parte del Centro de Arte Ojo del Desierto, espacio que administra la Corporación de Cultura y Turismo de dicha ciudad. Los primeros años en los que se desempeñó en el cargo tuvieron la particularidad de ser online, pues coincidieron con la emergencia sanitaria provocada por el coronavirus y el aislamiento social.

Al volver, por fin, a la presencialidad, se aproximaban las fiestas patrias que se celebran en septiembre. La idea era generar un montaje escénico distinto a lo que se hace año a año en la escuela en la que Ávalos enseña a no menos de 300 estudiantes de todas las edades: los cursos más jóvenes tienen niñas y niños de cinco años.

“Personalmente me gustan mucho las canciones de Víctor Jara. Siempre que estuve ligada por ese lado: de Violeta Parra también. Encuentro que la vida de Víctor Jara es muy impactante en la sociedad, y no está muy reflejado eso. Entonces quería mostrarlo a la comunidad, y por eso surgió la idea de hacer su vida”.

Kimberlin quiso innovar en el tipo de espectáculo musical: tras investigar, se percató que la mayor parte de los homenajes que se hacen acerca del cantautor se enfocan en teatro. En danzas existen menos obras. Así es como se propuso llevar los principales hitos de la biografía de Jara a un medio de expresión enfocado en el movimiento y que se llamó

*Plegarias a un trovador: homenaje a Víctor Jara.*

Los estudiantes de la Escuela de Danza se dividen en distintos cursos: se enseñan ballet, danza contemporánea, folklore y break dance. Sin embargo, la Corporación comprende también otras escuelas donde se aprende teatro, coro y música.

“La obra fue con mis alumnos de danza contemporánea avanzada. Hay algunos alumnos que son de otras escuelas. Por ejemplo, el chico que interpretó a Víctor Jara está en teatro y en coro, entonces al ir creando este montaje fui pensando en esas personas para que hicieran los papeles”, explica la bailarina.

En un periodo de unas dos semanas, Kimberlin leyó e investigó sobre el cantautor, y a partir de esos conocimientos fue nutriendo un guión que se convirtió en la columna vertebral de la puesta. Les presentó a sus estudiantes ese resultado, para que también se empaparan de la vida de Jara y supieran lo que tenían que interpretar.

“Después comenzamos a hacer las coreografías. Antes nos habían pedido otros montajes: habíamos hecho, por ejemplo, *El derecho de vivir en paz* y agregamos esas coreografías para hacer un montaje más completo”, rememora Ávalos.

A través de ese proceso, la directora también conversó con el actor que iba a interpretar a Víctor, Nicolás Chacón, con la idea de conocer su opinión. Tras integrar algunas sugerencias, entraron de lleno en el trabajo vocal: en “cómo hablaba Víctor Jara, qué palabras tenía. Nos pusimos a ver videos para que fuera como lo más cercano posible, entonces (Nicolás) se puso a trabajar en que Víctor hablaba un poquito cantadito”, explica Kimberlin.

Una vez listas las coreografías vino la parte del canto. La directora quería innovar en las tres disciplinas presentes en el montaje: “Si bien nosotros somos de danza, igual quería meterle teatro y canción. Cinco chicos son de la escuela de coro, y una de ellos está también en danza. En la universidad tuve canto y vocalización, así que empezamos a trabajar en eso. Les mostraba la pista y vocalizábamos los tonos que haría cada uno. Ahí nos juntamos con los niños que son cantantes e hicimos con ellos la canción”. Los demás interpretarían una base. Con eso, se unió la obra completa, con sus 20 intérpretes en escena.

Además, la bailarina realizó dinámicas para que los estudiantes que venían de la Escuela

de Teatro se soltaran en las escenas de danza. Con ellos realizó también un trabajo particular cosa de que pudiesen interpretar sus papeles a través del cuerpo.

“No gané un Premio Nobel, menos mi vida se enseña las clases de historia en los colegios” es una de las primeras frases que pronuncia el actor que encarna a Jara.

“Víctor Lidio Jara Martínez es mi nombre. Sí, soy el más famoso de los desconocidos de Chile. Dicen que soy icónico, pero pocos saben de mi vida, de mi influencia y de cómo me transformé en leyenda”, continúa, alzando con fuerza la voz hacia la tribuna.

Esos enunciados representan la visión con que Kimberlin pensó para la propuesta de danza. “Él fue un hito importante, que se marcó en Chile y como que no está muy reflejado, y lo esconden mucho. Entonces por eso va ese texto que puse al principio, para que se sepa que su vida no está tan mostrada. Hay que investigar y buscar para conocer”, argumenta.

La primera presentación de *Plegarias a un trovador* tuvo lugar a principios de septiembre del 2022 en el Teatro Municipal de Calama. La ciudad se despliega en diversas actividades durante el denominado Mes de la Chilenidad, y varios hitos marcan las celebraciones. La obra volvió a ser vista en el marco de las ramadas que tradicionalmente se realizan en los días de fiestas patrias, en lugares como la plaza principal de la ciudad.

“En las ramadas lo adapté de 25 a 30 minutos, porque la gente no se te queda como en un teatro, no es algo en lo que estén tan concentrados viendo. Entonces dije ‘lo vamos a hacer más cortito para que sea más dinámico’. Por ejemplo, tuve que sacar algunas coreografías. También metí un poquito más de texto”, aclara la directora, respecto del paso de sala a calle en el montaje.

Los textos, sostiene Ávalos, fueron pensados para dar un enfoque que permitiera entender los momentos clave en la biografía del artista, como su llegada a Santiago y su paso por el servicio militar.

“En la parte de *Te recuerdo, Amanda* me di cuenta que esa canción no se la dedicó a su hija, sino que fue la historia de amor de sus padres. Después pasé a la parte de la Vega Central, cuando Víctor trabajaba en el mercado: ahí todas las canciones son más dinámicas para mostrar cómo era el lugar. Luego de eso viene la parte de Joan, de cuando la conoció y hay un texto donde dice como ‘¿cómo ella se iba a fijar en él, que era una bailarina inglesa

y su profesora?’. Había que reflejar esa parte del amor más sensible”.

La obra integra también escenas de protestas, en las que los intérpretes bailan y entonan *El aparecido* para tratar, finalmente, la muerte, con un audio del poema que Jara escribió en su paso por el Estadio Chile previo a ser asesinado un par de días luego del golpe, y que se dio a conocer gracias a varias copias manuscritas que otros prisioneros lograron sacar del recinto.

La autora del montaje recuerda que la naturaleza de *Plegarias a un trovador* hizo dudar a algunas personas respecto si asistir o no a la presentación. “Había gente que dijo ‘no quise ir porque pensé que era más marcado en la política y yo no soy de esas ideas’. Había gente que dijo ‘voy a ir a verlo, aunque no soy partidario’. Pero fueron y lo encontraron bonito todo, porque no estaba muy marcada esa parte. Igual le quise dar eso, ese enfoque más como de su vida completa; y al final obviamente no nos podemos saltar eso que lo marcó y lo que le pasó” comenta.

“A mí siempre me han gustado las canciones de Víctor Jara: más que nada las letras y lo que interpretan. Entonces siento que igual a mí me marcó en el sentido de hacer esta obra. No soy muy ligada a la política y lo que es muy partidario, pero sí me llaman la atención sus hitos de vida, que fue un cantautor chileno que impactó en la sociedad. Era un artista muy completo entonces por eso quise retratar ese legado”, sostiene Ávalos.

El enfoque del centro, dividido en tres escuelas, es entregar un espacio de formación artística. Algunos de los estudiantes han emprendido estudios de danza de forma profesional. Cinco ex estudiantes de Kimberlin, que dejaron la escuela de la Corporación el año pasado, estudian en la actualidad esa disciplina. “Tengo dos en Argentina que se fueron a una universidad, y algunos que están en Santiago salieron en la obra de Víctor Jara”, expone la profesora.

A muchas de las bailarinas de *Plegarias a un trovador* también les gustaban las letras de Víctor. Algunas de las más jóvenes no estaban muy al tanto de la historia del cantautor y cuando Kimberlin les mostró el guión se impactaron con lo que había tras el contenido de las escenas.

La mayor parte de los integrantes del elenco estaban muy sensibles respecto al montaje.



Kimberlin recuerda que en la escena que se interpreta *Te recuerdo, Amanda*, algunas de las bailarinas lloraban tras el escenario, mientras la pareja que interpretaba a Amanda y Manuel danzaban juntos.

Al inicio de la preparación del elenco, la directora fue trabajando los cambios de ropa y de corporalidad entre las escenas donde las emocionalidades varían, como los momentos más sensibles en que se manifiesta la violencia o el juego en ciertos espacios del relato. Al principio fue complejo, pues durante los ensayos los integrantes se reían y les daba vergüenza, en especial tras las piezas más dinámicas, como las danzas en la Vega. Sin embargo, al concluir el mes que tomaron los ensayos en su totalidad, los bailarines estaban listos.

“Esa es otra corporalidad aparte. Tuve que trabajar un poquito más en eso para que la obra saliera bien y se refleje lo tenso de las protestas para el público. Pasando eso se soltaron”, puntualiza.

“En la parte de *Luchín* lo mismo, teníamos que mostrar ese apego con el intérprete de Víctor. Cuando lo iban a torturar, el chico que interpretó al general era un alumno de la escuela de teatro, pero igual era mi alumno de la escuela de danza, entonces ya tenía una base. Ahí trabajamos el guión, en poner más dura la voz: él bailó en la otra coreografía, igual en la corporalidad se nota”.

Durante el resto del año, las clases de Kimberlin incorporan interpretación con elementos de teatro y actuación, con la idea de que esas herramientas se reflejen en la danza. No se trata solamente de cómo se desplaza el cuerpo por el espacio. La bailarina busca “que puedan interpretar con el rostro y los movimientos. Por ejemplo, les hago trabajo en parejas, con letras, cosa de que ellos se metan en el personaje en realidad y puedan interpretar”.

### **Para no olvidar**

Durante las cuatro semanas en que se extendieron los ensayos de *Plegarias a un trovador*, Nicolás se paraba frente a un espejo. Tomaba una foto impresa de Víctor Jara y, con cuidado, observaba las líneas del rostro plasmado en el papel. Miraba las facciones

cortadas por el blanco y negro, la expresión en los ojos capturados por alguna cámara hace más de cincuenta años, y trataba de memorizarlas para trasladarlas a su propio rostro.

A la fecha, Nicolás Chacón continúa participando de la Escuela de Teatro y la de Danza del Centro de Arte Ojo del Desierto. En algún momento integró también la de Coro. Por su activo rol en esas instancias formativas fue uno de los estudiantes elegidos para el montaje, y en particular, para el rol de Jara.

Periodista de profesión, lleva tres años asistiendo a las clases. Su motivación es aprender diferentes disciplinas que complementen sus habilidades para comunicar, además de que disfruta del arte y la cultura. Valora, además, la existencia de esos espacios, de carácter gratuito, donde personas de todas las edades y orígenes forman parte de presentaciones y espectáculos para la comunidad. Las obras en las que han participado se han dado tanto en Calama como en las comunas de Antofagasta o Tocopilla, o en el Festival Internacional de Teatro Zicosur (Fitza), también de Antofagasta, que se realiza cada verano desde 1999.

Interpretar a Jara fue un reto personal. Antes de que comenzaran los ensayos no estaba familiarizado en profundidad con la biografía del cantautor, mas conocía su carácter icónico de la música popular chilena. Tuvo que investigar y, en especial, observar, registros de conciertos, entrevistas, con el propósito de captar las inflexiones de su voz, sus pausas y su léxico. Quería entregar todo de su aprendizaje para estar a la altura del personaje.

Al terminar la función que realizaron en el Teatro Municipal, una persona se levantó del asiento y gritó: “¡Viva Víctor Jara!” con todas sus fuerzas. Todo el público se puso en pie y aplaudieron, algunos con lágrimas en los ojos, recuerda el actor.

Las ocho escenas que comprendía la obra se enmarcaban por diálogos que entre Nicolás y la directora, Kimberlin Ávalos, seleccionaron como fundamentales: representativos del pensar y de la historia del cantautor y teatrista.

El actor también se empapó de sus canciones para entender a cabalidad el mensaje que estas contienen. “Justamente lo decía en uno de los diálogos: Jara no se consideraba un artista, sino que la gente con el tiempo lo reconocería como artista. Y en ese sentido, era un trabajador con una conciencia bien definida”, destaca Chacón.

Llevar a cabo la escena final, donde estaba presente la tortura, fue un momento fuerte.

Nicolás quería que la brutalidad quedara en evidencia así que se puso de acuerdo con uno de sus compañeros de elenco para que fuera “un poco más bruto y fuese más realista la escena”, según comenta. “Me tenían que pisar los dedos, tenía que ser arrastrado, caminar y sentir cómo todos los personajes simulaban también la muerte de las personas que estaban en el estadio. Tenía que sentir ese dolor para poder transmitirlo corporalmente”.

Las habilidades que ha adquirido en esas escuelas lo ayudaron a mentalizarse para las transiciones entre escenas: en particular, aquellas en las que se pasaba de una temática más dura o violenta, a otra en la que primaba la sutileza y la ternura.

Para el actor, en parte se trataba de expresar con el cuerpo el hecho de que lo habían matado y que sufría un dolor insoportable. “Me imaginaba que me habían disparado las 40 veces, que me habían roto los dedos, que me habían pateado, por lo que trataba de transmitirme a mí mismo –y creerme el cuento– de que era este personaje que tenía la conciencia bien definida, que tenía un ideal tan fuerte que lo marcaba lo más posible. De repente era un cambio brusco. Era un viaje personal en el que me tenía que mentalizar con mucha práctica y esfuerzo”, expresa Nicolás.

Luego de las presentaciones pudo escuchar comentarios de familiares, amigos y conocidos que asistieron. Algunos de ellos eran militares o carabineros “y aun así, pese a que la gente no sea ideológicamente del sector, o para quienes el tema pueda ser un poco conflictivo, pudieron gozar de una experiencia desde la profundidad de lo que sentía el personaje: había soliloquios donde expresaba a viva voz lo que sentía e iba pasando”, opina el intérprete. El espectáculo era muy completo, además, en términos de elementos visuales: juegos de luces, coreografías, proyección de imágenes, que Nicolás considera contribuyeron a entregar una presentación memorable más allá de las ideologías.

Nicolás y otros de sus compañeros estaban realizando, en paralelo a *Plegarias para un trovador*, otra obra con la Escuela de Teatro. En ocasiones tenían que pasar de ensayo en ensayo, desde el segundo piso –que era el de teatro– para salir casi volando al tercer piso, a la sala de danza.

Una tercera función, rememora Nicolás, se llevó a cabo en la Plaza 23 de Mayo de la ciudad. En esta, estaban presentes integrantes de una agrupación de familiares de detenidos

desaparecidos de la zona.

Hasta hoy “siguen buscando respuesta por las más de 26 personas que todavía no han sido identificadas o encontradas en el desierto de Atacama. Las familias persisten en la búsqueda de, ya sea, un hueso, algo, un indicio, una pista, para poder cerrar el ciclo”, explica el intérprete.

“Siento que esta obra fue un homenaje y una reflexión para no olvidar. Para no perder la memoria histórica del colectivo social chileno, en un momento tan significativo como fue la muerte de un mártir del de Estado y de la dictadura militar”.

## LA POBLACIÓN

Es un caluroso martes a las 19:30 de la tarde, no muy exactamente, pues muchos teatros parece que han perdido su denominada puntualidad inglesa para dar inicio a las funciones. Las dos últimas campanadas que dan aviso al comienzo de la obra suenan seguidas. La mitad de la sala la llenan “mechones” de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Chile, y muchos acentos foráneos delatan la presencia de estudiantes extranjeros.

Un escenario vacío está pronto a ser llenado por casi una docena de músicos: la Orquesta Sinfónica Juvenil de Cuerdas de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, sumada a dos guitarristas y una directora en escena, batuta en mano. Cuatro cantantes y actores –Annie Murath, Felipe Lagos, Nicole Vial y Daniel Alcaíno– completan el elenco sobre las tablas de la sala Antonio Varas.

Los intérpretes se aprontan a comenzar la presentación de *La población*, en una versión teatralizada que se estrenó a finales del año 2022 en el Teatro Nacional y que busca honrar el legado del disco del mismo nombre de Víctor Jara, editado en 1972. El fondo del escenario lo decora únicamente la mariposa de colores que estampa una esquina de la portada del álbum.

El concierto dramatizado sigue el orden de las canciones del elepé en casi su totalidad. Antes de iniciarlo, los guitarristas hacen una introducción instrumental de *Plegaria a un labrador*, canción perteneciente al álbum de Jara *Pongo en tus manos abiertas*, publicado en 1969. Si bien no pertenece a la publicación que da título al montaje escénico–musical, sigue la línea argumental que conducen los cuatro intérpretes en escena, haciendo uso posterior de diálogos, maletas, adaptaciones de vestuario, bailes, y gestos, para dar vida sobre el escenario al relato conceptual que contiene el disco, inspirado por el origen de la población Herminda de la Victoria.

La primera es una interpretación llena de sensibilidad: a punta de *Todo lo que tengo*, el elenco continúa con *En el río Mapocho*, *Luchín*, *La toma*, y *El hombre es un creador*. *Herminda de la Victoria*, *Sacando pecho y brazo*, y *Marcha de los pobladores*, anteceden a un dueto de *Te recuerdo Amanda*, otra clásica canción del repertorio de Jara perteneciente a

otra publicación discográfica, y una versión con canto de *Plegaria a un labrador* cierra la jornada.

### **Manos que construyen**

“Qué raro, qué lindo: la universidad le hace un homenaje al músico”, pensó Belén Herrera al encontrar una plaquita con el nombre de Víctor Jara afuera de una sala en Morandé 750, tras dar las pruebas especiales para entrar a la carrera de Actuación Teatral de la Universidad de Chile.

Por tradición, quienes ingresan a la carrera son guiados a través de las instalaciones del Teatro Nacional Chileno en una charla de bienvenida. En esa instancia fue que Belén se enteró que Jara también fue estudiante de dicha institución, y de la relación estrecha que este desarrollaría con su casa de estudios hasta sus días de director consagrado.

Entre otras cosas “te llevan a su camarín”: lo cuentan los trabajadores del Teatro Nacional. La mayoría de las veces es el productor Jorge Rodríguez quién relata cómo Víctor dormía en ese camarín cuando no tenía cómo volver a su casa”, recuerda la actriz.

Nunca más se habló del Víctor Jara *actor* por su paso en la universidad. “Ahora que miro hacia atrás, más allá de anécdotas, nadie me presentó su trabajo como tal, como sí fue con el trabajo de Andrés Pérez en términos de marco teórico. Es más contemporáneo, pero de alguna manera se vincula: hay una relación con el Departamento de Teatro y lo popular”.

Belén Herrera es actriz y también se ha desempeñado como directora de varios montajes teatrales. Entre ellos, *La Población*, en el que lideró las directrices escénicas de lo que se ve sobre el escenario: de la parte musical estuvo encargada Valeria Peña, nieta de Jorge Peña Hen, el reconocido fundador de la primera orquesta sinfónica infantil de Latinoamérica. Como Jara, el músico fue asesinado en los primeros meses de la dictadura. Fue uno de los ejecutados por la Caravana de la Muerte cuando tenía 45 años.

El proyecto surgió desde el Departamento de Música de la universidad. La solicitud era hacer un concierto en la Sala Antonio Varas. Entonces el director del Teatro Nacional,

Cristian Keim, “‘dice, bueno, pero hagámoslo choro’. Luego él, revisando archivos, se da cuenta de que el disco va a cumplir cincuenta años. Así lo cuenta”, parafrasea Herrera.

La mezcla de Víctor Jara, teatro, música y lo popular se concretó entonces en la propuesta de realizar un concierto teatralizado del disco. “Cuando Cristian ve que Valeria Peña va a dirigir esto y que es profundamente joven dice ‘entiéndanse entre gente joven’” y así es cómo Belén quedó a cargo de la dirección de escena.

Una de las decisiones principales de Belén en el proceso de hacer la obra tiene que ver con el protagonismo de las manos. “Podríamos hablar de la importancia de las manos en la obra en general de Víctor Jara. Pero en el disco las manos construyen casas, se toman un terreno, son fuerza”, cuenta la directora. Esa fue una de las primeras indicaciones que reforzó a los cantantes: “la importancia de que ustedes, cuando cantemos, cómo estamos entregando estas canciones. Nuestra entrega no es solo vocal, es presencia escénica y las manos”.

La llegada a ese elemento tiene que ver con la lectura de la biografía escrita por la bailarina y viuda de Víctor, Joan Jara: *Víctor, un canto inconcluso*, que le entregó Daniel Alcáino a Belén. “(El libro) también hablaba de eso, que es lo que más trabajó con los Quilapayún”.

La conversación se mueve hacia el concepto de lo popular en el teatro, siendo uno de los ejes en la obra. Belén destaca cómo el mismo Víctor Jara fue uno de los directores que llevó ese mundo al circuito de un teatro universitario, abriéndole un espacio en un escenario perteneciente a la academia. “Es exquisito eso igual”, valora la directora: “Llevar el lenguaje de lo popular, de lo campesino, a ese espacio. Creo que lo popular existe: mas no existe hoy en día la cobertura. Pero hay artistas que tienen todavía ese ímpetu de no alejar la visión de Víctor”.

“Lo popular hoy es lo evangélico, los problemas de la migración y cómo nos vinculamos con esta. Es complejo y diverso: a veces hasta no nos gusta. Lo popular está fragmentado. Tenemos que replantearnos que evidentemente lo popular ya no es la Unidad Popular”, dice Herrera.

Ese universo popular, que se representaba de la mano de duplas creativas como Víctor

Jara y el dramaturgo Alejandro Sieveking, ha cambiado conforme han pasado los años. “De eso, poco y nada queda. Antes veíamos como ‘lo popular’ al pueblo... El pueblo ahora tiene muchos colores, mucha música, mucha raza, mucha diferencia. Creo que se está poniendo ojo ahí en la medida de que todavía hay artistas que provienen de lo popular. Uno lo escribe o resuelve desde lo que ve y lo que resuena”, reflexiona Herrera.

A algunas cuadras de distancia del Teatro Nacional, hacia el poniente, están sus bodegas ubicadas en la calle Fanor Velasco. El lugar comprende tres pisos repletos con piezas de vestuario: décadas de prendas utilizadas en los montajes del antiguo teatro. Hacia allá se dirigió Belén junto a la diseñadora escénica de *La Población*, Valentina San Juan, para escarbar entre trozos de tela, vestidos, capas y pedrería.

“Algo que a los periodistas les saltaba es que no haya hecho una versión contemporánea. Les dije ¿contemporánea cómo? No sé... Más moderno. Y en mi cabeza ‘moderno’ pensé ¿vestir a todos de jeans? No necesito vestir con *Nike* a los pobladores. Era tan potente en sí mismo el archivo como para que este se haga contemporáneo”.

“Y considero que lo provoca”, puntualiza la directora.

En enero del 2024 se realizaron algunas funciones del concierto dramatizado: algunas en el marco del Festival Santiago a Mil. También hubo una función en Valparaíso. A esta última llegaron algunas organizaciones que pujan por la Ley Anti Toma: en medio de los aplausos finales un grupo entre el público comenzó a manifestarse.

Al finalizar la obra los artistas comenzaron el desmontaje, pero no surgió el espacio para generar una conversación entre público y quienes realizaban la puesta escénica. “Todavía no sucedían los incendios. Es probable que hubiéramos ido de otra manera”, comenta la artista, en referencia a los devastadores siniestros que acabaron con miles de viviendas en varias zonas de la región de Valparaíso algunas semanas más tarde.

Días después, en Santiago, en las funciones del Teatro Nacional, el elenco y el público sí tuvieron la oportunidad de conversar. “Fue un poco más fluido: hablamos de qué se hace con esta nueva ley, cuando parece ser que la toma todavía es una solución a la falta de vivienda y al no poder costearla. Ese derecho básico no lo estamos logrando tener. Esto nos hizo preguntarnos cómo nos estábamos relacionando con ese tema como artistas”.



Estas experiencias dejaron a Belén con nuevas sensaciones. Como directora, busca que quienes vean *La Población* sientan parte de la esperanza que movilizó a la Unidad Popular: una “esperanza que ya no encontramos. Puedo pensar en mi abuela y puedo pensarme a mí misma con el problema en torno a la vivienda. Eso me resuena”.

### **Al otro lado del espejo**

Una tela blanca, distribuida de forma desprolija, cubre el suelo del vestíbulo del Teatro Nacional Chileno. Casi a penumbras de las puertas de la sala Antonio Varas salen actores y actrices: Trinidad González, Felipe Zepeda, y poco después también el director del teatro, Cristian Keim. El último en salir es Daniel Alcaíno: acababan de terminar una sesión de fotos para el estreno venidero de la sala Antonio Varas: *Quién le teme a Virginia Wolf*, pronta a comenzar su temporada en mayo. Rato antes estaban en ensayo.

Cruzando Morandé, Alcaíno guía el paso con rapidez al Centro Cultural Palacio La Moneda para arribar al Café Torres. Allí, cada lado de las mesas las repletan trabajadores en su hora de almuerzo: muchos de ellos llevan al cuello *langers* del BancoEstado. El actor elige un espacio un poco apartado para evitar el cuchicheo incesante y elevado de la hora de colación, y apenas da tres pasos se acerca a saludar a un hombre de edad avanzada: ambos se profesan admiración mutua de manera efusiva mientras los otros comensales intercambian miradas de simpatía, ante la calurosa interacción espontánea.

Más tarde, cuando se levante de su mesa, volverá para despedirse de Alcaíno. Se trataba de Rodolfo Seguel, dirigente sindical y exparlamentario demócrata cristiano por el antiguo distrito 28. El intérprete, con respeto, lo identifica como la primera persona en organizar una protesta en contra de la dictadura, aún en la década de los ochenta.

Si bien Daniel Alcaíno cuenta con una amplia trayectoria sobre las tablas y en formatos televisivos, uno de los aspectos que lo distingue entre sus pares es su sobresaliente admiración por Víctor Jara, concretado en un seguimiento minucioso de su vida y obra que relata no sólo con facilidad, sino que también con emoción. Desde sus primeros días en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, a inicios de la década de los 90, se acercó a hacer preguntas a todos los docentes que le enseñaron el oficio y que fueron

contemporáneos del cantautor: entre ellos, nombres como el de Humberto Duvauchelle, quien trabajó codo a codo con Jara en algunos montajes donde este último lo dirigió junto a los otros integrantes de la Compañía de los Cuatro –integrada también por su hermano Héctor Duvauchelle y Orieta Escámez– en el extinto teatro Petit Rex.

Estas conversaciones de pasillo, luego de clases, acercaron a Alcaíno al Víctor de teatro, en un momento en que su figura y trayectoria sobre las tablas no había sido tan explorada desde el mundo académico. Por ejemplo, a través de Duvauchelle conoció la historia de cómo Jara se encargó de dirigirlo en *Entretengamos al señor Sloane*, del dramaturgo inglés Joe Orton, obra que marca el hito de contener el primer beso homosexual en el teatro chileno. “Eso te hablaba de que Víctor era una persona abierta, de tocar temas modernos, que no era prejuicioso”, rememora Alcaíno de los relatos de su profesor.

Así, a lo largo de su formación como actor y hasta hoy, se reconoce como una suerte de recolector de momentos de Víctor. No sólo se trata de anécdotas, sino que también de material fotográfico o incluso grabaciones del mismo Jara. Mientras estudiaba, la Escuela migró del clásico edificio de Morandé 750 a Amunátegui 73 por una temporada. “Me metí a las bodegas y encontré una foto de Víctor en un aeropuerto, llegando a una fila. Para mí era la fórmula de la Coca-Cola. Hoy día los jóvenes no entienden lo que es ir descubriendo desde una foto. Es como cuando vi la primera vez a Víctor moviéndose”, recuerda con fascinación.

Se enteró de la existencia de esa primera grabación por el dato de un tercero. En Parque Almagro, cerca del Teatro Caupolicán, había un cura que poseía un *betamax* (un formato analógico similar a los casetes) que “tiene a Víctor moviéndose”. Daniel no dudó en presentarse ante al religioso, que se lo pasó sin grandes rodeos. “Se lo devuelvo’, le dije. ‘Así no más, así no más’, me respondió. No había que anotar nada, ni prenda ni carnet, ni dejar nada. ‘Cuando tú lo veas, lo traes’”, fue la contestación del sacerdote. “Me fui a mi casa y sale el recital en Perú: quedé loco”.

En 2018, el entonces decano de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Central, Sergio Campos, lo invitó a realizar una exposición teatral acerca de Jara. No hubo mayores exigencias en cuanto al formato de lo que Alcaíno haría frente al público así que seleccionó 10 fotos que recogieran desde la infancia de Jara hasta algunas obras de teatro

icónicas del cantautor y teatrista. “Confiaba que había leído hartas cosas de Víctor: ahí me las voy a arreglar para ir contando”, pensó.

Sólo tres focos iluminaban el aula. Y desde un rincón, arrodillado con las luces encima, sonó la canción *Despedimiento del angelito*. Daniel canta algunas frases de la canción:

"Gloria dejo en memoria, y estas razones aquí,  
del que no llore por mí, porque me quita la gloria".

Se apagaba la luz y sonaban unos balazos. Daniel caminaba sobre el escenario emulando a un infante y sonaba *La partida*.

—Sí, Víctor fue un niño. Aquí hay una foto haciendo pantomima con Noissvander, todavía no entraba a la escuela de teatro... lo conoció en el Teatro Municipal haciendo esto, esto y esto. Vio esta obra de butoh, aquí bailaba una niña que le gustaba. Esta niña estaba viviendo esto en Inglaterra, y los bombardeos, y la cuestión acá, y lo otro. Pero Víctor también fue un niño, y ahí lo ven con sus rulitos, con sus cositas, bien cuidadito, su ropa bien planchadita. Su mamá estuvo muy presente en la vida de Víctor, se llamaba Amanda como dice la canción...— relata Alcaíno en una sucesión de frases sin parar casi a pensar, como sacando esas palabras del mismo momento en que las pronunció hace algunos años ya.

La exposición se prolongó por más de una hora entre las canciones, la narración del actor y el soporte de las fotos sobre unas cartulinas oscuras. Al final, sentado sobre el escenario, la audiencia se acercaba uno a uno a agradecer por la instancia, y para motivarlo a que la repitiera en otros lugares. Muchas personas le comentaban que habían cosas que había contado y que no sabían de Víctor.

“Si de Víctor nos quedara una palabra”, reflexiona Alcaíno, y vuelve a ajustar su timbre con la suavidad de Jara: “‘Yo soy un trabajador de la música, no soy un artista. El pueblo y el tiempo dirán si yo soy artista...’. Desde eso pequeñito hemos ido reconstruyendo una vida. Hay un libro de un autor español que se llama Anatomía de un instante: hemos hecho anatomía de lo poquito que teníamos de Víctor, nos hemos ido a la canción, apareció una, luego apareció la otra”.

El entusiasmo con que Daniel habla de Víctor se le sale por los poros. Responde a cada pregunta con vasta extensión y sensibilidad extrema: encarna a Jara en momentos, de improviso, sentado frente a un expreso, sin hacer caso a las conversaciones que lo rodean, ni a cómo el ruido de fondo desaparece conforme los oficinistas abandonan el lugar al término de su hora de colación. A veces los ojos le brillan al recordar momentos como su interpretación de Víctor en el Teatro Caupolicán en el marco de los conciertos que Quilapayún hizo allí el 2019.

En los ensayos para esas presentaciones musicales, Eduardo Carrasco, de la banda, marcaba los momentos en que Daniel podía integrarse. Poco a poco, este último fue ganando confianza e incorporó cosas que Víctor Jara dijo en entrevistas, o introducciones a sus canciones que hasta hoy se reconocen, como las palabras previas a *Luchín* en el concierto en Perú.

“‘Este es un cabrito chico, un bandido, como decimos nosotros allá en Chile...’. Traté de mirar mucho el video: hace unas pausas muy cargadas de emoción, como que se va a poner a llorar ahí”, explica Alcaíno, tras imitar con minuciosidad el tono de Jara al hablar. “‘El papá... el papá trabaja con una carretela...’”.

“Entonces en el Caupolicán, cuando por primera vez digo ‘este es un cabrito, un bandidito...’ siento que el teatro hace ‘¡Oooh!’”, expresa. Se apagaba su luz, el actor se retiraba del escenario y el conjunto musical interpretaba la melodía. Y en un momento, entre las canciones, recuerda Daniel, un emocionado Ismael Oddó lo buscó para darle un abrazo fugaz, antes de volver al escenario.

–¡Huevón! Fue hermoso ¡lo vi, lo vi!

–Llegó, lo invocamos entre todos –le contestó Alcaíno.

Antes de cada función de La Población, en el camarín, el elenco y los músicos se unen de las manos e invocan a Víctor. Entre quienes tocan los instrumentos hay chicos jóvenes, de 18 o 20 años, algunos “con los pantalones arrastrando, con una camisa que les pasó el papá para hacer la cuestión... es hermosísimo”, dice Daniel tras una pausa. “Yo creo que Víctor está ahí. Está ahí, donde dormía. En cada función nos da fuerzas. Es como ‘vamos compadre, si tú lo hiciste, si te hicieron esto, vamos: vamos hermanos, vamos’. Huevón,

engrupidísimos”.

Cuando las funciones se aproximan al cierre, el elenco de actores que cantan y todos los músicos dan la espalda al público para mirar el fondo. Baja la guitarra y se hace un breve silencio.

“Esa guitarra se ilumina con los puros ojos de la gente”, asegura Alcaíno.

Hacia el final de la entrevista hace una nueva pausa. Busca su teléfono celular y comienza a revisar sus notas. “Una vez escribí esto”, murmura concentrado, y leyendo desde la pantalla empieza a recitar:

"Muere Víctor Jara. Su espíritu sube por las escaleras y sale afuera del Estadio Chile. Se asoma a Bascuñán Guerrero: los trofeos de Broncerías Chile lo reconocen pero se quedan en silencio. La Alameda luce de un gris acuarela. Al mirar al cielo, un volantín lejano como una estrella parte a dar la noticia a Nicomedes Santa Cruz. Mientras tanto, Víctor corre hacia los trenes que forman una zampoña de metal: están más quietos que nunca. No se mueve una hoja en todo Chile. Víctor se toca el cuerpo y no sabe si es verdad que esté vivo. No ve sangre y sus manos son más grandes, pero no sabe por qué. No piensa en nada más: su tren echa a andar y se desprende rumbo al sur. Y cada vuelta de sus ruedas es cada vez más rápida. Víctor abre una ventana y sale volando por sobre la cordillera de la costa. Piensa en Horacio Salinas, y se imagina *La partida*. Ya logra ver el mar, los cerros llorar su sal rumbo al remolino negro donde muchos desaparecerán. Algo recuerda de pronto, y cobra todo el sentido en sus ojos, y vuelve como un rayo a Santiago. Aún sale humo de La Moneda y aterriza en la sala Antonio Varas. Ahí lo recibe el Loro Lorenzo y lo calma con una taza de té. Víctor recorre el teatro y se sienta en todas sus butacas. Sube al escenario y desaparece para siempre en el camarín del medio. A veces, algunos han creído haberlo visto al otro lado del espejo".

## PLEGARIA PARA VÍCTOR JARA

Cuando Érico Vera era niño, en su colegio, había un mural pintado en el escenario. Empuñado una guitarra y surcado por colores se veía el rostro de Víctor Jara. Era el Liceo Ruiz Tagle de Estación Central, que se emplaza cerca del terminal que está hacia el sur de la Alameda. En ese establecimiento educacional el cantautor también fue estudiante.

Érico es actor. No creció en dictadura, pero recuerda de su infancia el escuchar los casetes pirateados que tan sólo unos años antes había que esconder. Alcanzó a vivir un poco de ese espíritu a pesar de que no sufrió daños permanentes, como sí los pasaron muchas personas durante esa época oscura.

Cuando se aproximaba la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado, el 2013, ya lo rondaba la idea de generar un material desde su oficio —el teatro— para homenajear al artista que igualmente se desempeñó como trabajador de las artes escénicas, y que acompañó su infancia desde la vereda de la música.

El resultado de ese interés se materializó en *Plegaria para Víctor Jara*, un monólogo que Vera actuó, escribió, dirigió y en el que también se encargó del diseño sonoro y escenográfico. La obra contó con una temporada desde fines de agosto hasta mediados de septiembre del 2023 en el Centro Cultural Matucana 100.

Sin embargo, ese proceso paulatino que se maceró durante casi una década tomó vuelo a partir del 2022: fue entonces que el actor se empezó a enfocar en trabajar el proyecto de manera más concreta, y en buscar un lugar donde presentarlo. En paralelo, comenzó el trabajo de producción y la creación artística del montaje.

“Tomo la obra de Víctor Jara como quien toma fotografías para un collage. A mí me surgen las ideas de esa manera”, explica el actor.

La obra imagina los lugares hacia donde puede haber vagado la mente de Jara durante los días en que fue brutalmente torturado por militares en el Estadio Chile antes de ser asesinado. Así, el texto toma hitos de la vida del artista para nutrir esos recuerdos ficcionados: su infancia, su vida familiar, los lugares que visitó el día del golpe previo a ser

apresado, o momentos con sus hijas y esposa, Joan.

“Cuando hay que evadirse al punto de evitar el dolor de unos huesos quebrados, la tortura psicológica que debe haber sufrido -porque es parte del método- me pregunté ¿hacia dónde se iba su mente cuando estás sufriendo ese proceso? y tomando los antecedentes que había traté de ser fiel a su biografía y a cómo lo hubiera vivido él en su recuerdo”, señala Érico.

En medio de la penumbra entra a ritmo lento una figura vestida con ropa oscura. A un costado brillan las líneas que delatan una guitarra oscura. Sólo una caja de madera y un maniquí cubierto de telas ocupan la escena. El Víctor de esta *Plegaria* entona una canción y cuenta su propia historia. Entre sus palabras lo interrumpen golpes invisibles y una voz violenta. A veces resaltan pequeños instantes en los que el personaje revive alegrías pasadas: la música fresca de los Beatles, los recuerdos de comidas frugales en tiempos de escasez. Pero la obra está plagada del horror de la tortura y la muerte provocada con saña.

Érico Vera trabajó durante dos décadas en la compañía Teatro Pan: en ese lugar, en uno de sus muros, está escrita una frase de *El Principito* que el actor parafrasea: *el misterio es tan interesante que tienes que dejar que te lleve*.

“Tienes que dejar que la creatividad te lleve. Seleccioné esos momentos porque surgió así. Partí del hecho de que Víctor Jara fue tomado preso, torturado y asesinado, y me pregunté en el lugar de Víctor qué podría haber ocurrido. Además, de acuerdo a testimonios, él nunca dejó de sonreír, nunca habló, se mantuvo estoico hasta el final”, expresa.

“Hay discursos contradictorios entre que lo hicieron o no lo hicieron cantar, que lo hicieron o no lo hicieron tocar la guitarra. Sí es clave que lo torturaron y le destrozaron las manos, porque está la evidencia fotográfica y forense de que eso ocurrió, además de todos los golpes y huesos quebrados antes de los 44 balazos que le pegaron... en fin”, sentencia el actor, tras un breve silencio en el que mira el espacio.

Érico estudió teatro en la Universidad Católica, donde una de sus profesoras fue Bélgica Castro, una de las figuras del teatro chileno que más colaboró artísticamente con Jara y que, a la vez, es reconocida como una de sus amistades más cercanas del medio. A veces, en sus

cátedras, la actriz le contaba a la clase cómo había sido trabajar con Víctor en esos montajes que hoy forman parte de los muchos hitos de la historia de las tablas nacionales.

No hubo tiempo para profundizar en aquellas anécdotas, pues poco tenían que ver con el ramo que Castro impartía, pero a veces esas historias surgían en las conversaciones que ocurren con espontaneidad tras las clases. Vera se imagina que algo de esa cercanía artística entre Jara y Castro se puede haber traspasado a la manera de enseñar que tenía la actriz.

Sin embargo, durante su propia formación actoral, esas fueron las únicas instancias en las que se habló del Víctor-teatrista. “Víctor Jara no existió para nosotros en la historia del teatro chileno hasta Gabriel (Sepúlveda Corradini), que empezó como a desenterrarlo. Sin embargo, sí se nos hablaba de *La Remolienda*, de *Ánimas de día claro*, de lo que fue en su momento la puesta en escena de *Los invasores*: se nos hablaba de las obras que él dirigió, del impacto que produjeron, pero nunca se habló que él era el director de esos montajes”.

Así como Érico, la mayor parte de los testimonios de ese trabajo han trascendido por el boca a boca de compañeros de Jara en esa época, que hablan de cómo era en lo cotidiano. “El legado del trabajo de Víctor en el teatro se transmitió a pesar del silencio que nosotros tuvimos, pese a que estudiamos en plena democracia... se supone: yo entré el 99 y egresé el 2002. En esa época tomaron a Pinochet preso, estaba en otro Chile”, rememora el actor.

Uno de los fundamentos que destaca Érico es que el teatro consiste en jugar de manera profesional: lo mismo que los niños hacen pero de forma intuitiva. De hecho, como ejemplifica, hay idiomas en los que jugar y actuar son la misma palabra, como el francés, el italiano o el inglés.

“Nosotros jugamos en escena a que somos otras personas”, especifica.

Y según ha establecido el boca a boca a través de los años, pareciera que Víctor Jara lo tenía claro e involucraba, desde la dirección, a sus actores en la dinámica del juego. Dicen que “tenía muy buen trato con los actores, establecía juegos y al parecer de esa manera sacaba buenos resultados. Estaba muy abierto a un principio que es que cada obra tiene su propio mundo y hay que descubrirlo. No hay que imponer un lenguaje ni una forma de mirarse. Ahí está la magia del director: de poder guiar lo que necesita la obra”.

Para nutrir la dramaturgia de *Plegaria para Víctor Jara*, Érico Vera acudió a la gran



cantidad de material existente en torno a la biografía del cantautor. Algunos fueron ejes, como *Víctor, un canto inconcluso* escrito por Joan Jara, la libro escrito por el biógrafo español Mario Amorós, el que publicó el miembro fundador de Inti Illimani, Jorge Coulón, llamado *La sonrisa de Víctor Jara*, y el libro –con sus respectivas actualizaciones y reediciones– que originalmente Gabriel Sepúlveda escribió como su tesis para egresar de actor de la Universidad Católica, y que se enfoca en la labor teatral de Jara, llamado inicialmente *Víctor Jara, hombre de teatro* para luego titularse *Víctor Jara, su vida y el teatro*.

“Incluso hay informaciones contradictorias entre una y otra, después hay desmentidos de las informaciones... Te vas nutriendo de eso, pero claro, cuando llevas años poniendo atención a ciertos temas, como en mi caso, el de Víctor Jara, te vas enterando de muchas cosas que luego vienes a encontrar recopiladas”, sostiene Vera.

Un día, hace algunos años y antes de estrenar la obra, Gabriel y Érico conversaban acerca del nuevo material que el primero estaba trabajando para reeditar su libro. El primero había descubierto cosas inéditas: entre ellas, un acta de nacimiento que registraba el nacimiento de Víctor no en el campo sureño –como se ha dado a entender a lo largo de todos estos años–, sino que en Santiago.

–Me quedé con la duda de qué estaba hablando. Pero siempre surgen cosas –comenta Vera.

En uno de los registros que realizó el Centro Cultural Matucana 100 para la promoción de la obra se ve a Érico frente a un espejo, acomodándose una peluca y reflexionando respecto al montaje. Allí se refiere a la responsabilidad de representar a Jara en escena.

“Con cada personaje que haces cuando estás en escena tienes la responsabilidad de transmitir imágenes, ideas, conceptos, sensaciones y emociones al espectador, y guiarlo por una experiencia”, profundiza para esta conversación, meses después de la temporada de la obra. “Cuando representas a alguien conocido la persona está llena de expectativas. Recibí buenas opiniones y críticas de mi trabajo porque se generó algo bastante íntimo”.

Con el término de cada función, Érico se despedía del público desde la escena y luego se quedaba en la puerta de la sala Bunster para decir un último adiós a cada uno de los asistentes. Conversaba con aquellos que se interesaban en acercarse. No le daban ganas de

irse para atrás, al camarín, “a esconderse”.

Érico ha visto algunas de las otras propuestas teatrales que se han hecho en torno a la vida de Víctor Jara, y cree que en la mayoría hay un elemento en común: la recolección de material biográfico para mostrarlo en escena con un espíritu heroico, con un sacrificio final.

Pero admite que es difícil decir que alguien haya visto todo ese trabajo, por la dificultad misma de saber cuántas obras existen debido a las falencias de difusión propias del rubro. Allí, a su juicio, el Ministerio de las Culturas podría tener una cartelera más completa y actualizada de forma permanente. “Pero eso no existe, entonces tú no sabes quién, qué, ni dónde se presenta qué, a menos que sigas la página del teatro o la compañía que te gustó”.

En una de sus frases más conocidas, Víctor Jara aventuró su visión acerca de cómo se proyectaría su legado de creador: “Yo soy un trabajador de la música, no soy un artista. El pueblo y el tiempo dirán si yo soy artista”.

Si bien en aquella alocución el cantautor habla específicamente de su rol desde la labor musical, Érico sostiene que esta representa cómo Jara nunca buscó ser ensalzado al nivel de *rockstar* que tiene hoy por hoy.

–Lo de él tiene una espectacularidad que termina siendo glorificado. A alguna gente le puede gustar y a otra no. (Jara) se consolidó con el tiempo y en el pueblo, pero él nunca buscó la figura hoy es. O quizás sí, pero no para su presente, sino que para su legado posterior – reflexiona Vera–. Lo que nos dejó es que sigue generando material creativo a partir de los creadores que lo admiramos y que lo respetamos, y que lo queremos mantener vivo de una u otra manera. Para mantener la memoria vigente.

– **¿Una memoria artística?**

–Claro, porque es lo que nosotros hacemos. Los creadores escénicos tenemos estas herramientas para opinar, para conversar y para dejar algo también.

## UN HÉROE ATERRIZA

Cada mes, en el ramo de Historia del Teatro Chileno, la profesora María de la Luz Hurtado invitaba a alguna figura prominente de las tablas nacionales para que expusiera en su clase. En una de esas ocasiones la visitante fue Bélgica Castro.

Gabriel Sepúlveda Corradini cursaba casi la mitad de su formación actoral en la Universidad Católica, y ese fue uno de los hitos que lo empujó a hacer su tesis acerca del trabajo teatral de Víctor Jara: un aspecto que hasta entonces, a fines de los noventa, era bastante desconocido. En esa clase la actriz contó anécdotas de su amistad con Jara con la naturalidad de quien habla de idas a comprar pan y otros recuerdos cotidianos. Para Gabriel fue como si alguien contara que conoció a John Lennon. El actor ya tenía nociones de que Víctor Jara había sido un director connotado, sin embargo, tiempo después tuvo la oportunidad de conversar más en profundidad con Bélgica tras ser convocado a trabajar en el montaje de *La visita de la vieja dama* de Friedrich Dürrenmatt, con dirección de Willy Semler. Fueron casi 10 meses de funciones en las que Sepúlveda era uno de los actores que transportaba a Castro en escena.

“Me preocupaba de que ella no se cayera... hasta que un día me dijo ‘no necesito más ¡no estoy tan vieja!’. Y se cayó”, recuerda Gabriel entre risas.

En los ratos que compartían entre escenas en el camarín, Gabriel y Bélgica desarrollaron una amistad: intercambiaban regalos, la actriz le hablaba de Víctor, y el actor disfrutaba preguntándole cosas que describe “como domésticas” sobre el cantautor: qué le gustaba comer, qué le gustaba vestir. El personaje icónico comenzó a aterrizar.

Ese año los estudiantes de teatro de su generación debían definir un tema para la tesis, y uno de sus amigos decidió investigar sobre el Víctor Jara teatrista. Resolvieron trabajarlos juntos, pero luego su compañero eligió otro tema. Gabriel le pidió permiso para emprender la investigación en solitario, y “ahí empezó la aventura: me metí en un mundo enorme porque al no haber material tenía que ir a la fuente que era la memoria de la gente”.

Gabriel elaboró una extensa lista de entrevistados. Cada conversación fue extensa, y tras

realizar las transcripciones el actor sentía que se impregnaba de una memoria del país que entonces –y hasta ahora– le parecía ajena.

“Empecé a apropiarme de eso, a sentirme parte de una historia doliéndome de muchas cosas, y de conocer a Víctor Jara desde una perspectiva que probablemente nadie estaba conociendo en esa época. Dejaba de ser un ícono: pasaba a ser –con toda la humildad, y respetando todas las diferencias y el abismo que hay entre él y yo– un colega de profesión”.

Tras entregar su tesis con muy buena recepción por parte de sus revisores, uno de sus profesores que había trabajado con Víctor, Carlos Cerda, propuso buscar una editorial para convertirla en libro. “Él leyó mi tesis y me dijo literalmente ‘tengo como deber moral que esto lo publique alguien’. Justo ahí apareció Fernando Sáez: un escritor chileno que había hecho una biografía de Violeta Parra. Carlos se lo pasó y hubo dos editoriales que se mostraron interesadas. Así apareció la versión del año 2001”.

Esa primera publicación y su tesis se titulaban *Víctor Jara, hombre de teatro*. Pero más de una década después, al acercarse los 40 años del golpe, otra editorial se contactó con Sepúlveda para realizar una nueva publicación del libro, lo que desembocó en otras dos versiones –del 2013 y 2014– que se llamaron *Víctor Jara, su vida y el teatro*. La última, del 2021, se realizó para ser ofrecida entre los libros que el Ministerio de Educación compra anualmente con el propósito de surtir a las bibliotecas de las escuelas públicas, recogió el título original.

“Me pidieron que agarrara la versión anterior y limara lo concerniente a la música y a la militancia, y que me centrara muchísimo más en el teatro, hasta el punto que tiene un glosario para que los jóvenes se interioricen respecto a terminología técnica del teatro a través de la vida de Víctor Jara”, explica.

Sin embargo, la versión más reciente contiene antecedentes que Sepúlveda comenzó a recabar años antes y que quedaron fuera de las ediciones anteriores.

–Pensé que podía ser un poquitito polémico: tiene que ver con los orígenes de Víctor Jara. Logré en forma bastante verosímil determinar que Víctor Jara nació en lo que hoy es la comuna de Estación Central, en la calle Nicasio Retamales. Víctor Jara nunca fue chillanejo, es santiaguino.

A partir de esa información, Gabriel continuó indagando entre partidas de nacimiento del Registro Civil y otros documentos de la Biblioteca Nacional. Así determinó que ambos progenitores de Jara eran capitalinos, mientras que su bisabuela era oriunda de Chillán.

Otro de sus descubrimientos tuvo que ver con Manuel Jara, padre de Víctor: este provenía de una familia de buena situación económica que durante décadas se había dedicado al comercio de la leche. En esa época era común que el producto se “bautizara”, como se llamaba a la práctica de diluirla en agua, lo que la hacía sanitariamente deficiente. Sin embargo, con la puesta en vigencia de la Ley de Pasteurización obligatoria, todos los comerciantes del rubro quebraron, incluyendo al patriarca de la familia Jara Martínez. La caída en desgracia económica propició, por consiguiente, la partida de Amanda, Manuel y sus hijos a Lonquén.

Gabriel corroboró estos descubrimientos al entrevistar el 2007 a la única de los hermanos Jara Martínez que estaba viva: Georgina (Coca) Jara. Para entonces, la primera edición de su libro ya estaba publicada y contenía los datos erróneos del nacimiento de Víctor.

“Empecé a cotejar lo que me narró con los documentos, y todo coincidía. Si vamos a negar el origen de Víctor Jara en Santiago, estamos restando credibilidad a la matrona y a la mamá de Víctor Jara”, puntualiza el autor, puesto que la ya mencionada partida de nacimiento –el documento a partir del cual se realiza el certificado de nacimiento– contiene las firmas de Amanda y la persona que atendió el parto, y se registra en la capital.

**–Entonces ¿Cómo se llegó a construir el relato de Víctor proveniente del campo, hijo de inquilinos, y rodeado de la más profunda pobreza durante toda su infancia? Porque todas las biografías sobre Jara dan cuenta de eso.**

–Pero Víctor ¿en qué momento lo dijo? Mira, hay artistas que se sienten tan identificados con ciertos lugares que se sienten locales. No sería primera vez que sucede. Cuando Amanda murió, cuando Víctor tenía 17, 18 años, sí pasó por una época de hambre, como muchos estudiantes. La imagen del Víctor pobre es una imagen creada. Pero creo que está bueno dejar en claro: Víctor Jara nunca fue un niño sumido en la pobreza. Es una parte de la mitificación de Víctor, y lo puedo decir con propiedad porque acudí a documentos y

entrevistas de primera fuente— expone el actor, quien complementa que el dar a conocer esta información (presente, por lo demás, en la última edición de su libro) forma parte del patrimonio en torno a la biografía de Jara.

No obstante, Sepúlveda es enfático al aclarar que “nada de esto menoscaba o menosprecia el aporte que hizo Víctor Jara. Es un detalle de la vida que forma parte de la mitología. Y está bien que sea así: los seres humanos explicamos nuestro origen a partir del mito, de las leyendas y esto es parte de eso también”.

Así como estas informaciones propician una reflexión en torno a la construcción de la figura de Jara hasta estos tiempos, el actor va más allá, puesto que considera que esa mitificación limita los alcances del legado que puede potenciarse hoy por hoy, al alero de su imagen y el potencial simbólico que tiene: para Sepúlveda, es relevante dejar de llevarlo a un estatus de “San Víctor Jara” porque eso va en desmedro de lo que hizo.

**—¿De qué manera la institucionalidad puede hacerse cargo de preservar el legado artístico de Víctor Jara, y proyectarlo hacia el futuro?**

—Víctor era parte de un engranaje, de una generación extraordinaria en el teatro chileno, dentro de un engranaje de los teatros universitarios. Si quieres poner “escuela Víctor Jara” ojo con que se transforme en una especie de protector de su imagen ¿Vamos a enaltecerlo por lo que hizo o por las circunstancias de su muerte? De una clase media baja llegó a ser un esteta de alto nivel, también porque había una institucionalidad que lo permitió: hoy es mucho más difícil que una persona que tenga las mismas condiciones que Víctor pueda llegar a eso. Vayamos a lo que hizo en vida y encontraremos un tipo extraordinario que encarna ideales que podrían transmitirse en educación y formación.

Gabriel se pregunta cómo sería Chile si en cada barrio hubiera un centro cultural con una piscina o un gimnasio donde, por ejemplo, los jóvenes que sufren drogadicciones pudieran encontrar un espacio para ejercitarse o practicar disciplinas artísticas. Cree que se ha olvidado la importancia del salir de casa y que, en vez de ver basura o rayados, se pudieran encontrar espacios cuidados para la comunidad. Espacios donde haya belleza.

“Eso también es pobreza, y tiene que ver con la cultura. No es necesariamente que se llene de obras de teatro, discos o esculturas, sino con que uno vive en sociedad y eso es

para lo que Víctor Jara y sus coetáneos estaban utilizando su arte. Cuando lo asesinaron estaba haciendo teatro de masas en el Estadio Nacional: no porque fuera buen teatro o porque estéticamente fuera maravilloso, sino porque hacía que la gente se reuniera”.

## JARA REVISITADO DESDE LA DISIDENCIA

Cuando Víctor Jara realizó la dirección del primer montaje de *Los Invasores*, del dramaturgo Egon Wolff, saltaron chispas. Eran tiempos de creciente polarización social.

La leyenda cuenta que Wolff –quien se reconocía parte de la burguesía asustada por la pujante corriente de cambios que impulsaban las clases menos privilegiadas– quería manifestar en su obra el temor de su entorno, y explorar la dimensión psicológica de ese miedo. No obstante, para el escritor, la propuesta escénica de Jara creaba un ambiente propicio para que la audiencia se inclinara a empatizar con los personajes que irrumpían en el apacible hogar burgués: es decir, que la gente se sintiera más cercana con “*los invasores*” que con “*los invadidos*”. Ciertos sectores de la izquierda también se mostraron disconformes. Su lectura era opuesta: la historia hacía prevalecer la voz burguesa.

*Los Invasores* es una reconocida obra teatral que otros trabajos contemporáneos citan (*Noche Mapuche* de la compañía La Pieza Oscura, por ejemplo), y que se ha representado por otros elencos a lo largo de los años. Una de esas versiones fue la propuesta por la compañía Teatro Sur, encabezada por el actor, director y activista sexodisidente, Ernesto Orellana.

Bajo la premisa de que la obra paradójicamente no había sido tan revisitada a pesar de su importante lugar en la historia del teatro chileno, la obra dialogaba con la conmemoración de los dos años posteriores al estallido social, mediante un prólogo aclaratorio. Sin embargo, tras la primera temporada la compañía tuvo que parar: les notificaron que la sucesión de derechos de la familia del autor había prohibido que las presentaciones continuaran. Tras llegar a un acuerdo la obra cambió de nombre y pasó de ocupar el título original a llamarse *Invasión*.

Un par de años después de ese suceso, Ernesto destaca que la obra tenía un homenaje explícito a Jara, en calidad de haber sido su primer director. Y “hay una manera de introducir un contexto: reivindicar la figura de Víctor a dos años de la revuelta, traerlo en



un eje de disputas en torno a esos imaginarios. Víctor Jara tuvo conflictos con Egon Wolff, y nosotros tuvimos conflictos con su familia por las mismas razones que tuvo Víctor, de índole política. El comunicado de la familia en la prensa señala que contravinimos el mensaje original: un poco lo que le pasó a Víctor”.

La puesta de Teatro Sur también tomó en cuenta bocetos escenográficos de la obra original, como una escalera que se tradujo en andamios que se desarmaba conforme avanzaban las invasiones. Para Orellana “también es metáfora de los objetos de fierro que ocupa el obrero cuando construye: creo que esa metáfora también circulaba en la obra de Jara”.

“Hay un recoger del imaginario estético de su dirección, e intuyo que poner *Los invasores* en ese contexto puede ser similar a la decisión de Víctor de poner en escena la obra, posterior a la Revolución Cubana y la avanzada de los movimientos latinoamericanos revolucionarios que toman espacios. Hay una pulsión dramática, política y cultural que interesante y que recojo de lo que él hace”, expone.

De su trayectoria realizando teatro político y sexodisidente, Ernesto ubica otro hito del teatro chileno que surgió a partir del trabajo como director de Víctor Jara: el primer beso gay en el teatro chileno en el montaje de *Entretengamos al señor Sloane*. Según Orellana, con ponerlo en escena se realizó “un ejercicio desobediente, lo que es político, y que fue criticado por izquierda y por derecha, lo que también tiene que ver con una resistencia histórica del teatro chileno, que ha sido un teatro de hegemonía heterosexual”.

Para el director el generar ese gesto en los años sesenta, cuando la imagen de las revoluciones era un hombre con características físicas específicas y opuestas a al perfil de sujetos feminizados, fue un riesgo que Jara tomó a consciencia. Por eso, ese momento “es tremendamente valiente, siendo un sujeto comunista y representante de un sector popular de izquierda cultural. Imagino que ese beso tiene que ver con una pulsión artística: todo artista que pone en escena una obra es porque le atraviesa sensiblemente, ideológicamente y quiere problematizar algo. El beso da cuenta que legitimaba la relación homosexual. Lo interesante es cómo lo hacía un artista de izquierda: no puede *no* ser consciente de eso, el contexto era demasiado homofóbico y masculinizado. Creo que es el primer gesto sexo disidente en el teatro”.

## LA MIRADA DESDE LA ESPERANZA

No se dice y no está establecido de forma explícita en ninguna parte, pero la temporada teatral se reanuda de manera oficial en marzo. Si a enero lo marca la repuesta de obras del año anterior y festivales veraniegos, en febrero casi todas las salas cierran, y recién al mes siguiente se vuelven a abrir las puertas de los teatros y desfilan obras inéditas.

Era el comienzo de marzo cuando dos sucesos extraordinarios pusieron al mundo de las tablas chilenas en la contingencia noticiosa. La muerte de dos grandes figuras en días consecutivos: Alejandro Sieveking y Bélgica Castro.

La pareja de actores, que permaneció junta toda su vida –y se fue junta– tuvo una concurrida despedida. La sala Antonio Varas se colmó de personas que llenaron de flores el escenario donde fueron velados, previo al entierro en el Cementerio General. La imagen de Víctor Jara estuvo fuertemente presente: en los pasillos sonaban sus canciones e incluso la bailarina y activista, Joan Jara apareció en el lugar para presentar sus respetos.

Pocas semanas después, el Teatro Nacional Chileno cerró sus puertas por meses, obligado al igual que las otras salas a suspender sus actividades ante la irrupción de la pandemia de Covid-19. El 2020 fue un año desafortunado para la humanidad entera, y los espacios donde se realizaban artes “presenciales” no fueron una excepción.

Cristian Keim, actor y director, había asumido la gestión del teatro a poco andar de ese acontecido marzo. A fines del 2021 el teatro realizó una producción que honrara los 80 años de su fundación: *Sala 13*. El montaje fue un recorrido por las obras más significativas y afamadas de sus ocho décadas de historia. Una era *La Remolienda*, escrita por Sieveking, dirigida por Jara y donde Castro formaba parte del elenco de su primera versión, de 1965.

–La década del 60 es súper particular en el mundo y en Chile, por el nivel creativo que se alcanza. Es una década al límite, llena de energía y conciencia colectiva. Este teatro probablemente fue uno de los faros culturales más potentes del país, y Víctor Jara estaba parado justo en ese punto. Hay una cosa biográfica que lo sitúa ahí, pero también una opción de artista. Son varias las obras que la dupla Sieveking-Víctor desarrollan en este

espacio en esa década y cuando hacemos *Sala 13* nos resulta ineludible. Además pudimos observar lo avanzados que eran: hay una escena en *La Remolienda* que me conmueve profundamente, cuando una prostituta le explica al huaso que tiene un hijo y es mamá soltera, y él le dice “pero ¿cuál es el problema?”.

**–Incluso hoy en día eso es un tema controversial para algunas personas.**

–Yo diría que hace pocos años ha ido bajando ese cuestionamiento, pero estamos hablando de los sesenta. Que ese nivel de ideas sean defendidas en un escenario como este me parece notable.

A lo largo de los cuatro años que lleva dirigiendo la institución, Keim comenzó un proceso de revisión de los archivos del teatro. Junto a un equipo ese trabajo que desembocó en un libro que conmemora los 80 años de la sala. Pero también no tardó mucho en constatar que la década de los sesenta no figura en la compilación. Sin embargo, en el archivo se pueden encontrar, sin problema, recortes de publicaciones de prensa desde sus inicios, cuando se fundó bajo el nombre de Teatro Experimental en 1941.

“Es súper decidir: a fines de los setenta se debe haber hecho una recolección de recortes. Hay una parte de nuestra historia que no está, de cuando este teatro ocupa una posición política de empujar el carro de esta nueva sociedad que se quiere construir. Hay un asunto deliberado en el hecho de haber quedado aparte. Creo que Víctor es una figura muy incómoda: es alguien asesinado, torturado, es un cuerpo vejado que contiene un signo patente de la falta de humanidad de un determinado sector del país, y su figura es dolorosa. Lo veo en una cosa tan simple como estos archivos”.

¿Qué se puede contar de un hombre que no era un superhéroe, que era un hombre sencillo, que tenía amigos, que disfrutaba de la vida? ¿Cómo lo pongo en escena? ¿Qué tan heroico? ¿Qué tan sencillo? ¿Qué tan simple?, son preguntas que plantea Cristian Keim. En su opinión, la carga simbólica que contiene el cadáver de Víctor es muy difícil de administrar y eso influye cómo se ha representado en distintos ámbitos, incluyendo el teatro.

Al comienzo de su gestión, el actor se percató de lo desapercibido que estaba, por ejemplo, el ahora llamado camarín Víctor Jara, que se conoce por ser el lugar donde el

cantautor se quedaba a dormir cuando no tenía techo.

–No puede ser que eso se quede en la *historia*. Estamos hablando de un personaje fundamental de la historia del teatro chileno: tenemos que ponerlo en el sitio se merece. Los seres extraordinarios merecen ser conocidos en todas sus dimensiones, y Víctor tiene matices. De repente no se quiere hablar de ello– aventura el actor–. Víctor es un héroe y hay una idea de esa heroicidad que quizás solo ha permitido que destaque el espacio combativo, pero su investigación folclórica... esta cosa divertida que tenía con el mundo de las cuecas, la música más popular, a la chungu, ha quedado atrás.

Como muchos de sus contemporáneos, Cristian supo del legado teatral de Víctor Jara recién cuando se formaba como actor. Pero no fueron más que anécdotas aisladas. No obstante, identifica en el Festival Víctor Jara el primer gesto de valoración desde nuevas generaciones. La identificación que tiene la Universidad, a su juicio, existe, pero es nítida hace poco. “Me parece súper interesante que ese rescate institucional haya comenzado con gente joven”, valora.

Las oficinas del Teatro Nacional Chileno se encuentran en el segundo piso, al costado de la platea. Sus muros están adornados con fotos y afiches de las obras que han pasado por su escenario. La oficina de Cristian Keim también. Un gran escritorio, pesado y de madera oscura, luce lleno de papeles y carpetas. Sin embargo, el director no se sitúa tras ese lugar para contestar a las preguntas de la entrevista, sino que se sienta en una silla ubicada junto al sillón cercano a la puerta. En la habitación se respira el aire de antaño a pesar de la presencia de aparatos electrónicos modernos, como el computador del director.

**–Hemos hablado de cómo Víctor Jara llevó lo popular al escenario. También dirigió obras contemporáneas, clásicos. Hizo un poco de todo: tenía una inquietud artística muy fuerte. El representar la identidad popular chilena ¿Dónde está eso ahora?**

–Creo que la pregunta por lo chileno es transversal a los hacedores de su década, y ha sido excluida por la elitización de la cultura: ha quedado casi aparte, en espacios marginales. Ideas como la de pueblo desaparecieron. En el teatro se habla de “audiencias”, que es una palabra deslavada. Tengo la esperanza de que esas preguntas vuelvan. Una de las cosas que pedí a Belén (Herrera) en *La Población* es que la bandera chilena esté, porque su

recuperación debe ser transversal. Hay un desafío para la gente que trabajamos en el campo de lo simbólico, de alimentar con optimismo ese campo sin ser naif”.

Para Cristian Keim, el espíritu del hacer teatro viene de la esperanza.

–Tiene que ver con el lenguaje teatral: el público y el escenario funcionan en un sistema de lenguaje y cuando entran en contacto se modifican inevitablemente. Uno puede modificar al otro con lo que hace: uno quiere que las cosas vayan para mejor. La gente que hacemos teatro e insistimos somos gente con esperanza.

ANEXO: Fechas de estreno de los montajes escénicos en orden cronológico

1. La ventana que busca la luz, **23 julio de 1999**. Sala Agustín Siré, Santiago.
2. La victoria de Víctor, **6 de enero del 2012**, recorrido desde Santo Domingo con Maipú hasta la explanada del Museo de la Memoria. 11 de abril (montaje en sala de Matucana 100). Santiago.
3. Víctor, un canto para alcanzar las estrellas, **2 de agosto del 2013**. Sala de Espectáculos Artistas del Acero, Concepción. / Reestreno en agosto del 2023, Teatro Biobío
4. Víctor sin Víctor Jara, **5 de septiembre del 2013**. GAM, Santiago.
5. Víctor Jara, el comediante. **2 de octubre del 2014**. Casa de la Cultura de Coquimbo / Reestreno: Víctor Trasciende, 26 de agosto, Casa de las Artes Rural de La Cantera.
6. Victor Jara, un canto libre. Pasacalle, **11 de mayo del 2017**. Desde La Moneda hasta Plaza Italia, Santiago.
7. El hijo de Amanda. **25 de mayo del 2019**. Teatro Municipal de Quinta Normal, Santiago.
8. Plegarias a un trovador, homenaje a Víctor Jara **9 de septiembre del 2022**. Teatro Municipal, Calama.
9. La Población, **13 de octubre del 2022**. Teatro Nacional Chileno, Santiago.
10. Plegaria para Víctor Jara, **31 de agosto del 2023**. Matucana 100, Santiago.

## Bibliografía

### a) Libros:

Amorós, Mario. La vida es eterna: biografía de Víctor Jara. Ediciones B, Santiago, 2023.

Jara, Joan. Víctor, un canto inconcluso. LOM Ediciones, Santiago, sexta reimpresión, 2017.

Piña, Juan Andrés. Historia del teatro en Chile (1941-1990). Editorial Taurus, Santiago, 2014.

Sepúlveda Corradini, Gabriel. Víctor Jara, su vida y el teatro. Editorial Ventana Abierta, segunda edición actualizada. Santiago, 2013.

Stock, Freddy. Cinco minutos: la vida eterna de Víctor Jara. Editorial ViaX, Santiago, 2023.

### b) Sitios web:

Andrea Freud pide respeto [entrevistas] / [artículo]: C.G.V. El Mercurio (Diario: Santiago, Chile)- jul. 23, 1999, p. 8-9 (suplemento "Wikén") retr.  
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-249678.html>

Mateo Iribarren: Teatro y memoria. 1 de junio del 2014. Recuperado de La Tercera.  
<https://www.latercera.com/diario-impreso/mateo-iribarren-teatro-y-memoria/>

Cocinando a fuego lento [entrevista] / [artículo] : Jazmín Lolás. Las Últimas Noticias. (Diario: Santiago, Chile)- mayo 24, 1999, p. 55.  
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-642412.html>

Contreras, Emilio. (2016, noviembre 28). Los Jaivas tendrán su propio centro cultural. BioBioChile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2016/11/28/los-jaivas-tendran-su-propio-centro-cultural.shtml>

Pontificia Universidad Católica de Chile. Antígona (libro álbum. Archivos Patrimoniales UC. Recuperado de  
<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/26018>

The Clinic. (2023, septiembre 16). La Virgen del Puño Cerrado: La historia tras la última obra dirigida por Víctor Jara que fue estrenada dos meses después de su muerte. Recuperado de <https://www.theclinic.cl/2023/09/16/la-virgen-del-puno-cerrado-la-historia-tras-la-ultima-obra-dirigida-por-victor-jara-que-fue-estrenada-dos-meses-despues-de-su-muerte/>

El Desconcierto. (2018, agosto 3). Luchín, el verdadero inspirador del emblemático tema de Víctor Jara, apareció en el momento que yo más lo necesitaba. El Desconcierto.

Recuperado de <https://eldesconcierto.cl/2018/08/03/luchin-el-verdadero-inspirador-del-emblematico-tema-de-victor-jara-aparecio-en-el-momento-que-yo-mas-lo-necesitaba>

De Pablo, M. (1999, julio 22). Víctor Jara vuelve al teatro [artículo]. Las Últimas Noticias, p. 47. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-600896.html>

TVR Ñuble. (16 de agosto del 2023). PÁGINA DE TEATRO - 16 agosto [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=189XbzdEEP4&ab\\_channel=TVR%C3%91uble](https://www.youtube.com/watch?v=189XbzdEEP4&ab_channel=TVR%C3%91uble)

Radio La Clave. (2024, junio 18). #PensarEsClave Mateo Iribarren | miércoles 17 de mayo [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=YsFQ3\\_fIYU&ab\\_channel=RadioLaClave](https://www.youtube.com/watch?v=YsFQ3_fIYU&ab_channel=RadioLaClave)

PoliticaTV.cl (29 de octubre de 2020). CINESTESIA - Entrevista a Mateo Iribarren [Video]. Facebook. Recuperado de <https://web.facebook.com/watch/?v=382579993151948>

Arbulú, F. (2013, septiembre 13). El importante legado artístico de Víctor Jara a 40 años de su muerte [artículo]. El Mercurio, p. 30. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-354088.html>

Guzmán V., C. (1999, abril 25). Estrenarán obra que revive el mito de Víctor Jara [artículo]. El Mercurio, p. C14. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-291123.html>

Caras. (1999, agosto 20). La ventana que busca la luz [artículo]. Caras (Santiago), no. 297, p. 115. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-272903.html>

Pino, P. (1999, julio 4). Estrenan montaje inspirado en Víctor Jara [artículo]. El Metropolitano, p. 28. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-554696.html>

Mansilla, L. A. (1999, septiembre 3). Víctor, pasado y presente [artículo]. Punto Final (Santiago), no. 453, p. 21. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-271398.html>

La Nación. (1999, julio 23). Erto Pantoja se pone en la piel del cantautor [artículo]. p. 39. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-600898.html>



Pulgar I., L. (1999, julio 23). El hombre detrás del mito [artículo]. La Tercera, p. 4, (suplemento). Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-600894.html>

Miranda, E. (2013, abril 11). La Patriótico Interesante lleva su teatro callejero al escenario de Matucana 100 [artículo]. El Mercurio, p. C16. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-570994.html>

"Peñalolén: La victoria de Víctor, compañía 'La Patriótica Interesante'." Municipalidad de Peñalolén Oficial. (21 de agosto del 2012). [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=LSXmc0jVwVE&ab\\_channel=MunicipalidadPe%C3%B1alol%C3%A9nOficial](https://www.youtube.com/watch?v=LSXmc0jVwVE&ab_channel=MunicipalidadPe%C3%B1alol%C3%A9nOficial)

Teatro Regional del Maule. (s.f.). LA VICTORIA DE VÍCTOR / Teatro. Recuperado de <https://www.teatroregional.cl/archivo/19229>

La Tercera. (5 de enero del 2012). Obra callejera con música rock recrea la vida de Víctor Jara. Recuperado de <https://www.latercera.com/diario-impreso/obra-callejera-con-musica-rock-recrea-la-vida--de-victor-jara/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (s.f.). La victoria de Víctor (Matucana 100) - Festival Santiago Off 2023. Recuperado de <https://chilecultura.gob.cl/events/17930/>

Cía. La Patriótico Interesante. (5 de enero del 2022). La Victoria de Víctor - Versión Calle 2012 - La Patriótico Interesante [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=NWeVR3rEI0s&ab\\_channel=C%C3%8DA.LAPATRI%C3%93TICOINTERESANTE](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=NWeVR3rEI0s&ab_channel=C%C3%8DA.LAPATRI%C3%93TICOINTERESANTE)

Cárcamo Ulloa, R. (2013, agosto 2). La Otra Zapatilla "revive" a Víctor Jara [artículo]. Diario Concepción, p. 18. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-344197.html>

Resumen.cl. (2013, agosto 6). Compañía de teatro La Otra Zapatilla presenta "Víctor": La obra no espera ser de museo, sino que busca intervenir. Recuperado de <https://resumen.cl/2013/08/06/fotos-compania-de-teatro-la-otra-zapatilla-presenta-qvictorq-la-obra-no-espera-ser-de-museo-sino-que-busca-intervenir/>

Víctor, un canto para alcanzar las estrellas. Teatro regional en Matucana 100 (2015). Recuperado de <https://www.m100.cl/archivo/2015/teatro-2015/victor-un-canto-para-alcanzar-las-estrellas-teatro-regional-en-matucana-100/>

La Otra Zapatilla Teatro. (s.f.). Obras 2020. Recuperado de <https://www.laotrazapatillateatro.com/obras-2020>

GAM. (s.f.). Víctor sin Víctor Jara. Recuperado de <https://gam.cl/musica/victor-sin-victor-jara/>

Teatro Regional del Maule. (25 de abril de 2014). Victor sin Victor Jara / TRM. [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=T6POU41BcUY&ab\\_channel=TeatroRegionaldelMaule](https://www.youtube.com/watch?v=T6POU41BcUY&ab_channel=TeatroRegionaldelMaule)

BioBioChile. (2023, septiembre 9). Teatro Mori: "Víctor sin Víctor Jara" vuelve a 10 años de su estreno para conmemorar 50 años del golpe. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/teatro/2023/09/09/teatro-mori-victor-sin-victor-jara-vuelve-a-10-anos-de-su-estreno-para-conmemorar-50-anos-del-golpe.shtml>

El Siglo. (29 de noviembre del 2023). Los hermanos Ibarra Roa y "Víctor sin Víctor Jara". Recuperado de <https://elsiglo.cl/los-hermanos-ibarra-roa-y-victor-sin-victor-jara/>

BBC Mundo. (2009, diciembre 5). Enterraron a Víctor Jara. BBC. Recuperado de [https://www.bbc.com/mundo/america\\_latina/2009/12/091205\\_2147\\_jara\\_entierro\\_gm](https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/12/091205_2147_jara_entierro_gm)

Wiegand, F. (2001, abril 18). Gran Circo Teatro se resiste a dejar Bodegas de Matucana [artículo]. La Nación, p. retr. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-318720.html>

Labraña, R. (16 de septiembre del 2013). Victor sin Victor Jara, sale a la calle después de la función. [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=upo4XkLW1m4&ab\\_channel=RafaelLabra%C3%Blab](https://www.youtube.com/watch?v=upo4XkLW1m4&ab_channel=RafaelLabra%C3%Blab)

Municipalidad de Coquimbo. (29 de noviembre del 2016). Obra teatral "Víctor Jara, el comediante" encantó a Coquimbo. Recuperado de <https://www.municoquimbo.cl/index.php/noticias/esparcimiento/cultura/2834-obra-teatral-victor-jara-el-comediante-encanto-a-coquimbo>

Diario La Región. (7 de septiembre del 2023). Regisseur chileno radicado en la región dirige obra conmemorativa de los 50 años del golpe. Recuperado de <https://www.diariolaregion.cl/regisseur-chileno-radicado-en-la-region-dirige-obra-conmemorativa-de-los-50-anos-del-golpe/>

Campos, G. (25 de noviembre del 2016). Víctor Jara, El Comediante / por Luis Arenas y Julio Bustamante. [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=qP8-nTnMeXU&ab\\_channel=GabrielCampos](https://www.youtube.com/watch?v=qP8-nTnMeXU&ab_channel=GabrielCampos)

Indie Project. (s.f.). Víctor Jara trasciende. Recuperado de <https://indieproject.cl/victor-jara-trasciende/>

El Observatodo. (29 de noviembre del 2016). Obra teatral "Víctor Jara, el comediante" cautivó Coquimbo. Recuperado de <https://www.elobservatodo.cl/noticia/cultura/obra-teatral-victor-jara-el-comediante-cautivo-coquimbo>

Teatro a Mil. (s.f.). Regresa a Coquimbo los montajes "Víctor Jara, el comediante" y "Mina de Narco". Recuperado de <https://teatroamil.cl/noticias-2019/regresa-a-coquimbo-los-montajes-v%C3%ADctor-jara-el-comediante-y-mina-de-narco/>

Cereceda, P. (13 de septiembre del 2023). Víctor Jara más vivo que nunca: Obra en su honor llenó la Casa de las Artes Rural y el Centro Cultural Palace. Madero.cl. Recuperado de <https://madero.cl/victor-jara-mas-vivo-que-nunca-obra-en-su-honor-lleno-la-casa-de-las-artes-rural-y-el-centro-cultural-palace>

Centro Cultural Palace. (s.f.). Programa cultural octubre. Issuu. Recuperado de <https://issuu.com/centroculturalpalace/docs/programadeptoculturactubre>

Municipalidad de Coquimbo. (23 de agosto del 2023). Víctor Jara y su legado llegan a la Casa de las Artes Rural de La Cantera. Recuperado de <https://www.municoquimbo.cl/index.php/noticias/8409-victor-jara-y-su-legado-llegan-a-la-casa-de-las-artes-rural-de-la-cantera>

El Observatodo. (29 de agosto del 2013). Presentan en La Serena libro que aborda faceta de Víctor Jara en el teatro. Recuperado de <https://www.elobservatodo.cl/noticia/sociedad/presentan-en-la-serena-libro-que-aborda-faceta-de-victor-jara-en-el-teatro>

EDITORIAL VA. (7 de septiembre del 2013). Gabriel Sepúlveda Corradini [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=iXNWIR5cnBw&ab\\_channel=EDITORIALVA](https://www.youtube.com/watch?v=iXNWIR5cnBw&ab_channel=EDITORIALVA)

Registro de parte del proceso creativo de nuestra participación en la dirección de arte de la obra "Victor Trasciende" (...). 28 de agosto del 2023. [Video]. Recuperado de Instagram @lavelocidad.delaluz <https://www.instagram.com/p/CwfrHKERmHR/>

Alternativa Teatral. Víctor Jara: Un canto libre. Colectivo Desalambrado. (s.f). Recuperado de <https://www.alternivateatral.com/obra68042-victor-jara-un-canto-libre-colectivo-desalambrado>

Independencia Cultural (2018, agosto 8). Víctor Jara: Un canto libre - Cía Colectivo Desalambrado. Recuperado de <https://www.independenciacultural.cl/2018/08/08/victor-jara-un-canto-libre-colectivo-teatral-desalambrado/>

Cía Colectivo Desalambrado. (12 de diciembre del 2019). Obra teatral "Víctor Jara, un canto libre" cía Desalambrado [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=HB7L-cKBlvU&ab\\_channel=C%C3%ADaColectivoDesalambrado](https://www.youtube.com/watch?v=HB7L-cKBlvU&ab_channel=C%C3%ADaColectivoDesalambrado)

Castro, B. (2020, enero 17). El teatro infantil desborda la cartelera de verano. El Mercurio, p. C12. Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-628213.html>

Culturizarte.cl. (2019, julio 1). Se estrena obra para niños sobre la vida de Víctor Jara en teatro de títeres. Recuperado de <https://culturizarte.cl/se-estrena-obra-para-ninos-sobre-la-vida-de-victor-jara-en-teatro-de-munecos/>

Casona Dubois. (18 de mayo del 2019). Obra "El Hijo de Amanda", Víctor Jara para Niñ@s". Colectivo La Otra Compañía. Sábado 25 de Mayo, 17 hrs. [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/BillGates/photos/a.10150331291841961/10156153388201961/>

Teatro de la Otra Compañía. (s.f.). Los otros. Recuperado de <https://teatrodelaotracompa.wixsite.com/tdelaotracompania/los-otros>

Corporación de Cultura y Turismo de Calama (9 de septiembre del 2022). Plegarias de un Trovador Homenaje a Victor Jara [Video]. Facebook. Recuperado de <https://web.facebook.com/calamacultural/videos/1100399660595472>

Diario Antofagasta. (2022, septiembre 10). Plegarias de un trovador: un homenaje a Víctor Jara, montaje consolida el trabajo de las Escuelas de Formación Artística de La Calama. Recuperado de <https://www.diarioantofagasta.cl/regional/calama/167050/plegarias-de-un-trovador-un-homenaje-a-victor-jara-montaje-consolido-el-trabajo-de-las-escuelas-de-formacion-artistica-de-la-calama/>

Radio FM El Loa. (2022, septiembre 10). Presentación de "Plegarias de un trovador": un homenaje a Víctor Jara consolida el trabajo de las Escuelas de Formación Artística

en Calama. Recuperado de <https://radiofmelloa.cl/presentacion-de-plegarias-de-un-trovador-un-homenaje-a-victor-jara-consolida-trabajo-de-las-escuelas-de-formacion-artistica-en-calama/>

Universidad de Chile. (s.f.). Teatro a Mil: La población en el TNCH. Recuperado de <https://artes.uchile.cl/agenda/212362/teatro-a-mil-la-poblacion-en-el-tnch>

Universidad Central. (2018, agosto 29). Daniel Alcaíno retrata la vida y obra de Víctor Jara. Recuperado de <https://www.ucentral.cl/noticias/cultura-y-extension/daniel-alcaino-retrato-la-vida-y-obra-de-victor-jara>

EDITORIAL VA. (24 de septiembre del 2013). Víctor Jara por Daniel Alcaíno en Acto por Víctor Jara 16 Septiembre 2013 [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=WWXMtyi450w&ab\\_channel=EDITORIALVA](https://www.youtube.com/watch?v=WWXMtyi450w&ab_channel=EDITORIALVA)

ADN Radio. (2018, septiembre 24). Daniel Alcaíno sobre Víctor Jara: "Era un hombre que representa las ganas de construirse a sí mismo". Recuperado de <https://www.adnradio.cl/tiempo-libre/2018/09/24/daniel-alcaino-sobre-victor-jara-era-un-hombre-que-representa-las-ganas-de-construirse-a-si-mismo-3803216.html>

CNN Chile. (2016, noviembre 6). CNN Íntimo: Entrevista a Daniel Alcaíno [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=s0Kfh82\\_uc8&ab\\_channel=CNNChile](https://www.youtube.com/watch?v=s0Kfh82_uc8&ab_channel=CNNChile)

Más Vale Tarde. (2013, diciembre 26). Especial Navidad: Daniel Alcaíno y su admiración hacia Víctor Jara [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=-yq5hkwBv9g&ab\\_channel=M%C3%A1sValeTarde](https://www.youtube.com/watch?v=-yq5hkwBv9g&ab_channel=M%C3%A1sValeTarde)

Solís, V. (2022, octubre 1). "Mi sueño es hacer una película de Víctor Jara". Mirada Maga. Recuperado de <https://www.miradamaga.cl/2022/10/01/mi-sueno-es-hacer-una-pelicula-de-victor-jara/>

CEDOC Museo de la Memoria. (29 de octubre del 2019). INTI ILLIMANI HISTÓRICO, QUILAPAYÚN Y DANIEL ALCAÍNO. [Video]. Facebook. Recuperado de <https://web.facebook.com/watch/?v=2514148298869141>

ADN Radio. (2019, julio 17). Daniel Alcaíno se convierte en Víctor Jara: "¿En qué estaría hoy? Quizás haciendo hip-hop". Recuperado de <https://www.adnradio.cl/tiempo-libre/2019/07/17/daniel-alcaino-se-convierte-en-victor-jara-en-que-estaria-hoy-quizas-haciendo-hip-hop-3928383.html>

La Tercera. (2023, agosto 30). Matucana 100 conmemora 50 años del golpe de Estado con obra que revisita la figura y obra de Víctor Jara. Culto. Recuperado de [https://www.latercera.com/culto/2023/08/30/matucana-100-conmemora-50-anos-del-golpe-de-estado-con-obra-que-revisita-la-figura-y-obra-de-victor-jara/?fbclid=IwAR1arSyXDx1DLZrxhWErcgV3biV\\_QCHc6PH8NllcK2oUQNF-nw-wLarLFrg](https://www.latercera.com/culto/2023/08/30/matucana-100-conmemora-50-anos-del-golpe-de-estado-con-obra-que-revisita-la-figura-y-obra-de-victor-jara/?fbclid=IwAR1arSyXDx1DLZrxhWErcgV3biV_QCHc6PH8NllcK2oUQNF-nw-wLarLFrg)

Matucana Cien. (2023, septiembre 5). Plegaria para Víctor Jara con Érico Vera #DetrásdeEscena [Video]. YouTube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=24qJwaPyBOM&ab\\_channel=MatucanaCien](https://www.youtube.com/watch?v=24qJwaPyBOM&ab_channel=MatucanaCien)

Ministerio de Justicia. (1983, diciembre 29). Decreto 1296 - Suprime circunscripciones de registro civil de Portales, Estación, Moneda, Universidad y Franklin; crea circunscripciones de registro civil de Estación Central y Santiago y fija nuevos límites de las circunscripciones de registro civil de Recoleta, Estación Central, Santiago e Independencia. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Recuperado de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=17469>

ADN Radio. (2022, enero 13). Conversamos con Daniel Alcaíno sobre la obra "Sala 13". Recuperado de <https://www.adnradio.cl/espectaculos/2022/01/13/conversamos-con-daniel-alcaino-sobre-la-obra-sala-13.html>

Teatro Nacional Chileno. (2022). Santiago a Mil: Sala 13. Recuperado de <https://tnch.uchile.cl/cartelera/2022/stgo-a-mil-sala-13>

El Mostrador. (2022, noviembre 21). Sala 13: Un homenaje al Teatro Nacional Chileno en sus 80 años. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/11/21/sala-13-un-homenaje-al-teatro-nacional-chileno-en-sus-80-anos/>

Teatro Nacional Chileno. (s.f.). Sala 13. Santiago Cultura. Recuperado de <https://www.santiagocultura.cl/events/sala-13-teatro-nacional-chileno/>

Universidad de Chile. (s.f.). Teatro Nacional Chileno estrena nueva producción: Sala 13. Recuperado de <https://uchile.cl/noticias/181338/teatro-nacional-chileno-estrena-nueva-produccion-sala-13#:~:text=Sala%2013%20se%20estrenar%C3%A1%20el,Morand%C3%A9%202325%2C%20Santiago%20Centro.>

La Tercera. (2021, octubre 12). "Los invasores": el clásico de Egon Wolff regresa bajo el prisma del estallido social. Recuperado de

<https://www.latercera.com/culto/2021/10/12/los-invasores-el-clasico-de-egon-wolff-regresa-bajo-el-prisma-del-estallido-social/>

BioBioChile. (2021, octubre 21). "Detrás de las máscaras": Ernesto Orellana y Teatro Sur invitan a "Los invasores". Recuperado de

<https://www.biobiochile.cl/biobiotv/cultura/entrevistas/2021/10/21/detras-de-las-mascaras-ernesto-orellana-y-teatro-sur-invitan-a-los-invasores.shtml>

Santiago.cl. (2021, noviembre 10). Ernesto Orellana adapta emblemática obra de Wolff.

Recuperado de <https://www.santi.cl/2021/11/10/ernesto-orellana-adapta-emblematica-obra-de-wolff/>

BioBioChile. (2021, octubre 28). Crítica de teatro: "Invasores", homenaje a Egon Wolff con la mirada agresiva de Teatro Sur. Recuperado de

<https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2021/10/28/critica-de-teatro-invasores-homenaje-a-egon-wolff-con-la-mirada-agresiva-de-teatro-sur.shtml>

The Clinic. (2017, agosto 23). Humberto Duvauchelle: primer beso homosexual teatro chileno. Recuperado de

<https://www.theclinic.cl/2017/08/23/humberto-duvauchelle-primer-beso-homosexual-teatro-chileno/>

El Mostrador. (2021, diciembre 28). Compañía de teatro denuncia cancelación de obra inspirada en Egon Wolff por disputa con familia. Recuperado de

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/12/28/compania-de-teatro-denuncia-cancelacion-de-obra-inspirada-en-egon-wolff-por-disputa-con-familia/>

La Tercera. (2021, diciembre 28). "Los invasores": la familia de Egon Wolff veta nueva versión de la obra y compañía acusa censura. Recuperado de

<https://www.latercera.com/culto/2021/12/28/los-invasores-la-familia-de-egon-wolff-veta-nueva-version-de-la-obra-y-compania-acusa-censura/>

La Tercera. (2021, diciembre 30). Familia de Egon Wolff rechaza acusación de censura y señala que nueva versión de "Los invasores" distorsionaba seriamente la original.

Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2021/12/30/familia-de-egon-wolff-rechaza-acusacion-de-censura-y-senala-que-nueva-version-de-los-invasores-distorsionaba-seriamente-la-original/?fbclid=IwAR3pInjlOVRht5oK1SPQ8P0RKPWYruzVDbgVuKcsUJjmoDV0a7PCWlhUdh8>

Teatro Los Barbudos. (2023, marzo 31). CAP. 3 | ESCENAS DE LO POLÍTICO | Conversación con Ernesto Orellana, director teatral y actor [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4032GqcKm8Q>

TEATRO SUR. (2021, septiembre 30). LOS INVASORES [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=1fNFmQZ8Kc&ab\\_channel=TEATROSUR](https://www.youtube.com/watch?v=1fNFmQZ8Kc&ab_channel=TEATROSUR)

"El teatro comprometido con la movilización popular (1963-1973): Una aproximación histórica del teatro chileno." Satch.cl. Recuperado de <https://satch.cl/el-teatro-comprometido-con-la-movilizacion-popular-1963-1973-una-aproximacion-historica-del-teatro-chileno/>

"Detrás de las máscaras: El rito y mito popular incendian de pasión 'Víctor sin Víctor Jara'." BioBioChile. 30 de noviembre de 2023. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/biobiotv/cultura/entrevistas/2023/11/30/detras-de-las-mascaras-el-rito-y-mito-popular-incendian-de-pasion-victor-sin-victor-jara.shtml>

"Víctor Jara y el teatro: El lado más desconocido del artista nacional." Radio Universidad de Chile. 5 de octubre de 2021. Recuperado de <https://radio.uchile.cl/2021/10/05/victor-jara-y-el-teatro-el-lado-mas-desconocido-del-artista-nacional/>

"Crónica literaria: El primer beso gay del teatro chileno." Escuela de Teatro Universidad Católica de Chile. Recuperado de <https://escueladeteatro.uc.cl/noticias/cronica-literaria-el-primer-beso-gay-del-teatro-chileno/>

"Víctor Jara: El artista." Radio Universidad de Chile. 14 de septiembre de 2013. Recuperado de <https://radio.uchile.cl/2013/09/14/victor-jara-el-artista/>

Jara, Joan (2002). Para Andrés. *Apuntes de Teatro*, 122, 75. Recuperado de <https://revistaapuntes.uc.cl/index.php/RAT/issue/view/2839>

Castro, B. (2001). Apuntes sobre la actuación. *Apuntes de Teatro*, 120-119, 25. Recuperado de <https://revistaapuntes.uc.cl/index.php/RAT/issue/view/2869>

Estrenos Nacionales Julio-Noviembre 1999. (2000). *Apuntes de Teatro*, 117, 129. Recuperado de <https://revistaapuntes.uc.cl/index.php/RAT/issue/view/2871>