



DEPARTAMENTO DE TEATRO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Memorias del Festival de Dramaturgia y Puesta en Escena Víctor Jara

Memoria para optar al título de actor

Leonardo Gabriel Falcón Bianchi

Óscar Berríos Inostroza

Profesor guía

Héctor Enrique Ponce de La Fuente

Santiago, Enero 2017

DEDICATORIA

Dedicamos este trabajo muy especialmente a:

Todos quienes fueron, son y serán estudiantes de Teatro de la Universidad de Chile por ser siempre incesantes e inquietos creadores, que pese a toda precariedad y burocracia logran sacar a adelante un momento de sensibilidad en esta sociedad que obstinada espera hacer de la cultura un mero bien de consumo.

A los estudiantes que con brillantes ojos miran buscando cualquier hálito de vida entre edificios y estructuras pálidas y frías. A ellos que generan calor y risa, a quienes realmente son la universidad, los que piensan, critican, y se movilizan.

Leonardo Falcón y Oscar Berríos

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
1. RESUMEN	4
2. INTRODUCCIÓN	5
3. PRIMER PERÍODO (1999-2003): FESTIVALES, ORIGEN Y FIGURAS	10
3.1 Festival de Alumnos de teatro de la Universidad de Chile	10
3.2 Festival de Nuevas Tendencias Teatrales	12
3.3 El origen del Festival de Dramaturgia y Puesta en Escena Víctor Jara	15
4. SEGUNDO PERÍODO (2004-2008): LA ESTABILIZACIÓN DEL FESTIVAL	24
4.1 Contexto Político: Residuos de esperanza concertacionista	24
4.2 Contexto Universitario: La despedida de los Maestros	27
4.3 La rotativa generacional y la producción	29
5. TERCER PERÍODO (2009-2013): CONFLICTOS POLÍTICOS Y EMERGENCIA DE LOS DRAMATURGOS	33
5.1 Los dramaturgos	34
5.2 Contexto Político Universitario	36
5.3 Las movilizaciones estudiantiles y el Festival	39
5.4 La producción del Festival	43
6. CONCLUSIONES	48
7. BIBLIOGRAFÍA	53
8. ANEXOS	54
8.1 Detalles del festival: Obras, dramaturgos, directores	54
8.2 Algunos afiches	59

1. RESUMEN

La presente memoria tiene por objeto dejar constancia de una serie de testimonios en torno al origen, la creación y la consolidación en el tiempo del Festival de Dramaturgia y Puesta en Escena Víctor Jara, que se lleva a cabo anualmente en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. De esta forma podremos construir un relato en torno esta pequeña pero importante historia en la formación de teatristas de nuestro país.

La presente memoria está dividida históricamente en tres periodos. Un primer periodo (1999-2003) de organización, mucha incertidumbre y hambre por los desafíos que significa la creación del festival. Un segundo periodo (2004-2008) de consolidación del mismo, marcado no obstante, por la retirada de los “maestros”, y la desesperanza generacional frente a un contexto político bastante ambiguo. Y finalmente, un tercer periodo (2009-2013) marcado por la fuerte presencia de los dramaturgos y un contexto de movilizaciones y descontento estudiantil que finalmente llega a los escenarios.

De este modo realizamos un paneo por entre los temas que más interesan a los jóvenes creadores que participaron en estos periodos en el festival: los fantasmas de 17 años de dictadura, la emergencia de una conciencia crítica en torno a la llamada “transición democrática”, el problema de la educación, el movimiento estudiantil, y así mismo la aparición de nuevos relatos, subjetividades, y formas de exponer la propia identidad, que permiten ampliar el corpus de imaginarios que componen el variopinto paisaje de relatos que han pasado por el festival.

2. INTRODUCCIÓN

El Festival de Dramaturgia y Puesta en Escena Víctor Jara (que en adelante llamaremos FVJ) nace en 1999 con el objetivo de dar a conocer las inquietudes, motivaciones creativas, e ideales de los estudiantes de las Licenciaturas en Artes c/m en Actuación y Diseño teatral de la Universidad de Chile. Desde su creación, el festival ha sido espacio fértil para que estudiantes de los distintos cursos desarrollen no solo las habilidades propias de su especialidad, sino que se inician en las áreas de la dramaturgia y la dirección teatral¹. Con los años, el Festival ha ido adquiriendo carácter de evento transformándose en la principal y más esperada instancia organizada por los estudiantes de pregrado, no sólo por la libertad para el desarrollo de las creaciones, sino por las posibilidades de intercambio, discusión, y visibilidad que entrega. El FVJ es de gran importancia ya que es hoy, una de las actividades de Extensión –sin estar bajo la organización de la Unidad de Extensión, pues es organizado por los propios estudiantes- de mayor trayectoria del Departamento, con casi 20 años de existencia ininterrumpida, siendo considerado como un evento tradicional de la Facultad de Arte.

Víctor Jara², fue escogido como figura nominal para el festival, por las características que representa para nuestra memoria colectiva, y que inspiran hasta hoy aquello que muchos estudiantes consideramos imprescindible relevar para este evento: la creación libre, inquieta, permanente y de irrestricto compromiso con nuestra realidad social.

1 Actualmente las mallas curriculares de ambas carreras no poseen espacios de especialización en dichas disciplinas, a nuestro juicio vitales para el desarrollo de un teatrista, lo que transforma al festival en un óptimo lugar de experimentación.

2 Víctor Lidio Jara Martínez (1932-1973) fue músico, cantautor, profesor, actor, director de teatro, activista y militante del Partido Comunista de Chile. Además fue egresado de nuestra Escuela de teatro y activo miembro del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Tras el golpe de estado que derrocó al gobierno de Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, Víctor fue detenido por las fuerzas represivas de la dictadura militar. Fue torturado y posteriormente asesinado.

Actualmente el festival es de carácter competitivo. Primero, se llama a un concurso de dramaturgia donde participan abiertamente los diferentes textos de los estudiantes del Departamento. Luego, un primer jurado selecciona tres textos. Después, cada dramaturgo seleccionado es el encargado de elegir quiénes realizarán la puesta en escena de sus propias obras. El festival dura casi dos semanas en las que se realizan 3 funciones de cada obra. Posteriormente, otro jurado elige al mejor montaje, mejor diseño integral, mejor actriz y mejor actor. El montaje ganador es premiado con la realización de una temporada en la Sala Sergio Aguirre³, durante el primer semestre del año siguiente.

Sin embargo, esto no siempre ha sido así. Este certamen ha pasado por varias mutaciones a lo largo de los años. Por ende, esta memoria tendrá por objetivo describir el surgimiento, desarrollo y consolidación del festival, acotándonos al tiempo transcurrido entre la primera y la quinceava versión del mismo (1999-2013). Así, podremos generar un documento en el que se despliega un relato (ante todo parcial, subjetivo, y por ende siempre dispuesto a ser refutado o complementado por otras versiones), contado a partir de entrevistas⁴ que realizamos a los propios protagonistas de esta historia, y que inevitablemente, estará cruzada por la historia de la *escuela*, de sus estudiantes, y del contexto político y teatral chileno.⁵

3 Cabe destacar que en el periodo registrado en la presente memoria (1999-2013), la sala elegida para las actividades del FVJ fue siempre la Sala Sergio Aguirre. Para la versión de 2016 (la última antes de ser presentado este trabajo recopilatorio) dicha decisión fue modificada, siendo elegida para estos efectos la Sala Agustín Siré, del mismo Departamento.

4 A pesar de cierta informalidad que pueda rondar el acopio de citas que acá se exponen (muy propia de una conversación que deviene entrevista) el proceso de transcripción intentó conservar dicha coloquialidad, ordenando ciertas ideas pero siempre conservando el sentido de lo que cada entrevistado propuso.

5 Cabe mencionar que mientras desarrollábamos la presente investigación nos contactó un egresado de la carrera de Teatro de la Universidad de Playa Ancha, llamado Daniel Álvarez Leyton, para pedirnos orientación pues él también estaba haciendo su tesis sobre el Festival Víctor Jara. Nosotros le enviamos nuestro ante proyecto y quedamos en contacto. Daniel terminó su memoria: *Historia del Festival de Dramaturgia y Puesta en Escena Víctor Jara del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile Periodo 1999-2013*, unos 3 meses antes que nosotros. Si bien el objeto de estudio parecía ser preliminarmente el mismo, observamos una radical diferencia entre su trabajo y el nuestro. Mientras su memoria posee un agudo tono descriptivo, propio de aquel que mira un objeto desde afuera, nuestra memoria aborda el FVJ, como ya hemos dicho, desde un

¿Cómo levantar entonces un relato medianamente objetivo cuando la historia que se quiere contar parece ser tan próxima a quien la narra? ¿Cómo hacerlo y no perder la tan ansiada objetividad? Quizás sea esa una de las pretensiones que menos nos interesa conservar. El documento que acá presentamos es todo menos un manual de verdades incuestionablemente objetivas. Una memoria es, qué duda cabe, el levantamiento ante todo parcial, subjetivo, e históricamente situado de un relato, escrito a partir de las voces protagonistas y participantes de un evento determinado, quienes se disponen en retrospectiva a analizar, con todos los bemoles y fragilidades que nuestra memoria padece, su propia participación en dichos eventos. Una memoria es un artefacto subjetivo. Una narración entre muchas. Sin pretensión de objetividad, ni de ser un relato total o definitivo.

Porque esta es una visión parcial de estudiantes que vivieron procesos de organización estudiantil, de discusión político y artística, y que entienden que la formación recibida en un espacio como una escuela de teatro no deja de estar determinada por contingencias siempre oscilantes y marcadas por intereses políticos, ante los que uno debe prestar atención y saber leerlos. La universidad es un espacio en disputa. Y creemos que los estudiantes deben ser sus principales críticos.

El cuerpo de archivo que intentamos levantar conlleva, por ende, el peligro de constituirse en material vano por cierta condición inherente a la práctica teatral: su materialidad efímera. Si bien sabemos, el teatro es un acontecimiento escénico que sucede una vez, en un solo lugar y de una forma, irrepetible, intransferible, etc., también nos vemos frente a la paradoja de querer convertir parte de eso que

punto de vista testimonial, subjetivo y que intenta describir, ante todo, su pulso interno. De cualquier forma el trabajo de Daniel fue un muy buen complemento para nuestra investigación por lo acucioso con los datos, fechas, y fichas artísticas recopiladas, transformándose en un material muy importante para nosotros. Todo lo cual pone en evidencia la importancia del Festival para el contexto de producción local.

vivimos en un relato, una historia. Como dice Fernanda Carvajal,

La relación entre archivo y acontecimiento en el teatro está así atravesada por la pérdida (a la vez por cierto derroche de la escena, que se resiste a su administración como documento) (...) Si bien obra y acontecimiento no son equiparables, en principio, podríamos decir que se archivan fotografías artísticas o filmes, obra y documento se encuentran, al menos en apariencia a mayor proximidad. Para el caso del teatro, sin embargo, aun en el caso del teatro contemporáneo que incorpora máquinas, pantallas y dispositivos de video que vienen a tensionar y suplementar la presencia de los cuerpos vivos, la distinción entre obra y documento parece adquirir otro espesor. ¿Qué implicancia tiene esto para la construcción de su discurso histórico, de su archivo? (CARVAJAL)

La importancia del presente trabajo radica en relevar la importancia del archivo en una práctica como el teatro que se nutre precisamente de eso que desaparece. La falta de registro, más que ser pensada como un impedimento para nuestras prácticas, muchas veces resulta una condición inherente a la práctica de un arte efímero.

Por ende, el análisis que acá presentamos busca articular, mediante entrevistas, un relato coral. Los materiales seleccionados de cada diálogo han sido elegidos, entre otras razones, con el objeto de encontrar, primero, una relación entre las obras presentadas en cada versión y su contexto histórico-político. Nos preguntamos, ¿Qué tipo de vinculación temática hay en las obras? ¿Qué temas son los que más interesa generacionalmente a las escrituras?

Así mismo, el presente análisis pretende hacerse cargo también de las distintas formas de producción, gestión, y mecanismos de vinculación con el medio social del FVJ, ¿Cómo se organizó? ¿Cómo se financió? ¿Quién se hizo cargo? ¿Qué perseguía cada comité organizador? ¿Cuál era la relación entre el Departamento de Teatro y la organización de los estudiantes?

El objetivo de la presente investigación, como se ve, es que resulte un aporte para profesionalizar el festival. Aumentar su circulación, difusión, ampliar

audiencias a través de la generación de nuevos contactos y estrategias de producción, y así mismo, aumentar cualitativa y cuantitativamente el impacto del festival en el medio teatral. Más importante aún, creemos de vital importancia generar una conciencia crítica en torno a cómo nos organizamos colectivamente para proyectar un “nosotros”. Porque los testimonios aquí reunidos convierten al presente documento en una vital fuente de experiencias a relevar, ya que a través de la historia y la memoria de la comunidad estudiantil que ha participado en el FVJ, se puede rescatar, a la vez que se construye y fortalece, un relato identitario común en torno a la formación de teatristas en Chile.

Como estudiantes de la Universidad de Chile, pero sobre todo como teatristas estamos convencidos de la necesidad de que nuestra práctica se haga cargo de los problemas que la sociedad en su conjunto está experimentando. Tomar el ejemplo de Pedro de la Barra⁶ o de Víctor Jara, y desde ese lugar hablar, criticar o aportar a la creación de esta nueva *escuela*.

⁶ Pedro de la Barra García (1912-1977) fue un profesor, actor, director de teatro y dramaturgo chileno. En 1941 organiza un movimiento de artistas por la renovación del teatro chileno, que culmina con la creación de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.

3. PRIMER PERÍODO (2004-2008): FESTIVALES, ORIGEN Y FIGURAS

¿Qué es un Festival? ¿Por qué nace esta idea? ¿Cómo se origina? ¿Qué busca o posibilita esta instancia? ¿Cuáles son los factores que permiten que un hecho aislado se transforme en una tradición?

Que surja una instancia como esta, es, en primer lugar, consecuencia de una necesidad creativa. Se debe disponer, luego, de lugares posibles de exhibición de dichas creaciones. Los festivales surgen, pues funcionan como canales que median las necesidades creativas, con el objeto de la exhibición de los trabajos.

Para analizar el FVJ, antes se hace necesario revisar algunos festivales que funcionan como antecedentes. Estos son vitales para los estudiantes del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, y constituyen las referencias directas para quienes impulsaron el FVJ. Posterior a esta mirada panorámica de reconstrucción histórica, los antecedentes, las entrevistas y los relatos de los protagonistas, nos ayudarán a comprender tanto el contexto como las intenciones del origen del FVJ.

3.1 Festival de Alumnos de teatro de la Universidad de Chile

En 1956 surge el Primer Festival de Alumnos de Teatro de la Universidad de Chile. Tuvo lugar en la sala Antonio Varas, en su primera versión, y tal como lo expresa su nombre, fue un festival iniciado por los estudiantes. En esta época existían dos generaciones paralelas, una diurna y otra nocturna, y el periodo de estudios era de tres años. En ese momento, la participación era por curso, siendo tres cursos por cada jornada, resultando un total de seis grupos de participantes. Cada curso presentaba un trabajo, y entre ellos se organizaban para escoger

texto, director y diseñadores. La primera versión fue realizada el 14, 15 y 16 de Septiembre de 1956 y en dicha oportunidad participaron quienes más adelante serían grandes protagonistas de la escena nacional. Sólo para mencionar a algunos, participan en este encuentro Jaime Vadell, Sergio Zapata, Alejandro Sieveking y Víctor Jara.

Este festival conoció su segunda versión en el *Teatro Talía* en 1957 y tuvo la particularidad de que la organización promovió que los grupos presentaran obras de su propia autoría, para fomentar la iniciación de nuevos dramaturgos. En este certamen se da a conocer a dos futuros protagonistas del teatro nacional, hablamos de Alejandro Sieveking como dramaturgo y a Sergio Aguirre como Director. Es de suma importancia esta información ya que constata que los festivales son nichos de jóvenes creadores, pues son las plataformas que los descubren y los dan a conocer. Más adelante será información clave para hablar de la importancia del FVJ y sus figuras.

Esta versión del festival tiene repercusiones a nivel de prensa, lo que sorprende mucho por ser un festival de estudiantes. He aquí otro hallazgo más en común con nuestra historia del festival: es foco de atención para el resto de los sectores sociales.

Siguiendo los rastros en común que pueda tener este festival con respecto al que queremos documentar, nos encontramos con un tercer hallazgo, el año 1958. El certamen se ubica en una sala de teatro más grande, *Teatro LEX*, y esta vez se unen los estudiantes de Teatro de la Universidad Católica, quienes invitados por los estudiantes de la Universidad de Chile conformarían un evento universitario que contenía la panorámica joven teatral al ser las únicas dos Universidades que contaban con esta especialidad en aquellos tiempos. Se suman a esta versión algunos trabajos de danza de la Universidad de Chile y una presentación de *Los mimos de Noisvander*.

El siguiente año se presenta la cuarta versión del festival, a la que se suman nuevas presentaciones, como el coro de Educación Física de la Universidad Chile y el coro de la USACH, transformándose en uno de los eventos más esperados. Fue en esta versión que se presentó un trabajo de gran impacto teatral, *Parecido a la felicidad*, de Alejandro Sieveking, dirigida por Víctor Jara. Fue un espectáculo de gran éxito con una gira que duró ocho meses por Latinoamérica.

En 1958, a raíz del éxito conseguido por el certamen, la Dirección de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Jornada Nocturna, decide hacer el festival de verano con una selección de las muestras del certamen de los alumnos. Se escogían a criterio docente las mejores; éstas eran mejoradas y presentadas en dicho festival. Pero este último es de carácter más académico, no obstante, se escaparía un poco de nuestra focalización. Sin embargo, es un dato que nos evidencia el interés de los otros sectores, en este caso del estamento docente, por las creaciones de los estudiantes.

3.2 Festival de Nuevas Tendencias Teatrales

Si bien este Festival no nace como una iniciativa de los estudiantes, sí fue una instancia muy importante y canalizadora del impulso creativo estudiantil en los años 90; es, de hecho, uno de los festivales más recordados, no solo por su cercanía histórica, sino por la gran repercusión que generó en el medio social y artístico del país. Fue creado por el Director del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile de ese entonces, el profesor Abel Carrizo. Tenemos que contextualizar que en medio de estos últimos festivales y el de las nuevas tendencias, pasaron 17 años de dictadura militar y con ello una brutal tachadura al modelo cultural que venía gestándose hasta el gobierno de la Unidad Popular. El

oscurantismo que provocó la censura y el exilio, la violencia de un rígido modelo conservador, militar y religioso, sumado a la persecución política a distintas manifestaciones disidentes generó en el país un apagón cultural de grandes proporciones. De este modo, coincide la vuelta a la democracia con la creación del festival y la generación de los años noventa. La transición democrática prometía ser un momento de explosión cultural sin precedentes. El regreso a la libertad y a la posibilidad de intercambio cultural por los creadores jóvenes del momento comenzaba a necesitar un espacio, que fue tomado por este festival, el que además invitaba a nuevas creaciones y búsquedas novedosas.

Este festival era de un carácter diverso, pues las bases permitían un abanico muy amplio de participantes, tanto profesionales como emergentes, espectáculos de teatro y de danza. No había un filtro específico, más que acudir al llamado de “nuevas tendencias”, lo cual podía tener las más variadas formas e interpretaciones. Este festival, fundado el año 1994, se transforma en una nueva alternativa para la escena nacional. Ese mismo año nace *Teatro a mil*⁷, fundado por Carmen Romero. Sin embargo, el *Festival de Nuevas Tendencias* invitaba de manera más amplia, pues podían participar incluso quienes se estaban iniciando en la carrera; al mismo tiempo, permitía una mayor participación e innovación. Era un festival de carácter competitivo y se dividían por duración de espectáculo: breve, medio formato y función completa. Los seleccionadores eran profesores del mismo Departamento y el certamen era evaluado por una comisión compuesta por una amplia gama de especialidades, como la actuación, el diseño teatral y el periodismo cultural.

Como podemos observar, aquí se encuentran ciertas nociones de formato de competencia, con reconocimientos que se repetirán en el FVJ; es decir, es un

⁷ El Festival Internacional Santiago a Mil, es un evento artístico realizado anual y principalmente en Santiago de Chile. Nació en 1994, originalmente llamado Festival Teatro a Mil. A partir del año 2001 se llamó Festival Internacional Teatro a Mil hasta el año 2006, cuando fue rebautizado con el nombre actual.

referente directo para los futuros creadores del mismo en lo que respecta al formato del evento. En esta primera versión emergen nuevos directores, figuras representativas de la escena contemporánea, como Luis Ureta, Guillermo Calderón, Andrés Céspedes, Paula Zúñiga, Patricio Molina y Daniel Alcaíno.

El Festival de Nuevas Tendencias fue cuna de creadores relevantes para la escena nacional de dicho periodo. Es esta una de las características más relevantes en nuestra reconstrucción de la historia, ya que es un factor determinante: Los festivales son el lugar de nacimiento de artistas y/o grupos teatrales, pues los exhiben y los impulsan al mundo artístico. Conversando con Alexis Moreno⁸ y Danilo Pedreros⁹, a propósito de una reconstrucción de memoria de ese momento histórico, nos comentan:

El Festival de nuevas tendencias que organizaba el Abel Carrizo era increíble. Como cuarenta obras en tres semanas. De lo mas malo pasando hasta por obras bacanes. Y la onda que se armaba era súper entretenida, y muchos de mi curso trabajábamos como técnicos. Y en segundo año a mí y al Danilo Pedreros nos dio por mostrar una obra, inventar una obra y mostrarla en el festival, y quedamos y todo y la mostramos y ahí fue súper interesante por que como curso hablamos y dijimos que lindo esta instancia, nosotros, súper chicos, mostrar en este festival. (MORENO)

Alexis Moreno, Pedro Jiménez y yo formamos compañía y participamos del festival de las nuevas tendencias, fue la última versión de ese festival. Era un festival bien potente, era una clínica. También un laboratorio. Ese era el objetivo que perseguía también el Abel: generar vanguardia. Entonces coincidimos que nosotros participamos de este festival y eso tuvo mucho valor para la escuela, el hecho de que estudiantes, no solo egresados participaran del festival. Pero nos llevamos la sorpresa de que fue el último festival. Dicho año Abel presentó una performance muy polémica, *La vida como imitación del teatro*, la cual terminó cerrando el festival. (PEDREROS)

La vida como imitación del teatro fue una performance dirigida por el

8 Alexis Moreno es actor, dramaturgo, director y académico teatral chileno, egresado de la Universidad de Chile. Es fundador, junto a Alexandra von Hummel, del grupo artístico Compañía Teatro La María, y se desempeña desde el año 2003 como académico de la cátedra de Actuación en distintas universidades del país.

9 Danilo Pedreros es actor, comediante, escritor y director teatral, egresado de la Universidad de Chile.

entonces Director del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, el profesor Abel Carrizo, realizada en Enero de 1998, que hizo estallar una gran polémica y que provocó un impacto y conmoción pública nacional e internacional pocas veces vistas en la historia del teatro chileno. El suceso tan polémico acontecido fue relatado por un periódico trasandino de la siguiente manera:

En el escenario, una pareja inició el excitante ritual de una luna de miel. Lentamente se fueron desvistiendo y acariciando entre carraspeos y suspiros. Cuando la pareja llevó a cabo un acto de sexo oral, la concurrencia estalló en un sólo grito: Dale Alex!, y tuvo su clímax cuando el actor Alex Rivera -que sólo conservaba sus calcetines y anteojos oscuros- penetró a su pareja completamente desnuda sobre el escenario mientras se escuchaba una voz en off: Esto no es realidad, es mentira. La periodista Mónica González, en ese entonces corresponsal del periódico trasandino, describía: <Algunos salieron raudos de la sala, otros no atinaban a movimiento alguno y el resto aplaudía>.¹⁰

La polémica se encendió al punto de llegar a oídos del mismísimo Rector de la Universidad, Jaime Lavados, quien repudió la performance por ofender la moral, y anunció una investigación sumaria y acciones legales contra los responsables. Así, el *Festival Nuevas Tendencias*, dejó una suerte de vacío que no tardará en llenarse, pues a penas terminado el festival comienzan las conversaciones para buscar otra instancia similar.

3.3 El origen del Festival de Dramaturgia y Puesta en escena Víctor Jara.

Tras la polémica salida de Abel Carrizo como Director del Departamento, asume en su lugar, José Pineda. El ambiente quedó desolado, pues nuevamente no habían instancias de exhibición que pudieran satisfacer el interés tanto de creadores como del público en general. Danilo Pedreros comenta el ambiente y cómo nace la idea de generar un nuevo festival:

¹⁰ Véase: La Nación, edición argentina, 9 de enero de 1998, extraído de www.lanacion.com.ar/84999-chilepolemiza-por-un-coito-en-escena

Quedamos sumamente frustrados luego de participar, porque el año siguiente no íbamos a tener festival y ahí comenzaron las conversaciones sobre la idea de revivir los festivales que hasta los años 70 antes del golpe, eran característicos de la escuela, y que significaban el inicio en la dramaturgia y en la dirección de los alumnos. La mirada autoral de los estudiantes comenzaba a tener espacio en estos festivales. (PEDREROS)

Luego comenzaron conversaciones con José Pineda y con Igor Pacheco, Sub-Director del Departamento, para realizar algún tipo de encuentro. Fue así como nace el Primer Festival Inter-Escuela, el que sin ser llamado de este modo, fue el germen de lo que más tarde sería el FVJ. Era un encuentro entre la Universidad de Chile y la Universidad Católica, organizado entre los centros de alumnos respectivos, coordinados principalmente por el Centro de Estudiantes de la Universidad de Chile, presidido en esa época, por Danilo Pedreros y Pedro Jiménez. La idea de este encuentro era que los estudiantes produjeran textos y éstos fueran dirigidos por alumnos de la otra escuela. Este encuentro se llamó *Palabras y Objetos para la Puesta en Escena* (1998), y se valoró mucho la capacidad organizativa del Departamento, y en particular de la Dirección. Fue un momento fértil para seguir generando instancias. De este encuentro surgió la idea de hacer un Festival más contundente; fue así como Pedreros, quien asumía la presidencia del Centro de Estudiantes, decide organizar el Festival. De esta manera se discutieron y acordaron las bases, y las formas para conseguir el financiamiento del primer certamen. El Subdirector colabora en conseguir fondos con la Facultad, los que serían otorgados como premio al mejor dramaturgo. En la primera versión (1999) el festival se llamó *Festival de dramaturgia Víctor Jara* y esta vez era solo el texto el que participaba; se seleccionaban tres y ganaba sólo uno. En esa ocasión participaron dos textos de Alexis Moreno, *El apocalipsis de mi vida* y *Lástima*, y el tercero fue *El hijo feriano madre* de David Costa. El ganador fue *El apocalipsis de mi vida*.

Por su parte, Alexis Moreno recuerda el inicio de una manera mucho más coyuntural, en el sentido de que él no se encontraba inmiscuido en el plano de la

organización; para él, el origen era de alguna manera algo más simple, la necesidad de crear. Nos comenta:

No me recuerdo bien ahora en qué mes fue. Me acuerdo que estábamos en el Zócalo: Pedro Jiménez, Danilo Pedreros, que son los que lo inventaron, y eran parte del centro de alumnos, el Iván Álvarez de Araya, puede haber estado, el Marcelo Maldonado, la Alexandra Von Hummel, la Mariana Muñoz y yo. Y estábamos conversando sobre qué diablos íbamos a hacer después de egresar: “Vamos a egresar y no tenemos idea que es lo que va a suceder”. Y el Danilo Pedrero dijo, “Podríamos inventar un festival de teatro y el que gane que tenga una temporada.” Y dijimos: “Bien, que buena idea. Pero tenemos que ponernos a escribir. Hay que ponerse a escribir y alguien va a tener que dirigir. Y ahí empezó con la idea que era hacer ese primer festival y nada más. (MORENO)

Pero cuando el evento se comenzó a gestionar, la seriedad de la idea fue evidente para todos los estudiantes, los cuales comenzaron a alentarse en los pasillos para que el festival funcionara. Alexis Moreno lo recuerda de la siguiente manera:

Después el Danilo con el Pedro se juntaron y empezaron a articularlo, y fue muy bonito porque mientras ellos lo articulaban se empezó a correr el rumor de que íbamos a hacer un festival de teatro pero para que funcione había que participar y todos nos pusimos a escribir. Yo no escribía obras, escribí esa pero era como cuando te la mandan a hacer para la escuela. Yo me acuerdo que en un recreo en una clase de producción. Yo le escribí a la Alexandra, “Lástima,” una de las obras, y se la escribí así mira toma esto montémosla, y así todos mandando textos cabros de primero a cuarto. Era muy bonito y ahí se armó pero esa es la razón. O sea poder tener una temporada al año siguiente después de egresados. (MORENO)

En esta ocasión, pese a que fueron montados los tres textos, no existía la idea de una premiación. La obra ganadora era por ser mejor texto. Por otro lado el nombre del festival tampoco fue algo muy sencillo de escoger. El nombre del evento debería transmitir el espíritu del mismo y por supuesto que generó más de alguna discusión. A continuación una anécdota sobre el nombre del festival.

Una anécdota de esta versión fue la discusión por el nombre del festival. Pepe Pineda se negaba rotundamente a que fuera este el

nombre para el evento, que según él era muy político, que no tenía que ver con el teatro. No le gustaba el tema político al Pepe. Pero desde la dirección de estudiantes defendíamos la idea de Víctor porque, la figura de él sin duda que no se identifica mucho con el teatro, pero nosotros desde la escuela sí. De alguna manera esta información la atesoramos celosamente. 'Él pasó por acá, empezó acá todo su cuento social. Desde la escuela. Entonces en ese momento nos parecía buena su reivindicación. Peleamos hartos para que este fuera el nombre y finalmente quedó. (PEDREROS)

Desde la Dirección la iniciativa tuvo buena acogida. Según nos cuenta Igor Pacheco, él vio en esta iniciativa, por cómo se estaba presentando el proyecto, algo con futuro, es decir, como estaba siendo pensado hacía legible un buen paso en el tiempo, en términos de memoria. Fue así como decide apoyar la iniciativa desde el lugar académico en el que se encontraba. Nos comenta:

Cuando se acerca Danilo Pedrero a contarme la idea, me pareció extraordinaria. La miraba si con una cierta distancia, con cierta duda, porque siempre uno dice que los estudiantes emprenden una empresa o desarrollan un proyecto, pero después queda solo, se disuelve. Pero en este caso me pareció que la idea era súper potente, porque era un modelo perfecto de testimonio, en el sentido de que se hacía una vez y quedaba el antecedente para continuar, que facilitaba la situación, la continuidad de los proyectos. (PACHECO)

En ese entonces Igor Pacheco se dispone a colaborar con la idea y a poner en disposición del festival aquella estructura departamental. En un inicio, para que esto sucediera, se les otorgó al FVJ la sala Sergio Aguirre. Entonces Pacheco solicita a la dirección económica de la Facultad de Artes ante el Decano de turno un apoyo económico a nombre de los estudiantes Danilo Pedreros y Pedro Jiménez.

La primera versión fue exitosa. Cabe destacar que en esta versión, pese a que el premio a mejor texto fuera elegido después de presentadas las obras, la determinación no tenía que ver con la puesta en escena. El festival duraba tres días, y en ellos se presentaban consecutivamente los tres trabajos. Esta versión fue muy bien evaluada tanto por estudiantes como por académicos, por lo que de

inmediato se comenzó a pensar en el festival del siguiente año.

Ya la segunda versión toma un nivel mayor de dificultad, pues había que tener un segundo jurado, esta vez para la puesta en escena. Lo que significó convocar a diez personas y no a cinco como el año anterior. Por otro lado, también se suma la gestión para buscar recursos y apoyar a los montajes, lo que se logró con la misma Universidad. Además, el monto recaudado por valor de entradas quedaba para el centro de estudiantes. El segundo certamen logró también un gran éxito. Había muchas personas interesadas en dirigir. Si en el primero participaron cerca de veinte textos, esta vez eran treinta y cinco aproximadamente, con ciertas restricciones de páginas (un mínimo de cinco páginas) y que la puesta no durara más de 45 minutos. En esta versión el ganador es *Corral*, de David Costa, dirigida por Iván Álvarez de Araya. Este año se estableció como regla que el mejor dramaturgo ganaba un premio en dinero y que el ganador como director, ganaba una temporada el próximo año.

En esta segunda versión se vislumbra un primer conflicto: ¿Quién organiza el festival? Danilo Pedreros ya estaba egresado cuando se realiza la segunda versión, entonces no había nadie dentro del estamento estudiantil que lo organizara; además, cabe agregar que dentro de las bases del festival se encontraba una cláusula que especificaba que quien organizara el festival no podía participar de él. Para entonces, Pedreros aún se encontraba vinculado a la escuela por unos ramos que le quedaban. Al respecto, precisa:

Yo quería proponer una obra, pero no había nadie que organizara el festival, entonces tuve que hacerlo yo nuevamente. Este año también fue relevante pues se comenzó a definir el formato. (PEDREROS)

Para la tercera versión (2001), el problema se acentúa pues Pedreros ya estaba completamente desvinculado, y esta vez tampoco había alguien que lo organizara. Por tal razón, y de forma extraordinaria, nuevamente asume la

responsabilidad.

Este año fue marcado por varias polémicas. Fue el año que participó *Prat*, que fue una bonita obra y que dentro del festival no tuvo gran incidencia. La polémica vino después, cuando la obra fue financiada con Fondart y tuvo temporada, pues fue la obra que había ganado el certamen. (PEDREROS)

La obra *Prat* de Manuela Infante¹¹, generó profunda molestia en los círculos cercanos a la Armada, y en los sectores más conservadores del país. Para la temporada que habría de tener, la sede de Morandé 750 fue objeto de manifestaciones de enfervorizados partidarios pinochetistas que querían impedir su exhibición y que así se mancillara la figura de Arturo Prat. El Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, era nuevamente el centro de la discusión pública, pero esta vez a partir de una obra que nace en el seno del FVJ. Según comenta Igor Pacheco, cuando él vio venir el asunto se asustó bastante, pero al comentarlo con los profesores verificó un gran apoyo por parte de los docentes. Desde la Dirección, el mismo José Pineda dice: "Esto está bien, está pasando algo importante" (PACHECO). De este asunto se enteró incluso el Comandante en Jefe de la Armada, y el Vice-almirante en retiro Jorge Swett Madge quien, en entrevista con *El Mercurio*, crítico al gobierno de turno y a la Universidad de Chile,

Esto tiene un trasfondo político pretende destruir todos los valores para tomar el poder. "Hay una indignación completa y profunda" y agregó que la obra "demuestra una inmadurez y una ignorancia muy grande de parte de estos jóvenes."¹² (EMOL)

Por su lado, Manuela Infante, en el diario *La Segunda*, declara:

Elegimos una fábula que es conocida en tanto que historia oficial

11 Manuela Infante es actriz, dramaturga y directora, egresada de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Desde muy temprano participa en diversos proyectos manejando múltiples herramientas, música, dirección y escritura. Es fundadora de Teatro de Chile, compañía con la que desarrolló una línea de trabajo con los montajes de piezas de su autoría.

12 Véase versión online de la noticia, en El mercurio del 03 de Agosto de 2002.

<http://www.emol.com/noticias/magazine/2002/08/03/91536/polemica-por-obra-que-aborda-lado-humano-de-arturo-prat.html>

y que por lo mismo contiene una cantidad enorme de espacios vacíos. Hablamos desde la periferia, desde lo caótico, y lo inconcluso. Es un texto que está escrito para ofrecer la mayor cantidad de huecos posibles.¹³ (CARVAJAL)

Así, vemos cómo el contexto reacciona a una obra creada en el seno del FVJ, y le permite a su autora, generar preguntas artísticas, que incluso guiarán su trabajo muchos años después de egresar. De este modo Manuela Infante se refiere a la belleza que observa en la confusión de las personas en lo que es una representación y lo que es la realidad:

Podría haber habido un tema precioso en relación, precisamente a cómo la realidad se puede sentir tocada e incluso ofendida por la representación, y en ese sentido es bonito porque hay ciertas personas que fueron incapaces de hacer la diferenciación. Hay una belleza en eso. (CARVAJAL)

Otro acontecimiento relevante de este año fue la inauguración del festival, que quedó exenta de polémicas, pues ocurrió un incidente que de alguna manera separó el trabajo en conjunto que se estaba llevando entre el Centro de Estudiantes y la Dirección del Departamento. Pedreros comenta al respecto:

Me contactaron una compañía de teatro de la cárcel que dirigía Álvaro Paltanioni y me pidió un espacio para presentar su trabajo, y yo le dije “hagamos la apertura del festival con tu obra”. Y fue una locura porque llegó un camión de gendarmería bajando a los presos, lo que me trajo problemas. Pineda estaba furioso. No quería. Yo le explicaba que me parecía que el factor social era importante. Bueno, finalmente se encargó Igor Pacheco quien intentaba lograr la voluntad del Departamento, y yo le dije “ya, somos tú y yo y hay que tomar una decisión y perdóname que te lo diga pero creo que me corresponde a mí”. Y ahí hubo un quiebre, que fue una lástima por todo el trabajo que habíamos realizado. (PEDREROS)

Esto terminó de consolidar el Festival, pues pese a lo polémico de ambas situaciones, el Festival se abrió con una muestra externa, que reforzaba el marcado carácter social que intentaba tener el certamen, y que según las mismas palabras de Pedreros fue una salida muy buena.

13 CARVAJAL, FERNANDA. *Prat* de Teatro de Chile: Una fábula nacional prófuga atravesando las junturas entre arte y política. 2010. Disponible en la web http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622010000200005

Bueno yo tuve un pequeño problema con Danilo, por lo de los presos y yo en aprensión le decía que cómo lo iba ha hacer, en ese sentido Danilo Pedreros siendo muy joven era muy arriesgado. Ahora desde la distancia pienso que fue fantástico. Fue algo distinto que no se vivía y porque no hacerlo. Claro yo tenía la presión de que sucede si se escapa uno y los carabineros afuera. Finalmente lo hizo igual, entonces le dije, "ok ya tienes vuelo propio, ya no necesitas mi colaboración ni mi consejo." (PACHECO)

En lo que respecta a la organización y producción del Festival, el aporte que había gestionado Igor Pacheco para el Centro de Estudiantes en la Facultad de Artes, era cada vez menos; además, había que hacer la gestiones de solicitarlo cada año, entonces este quiebre cala profundo en las relaciones y con esto el aporte desde la Universidad terminó. Igor Pacheco nos cuenta:

No hubo resentimiento ni nada, simplemente consideraron los estudiantes que estaban a cargo que tenían que ser independientes, y por lo tanto no solicitar esta ayuda. Por supuesto que yo les ofrecí ayuda. Luego vinieron las movilizaciones estudiantiles y las desconfianzas entre las partes se sentían más fuertes y con mayor razón se hizo el corte y quedó con independencia absoluta de los estudiantes. (PACHECO)

En esta tercera versión, también se decide abrir el Festival a la comunidad universitaria para que estudiantes de otras carreras también pudieran postular con su texto. Incluso se piensa en abrir la convocatoria del FVJ a otras instituciones, idea que, según lo que nos comenta Igor Pacheco, no prosperó.

No recuerdo muy bien que año fue, pero un año apareció la idea de abrir el festival a toda la comunidad de la universidad, donde participaran textos de filosofía, sociología y otras carreras, incluso abrirlo a otras escuelas. Entonces yo conversé con los otros dirigentes y les dije que ésta es una plataforma para que sea un semillero de la gente de nuestro departamento. Finalmente se hizo la invitación a las otras carreras, pero no fue muy sustanciosa la participación y siguió siendo interno. (PACHECO)

Resulta evidente cómo este primer periodo está marcado por la creación del festival, cierta incertidumbre por las maneras de organizarlo, pero ante todo mucha hambre creativa de parte de las personalidades que protagonizan este proceso. Esta explosión de actividad artística y toma de espacios creativos por parte de los estudiantes de la época sin duda marcará la historia del Departamento dejando

una huella que servirá de incentivo y argumento de producción para todas las versiones posteriores.

Sin embargo, el festival no fue inmune al poder del cambio generacional. Si bien Danilo Pedrero dejó establecidas ciertas bases y lineamientos del FVJ, la continuidad siempre resultó, durante los siguientes años, una gran interrogante. ¿Cómo un proyecto estudiantil de estas características puede sostenerse a los cambios generacionales y académicos de la misma Universidad? ¿Qué es lo que lo mantiene vivo? ¿Cuál es la necesidad vital que sostiene su existencia? ¿Por qué debiera convertirse en una tradición?

4. SEGUNDO PERIODO (2004-2008): LA ESTABILIZACIÓN DEL FESTIVAL

Durante el segundo periodo del recorrido (2004-2008) el FVJ se consolida como una instancia relevante. Por un lado ya han pasado más de 5 años desde su creación, lo que da suficiente tiempo para observarlo en retrospectiva y darse cuenta de su importancia. Quienes fueron las figuras de los primeros años ya son reconocidos en la escena nacional, y algunos incluso hacen clases en la misma escuela, siendo referentes directos para los estudiantes. El FVJ si bien no pierde su importancia, ya no es algo nuevo en las actividades departamentales.

En este período, quienes fueran los profesores que marcaban la línea referencial del Departamento y de la escena nacional, comienzan a abandonar el cuerpo docente y con ello se empieza a gestar una especie de lenta decadencia para algunos y de renovación para otros, que por supuesto, hará reaccionar a los jóvenes creadores en la escena. Así mismo, la apertura de la carrera de actuación en diversas universidades privadas no deja de afectar al Departamento, observándose sus consecuencias en el festival.

Respecto del proceso de participación del FVJ, hay que decir que en este periodo, comienzan a modificarse en la práctica algunas cláusulas o reglamentos del mismo. Se empieza a reflexionar sobre el diseño del festival desde un punto de vista de producción, un tema que más adelante será esencial. En este segundo periodo las modificaciones están centradas principalmente en las características de gestión internas del festival.

4.1 Contexto Político: Residuos de esperanza concertacionista

Escuchando a quienes estuvieron en su etapa de formación en estos años, nos damos cuenta que la recepción de la clase política en general era

radicalmente distinta a la que vemos hoy en día. La Concertación ya llevaba aproximadamente 15 años en el gobierno y aún existía cierta esperanza frente a un proyecto de centro-izquierda que, si bien tenía sus bemoles, parecía una opción viable. Se creía que lentamente se avanzaba a recuperar algo de lo perdido en dictadura. A mediados del periodo (2006) es electa como presidenta Michelle Bachelet, una figura muy representativa, tanto por mostrarse como una opción progresista dentro de la Concertación, como por la importancia que constituía ser la primera y hasta hoy la única mujer que ha llegado a la presidencia en nuestro país. Fue el año 2006 cuando empezaron las primeras movilizaciones. La *revolución pingüina*¹⁴, remeció el panorama político exigiendo reformas a la educación chilena. El gobierno ignoró sus peticiones, y con el correr de las semanas, los paros indefinidos y las tomas de los establecimientos se extendieron al resto del país visibilizando masivamente la problemática y la negligencia del gobierno. Este fue el primer peldaño de una escalada de negligencias que terminarían deslegitimando al gobierno completo. Juan Andrés Rivera¹⁵, señala,

“Yo creo que aun existía una esperanza sobre la clase política que hoy en día se ha perdido completamente. Más allá de la Concertación, a la clase política en general. Yo andaba con una chapita de Bachelet que salió electa el 2006, porque uno le tenía fe, simbólicamente era una mujer presidenta y era como una señora. Después, obvio todo se hundió en mil pedazos”. (RIVERA)

Hasta este momento se tenía una especie de confianza *per se* en el proyecto concertacionista y no era tan común como hoy acusar al gobierno, pues hacerlo significaba un respaldo implícito a la derecha. Iván Parra¹⁶ comenta,

14 La *revolución pingüina* es una serie de manifestaciones realizadas por estudiantes secundarios entre abril y junio de 2006 y reactivadas entre septiembre y octubre del mismo año. La movilización es conocida informalmente como *Revolución de los pingüinos* o *Revolución pingüina*, debido al tradicional uniforme utilizado por los estudiantes.

15 Juan Andrés Rivera es un dramaturgo, director y diseñador teatral egresado de la Universidad de Chile. Formó junto a Felipe Olivares el colectivo Los Contadores Auditores. En Octubre de 2007, en el marco del IXº Festival Víctor Jara se estrena “Karen, una obra sobre la gordura” que se hace acreedora de todos los galardones.

16 Iván Parra es actor y director egresado de la Universidad de Chile. En 2004, en el marco del VIº Festival Víctor Jara es director de la obra “Tanto sabor a sangre” de Javiera Núñez y obtiene el

No sé si era un Chile distinto... Yo creo que éramos más inocentes en esa época, como sociedad completa. No nos atrevíamos a decir: esos son los responsables. Yo creo que ahora los podemos nombrar con nombre y apellido. Creo que todavía estábamos en la ilusión de la concertación en esa época. (PARRA)

La deslegitimación a los gobiernos de la concertación caló tan profundo que cuatro años después se rompería esta seguidilla de gobiernos de centro izquierda que llevaba más de 15 años en el poder, siendo elegido un gobierno de derecha: Sebastián Piñera. Este es un hecho sustancial que afectaría la visión completa de la ciudadanía con respecto a la clase política y terminaría de garantizar el despertar ciudadano del cual estamos siendo partícipes actualmente. Se comienza a instalar con fuerza el concepto de duopolio igualando, a ojos de la opinión pública, los gobiernos de la concertación con la derecha. Juan Andrés Rivera nos cuenta lo que para él constituía una diferencia entre la forma de ver la política durante su periodo y el día de hoy.

Me da la impresión de que no había esta sensación de desesperanza por todo y que todos los políticos son unos corruptos y mentirosos. Yo sentía que aun habían residuos de una sensación cómo de: esta situación la podemos dar vuelta. (RIVERA)

Si hay algo que podemos constatar como influencia de este contexto, es lo que Rivera cataloga como una *apertura del espectro temático* en el teatro. A mediados de este periodo cuando se comienza a pensar tanto a los gobiernos de izquierda como de derecha como parte de una gran clase política corrupta y abusadora. Por ende, se abren y desprejuician un montón de temas. Hasta ese entonces existía una monopolización temática centrada en la dictadura. Luego la discusión sale de los partidos políticos como ejes y el espectro de lugares de denuncia se amplió.

Me da la impresión que se empezó a abrir el espectro de las temáticas del teatro a lo que hoy estamos viendo, que es mucho más premio a mejor montaje.

amplio que solo hablar de la dictadura. Antes el 98% de las obras se trataban de eso y era una cosa extremadamente monotemática. Si uno no hablaba de eso, eras facho o superficial. Y en esos momentos se empezó a caer un poco ese prejuicio tonto.” (RIVERA)

De esta manera observamos cómo empieza a haber una clara apertura en el tratamiento temático de las obras. De cómo una generación, profundamente marcada por el devenir histórico que vivió, monopolizó mediante la reflexión dramática un tema en específico, y cómo ahora eso empezaba a cambiar.

4.2 Contexto Universitario: La despedida de los Maestros

Durante el primer periodo, la línea más fuerte del quehacer Departamental era la cátedra de Actuación. Vemos, en este sentido, que las generaciones del 2000 tienen contacto directo con los creadores de las vanguardias nacionales de finales de los años ochenta y años noventa: Andrés Pérez, Alfredo Castro, Rodrigo Pérez, Ramón Griffero, entre otros. Lo importante es que en este periodo ocurre un recambio, que genera una crisis en la línea de Actuación. Iván Parra nos explica que si bien toda época es época de cambios, durante fines del primer período y comienzos del segundo fue evidente el cambio en el cuerpo docente y, por ende, los referentes de los estudiantes.

Siempre la escuela está en una especie de crisis. Siempre han querido echar a algún director, siempre hay problemas. Es parte de estudiar arte yo pienso. Pero lo que yo veo más patente ahora y vi en ese momento, es esta especie de transición. La Universidad de Chile tenía antes referencias artísticas muy fuertes. Los profesores de actuación eran los artistas de la escena local del momento. (PARRA)

Este periodo coincide con la aparición de la Carrera de Actuación en distintas universidades privadas lo que marcará un precedente de vital importancia para los años que vienen. Si bien, el incremento de la oferta académica y la diversificación de las mallas curriculares permiten ampliar el

acceso educativo, eso contrasta con el acotado campo laboral y la constante precarización con la que los trabajadores del arte y la cultura debemos subsistir hoy por hoy.

Yo pienso que este segundo período del que hablan si es reflejo de transformaciones en el modelo de educación artística del país y una base de transformación completa de la escena. (PARRA)

Las universidades privadas no solo pueden ofrecer mejores sueldos a sus docentes, sino que modifican de manera gravitante la forma de entender la educación artística. Por eso algunos profesores emigran definitivamente y otros quedan trabajando en ambos espacios. El escenario privado ofrece cargos, posibilidades de legitimación en el medio, y la casi absoluta libertad de acción, con muy pocas trabas burocráticas. Parte de los profesores que dejan el Departamento y que hasta ese momento eran muy importantes son Rodrigo Pérez, Alfredo Castro, Paula Zúñiga, Ramón Griffero; más adelante, Alexis Moreno y otros. Al parecer, junto con ellos, se van también los principales referentes con la que la generación que creó el FJV se educó artísticamente. Horacio Pérez¹⁷ nos comenta al respecto:

Para mí hubo una crisis creativa. ¿En que lo noto? En que si tú revisas los afiches de ese periodo hay varias personas que no hacen teatro. Yo creo que faltaban figuras que le dieran más peso a la Escuela. Al ver las obras del festival faltaban referentes. Para mí, como estos grandes profesores se empezaron a ir, comenzó a haber un vacío de puesta en escena. (PÉREZ)

Sin embargo, este periodo se vivió de manera distinta entre las carreras de Actuación y Diseño. Mientras la carrera de Actuación perdía a muy importantes referentes, Diseño estaba en un proceso de replanteamiento de su malla curricular (proceso que hasta finales de 2016 no llega a la carrera de Actuación) y contaban ya con profesores muy influyentes en el medio teatral.

17 Horacio Pérez es actor, director y docente egresado de la Universidad de Chile. En 2005, participó como director en el marco del VIIº Festival Víctor Jara, con la obra *Monumento* de Yazna Kusanovic.

Cuando nosotros estudiamos los profes que tuvimos eran los diseñadores teatrales que más trabajaban en la escena local de ese momento y los compañeros de actuación no podrían decir lo mismo respecto de sus profes de actuación. Entonces nosotros estábamos en un buen momento del diseño como carrera. Estaba la Cata Devia, Ricardo Romero, Bazáes, la Maite Lobos” (RIVERA)

La migración masiva de profesores de la carrera de Actuación, síntoma inequívoco de los nuevos modos de entender la educación de mercado, se transforma en el hito más importante de este periodo, lo que afecta tanto la profundidad referencial de los trabajos, como al equilibrio departamental.

4.3 La rotativa generacional y la producción

Como expusimos en un inicio en este período el FVJ entra en el *status quo* de las actividades de la escuela. Pero al mismo tiempo se hace patente la importancia que tiene el festival entre los estudiantes. Felipe Olivares¹⁸ lo explica,

Yo entré el 2001 y salí el 2007. Entonces viví mucho tiempo en la escuela y vi muchas compañías que se hicieron en el Víctor Jara como la Manuela o el Ernesto Orellana. Entonces uno sentía que de verdad se estaban haciendo cosas importantes en ese espacio y como que era un lugar donde uno podía hacer sus cosas y tener una voz y hacer lo que uno quisiera. (OLIVARES)

Recordemos que en el periodo pasado, al constituirse el festival lo hace con ciertos reglamentos que en dicho caso permitían una dinámica de “sana competencia” que procuraba cuidar los espacios autorales. Una de estas era la incompatibilidad de funciones en la participación en el FVJ. Así, el productor del festival no podía participar como autor o actor, en ninguna área para cuidar la

18 Felipe Olivares es director y diseñador teatral, egresado de la Universidad de Chile. Formó junto a Juan Andrés Rivera el colectivo Los Contadores Auditores. En Octubre de 2007, en el marco del IX° Festival Víctor Jara, se estrena “Karen, una obra sobre la gordura” que se hace acreedora de todos los galardones.

seriedad y credibilidad de los resultados. En el caso de los directores existía en ese entonces una cláusula que prohibía que los dramaturgos fueran directores de sus propios textos.

Horacio Pérez observa como esta cláusula se elimina. Bastó que una versión del festival la sacara para que nunca más volviera. Horacio nos cuenta como afectaba en la práctica esta regla.

El festival ha tenido reglas que han ido cambiando (...) Por ejemplo que los dramaturgos no pudieran dirigir sus textos. Lo que pasaba todos los años, o de lo que yo me acuerdo, era que los dramaturgos querían dirigir sus textos y al hacer la postulación a dirección, los dramaturgos le pedían a alguien que la hiciera por él, para que la pudieran un poco dirigir. Por ejemplo, en la obra de Javier Riveros "Que no me vean llorar" actuaban la Viviana Herrera y la Gabriela Basauri y ellas aparecen en el afiche como directoras, y esto también era un trabajo grupal, o sea dirigían ellas con el Javier. (PÉREZ)

El protocolo para dirigir uno de los textos consistía en que los directores postulaban con una propuesta de dirección. Esto ocurría luego de haber sido elegidos los tres textos seleccionados. Las diferentes propuestas de dirección eran revisadas por un jurado. La mayoría de las veces era una propuesta de dirección para cada texto, ya que era recurrente que los dramaturgos le pidieran a una persona en específico que enviara la propuesta. Esta debía consistir en una carta de intenciones de no más de dos carillas donde el director daba cuenta de su propuesta escénica en relación al texto, adjuntando de paso una propuesta de diseño. Esto era revisado por la comisión. De alguna manera, el dramaturgo siempre decidía, pero recibía una asesoría del jurado, que por lo general eran directores con trayectoria, como Alfredo Castro y Marcos Guzmán. Y bueno si bien no funcionaba tan bien para lo que fue diseñado, esta instancia proporcionaba según opinan una etapa de cierta pedagogía o profesionalismo en el ámbito. Esto era algo que se estaba dando de manera orgánica y por necesidad de los propios creadores.

Por otro lado, hasta el año 2005 el festival era ejecutado sólo en tres días y cada obra se mostraba dos veces, es decir, cada día había dos obras. Entonces había una planta común de iluminación y había veinte minutos entre obra y obra para desmontar y montar. Horacio nos comenta de su experiencia

Se generaba una onda mucho más festivalera, porque eran tres días en los que la escuela estaba llena de gente y venías a ver dos obras, y en los veinte minutos todo el mundo hablaba de la obra que había visto y luego veías la otra. Durante este periodo todo el mundo estaba hablando sobre las obras. No hablabas de otra cosa. Había una efervescencia porque el tiempo estaba más apretado eran caóticos pero muy hermosos porque todos se ayudaban. (PÉREZ)

Sin hacer una apología de la pobreza ni entrar en lugares comunes existía una forma de hacer las cosas muy artesanal, muy de pulso que marca no solo la identidad del festival, si no de la escuela, y para Iván Parra del teatro chileno.

Yo creo que eso es reflejo del teatro chileno. Es decir; en el teatro chileno son pocos los artistas que tienen la posibilidad de subcontratar a un grupo de personas para que realicen sus ideas. La gran parte de la realidad del teatro chileno, es la de los artesanos. Y a mí me parece que eso es un punto a favor, en el sentido de que de alguna manera te genera un vínculo directo entre tu cuerpo y la materialidad de tu obra. (PARRA)

En este sentido hay quienes incluso defienden esta precariedad entendiéndola como parte de la instancia.

Es un espacio que se genera desde los alumnos, y por eso es muy bueno que no existan platas de otros lados, porque eso hace que sea más libre. Además es parte del festival ese juego de: cómo haces una obra con cien mil pesos en un mes. (OLIVARES)

El problema de los recursos siempre ha sido un tema gravitante a la hora de gestionar el FVJ. El financiamiento si bien nunca ha sido muy generoso, tampoco ha resultado determinante, pues las ganas de utilizar esta tribuna siempre son más importantes. Sin embargo, ¿Cómo hacer que esa precariedad económica sea no una condición, o una *gracia* de los trabajos, sino una simple

opción artística? ¿Cómo convertirla en una posibilidad más que una obligación?

El festival ya en este segundo periodo comienza cada año a reinventarse. A perder la conexión con las motivaciones que le dieron origen. Al no existir ningún protocolo de funcionamiento que quedara como memoria o archivo del trabajo de gestión y de producción del mismo, cada año había que reiniciar la gestión de cero. Por ende, cada centro de alumnos entrante tenía que volver a pensar la dinámica de funcionamiento mientras lo iba ejecutando. Es en este periodo donde se busca darle un mayor incentivo a los montajes mediante varios movimientos importantes en términos de producción. Se crean nuevos reconocimientos. Luego aparece la mención honrosa a textos que no son seleccionados pero pueden ser expuestos como lecturas dramatizadas.

Se hace evidente cómo el FVJ entra en un lento proceso de madurez, que lo consolida como una importante vitrina de experimentación en el Departamento, legitimada entre los estudiantes y cuya realización, año a año, difícilmente es puesta en duda. Si bien, existe ya la certeza de su continuidad, no faltan las voces críticas que se cuestionan la real incidencia del FVJ en el medio teatral. Cabe entonces la pregunta, ¿Es acaso, la despedida de los llamados “maestros” que aquí hemos descrito, una causal de la lenta y progresiva baja en la repercusión del FVJ en el medio? ¿O es también consecuencia de la aparición de nuevos espacios universitarios -privados-, que inevitablemente, le quitan foco al Departamento como lugar de formación?

5. TERCER PERIODO (2009-2013): CONFLICTOS POLÍTICOS Y EMERGENCIA DE LOS DRAMATURGOS

En este último periodo del relato (2009-2013) pudimos observar que en términos creativos está protagonizado por los dramaturgos. El carácter del festival ha puesto históricamente en un lugar de relevancia en términos creativos al dramaturgo, transformando su texto en el pie de inicio para la creación. Para participar del festival suelen ser llamados quienes tienen algún vínculo con el dramaturgo, ya que es ella o él quien escoge el director que pondrá en escena su texto, y en general participa de la selección del elenco y el equipo de diseño. En este periodo más que en cualquier otro los dramaturgos deciden dirigir ellos mismos sus textos, dándole una clara marca autoral en términos de resultado artístico.

Paralelamente surgen conflictos de carácter político universitario a nivel interno en la escuela durante el 2009 y 2010, seguido de otros conflictos de carácter político nacional en torno a la educación el 2011. Ideas como la democratización, la igualdad en la calidad de la educación y la gratuidad de la misma, toman mucha fuerza en el estudiantado. Esto golpea fuertemente a la comunidad del Departamento de Teatro y remece a la organización del festival respecto de la forma poco dinámica y cerrada, que consideran, posee.

En este punto nos interesa indagar en cuáles eran las motivaciones de los dramaturgos para escribir, sus opiniones respecto de los grandes temas de este periodo y cómo toman forma en los procesos creativos y sus resultados finales. Mirando la coyuntura del periodo desarrollaremos un seguimiento de los sucesos políticos en correlación con las obras participantes del festival, tratando de observar las relaciones que puedan surgir entre el festival como evento artístico y el festival como reflejo de una identidad en común.

La cercanía histórica del periodo nos permitirá, así mismo, poner nuestra mirada con mucho mayor acento, en las creaciones. El festival ya es un hecho. La organización del mismo se realiza, si bien con las dificultades propias de cada coyuntura, sin mayores sobresaltos.

5.1 Los dramaturgos

La figura del dramaturgo se enfatiza el 2009. Varios son los protagonistas de este fenómeno. Tomás Henríquez, por una parte, dramaturgo de la obra *Metropolitana* participa en el proceso de creación en una idea de dirección colectiva. Pedro Bustos, por otra, dirige *Kamikaze*, obra de dramaturgia colectiva de la cual Bustos participó activamente en la dirección. En el 2010, Henríquez dirige su texto *Los boys scout inventaron el capitalismo*, Felipe Troncoso dirige su texto *Rojo, Mar, Muerto* y Pedro Bustos vuelve a participar de manera presente en el proceso de creación como actor y dramaturgista de su texto *No te ves, o el hombre random*, dirigida por Juan Esteban Montoya. Para el 2011 se vuelve a repetir la experiencia de dirección colectiva incluyendo al dramaturgo como ocurrió en *Metropolitana* en la obra *Cúmulos* de Víctor Valenzuela; y Sebastián Chandía dirige su texto *La marcha del sol*. En el 2012 se radicaliza esta situación: todos los dramaturgos deciden montar sus textos. Así, Patricio Narváez dirige *La infantería*, Constanza Blanco, *La inevitable victoria de la cucaracha*, Tomas Henríquez, *La mujer metralleta*, y Benjamín Bravo dirige *Historias de educación*, la que si bien, él mismo decide catalogarla como una dramaturgia colectiva (puesto que es un texto basado en testimonios) él se transforma en el dramaturgista que configura la trama. En el 2013 se repite casi el mismo fenómeno Patricio Narváez vuelve a dirigir, esta vez montando su texto *Omega* y Mauricio Vaca dirige *Bolero de almas perdidas*. Tomás Díaz es el único de estos últimos dos años que decide cederle su texto *Vía recta* a Sebastián Zeballos para su puesta en escena. Podemos observar

que existen muchos nombres y formas de trabajar que se repiten en este periodo.

La dramaturgia toma especial atención por el formato del festival. El festival transcurre con la idea de mini temporadas, donde se realizan de dos a tres funciones por obra cada semana. De esta manera el público se divide y asiste por preferencia a cada autor o compañía. Hay cierta simpatía entre los dramaturgos, se observan entre ellos y se reconocen como colegas. No son muchos los que escriben y entre ellos tienden a repetirse en cada versión del festival.

Patricio Narváez¹⁹ nos comenta cómo se inspira y se motiva a participar luego de ver la obra ganadora del año 2008 *Nosotros* de Pedro Bustos quien será luego su contemporáneo festivalero.

Era un trabajo llevado a cabo de una manera muy profesional, entonces, al llegar a la escuela de teatro a primer año lo primero que hice fue postular al festival con mi primer texto *Sueños húmedos* que no quedo seleccionado. (NARVÁEZ)

Dicho texto serviría más tarde como base referencial para su texto *Omega* participante en el año 2013, mostrando cierto lenguaje que al parecer trataban de plasmar los dramaturgos del periodo. Hay un marcado interés por un trabajo cada vez más poético en la dramaturgia. Narváez explica:

El nivel artístico logrado por los dramaturgos de esa época creo que se debe a que estaban muy conectados con la poesía, Me refiero a Víctor Valenzuela, Tomás Henríquez, Sebastián Chandía y Pedro Bustos. Podíamos compartir y ver a quienes leían. Pedro era muy lector de Miguel Serrano, Víctor tenía grandes afinidades con German Carrasco, y así yo también tenía gran afinidad por la poesía. (NARVAEZ)

Difícil resulta hoy evaluar los efectos de dicho diálogo generacional. Sin embargo, al menos distinguir la existencia de un grupo de autores que posee

19 Patricio Narváez es actor, director y dramaturgo egresado de la Universidad de Chile. Participó como director y dramaturgo en las XIV^o y XV^o versión del Festival Víctor Jara con sus obras *La infantería* (2012) y *Omega* (2013).

conciencia de su lugar como dramaturgo revela cómo el FVJ posibilita algo más que la exhibición de trabajos escénicos.

5.2 Contexto político universitario

En este tercer período el festival pasa por una “baja” en términos de repercusión en el medio. Lo podemos ver reflejado en las palabras de casi todos aquellos que vivieron más de una etapa del festival. Un ejemplo emblemático de la acusación de esta crisis es la carta que anexa la profesora de la carrera de diseño Catalina Devia²⁰ en su devolución cuando fue jurado en la versión XIº del festival (2009):

Me parece pertinente detenerme a reflexionar sobre lo que he visto, que en sus puntos más altos tiene que ver con mucha energía, ganas de participar, generación de colectivos, y por otra, y la que me parece más preocupante; la falta de profundidad en los temas, temas que uno reconoce de interés: la reflexión sobre la realidad, la mirada del teatro dentro del teatro, la mirada sobre la ciudad y nuestras relaciones, los ejercicios de género y la observación de grupos particulares, etc. ¿En qué momento la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile se puso light, lais y complaciente? (...) ¿Qué pasa con el entendimiento real de la obra de Víctor Jara, inspirador de este festival, con su sentido visionario y rupturista, con su preocupación social, política? Es necesario retomar las instancias de participación de forma radical, reinstalarse en el circuito teatral universitario que hace unos años se lideraba (...) Recuperar el espacio de convivencia, hacer escuela. (DEVIA)

Y es que el periodo fue bastante caótico en muchos ámbitos; es necesario contextualizar que el Departamento se encuentra en una gran crisis declarada. Un documento elaborado por los estudiantes recopila una serie de eventos irregulares ocurridos durante los años anteriores²¹. El descontento estudiantil hace

20 Catalina Devia es Diseñadora teatral egresada de la Universidad de Chile. Tiene una extensa carrera como directora de arte y diseñadora de vestuario, en teatro y cine.

21 El *Proyecto Escuela 2010* fue un documento elaborado por el grupo de estudiantes que levantaron una toma de algo más de 2 meses en el Departamento de Teatro, que, luego de un estudio exhaustivo de las condiciones en las que estaba el Departamento definieron las aristas más problemáticas de su funcionamiento, para generar soluciones en el mediano y largo plazo.

ver lo frágil que se ha vuelto la formación. La crisis queda en evidencia. No existen líneas claras. No existe un perfil del egresado, ni una malla curricular acorde a los nuevos tiempos. Sin duda, que para las generaciones participantes en este periodo, el contexto político académico parece ser tan importante como el festival. Sin embargo, evidente resulta también la estrecha vinculación entre ambos. Lo que nosotros queremos develar es que justamente mirando el festival, se deja ver el contexto universitario y su crisis. Víctor Valenzuela²² nos comenta,

Lo que ocurría es que estábamos todos haciendo todo y nadie sabía quién hacía qué. Creo que lo que ocurrió fue completamente negativo para las producciones artísticas de los estudiantes en dicho periodo, pues creo que la gente en colaboración y siguiendo sus propias preocupaciones podría haber desarrollado trabajos mucho más fértiles que estar preocupados de salvar la escuela. Creo que había una preocupación de decir “aquí estamos nosotros reaccionando a lo que no queremos”, en vez de estar preocupados de aprovechar el espacio y trabajar en lo que nos interesa. Fue una reacción en cadena de una cosa que nos debería importar pero yo no sé si realmente nos importó. Y eso afectó nuestras producciones, y yo creo que habían preguntas muy interesantes y muy fértiles, pero esto generó que los trabajos no fueran acabados. Hubo un desprestigio por lo acabado. A mi no me parece que lo acabado tiene que ser la gran cualidad, pero si debe ser una base, por el hecho de que estamos en una institución artística y de alguna manera trabajamos sobre eso. Pero creo que la rabia contra lo acabado, y reaccionar a eso, nos hizo perder el tiempo. (VALENZUELA)

Por otro lado el tema de la calidad, y del resultado de lo acabado es siempre algo discutible. ¿Existen las condiciones para que dentro del festival se pueda realizar un trabajo perfectamente acabado? ¿Dentro de las bases del festival es éste un objetivo? Alejandro Durán²³, un egresado que trabajó en varias versiones como organizador y productor nos cuenta su punto de vista:

Tuve la oportunidad de leer una crítica a las obras escrita por Manuela Infante. Planteaba que en la escuela de teatro nos enseñan a hacer “teatro bien hecho”. Nos enseñan a cerrar procesos y ver o esperar resultados redondos. Para ella, en el festival, lo importante era desaprender todo eso. Hacer las cosas mal, hacerlas diferentes, no

22 Víctor Valenzuela es actor, director y dramaturgo egresado de la Universidad de Chile. Participó como dramaturgo en la XIII^o versión del Festival Víctor Jara con su obra *Cúmulos*.

23 Alejandro Durán es actor egresado de la Universidad de Chile. Trabajo como productor y gestor del Festival Víctor Jara en las versiones XII^o y XIII^o.

esperar algo listo. Algo terminado. Ella misma ponía en cuestión el poco tiempo de montaje de las obras (dos meses). Difícilmente algo pueda estar listo en dos meses, planteaba. (DURÁN)

Si bien el festival es una oportunidad de desarrollo en el área de la dramaturgia, no es muy frecuente que algún dramaturgo pueda desarrollar un camino constante. Es, como ya hemos visto, un espacio que complementa lo que el Departamento no entrega como cátedra. Sin embargo son pocos los capaces de desarrollar un trabajo de escritura escénica que genere continuidad en el tiempo, ¿Existe algún dato determinante que se repita en este periodo que pueda develar algún sello artístico y/o político en común como generación? ¿Qué tenían en común las personas de este periodo? Tomás Henríquez²⁴ comenta,

Hay cuestiones innegables que tiene que ver con un asunto generacional. Por ejemplo el hecho concreto del 2011. Creo que es un hecho que marca, es súper fuerte. No digo que todo los trabajos tengan que tener esa marca porque muchas veces, incluso en términos temáticos, so problemas que no están. No hay una marcada politización sobre los temas. Sin embargo, creo que todo lo que hacemos de alguna manera responde a ese lugar en que estamos parados. Todos tenemos distintas maneras de llorar, distintas maneras de expresar ese dolor. Y creo que esos dolores generacionales también se van expresando y por eso creo que el festival es bueno en ese sentido. Porque es como súper iniciático o adolescente. Son los balbuceos de gente que simplemente estaba ahí. Y eso es bueno. Te permite dialogar con gente de un lugar similar, profesores parecidos. De alguna manera los elementos comunes son difíciles de encontrar, pero si hay una marca en común es que todos vivimos el 2011 en esa escuela y que creo que de todas maneras es algo que marca. (HENRÍQUEZ)

Sin duda, la crisis interna en el Departamento el 2010, y la crisis de la educación el 2011, son dos grandes hitos que repercuten en las producciones del festival. Movilizan a los creadores y generan una reflexión en torno a cómo se estaban desarrollando los modos de producción del FVJ. Será este un momento de gran agitación interna que hará posible considerar nuevos aspectos a los que atender, y que permitirá la aparición de nuevas preguntas y discusiones en el

24 Tomás Henríquez es actor, director y dramaturgo egresado de la Universidad de Chile. Participó como dramaturgo en cinco ocasiones: "Opala" (2008); "Metropolitana" (2009); "Los Boy Scouts Inventaron el Capitalismo" (2010); "Ochagavía" (2011); "La mujer metralleta" (2012).

estudiantado.

5.3 Las movilizaciones estudiantiles y el festival

El año 2011 es un año clave para muchos. Año de grandes movilizaciones estudiantiles que ponen la atención de todos hacia la contingencia política. Los estudiantes paran y se toman las instituciones de enseñanza. Una movilización que dura siete meses en el Departamento de Teatro nos habla mucho de la dirección en la que estaban mirando los estudiantes de ese entonces.

Pero a pesar de las paralizaciones el FVJ sigue. Las obras participantes dicho año son *La Marcha del Sol* de Sebastián Chandía, *Ochagavía* de Tomás Henríquez, *Cúmulos* de Víctor Valenzuela y *Vorágine* de Antonio Zisis, siendo esta última la seleccionada para el premio de mejor montaje. Es un año que no pasa con grandes polémicas en términos de expectativa del festival. Los montajes son como siempre sencillos en producción, pero este año en particular todo se redujo aun más. Es el primer año en el que la organización decide que sean cuatro obras las puestas en escena en vez de tres. El financiamiento se reduce, pero el ánimo no.

El contexto tomó protagonismo e influyó mucho en la producción y en el pulso vivencial del festival. Porque la mayor efervescencia estaba en las calles. Existía una urgencia por visibilizar un descontento que muchas generaciones anteriores no habían puesto en evidencia. Los pingüinos del 2006, ahora estaban en la universidad. Es así como surgen muchas intervenciones que hacen de la calle, un escenario. La protesta escenifica un modo muy particular de hacer visible las demandas. Ese año surge el *CEETUCH*²⁵ y la emblemática intervención de las

²⁵ CEETUCH (Compañía de Estudiantes y Egresados de Teatro de la Universidad de Chile), es una compañía que nace en 2011 como respuesta a la voluntad de llevar a la acción, a través de un medio expresivo, las reflexiones de los estudiantes de artes en torno a las problemáticas de Chile

1800 horas por la educación²⁶, la que vuelve la atención pública sobre los estudiantes de Teatro de la Universidad de Chile.

La efervescencia creativa estaba claramente en las calles, lo que dejó al festival en un plano más local. Los resultados de estos montajes tampoco tienen mucho que ver con el contexto y no generan un gran eco entre los estudiantes movilizados de la época. Esto llama la atención de algunos. Benjamín Bravo²⁷, por ejemplo, autor y director de *Historias de Educación*, se refiere al tema.

Estando en la escuela la mayoría de las obras que vi, las que ganaron, etc. Me pasaba mucho que las obras no tenían relación con lo que estaba ocurriendo, que cuando uno entraba a ver una obra de teatro era otro tiempo, era como que obviarán las cosas que estaban pasando afuera. No eran tema. No tenían una importancia a tratar en escena. Ahora en ese momento lo miraba de manera muy crítica, pensaba que no era posible que en una de las universidades más movilizadoras como la Universidad de Chile, la que ha tenido una relación histórica con la sociedad no se haga cargo de presentar estas temáticas en el festival.
(BRAVO)

Vemos que el festival hasta entonces se presentaba como una oportunidad de desarrollo creativo propedéutico. Era también una oportunidad de indagar, de equivocarse, de arriesgarse, de probar. No fue, sin embargo, tomada hasta ese entonces por esta generación, como una instancia de posible reunión política, o que hablara sobre lo que los aquejaba socialmente. Este punto es un factor clave pues pareciera hablarnos de una motivación en común, que trasciende las generaciones y que se repite, como un eco que nos hace volver a los motivos que dieron a luz a este festival y que se despertará producto de la movilización

en el marco de las movilizaciones estudiantiles de ese año. A la fecha han realizado 5 montajes: *La canción Rota* (2011); *Los papeleros* (2013), *Ramón Ramón. La venganza popular de Santa María de Iquique* (2014); *Inmigrantes* (2016); y *La revolución Rota* (2016).

26 Performance colectiva y *site specific*, iniciada por un grupo de estudiantes del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile quienes se ponen a correr alrededor del palacio de La Moneda durante exactas 1800 horas (Dos meses y medio aprox.), sin parar, utilizando una bandera que funcionó a modo de posta, que exigía “Educación gratuita ahora”.

27 Benjamín Bravo es actor, director y dramaturgo egresado de la Universidad de Chile. Participó como dramaturgo y director en la XIV^o versión del Festival Víctor Jara con su obra *Historias de Educación*.

estudiantil.

La obra ganadora en 2011, *Vorágine*, no aborda la contingencia. Se desplaza hacia otro ámbito, y sin embargo, permanece en cartelera los siguientes años. El grupo que realiza *Ochagavía* persiste y realiza una temporada en la cartelera del año siguiente. En lo que respecta al resto de las participantes, tampoco tuvieron mucho eco: *Cúmulos* y *La marcha del sol* son primeras prácticas de unos grupos que desaparecen como proyecto junto con dicha versión del festival.

El año 2012 es un año con un claro acento político para el FVJ. Era un año difícil. Persistía el eco de lo que fue el 2011 y los ánimos tienen un cierto grado de nostalgia. Las movilizaciones provocaron bastantes cambios, que refuerzan la necesidad de poner sobre la mesa ciertos temas. Si bien el tema de la educación pasa a ser prioritario en la agenda nacional, no hay mayores cambios ni reformas en lo estructural. Existe cautela, pero también la sensación de que algo cambió. Un llamamiento a perder el miedo. Al parecer los ánimos ya no disparan hacia fuera. Y no porque las fuerzas se hayan agotado, sino porque algo hay que hacer: ahora las energías están puestas en las creaciones.

En el Departamento de Teatro, el director en curso Abel Carrizo, después de muchas críticas por falta de diálogo e intransigencia deja el cargo para ser reemplazado por el profesor Igor Pacheco. Un cambio que tampoco cambia las cosas como se esperaban. Se pasó de un profesor que no sonreía a los estudiantes por otro que sí. Pero en lo que respecta a la democratización en el Departamento, o la reestructuración de la carrera de Actuación, nada. Al igual que el gobierno nacional, el gobierno local resuelve con las clásicas mesas de trabajo.

Las obras participantes durante 2012 le darían un claro perfil político a esta versión del festival. Surgen dos montajes muy relacionados con el tema de las

movilizaciones del año anterior: *La infantería* e *Historias de educación*. *La mujer metralleta*, obra de grueso enfoque político, si bien insiste en las referencias a la dictadura como tema central, pone en el foco de la crítica la engañosa transición democrática de los 90`. Finalmente, *La inevitable victoria de la cucaracha*, si bien adopta un tono lúdico y paródico, no deja de asomar una cruda crítica social.

Todas estas obras, permiten ver cómo las distintas subjetividades de los autores, están marcadas por la contingencia política que los rodea. Las dos primeras obras reflejan de manera directa el contexto. Las dos últimas, lo hacen de un modo algo más torcido. Patricio Narváez comenta,

En el periodo de movilizaciones asesinan a Manuel Gutiérrez. Esto me afecta mucho, porque estábamos todos en esos días de barricadas (...) Cuando matan a una persona en contexto de movilizaciones sientes que te puede pasar a ti y eso es lo que me pasó (...) Fue así como me puse a escribir *La infantería*. Es el germen de éste montaje que se comienza desplegar como un lamento que toma una forma poética, el trabajo partió desde ahí, desde ese dolor, de imaginar como alguien grita a su hijo morir. (NARVÁEZ)

En *Historias de Educación*, sin embargo, la motivación y el curso de las acciones del autor fueron muy diferentes. Benjamín Bravo no escribe la obra, sino es más bien el recopilador de testimonios que él mismo convocó en el contexto de las manifestaciones. Luego de recopilar el material, queda seleccionado y participa del festival.

Me acuerdo que hubo unos cambios de fechas de la organización del festival. Y para mí era demasiado importante la obra que estábamos haciendo (...). Para mí no era hacer una obra solamente. Era un acto de justicia. Una obra que tenía directa relación con la sociedad y también creía necesaria para componer la temática del *Víctor Jara* en coherencia con su contexto. Recuerdo que había una desorganización y querían cambiar las fechas del festival. Entonces yo como director que tenía en la cabeza un orden de que cosas. Íbamos a tratar de que la obra estuviera lista cuando debía en términos de fechas. Pero, bueno todo se adelantó. Nada fue como estaba pensado que fuera, pero son cosas que pasan y esto afectó rotundamente en el montaje. (BRAVO)

Historias de Educación fue la obra ganadora de “Mejor Montaje” y “Mejor diseño” en el certamen de dicho año. Luego continua mostrándose ganando “Mejor Dirección” y “Mejor Dramaturgia” en el “Festival Juan Baratinni 2014 de la Universidad de Valparaíso”. La obra sigue hasta el día de hoy con funciones en diversos lugares e instancias, llevando ya cuatro años de presentación.

El siguiente año las creaciones vuelven a estar ligadas con la íntima motivación de los autores, a excepción de un montaje que aun algo tiene que decir al respecto como una especie de coletazo o eco. *Vía recta* de Tomás Díaz da una nueva opinión con un formato diferente y entretenido. Esta obra pese a no ser seleccionada en dicha versión sigue con funciones por hartó tiempo, presentándose en festivales y en diferentes instancias. Los otros dos montajes *Bolero de almas perdidas* y *Omega*, buscarán indagar más en sus propios mundos subjetivos, sin referirse a lo social acontecido. *Omega* de Patricio Narváez es una muestra de corte experimental, fue bastante polémica, favorita de varios espectadores del festival por el riesgo y la innovación en el lenguaje. De cualquier forma, la obra ganadora ese año es *Bolero de las almas Perdidas* de Mauricio Vaca, obra que tuvo gran acogida por el público en su temporada ganadora.

5.4 La producción del festival

Las consignas estudiantiles durante 2011 llamaron a repensar el modelo educativo y el modelo de sociedad por completo. Exigían también cuestionar las herencias que la dictadura habían dejado durante más de 25 años; la de un modelo neo-liberal en lo económico, pero profundamente conservador en lo moral. De alguna forma, el movimiento estudiantil de 2011 generó un quiebre de paradigmas, que inyecta nuevos bríos a toda una sociedad, e invita a re-pensar nuevos modos de organización colectiva. La sociedad civil sale a la calle. Urgen

nuevas formas de convivencia, de hacer visible las múltiples identidades políticas y sexuales. Quizás como en ningún otro momento en los últimos 40 años de la historia de nuestro país, existe una necesidad de desbordar las estructuras que hasta ahora convivían armónicamente en ese Chile hecho “a la medida de lo posible”.²⁸

Esto incluso permite que se genere una fuerte discusión interna, en el equipo de organización del FVJ, sobre la posibilidad de cambiar elementos, que hasta el momento, eran estructuralmente importantes, y que se consideraban sino sagrados, al menos intocables. Por una parte, se cuestiona la dictadura del texto. Se debate con fuerza la pertinencia de un festival primeramente de escritura, cuando las energías y las prioridades de las investigaciones escénicas y disciplinares de los estudiantes, al parecer, eran otras. Algo necesitaba removerse, y en este caso, el equipo de organización lo discutía con energía. Aparece con fuerza la idea -que paradójicamente había sido la regla en versiones anteriores- de hacer incompatible la función de dramaturgo y director al mismo tiempo.

Bueno en ese tiempo nos hicimos una pregunta para tratar de darle un mayor movimiento al festival. Y estaba este problema de poner una restricción entre director y dramaturgo, de que no fueran los mismos para tratar de generar mayor participación. Yo creo que era una muy buena intención. Pero ahora lo veo erróneo porque el problema tenía que ver principalmente con la producción. Porque es en la producción donde uno puede objetivar temas. Se necesita una persona que tenga una función que me objetive la relación. Y esa creo que es una gran falencia del festival una gran confusión, se confunden los roles o no asumimos los roles. Entonces cuando uno es director tiene que aclararlo, también es productor, esta haciendo una doble función. Yo creo que esto es fundamental: entender que hay funciones que existen pero no son nombradas. (VALENZUELA)

Pero también, surge la necesidad de que el festival, así como lo había logrado la escenificación de la protesta callejera durante 2011, pudiese generar

28 La justicia “en la medida de lo posible”, es una famosa frase con la que Patricio Aylwin, primer presidente elegido durante la época de transición, luego de 17 años de dictadura, y que describe el lento y conservador proceso de apertura democrática con la que la “Concertación de partidos por la democracia” gobernaría durante los siguientes 25 años.

una incidencia mayor en el medio social. Pregunta que, como algunas otras, hace ya bastante viene siendo recurrente, y que no obstante, cada tanto aparece, pero que hasta ahora, no había sido capaz de resolverse. Pero entonces, ¿Cómo lograrlo?

Pareciera que la falta de experiencia es una condición inherente a las formas de organización del FVJ. Y es por esta misma falta de experiencia que las discusiones sobre cómo ampliar las audiencias, o cómo darle mayor complejidad a los procesos de montaje o vinculación entre las obras y las distintas instancias del festival, terminan siempre cerrándose a lo práctico o lo coyuntural del momento, porque simplemente hay que saber resolver.

El festival (...) ha dado posibilidad a algunos estudiantes del Departamento de indagar en la creación propia, diferente de los procesos guiados, pero igual de importante. Pienso que la producción del festival es la que debe generar esta instancia creativa. Es también un acto creativo, y es también, tan incipiente como el de los directores que se enfrentan al festival. No es menor el hecho de que la producción del festival sea llevada adelante por estudiantes sin experiencia previa en producción. De hecho en el departamento es un ramo que no se imparte hasta cuarto año. La tarea de la producción es generar esta instancia.
(DURÁN)

¿Debe ser entonces, uno de los principales propósitos del festival ser un territorio fértil de creaciones con el fin de proyectar o impulsar nuevos grupos o compañías para el trabajo fuera de la escuela? ¿O los grupos o compañías son únicamente consecuencia directa de las afinidades generacionales o estilísticas de sus integrantes? ¿Se dan este tipo de discusiones entre quienes organizan el festival? Parecen ser preguntas quizás inabarcables para un grupo de estudiantes que poco saben del medio laboral, y que, en términos prácticos solo se juntan para hacer posible que el festival siga. Pues para ser conscientes de algo así, hace falta experiencia, y la experiencia es el factor que menos tiene una persona que recién inicia su camino en la disciplina.

Yo no fui tan consciente en un principio de la importancia de esa instancia. De que realmente a uno le pertenece y depende mucho de cómo nosotros conducimos el proceso, porque puede ser muy fructífero. Como hay poca experiencia teatral uno da por hecho muchas cosas y no hay consciencia de toda la producción del festival. De todas las facilidades que tenemos. Por ejemplo en un comienzo para mi era un espacio muy íntimo. Ahora es un espacio para proyectarse, en el sentido de armar un proyecto y lanzarlo. Creo que hace falta tener consciencia en los estudiantes y la historia del festival porque pasa que uno va creciendo, va madurando en el festival y se pierde. (VALENZUELA)

Si indagamos más en los objetivos que levantaron el festival, en sus orígenes, pero también en los efectos que ha generado con el tiempo, en las proyecciones que podrían hacerse, estamos también indagando en la identidad de los estudiantes. En una identidad común. En un enorme imaginario de inquietudes y deseos. Pero, el festival en este formato, ¿representa a los estudiantes de Teatro de la universidad? ¿Se consigue lo que realmente se quiere con el festival o solo es un acto de resistencia para no perder la vitrina que significa?

La gestión en el festival aparece de alguna manera invisible. Sin embargo es de vital importancia. Pareciera que, para muchos, ya el solo hecho de hablar del tema es engorroso, sino burocrático. Sin embargo, consideramos que dicho espacio está lejos de agotarse en términos de potencial creativo. Y allí radica su poder. Porque finalmente organizar es crear. Imaginar. Saber rayar la cancha. O más bien, ser capaz de rayar siempre una cancha nueva. Proyectarla con el objeto de establecer nuevos modos de vinculación escénica. Ya que, bien sabemos, el FVJ no le pertenece a la institución, le pertenece a los estudiantes. Y este es el gran valor del festival. Lo que podría ser un defecto, es finalmente su gran fortaleza. Esto, que hace que algunos creen que el festival estará siempre a la deriva, no es sino la posibilidad constante de convivir siempre con nuevas maneras de realizar.

Es como que en el festival todo depende del año, de las personas, del apoyo, etc... Una de las cosas de las cuales nos dimos

cuenta mientras producíamos, fue que los diferentes equipos año a año se enfrentan a los mismos problemas, tropiezos constantes con las mismas piedras. Selección del jurado, ajuste de fechas, fecha para la fiesta, etc. ¿Haría falta mejorar la relación entre el equipo que sigue y el que se va? Se ha dejado registro en más de una ocasión del trabajo de producción. Aun así ocurre. Varios factores afectan esto: la inexperiencia, la falta de comunicación entre equipos de trabajo. La falta de trabajo en conjunto del estudiantado. (DURAN)

Quizás estas reflexiones la han tenido todos aquellos que pasaron por la organización del festival. Quizás no. ¿Pero cómo lo iban a saber? Esperamos que estas reflexiones sirvan de punto de inicio para la consolidación definitiva del festival con más años de historia en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

6. CONCLUSIONES

El FVJ es un proyecto que busca ser “semillero” de nuevos creadores, que posibilita y promueve la libre creación y que se lleva a cabo con una serie de pasos y reglas de juego. Las bases o reglas que se establecen, se pueden leer como una nomenclatura o gramática práctica traducida en actividades que buscan movilizar a los estudiantes para llevar a cabo el objetivo principal. Tal como lo expresa Danilo Pedreros, en su discurso durante la presentación del FVJ en su primera versión,

La institución de este concurso pretende reabrir el camino por el cual se dieron a la luz pública grandes talentos de la dramaturgia y la dirección escénica nacional, a la espera de que las futuras hornadas de teatristas hereden y hagan crecer esta nueva instancia universitaria para la creación. Dentro de cincuenta años, seguramente estaremos revisando su historia. (PEDRERO)

Como podemos constatar, esta idea tiene una intención práctica de hacer teatro con una característica: la estimulación de la creación y la directa vinculación con el medio social. Es una síntesis quizás un poco reduccionista, pero lo hacemos para poder observar de qué manera esto se origina y se plasma en el formato del festival. Entendemos dicha manera en que se hace el festival (sus etapas, sus maneras, sus premios, etc.) como un estímulo a la creación teatral.

Haciendo un análisis en retrospectiva, observamos que en un inicio se premiaba únicamente mejor texto. El año 2000, por primera vez, se premia mejor dirección, entendiendo también la mirada del director como otra posibilidad autoral. El año 2002 aparece el reconocimiento al mejor intérprete. El año 2003 aparece diferenciado el reconocimiento a mejor interpretación femenina y masculina, así como al mejor diseño integral. El año 2004 desaparece la regla que restringía a quienes escriben, dirigir sus textos. Quienes escriben finalmente dirigen y son también gestores de una idea que la llevan a escena. Esto se

mantiene sin mayores cambios hasta el 2008, donde el reconocimiento a la dirección cambia de concepto; desde ahora se hablará de “Mejor puesta en escena”, siendo esta la última modificación en lo que respecta a reconocimientos.

Es probable que todos los cambios realizados hayan seguido una inercia festivalera, y muchas decisiones obedezcan a otras razones más que a un real interés por continuar con los objetivos iniciales del festival. A lo largo de los relatos pudimos verificar que muchas veces el objetivo del festival quedaba a la interpretación del equipo de producción de turno, o de cada jurado. En otras palabras, el objetivo del festival varía según quien lo organiza.

Otro punto que queda en evidencia es como el quehacer teatral está completamente determinado al texto dramático. El FVJ es primero de dramaturgia y luego de puesta en escena. Pero, ¿somos realmente conscientes de que toda la manera de ejecutarse del festival dialoga con esa idea de hacer teatro? Más aún en los tiempos que estamos viviendo donde el texto dramático ha pasado a ser uno más de los posibles motores de la creación. Sabemos ya cómo diversos grupos crean desde la improvisación, o la simple investigación escénica sobre un tema. Hoy mucho más que antes, se usan desde diversas fuentes de creación, y participan diferentes disciplinas que difuminan los límites. ¿Cómo hacer que dichos lugares de enunciación puedan intervenir críticamente en las posibilidades de autoría que el FVJ permite?

La crítica a dicho carácter primeramente literario que el FVJ posee ha sido recurrente a lo largo de los años. Bajo esta noción, las ideas de renovar el festival poniendo énfasis en los lenguajes de la puesta en escena, las múltiples visualidades, o en el simple trabajo del actor pasan, según las voces críticas, a un segundo plano. La crítica a la dictadura de la palabra, en una escuela que paradoja mediante, no posee dentro de sus planes de estudio un régimen formal de enseñanza en dramaturgia, es plausible y legítima, no obstante consideramos

que eso no puede censurar los pocos intentos de levantar proyectos, casi siempre aislados de trabajo escritural. A poco andar, y con la obligación como teatrista de auto-formarse, uno se da cuenta de que hay que aprender de todo. Aprender a caminar y comer chicle. A pegar botones y martillar paneles. Es el oficio que uno eligió y uno aprende a disfrutarlo. Esto pensando en el Departamento de Teatro como un espacio de convergencia de distinto tipo de prácticas creativas. Y claro, siempre hará falta discutir y poner a prueba las nuevas estrategias de participación y concurso del festival. Pero malamente se puede deslegitimar a priori todo el potencial que una instancia como esta tiene.

En fin, cabe preguntarse si el objetivo del FVJ sigue siendo el mismo hoy que cuando se originó, hace más de quince años. ¿El formato en el que se expresa el festival es coherente con las manera de crear hoy? ¿Es necesario que el festival mantenga la tradición y siga basándose siempre en el texto dramático? ¿Sería mejor renovarlo y hacer que dialogue con las nuevas maneras de creación de la época? ¿O para eso habría que inventar una nueva instancia, tal como lo fue, por ejemplo, el Festival de Nuevas Tendencias? ¿Dónde los estudiantes del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile podrían construir autoría dramática sino en el FVJ?

Otro aspecto que consideramos importante para que la comunidad del Departamento de Teatro aborde una reflexión de este tipo, encabezada por el estamento estudiantil es el manejo de la historia del mismo evento. Por medio de esta memoria hemos podido constatar que gran parte de los problemas de organización del FVJ a lo largo de su historia obedece a una falta de conciencia sobre sus archivos. Sobre la incapacidad de los propios estudiantes de organizar un corpus de material registrable que les permita tener conciencia precisamente de las preguntas que se hicieron aquellos que estuvieron en una situación similar antes que uno. Muchos de los festivales se han organizado en base a una intuición, en base a la entendible y muy inquieta necesidad de estar sobre un

escenario, sin mediar lo que hubo antes.

Creemos que el festival ya tiene tiempo y experiencia necesaria para madurar, y que con todas sus características particulares debiese avanzar a ser un evento al que se noten sus años de trayecto. Es un evento importante para esta comunidad y que por lo tanto necesita pensarse, reflexionarse y estar constantemente actualizándose.

Podrá decirse, incluso con razón sensata, que este es un relato cuya proximidad histórica no permite objetividad. La distancia crítica con el objeto de estudio es, qué duda cabe, relativamente cercana. A veces estar tan inserto en los problemas, lejos de hacerte verlos con claridad, simplemente te los aleja, te omnubila y te enceguece. Sin embargo tenemos la confianza de que hemos intentado relevar las voces de los protagonistas de una historia, que de otra forma, hasta este minuto, no habrían sido visibilizados.

Fuimos en nuestro proceso de escuela muy concientes de los procesos creativos que buscan formas de colectivizar el quehacer teatral, y así relevar una historia significativa en el proceso de formación de teatristas en nuestro país. Por ende, es muy importante para nosotros dejar un registro de voces, que aunque todavía limitado, permitan la posibilidad de abrir otros relatos que sabemos acá (por tiempo, espacio, o por el propio interés, o de los hablantes) no aparecen. Como dice Fernanda Carvajal,

Las exclusiones constitutivas del texto dramático como pieza archivable privilegiada para preservar y dar continuidad a lo teatral, podrían verse como una operación que deja como resto otros lenguajes que intervienen en lo teatral, aquellos relativos a la fisicalidad del cuerpo, la espacialidad escenográfica, la sonoridad escénica. Habría que ver qué operaciones de archivo afrontar para que se tornen restos posibles (y no negados) que contribuyan a torcer la dirección en que ampliamos lo archivable, constituyendo genealogías otras a retomar, a re-imaginar, a ser reapropiadas.(CARVAJAL)²⁹

29 CARVAJAL, FERNANDA. Pág. 49

Dichos *restos posibles*, que a nuestro juicio no son solo piezas *posibles* sino vitales para un acontecimiento escénico, son los que para este relato quedan pendientes. Esperamos que la inquietud de nuevas generaciones pueda remediar en parte dicha ausencia.

7. BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Daniel. *Historia del Festival de Dramaturgia y Puesta en escena Víctor Jara del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. PERIODO 1999-2013*. Trabajo de Titulación conducente al Título de Actor y al Grado de Licenciado en Arte Escénico. Facultad de Arte. Departamento de Artes Escénicas. Carrera de Teatro. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso. 2015

CARVAJAL, Fernanda. *Encarnar el archivo. Notas sobre archivo y artes del cuerpo*. En Archivo. Prospectos de arte. CDAÍndice. 2010.

CARVAJAL, Fernanda. *Prat de Teatro de Chile: Una fábula nacional prófuga atravesando las junturas entre arte y política*. 2010. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622010000200005

PIGA, Domingo. *Teatro Experimental del Universidad de Chile. Bosquejo histórico crítico*. Editorial Universitaria. 2001.

8. ANEXOS

8.1 Detalles del Festival: Versiones, obras, dramaturgos, directores, diseñadores.

1º – 1999

El apocalipsis de mi vida de Alexis Moreno/ Dirección: Alexis Moreno/ Diseño: Ricardo Romero

Lástima de Alexis Moreno/ Dirección: Alexandra Von-Hümmel/ Diseño: Rodrigo Claro

El hijo feriano madre de David Costa/ Dirección: Alejandro Moreno/ Diseño: Claudia Yolin

2º – 2000

Corral de David Costa/ Dirección: Iván Álvarez de Araya/ Diseño: Claudia Yolin, Pablo Quintero

Cassandra o la Espera de Paula Aros/ Dirección: Muriel Miranda, José Miguel Jiménez/ Diseño: Pablo Quintero, Claudia Yolin

En el Lugar de las Gaviotas de Ignacio Achurra/ Dirección: Paula Aros/ Diseño: Fernando Briones

3º - 2001

Marixa, Nadie te Cree de José Palma/ Dirección: Pablo Valledor/ Diseño: Sergio Valenzuela

Prat de Manuela Infante/ Dirección: María José Parga/ Diseño: Claudia Yolin

Faustino de Ignacio Achurra/ Dirección: Luis Alonso/ Diseño: Jorge Veliz

4° - 2002

Bendita Sea Tu Pureza de Javier Riveros/ Dirección: Paula Aros/ Diseño: Sergio Valenzuela

Bocaccio de Ignacio Achurra/ Dirección: Oscar Vásquez/ Diseño: Macarena Ahumada

La Hora del Té de Ernesto Orellana/ Dirección: Andrés Pedreros/ Diseño: Carolina Sipaín

5° - 2003

Entrañas de Nury Ortega/ Dirección: Horacio Pérez/ Diseño: Carmen Gloria Briceño

Hierve de Ernesto Orellana/ Dirección: Leonardo Canales y Lisette Sandoval/ Diseño: Tatiana Pimentel

Que No Me Vean Llorar de Javier Riveros/ Dirección: Viviana Herrera y Begoña Basauri/ Diseño: Loreto Martínez

6° - 2004

Tanto Sabor a Sangre de Javiera Nuñez/ Dirección: Iván Parra/ Diseño: Rocío Hernández

Enlutados de Juan Pablo Olavarría/ Dirección: Julio Bustamante/ Diseño: Paulina Jeldres

Me Entiende?? de Cristián Aravena/ Dirección: Ivan Valderrama/ Diseño: Marcela Gueny

7° - 2005

Monumento de Yazna Kusanovic/ Dirección: Horacio Pérez/ Diseño: Rocío Hernández

Celeste o Un Sueño Infinito del Mar de Cristóbal Lecaros/ Dirección: Felipe Arellano/ Diseño: Victoria Álvarez y Juan Andrés Rivera

Betamax de Camila Le-Bert/ Dirección: Tomás Espinoza/ Diseño: Jocelyn Olguín

8° - 2006

La Virgen de Los Suspiros de Natalia Bronfman y Javiera Zeme/ Dirección: Natalia Bronfman y Javiera Zeme

Bye Bye Baby de José Miguel Gallardo/ Dirección: Cristián Aravena

Todas las Derrotas Vuelven de Cristóbal Pizarro/ Dirección: Cristóbal Pizarro

9° - 2007

In Nominé Patris de Víctor Ibarra y Enzo Dattoli/ Dirección: Víctor Ibarra y Enzo Dattoli/ Diseño: Natalia Muñoz y Claudia Wilson

Hoy Asesino de Carlos Olivares/ Dirección: Carlos Olivares/ Diseño: Cristina Collao y Gonzalo Velozo

Karen, Una Obra Sobre La Gordura de Juan Andrés Rivera/ Dirección: Juan Andrés Rivera/ Diseño: Felipe Olivares y Victoria Álvarez

10° - 2008

La Bondad de la Gente de Danae Smith/ Dirección: Gabriel Urzúa/ Diseño: Starista Jacobsen, Diego Rojas, y Claudia Wilson

Nosotros de Pedro Bustos/ Dirección: Jorge Arecheta/ Diseño: Compañía La Laura Palmer

Opala de Tomás Henríquez/ Dirección: Consuelo Zamorano/ Diseño: María Antonieta Henríquez y Gabriela González

11° - 2009

Kamikaze de Teatro La Cafiche/ Dirección: Pedro Bustos/ Diseño: Nicole Salgado y Carole Bennet

Las Putas de Josefina Fuentes/ Dirección: Rodolfo Armijo/ Diseño: Gonzalo Dalgarrando y Antonia Mendía

Metropolitana de Tomás Henríquez/ Dirección: Colectivo Klandestino Ala Kresta/

Diseño: Claudia Wilson y Natalia Muñoz

12° - 2010

Los Boy Scouts Inventaron el Capitalismo de Tomás Henríquez/ Dirección: Tomás Henríquez/ Diseño: Catalina Espinoza y Daniela Portillo

Rojo, Mar Muerto de Felipe Troncoso/ Dirección: Felipe Troncoso/ Diseño: Rodrigo Mellado

No Te Ves (O El Hombre Random) de Pedro Bustos y Diego Varas/ Dirección: Juan Esteban Montoya/ Diseño: Nicole Salgado

Resonancia de Gonzalo Dalgarrando y Paloma Toral/ Dirección: Gonzalo Dalgarrando/ Diseño: Claudia Wilson

13° - 2011

La Marcha del Sol de Sebastián Chandía/ Dirección: Sebastián Chandía y Bernardita Galleguillos/ Diseño: Francisca de la Fuente y Francisca Lillo

Ochagavía de Tomás Henríquez/ Dirección: Ébana Garín/ Diseño: Gabriela Torrejón y Gloria Allendes

Cúmulos de Víctor Valenzuela/ Dirección: Compañía Pablo López Leal/ Diseño: Daniela Leiva y John Álvarez

Vorágine de Antonio Zisis/ Dirección: Diego Boggioni/ Diseño: Renata Serrano y José Carrera

14° - 2012

La mujer metralleta de Tomás Henríquez/ Dirección: Tomás Henríquez/ Diseño: Gabriela Torrejón y Gloria Allendes

Historias de Educación de Benjamín Bravo/ Dirección: Benjamín Bravo/ Diseño: Fernanda González e Isabel Ortega

La inevitable victoria de la cucaracha de Constanza Blanco/ Dirección: Constanza Blanco/ Diseño: Esperanza Hernández y José Farías

La infantería de Patricio Narváez/ Dirección: Patricio Narváez/ Diseño: Mercedes

Castillo y Nicoletta Fuentealba

15° - 2013

Omega de Patricio Narváez/ Dirección: Patricio Narváez/ Diseño: Francisca de la Fuente y Francisca Lillo

Bolero de almas perdidas de Malicho Vaca/ Dirección: Malicho Vaca/ Diseño: Felipe Hernández y Millaray Sanhueza

Vía Recta de Tomás Díaz/ Dirección: Sebastián Zeballos/ Diseño: José Carrera

8.2 Algunos afiches

VII FESTIVAL
de Dramaturgia y
PUESTA en ESCENA

VICTOR JARA
2005

13, 14 y 15 de Octubre
SALA Sergio Aguirre 20:00 hrs.
MORANDE # 750

1. "Betamax" de Camila Re-bert
direccion Tomas Espinoza
diseño Jocelyn Olguin

2. "Celeste o un sueño infinito del mar"
de CRISTOBAL LECAROS
direccion Felipe Arellano
diseño Juan Andrés Rivera/Victoria Álvarez

3. "MONUMENTO" de Yajma Kusamovic
direccion Honacio Pérez
diseño ROCIO HERNANDEZ

FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

departamento de
Teatro

CET'05

ADHESION
1000

AFICHE FELIPE OLIVARES

VI Festival de dramaturgia y dirección

VICTOR JARA

TANTO SABOR A SANGRE

(O Crónica de la mala suerte)

de Javiera Nuñez
dir. Ivan Parra

ME ENTENDE?????

de Cristián Aravena
dir. Ivan Valderrama

ENLUTADOS

de Juan Pablo Olavarría
dir. Julio Bustamante

21 22 23 DE OCTUBRE

adhesión \$1000

20 HRS

Sala Sergio Aguirre, Morande 750

Centro de estudiantes de teatro de la Universidad de Chile presenta:

X^o Festival de dramaturgia y puesta en escena Victor Jara

Octubre 2008

auspicio

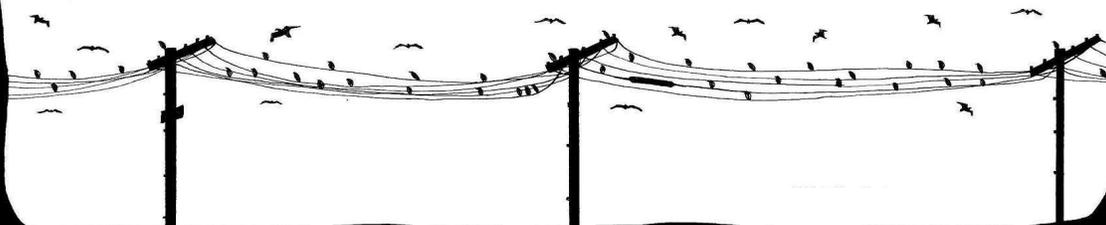


24/25 **Opala**
de Tomás Henríquez / puesta en escena: Consuelo Zamorano
diseño de Gabriela González y María Antonieta Henríquez

28/29 **La bondad de la gente**
de Danae Smith / puesta en escena: Gabriel Urzua
diseño de Starista Jacobsen, Diego Rojas y Claudia Wilson

30/31 **Nosotros**
de Pedro Bustos / puesta en escena: Jorge Arecheta

20:00 hrs
Adhesión \$1000
Sala Sergio Aguirre
Morandé 750
reservas: 9771790/
76679161



LA MARCHA DEL SOL
DE SEBASTIÁN CHANDÍA
PUESTA EN ESCENA: BERNARDITA GALLEGUILLOS Y SEBASTIÁN CHANDÍA
DISEÑO DE FRANCISCA DE LA FUENTE Y FRANCISCA LILLO
22 - 23 DE NOVIEMBRE

OCHAGAVÍA
DE TOMÁS HENRÍQUEZ
PUESTA EN ESCENA: EBANA GARÍN
DISEÑO DE GABRIELA TORREJÓN Y GLORIA ALLENDES
25 - 26 DE NOVIEMBRE

CÚMULOS
DE VÍCTOR VALENZUELA
PUESTA EN ESCENA: COMPANÍA PABLO LÓPEZ LEAL
DISEÑO DE JHON ALVAREZ Y DANIELA LEIVA
29 - 30 DE NOVIEMBRE

VORÁGINE
DE ANTONIO ZALIS
PUESTA EN ESCENA: DIEGO BOGIONI
DISEÑO DE RENATA SERRANO Y JOSÉ MIGUEL CARRERA
2 - 3 DE DICIEMBRE

DEPARTAMENTO DE TEATRO UNIVERSIDAD DE CHILE
MORANDÉ 750 - *** PLAZA DE ARMAS - *** CAL Y CANTO
20:00 hrs. - \$ 2000 GRAL. - \$1000 ESTUDIANTES
ORGANIZA CONSEJO ESTUDIANTIL TEATRO U.CHILE

**XIII FESTIVAL
DE DRAMATURGIA
Y PUESTA EN ESCENA
VICTOR JARA 2011**
DEL 22 DE NOVIEMBRE AL 3 DE DICIEMBRE

XIV Festival de dramaturgia y puesta en escena victor jara

Del 10 al 21 de diciembre 2012

TEATRO SERGIO AGUIRRE

20:30 hrs.

CET
Centro de Estudiantes
Teatro

DEPARTAMENTO DE TEATRO
DETUCH



La Infantería

Dramaturgia y Dirección: Patricio Narvaez

Diseño Integral: Nicoletta Sánchez y Mercedes Castillo

11 y 12 diciembre

La mujer metralleta

Dramaturgia y Dirección: Tomás Henríquez

Diseño Integral: Gabriela Torrejón y Gloria Allende

14 y 15 diciembre

La inevitable victoria de la cucaracha

Dramaturgia y Dirección: Constanza Blanco

Diseño Integral: Esperanza Hernández y José Farias

18 y 19 diciembre

Historias de Educación

Dramaturgia: Benjamín Bravo

Dirección: Sebastián Chandía y Benjamín Bravo

Diseño Integral: Fernanda González e Isabel Ortega

21 y 22 diciembre



DETUCH, Departamento de Teatro, Universidad de Chile / Morandé n° 750, Stgo. Centro
Entrada general \$ 2000 y \$ 1000 Estudiantes y 3ra. Edad / Organiza: Centro de Estudiantes de Teatro