

Septiembre, 28

### **Grabación 1**

Existe una dramaturgia de Eduardo Pérez llamada *Cinchilote* pero no como texto. Debe estar escrito a máquina, si es que está.

Ricardo Ramírez, su cuñado era del Teatro del Pueblo, y uno de los protagonistas del montaje de *Esperando al zurdo*. Detenido desaparecido.

Se tuvo que haber fundado el 1959, 1960.

Se llamaba Teatro del Pueblo a partir de una consigna política.

No había ningún contacto con los otros grupos del Teatro del Pueblo.

Debe haber material de Billy del Teatro del Pueblo, él hacía todo lo que era escenografía.

“Tenemos tipos de memorias diferentes. La Lelia es súper precisa, de hechos. Carlos de otro, yo tengo otro tipo de memoria.” (4’’-20’’)

“Yo entré a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile en el año 1959. Venía recién saliendo del colegio y era muy chica. Ahí comencé a militar en las Juventudes Comunistas (...) ahí fue donde me organicé junto con otros compañeros.” (32’’-1’20’’)

“La característica de los estudiantes de teatro (...) en esa época era que la mayoría era todos despelotados, volados de otra manera. [Éramos] Carlos, la Lelia y hay otra persona más que aun cuando no fue actriz del Teatro también era súper importante, que es la Ana Lobos” (1’41’’- 2’08’’) – ellos eran los que se movilizaban políticamente.

“Ana Lobos (...) yo pienso que también es una voz importante sobre los comienzos del Teatro del Pueblo, aun cuando no integró como actriz” (2’10’’ – 2’28’’)

“El otro que era del Teatro del Pueblo en ese momento era el Billy Daisler, que ahora ya no está. Es un artista plástico maravilloso y del cual puedes encontrar mucha referencia” (2’44’’ – 2’58’’). – la gente más organizada como comunistas.

“En la Escuela de Teatro en ese minuto estaba, y eran grandes, los más grandes; Víctor Jara, Alejandro Sieveking (...) Había un grupo de gente que ha sido muy importante para el teatro

chileno, gente que se fue al exilio, la Carmen Bunster (...). Estábamos muy ligados al teatro (3'26"- 4'10")

“Estábamos muy ligados al teatro nacional que en esa época se llama Ituch porque eran nuestros profesores, y (...) muchos de nosotros integramos los elencos jóvenes de los montajes grandes del teatro de la universidad, del Ituch, porque hacíamos comparsa” (4'14"- 4'38").

“Víctor era muy cercano a nosotros (...) y la escuela no tiene las características que tiene la escuela de teatro ahora. Una escuela muy pequeña” (4'49" – 5'07")

“Originalmente la gente de la escuela de teatro teníamos un decreto especial que por trayectoria nos permitía obtener título universitario” (5'20" – 5'29")

“Eduardo Pérez es otra persona que habría que ubicar” (5'59"- 6'04")

“Todos nosotros hicimos un camino diferente. Por ejemplo, no sé por qué razón la mayoría de mis compañeros emigraron de la escuela de teatro y se fueron a estudiar otras cosas. Fundamentalmente porque no los llenaba, seguramente. (...) Lo que pasa es que el Teatro del Pueblo se salió de la categoría de una simple cuestión teatral (...) porque tenía la connotación política y para nosotros era extraordinariamente importante” (7'34"- 8'13")

“Quiénes eran los personajes más importantes en ese momento: Miguel Ángel Solar, Carlos Eugenio Veca(?); profesores, docentes (...) estaba diciendo que la universidad en ese minuto tenía cinco profesores de tiempo completo, la Católica. Es decir, era un momento en que los contextos, de la formación universitaria, eran absolutamente diferentes de los actuales” (8'45"- 9'08") – para poder comprender el significado del Teatro del Pueblo hay que entender su contexto histórico y político.

“Lo importante es que ahí había gente vital en el movimiento teatral chileno. La Chile *la llevaba*. No había un equivalente. Posteriormente, la Católica empezó a crear su propia historia cultural artística” (9'28" – 9'53")

“[El Teatro del Pueblo] surgió de la necesidad de nosotros, como políticos jóvenes de utilizar nuestras herramientas – que era el teatro – para dar una opinión política arriba del escenario” (10'09"- 10'20")

“En ese sentido, por eso es que llega gente, como la Lelia, que no es de teatro. (...) Ella venía de grupos teatrales de otras escuelas, y su marido [Eduardo Arriagada, el Cucho], por ejemplo, tenía uno junto con mi cuñado [Ricardo Ramírez] – el segundo marido de mi hermana que murió [luego de Eduardo Pérez]-. Ellos venían del teatro que había creado la Escuela de Construcción Civil de la Chile.” (10’30”- 11’07”)

“Los que éramos propiamente de la Escuela de Teatro éramos: la Anita Lobos, Billy Daisler, Carlitos Corvalán, yo [Gloria Canales] y el Lalo Pérez” (12’08” – 12’20”)

“Como éramos comunistas empezaron a llegar gentes de otras vertientes. Por ejemplo, Miguel Littín también fue integrante del Teatro del Pueblo” (12’24” – 12’32”)

“Éramos como amigos, muy niños. Pero nos inscribimos, por decirle de alguna manera, en un movimiento que empezó a ayudar en las campañas políticas y trabajamos en la campaña de José Cademartori (¿?), políticamente. Y ahí trabajamos con la María Maluenda y Roberto Parada. Ellos eran nuestros directores.” (12’35”- 13’08”)

“El lugar que yo más recuerdo como lugar de ensayo era un espacio que había en la calle 18 (...) era un edificio antiguo, más o menos a la altura de donde está un edificio patrimonial o cultural de Carabineros en la vereda del frente. Por la calle 18, más o menos a dos o tres cuadras desde la Alameda en la vereda poniente. No era un edificio que estuviera pegado a la calle si no (...) que se entraba a través de un patio y se llegaba a un subterráneo. Supongo que ese era un lugar arrendado por el Partido Comunista.” (13’12” – 14’25”)

“Éramos pobres pobres. Seguramente nos conseguíamos que [El Partido Comunista] compraran algunas cosas... yo recuerdo que yo usaba una bata de levantarse azul en *Esperando al zurdo* porque era la mujer del Cacho. Él era uno de los obreros de la empresa que estaba en huelga.” (14’30- 15’00”)

“[En *Esperando al zurdo*] había un Crumiro, que es uno de los personajes principales de la obra, y varios obreros. El espacio donde el público se sienta se suponía que era la asamblea donde estaban los trabajadores y en el escenario ocurrían distintas escenas, yo recuerdo particularmente la mía que era una en la que me peleaba con mi marido porque no quería que él se fuera a la huelga porque teníamos hambre, teníamos que comprar cosas.” (15’10”- 15’44”)

“Me acuerdo del vestuario [en *Esperando al zurdo*] que era pobrísimo: una bata vieja. Y nosotros nos conseguíamos las cosas” (15’45’’- 15’54’’)

“La estética, la escenografía, el diseño técnico, eso era del Billy Daisler” (15’55’’-16’04’’) – trabajo e investigación de su obra por parte de su señora Laura Coll y su hija mayor Mariana Daisler. Todos éramos comunistas, fanáticos.

“Nosotros hacíamos giras por poblaciones y actuábamos en cualquier tablado, tarima o lo que fuera. Mostramos o *Chinchilote* o *Esperando al zurdo* donde habían mejores condiciones materiales para hacerlo, en las proclamaciones de José Cadomartori. (17’12’’- 17’34’’)

“Y luego hicimos una tremenda gira al norte. Ahí yo creo que era con el subsidio del Partido Comunista. Nos deben haber comprado los pasajes (deben haber sido los más baratos, supongo), yo creo que viajamos en bus.” (17’35’’-17’55’’)

“Lo que recuerdo con más claridad es una cosa que para mí fue muy marcadora en la oficina Pedro de Valdivia, una de las salitreras, era un campamento donde prácticamente no vivía gente.” (17’57’’- 18’10’’) – lugar de hombres solos, luego se terminó esa oficina.

“Nosotros dormimos en los lugares de alojamiento de los trabajadores. No sé cuántas mujeres éramos en el grupo. Tenemos una foto de una manifestación.” (18’41’’- 19’10’’)

“[la particularidad del Teatro del Pueblo] era el tema político pero además nosotros éramos amigos entrañables. Amigos, amigos, amigos. (...) la prueba está en que después de millones de años hemos vuelto a conformarnos como grupo.” (25’00’’ – 25’26’’)

“Hay otra gente que participó. Me recuerdo principalmente del grupo que se subía al escenario. Ahí estaba la Lelia, estaba el Cacho, estaba Ricardo, estaba Carlos. Hay una compañera de la cual no nos acordamos del nombre. Yo creo que se llamaba Isabel (...) ella también iba a la gira al norte. También iba a la gira al norte un compañero que aparece en la foto... también fue Miguel Littín, también fue uno que es psicólogo (25’54’’- 26’44’’)

“Solamente nuestra relación era con la gente del Partido Comunista (...) Lo que pasa es que el Ituch cuando se fundó, (...) todos los viejos que fueron los creadores del teatro de la Universidad de Chile (...) todos eran gente de izquierda y yo creo que una parte importante

deben haber sido, como el caso del Roberto y la María, militantes del Partido Comunista: Rubén Sotoconil, su mujer, la Mireya” (28’03’’- 28’58’’)

“[Blanca García] era una profe de nosotros del teatro. Según yo era profesora de voz, pero me puedo equivocar. Pero ella era del teatro nacional. Y ella tiene que haber sido también una militante comunista” (29’08’’- 29’25’’)

“Horacio Muñoz era un compañero nuestro de la Escuela de Teatro. Él era de un curso superior y también fue integrante.” (29’35’’- 29’45’’)

“El otro fue Luis Poirot (...) yo creo que [no tiene] nada. Porque es un fotógrafo de renombre y sus archivos relacionados a esa época, yo creo que todavía no hacía fotografía. En esa época estaba ligado a la dirección teatral, porque eso es lo que le interesaba. (29’45’’- 30’16’’)

“No sé si será la Araminta la chica de la foto que te voy a mostrar [la que ella cree que se llama María Isabel]” (30’30’’-30’36’’)

“Teníamos otros compañeros que le hemos perdido la pista. Había un chico que se llamaba Daniel Fajardo o Gajardo. Él era hijo de un obrero de cemento melón y era un niño que era un trabajador, no era alumno de la escuela de teatro” (30’51’’- 31’15’’) – más joven que ellos.

“Tendríamos todos 18, 19 años” (31’28’’- 31’29’’)

“Sergio Buschmann (se escribe de forma distinta) es un personaje que está relacionado con la lucha contra la dictadura. (...) Sin embargo, Sergio, en mi recuerdo, no trabajó en los montajes con nosotros.” (31’51’’- 32’15’’)

“El Teatro del Pueblo yo lo abandoné en el año 1963 porque nació mi primer hijo. Pero mi hermana se quedó ahí. Y yo tengo una foto de un periodo posterior del Teatro del Pueblo [al que perteneció Sergio B.]. Ellos hicieron un montaje...” (32’19’’- 32’41’’)

“[El Teatro del Pueblo existió] yo diría que hasta el 1967, máximo” (32’51’’ – 32’54’’)

“Todos nos fuimos en ese momento [el 63] porque ya estábamos involucrados con hijos...” (33’05’’- 33’14’’)

“Si yo diría que nuestra primera etapa fue entre el 1959 y 1962. Luego el Teatro siguió y ahí estaba Sergio B., estaba mi hermana [Edna Canales], Estaba Ricardo, porque ahí ya se emparejó con mi hermana” (33’30’’-33’50’’)

“Rodolfo Martínez, el viejo chico. Es de la primera [etapa]. Es un militante comunista. Un viejo. Puede haber sido de radio (...) pero yo creo que él era básicamente un comunista que le gustaba el tema cultural” (33’50’’- 34’21’’)

“Él [Lalo Pérez] se quedó después trabajando en estos movimientos teatrales que yo consideraba (...) nosotros también éramos discriminadores. Había la gente de la universidad y la gente que trabajaba en el teatro universitario y la gente que se iba al teatro profesional que era rasca. (...) eran compañías que no eran profesionales, que sus montajes, sus temáticas, no eran necesariamente [comprometidas ideológicamente]. Y que en cambio tenían un enorme público, el público popular.” (34’42’’- 35’35’’) – Lalo necesitaba el dinero.

“[Lalo Pérez] no tenía un apoyo familiar como el caso de nosotros que, dentro de todo, cada uno de nosotros tenía un soporte. El Carlitos su mamá tenía una farmacia, la Lelia sus padres eran ambos profesores universitarios...” (35’45’’- 36’04’')

“Todos éramos universitarios” (36’57’’) – Gloria posteriormente comienza a trabajar en la televisión. Abandonó la universidad.

“Orlando Rodríguez de alguna manera orientó o ayudó, en mi recuerdo, al Teatro del Pueblo, aun cuando no participó. Orlando era profesor de dramaturgia en la escuela de teatro.” (38’00’’- 38’25’’). – casado con Marcela Otero, periodista.

[Realización de un montaje dirigido por la Berta Mardones (profesora de la Escuela de Teatro). Casada con Guillermo Núñez (pintor). Años después del Teatro del Pueblo, en el que participó Gloria. Marcela Otero estaba en la nocturna, también participó en el montaje] – el entorno de ellos. Por eso la seriedad del trabajo, rodeados de gente valiosa.

“Gracias a este contexto político, histórico, cultural, en nosotros, llegamos a ser lo que hemos sido. De verdad tenemos un caudal interior tremendamente valioso. Son como escuelas en las que uno participa. Y siempre he tenido la sensación de que hay que meter el contexto del Teatro del Pueblo en la historia del teatro chileno porque responde a todo esto” (40’53’’- 41’27’')

“Por eso se llamaba Teatro del Pueblo porque nosotros queríamos mostrar cultura o llevarle cosas culturales a la gente que no tiene acceso a nada [obreros, sindicatos].” (42’17’’-42’26’’)

“A lo mejor, teatro panfletario, tendríamos que habernos inscrito en eso, porque, por ejemplo, *Chinchilote* era un panfleto completo que hablaba de las miserias del campo.” (42’30’’-42’46’’)

“Yo veneraba el hecho del cauce universitario” (43’27’’)

“[*Chinchilote*] se ajustaba a nuestra necesidad. Yo creo que él la creó para nosotros. *Esperando al zurdo* hablaba del problema sindical, de la realidad de los obreros en un sindicato. Necesitábamos hablar del campo y de todo lo que acontecía, porque en ese momento histórico era el caldo de cultivo para llegar a la reforma agraria. Entonces nosotros hablábamos de las necesidades del mundo del campo. Y era una obra infantil. Era súper esquemático.” (43’50’’- 44’38’’) – Laura Coll guardaba el programa de *Chinchilote*.

“No es solo un grupo de teatro en un momento histórico, es un meterse en un contexto de la cultura del momento. Del desarrollo de las instituciones culturales de la época. Por eso tiene tanto valor, porque te va a permitir mirar el pensamiento de esa época, de los jóvenes de esa época.” (46’45’’- 47’06’’)

## **Grabación 2**

*Chinchilote*: fue presentado en el Caupolicán. No recuerda el contexto, debe haber sido una cuestión política. “porque en las actividades políticas iban los padres con los hijos” (2’06’’-2’08’’) – Actividades comunistas legales.

*Esperando al zurdo*: Teatro Cariola.

Documento escrito por el papá de Lelia [Mario Céspedes] sobre los orígenes del Teatro de la Chile.

Escuela simple y sencilla pero liderada por maestros: Pedro de la Barra, Rubén Sotoconil.

Tradición del Partido Comunista por Luis Emilio Recabarren – teatro obrero.

Augusto Boal\*\*\* - teatro popular construido a partir de la base de materiales que sale de la experiencia de los trabajadores.

“Nosotros asistíamos... se realizaba un encuentro de teatro universitario... pero ahora me entró la duda, creo que fue con la escuela de teatro y no con el Teatro del Pueblo. Era en el teatro de la Escuela de Leyes. Se llamaba teatro Lex. Y eso quedaba en un subterráneo de la facultad de derecho ahí en la Alameda al lado del Mapocho” (20’’- 47’’) – salón de actos de la universidad donde se presentaba el teatro universitario.

“Sí, es un teatro aficionado porque nosotros éramos estudiantes de teatro. También es un teatro panfletario porque el contenido estaba pensado para captar o mostrar ideología. Tan importante como un cartel que tú pongas para mostrar arriba de algo, es mostrar arriba del escenario; son como verdades. Son formas de convencer al otro, con esquema. Por eso que es tan demostrativo el tema del *Chinchilote*.” (5’43’’- 6’20’’) – desde una mirada de niño, más lúdico.

“[En *Chinchilote*] tiene que haber habido gente cantando con guitarra, por ejemplo, porque no creo que hayamos tenido equipamiento como para tener... de dónde íbamos a sacar nosotros plata para tener eso” (6’23’’- 6’56’')

“En el Teatro del Pueblo cuando hicimos la gira al norte me acuerdo que llegamos a Chuquicamata... organizada por el Partido Comunista, siguiendo las necesidades de ella [María Maluenda], por nuestras ganas de mostrar nuestro trabajo, pero en el contexto sindical, entonces actuamos (...) en el 60, 61, la única foto que hay de eso (...) es la que nos tomamos en una reunión del Partido Comunista en Antofagasta, donde estamos todos.” (7’02’’ – 8’00’')

“En la gira al norte cada uno de nosotros estaba entrenado para hacer de todo. En la escuela de teatro nosotros teníamos clases de acrobacia y todo. No es que hiciéramos acrobacia pero sí teníamos baile folklórico y bailábamos en la calle. Yo me acuerdo particularmente de eso porque en Chuquicamata, bailar ahí, claro, tienes que tener 14 años para soportar [por la altura]. Resulta que la posibilidad que teníamos nosotros para actuar era un teatro sindical pero era para 2700 personas. Y yo tengo la sensación de que actuamos en otro espacio. Y hay una imagen en mi memoria de que nosotros salimos a la plaza a hacer propaganda para el

Teatro del Pueblo y para las funciones que íbamos a hacer. Y el teatro sindical está en una gran plaza. Yo me acuerdo que había una cola que daba dos vueltas alrededor del teatro para comprar entradas para el Bim Bam Bum o algo por el estilo. Y yo recuerdo que nosotros necesitábamos atraer el público como fuera y entonces bailábamos y cantamos en la calle. Entonces nuestro grupo era autosuficiente en eso.” (8’00’’ – 9’55’)

“Éramos una autoescuela [y se enseñaba a los que no estudiaban teatro a realizar de todo]” (10’04’’- 10’10’’)

“Me acuerdo que para la gira al norte en los campamentos no hay hoteles. Entonces el sindicato te facilita espacio en el staff para los obreros, ahí dormíamos nosotros” (12’44’’- 13’02’’) –condiciones precarias.

“A Valparaíso fuimos también muchas veces. Hicimos funciones en un sindicato de la textil Viña, pero me puedo equivocar” (13’45’’- 14’00’’)

“En la gira al norte habíamos dos mujeres, la María Maluenda y yo. Los sindicatos nos recibían con fiesta pero en Pedro de Valdivia, había puros hombres. Entonces la María Maluenda y yo tuvimos que bailar como chinas” (14’20’’- 14’33’’) – no sabe por qué no bailaron las otras mujeres.

[Veneración del público]

“No [habían otros grupos teatrales trabajando en paralelo al Teatro del Pueblo dentro del Partido]. El movimiento teatral era muy concentrado.” (15’37’’- 15-51’’)

“Actualmente yo soy capaz de reconocer que debemos haber tenido una cosa bastante esquemática porque ese teatro de Recabarren era construido en base a la experiencia de los trabajadores. Muy simple.” (16’20’’- 16’56’')

Existencia de una base popular “donde el gran escenario no es lo vital. Nosotros nunca yo creo, salvo en el Cariola, trabajamos siempre en salas sindicales. [Llegaron al Cariola] porque Rodolfo Martínez era parte de la directiva del teatro del Cariola” (17’25’’- 17’43’')