



Universidad del Bío-Bío

Facultad de Educación y Humanidades  
Departamento de Artes y Letras  
Pedagogía en Castellano y Comunicación



**EL PODER Y SUS EFECTOS EN LA CONCIENCIA DE LOS  
PERSONAJES MARGINADOS DE JUAN RADRIGÁN EN UNA  
PROPUESTA DIDÁCTICA PARA SEGUNDO AÑO MEDIO**

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
PROFESOR DE EDUCACIÓN MEDIA EN  
CASTELLANO

**AUTORAS : BRAVO HERNÁNDEZ, LILIANA  
SEGURA CEBALLOS, FRANCISCA**

**PROF. GUÍA : Díaz Chavarría, Rosa Marta  
Magíster en Literatura Hispanoamericana y  
Chilena**

Chillán, 2011



## INDICE

Introducción	5
Capítulo I	
1.1 Problematización	8
1.2 Formulación del problema	14
1.3 Objetivos	16
1.3.1 Generales	16
1.3.2 Específicos	16
1.4 Metodología	17
1.4.1 Etapas de la propuesta	17
Capítulo II: Teatro chileno en tiempos de dictadura	
2.1 Contexto teatral	19
2.2 El teatro y crisis histórica de 1973	26
2.3 Censura y lenguaje teatral	34
2.4 Marginalidad y Cesantía	37
Capítulo III: El poder explícito y subyacente en las obras en estudio	
3.1 Poder Explícito	42
3.2 Dimensiones del poder en las obras en estudio	50
Capítulo IV: Visión de mundo en contextos de poder	
4.1 La forma teatral	61
4.2 Estructura dramática	69
4.3 Isabel desterrada en Isabel	73
4.4 Sin motivo aparente	79
4.5 El invitado	84
Capítulo V: propuesta didáctica	
5.1 Antecedentes	86

5.2 Enfoque Constructivista	88
5.3 Enfoque Comunicativo	88
5.4 Fundamentos	90
5.5 Objetivos Fundamentales Transversales	92
5.6 Objetivos Propuesta Didáctica	96
5.6.1 Objetivo General	96
5.6.2 Objetivos Específicos	96
5.7 Propuesta didáctica para el aula	97
5.8 Objetivos Fundamentales	97
5.8.1 Objetivos Fundamentales Transversales	97
5.8.2 Objetivos Fundamentales Verticales	98
5.9 Contenidos Mínimos Obligatorios	98
5.10 Aprendizajes Esperados	99
5.10.1 Cognitivos	99
5.10.2 Procedimentales	99
5.10.3 Actitudinales	99
5.11 Indicadores de evaluación	99
5.12 Secuencias didácticas específicas	100
5.12.1 Secuencia I	102
5.12.2 Secuencia II	103
5.12.3 Secuencia III	105
5.12.4 Secuencia IV	106
5.12.5 Secuencia V	107
6 Anexos	109
6.1 Módulo I de Aprendizaje	110
6.2 Módulo II de Aprendizaje	114
6.3 Módulo III de Aprendizaje	118
6.4 Módulo IV de Aprendizaje	124
6.5 Módulo V de Aprendizaje	130
7 Conclusión	140
Bibliografía	143

## INTRODUCCIÓN

El presente seminario de investigación tiene como objetivo el análisis del teatro en época de dictadura en Chile, desde 1973, y cómo este se percibe y se trabaja en el aula actualmente; de este modo, se pretende buscar la oportunidad de promover las competencias necesarias para la comprensión y valoración del Teatro Chileno Contemporáneo, específicamente el escrito en tiempos de dictadura. Esto dará paso al logro de aprendizajes y al entendimiento de un período de nuestra historia, plasmada y retratada en el texto dramático que contiene la visión de mundo de una parte importante de los seres que conforman la sociedad chilena, en su gran mayoría, marginados y oprimidos.

Esta investigación considera dos momentos de estudio contemplados respecto a la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos**, del año 1989, que contiene dos monólogos y un diálogo, denominados **Isabel desterrada en Isabel**, **Sin motivo aparente** y **El Invitado** del dramaturgo Juan Radrigán. El primer momento consiste en el análisis del texto, mediante la comprensión crítica y el estudio reflexivo-analítico de la obra. El segundo momento pretende construir una propuesta didáctica con actividades de aprendizaje, enfocadas en el entendimiento, reflexión y comprensión del teatro, en relación con la obra antes señalada. Esta propuesta intenta entregar herramientas que faciliten y orienten el trabajo, en torno a temas de contingencia y de carácter afectivos y complejos de tratar presentes en nuestra sociedad, como los derechos humanos, la marginalidad, la dignidad de las personas y el abuso de poder, entre otros.

Mediante esta propuesta se pretende que en el aula los estudiantes sean capaces de desarrollar la comprensión, el análisis, la reflexión crítica y la sana discusión, dando y promoviendo la oportunidad que formen una visión crítica e

informada respecto a los temas contingentes que ocurrieron en esa época y afectaron a la sociedad Chilena

Además, se busca la reflexión en los estudiantes respecto a la historia común de nuestro país. Esta historia que aún es difícil de tratar, sobre todo en el aula, debido a que estos acontecimientos son recientes y, por ende, influyen los sentimientos relacionados a los hechos de esa época, teniendo como resultado que la cercanía en relación con el tiempo de lo sucedido dificulte el tratamiento para incorporarlos de manera objetiva en la educación chilena.

En la obra se distinguen rasgos característicos de personajes marginados de la época, testimonios explícitos den estos mismos en relación con el abuso de poder que enfrentaban a diario los ciudadanos chilenos. Todo es expresado a través de un lenguaje con predominio de los rasgos de la marginalidad, como característica de los sectores y personajes marginados tan propios de la dramaturgia Radrigueana, mostrando y destacando las escasas oportunidades de acceso a la educación, enfatizando la condición socioeconómica a la cual pertenecen los personajes; un estrato social bajo, marginal y deplorado por las circunstancias de ese instante.

Se presentan elementos implícitos en el hablar y en el actuar de los personajes: su sufrimiento, la soledad en la que viven, la angustia, la falta de cariño, de compañía, la desolación de sentirse aislados del mundo en el cual están insertos. Marcas textuales que enfatizan la triste y miserable condición de vida que cargan a diario, pero las ansias de sobrevivencia los llevan a una lucha incesante por la vida, que contradice su condición de marginalidad y opresión.

Estos marginados son arquetipos representativos de la sociedad en general, que encarnan las necesidades latentes de un país bajo dictadura. Por lo

mismo, en la obra hay presencia de voces ocultas que critican y reprochan las constantes manifestaciones de abuso de poder. Para reflejar esto el texto dramático se estructura en forma de dos monólogos y un diálogo que caracterizan y entregan información acerca del contexto histórico y social vivido por muchos ciudadanos, algunos ya no existentes, y otros que aún cargan con estos estigmas hasta nuestros días.

Debido a lo complejo que es este tema para nuestra sociedad, puesto que aún hay heridas que no han cerrado, es necesario que como futuros docentes mostremos esta realidad de la forma pertinente más objetiva posible, y acorde con nuestros estudiantes, de manera amigable para lograr un acercamiento con el tema, promoviendo en ellos una visión crítica y fundamentada respecto a los hechos ocurridos en el Gobierno dictatorial chileno.

## 1.1 PROBLEMATIZACIÓN

El teatro nacional del período de dictadura ha tenido distintas manifestaciones, las cuales se caracterizan por desarrollar temáticas de contingencia y abordar temas que hasta entonces se habían mantenido vedados. Por este motivo es importante entender las distintas formas de expresión del sentimiento permanente de los marginados y, como el abuso de poder despierta en los personajes de la obra el cuestionamiento del porqué son rechazados y marginados por su entorno.

En la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán, se hace alusión a las distintas formas de abuso de poder y cómo éste se hace presente en la vida de cada uno de los personajes y en el desarrollo de la historia de la obra. El poder se evidencia en “Dos monólogos y un Diálogo” que recalcan la miseria espiritual y material de los cuatro personajes y, a la vez, del contexto en el cual se desenvuelven sus historias de vida.

El poder es un tema recurrente en la literatura e importante para muchos escritores, los cuales lo describen desde distintos puntos de vista; relacionamos el planteamiento que expresa Michel Foucault, el cual habla de las distintas formas de poder y sus manifestaciones. En este sentido en su libro **Vigilar y castigar**, se puede apreciar la mirada genealógica de los procesos históricos desde el análisis de los castigos como expresión de poder y como estos castigos son un método de vigilancia de la sociedad, que han ido cambiando y evolucionando con el paso del tiempo.

Para señalar aspectos del poder, Foucault relaciona el suplicio que experimentan los distintos seres humanos, debido a las aberraciones físicas y

psicológicas que se cometen contra ellos, puesto que los que poseen poder abusan indiscriminadamente de éste, sin otorgar derecho a defenderse, por no considerarlos parte de la sociedad:

*“Muy pronto el suplicio se ha vuelto intolerable. Irritante, si se mira desde la perspectiva del poder, del cual descubre su tiranía, su exceso, su sed de desquite y “su cruel placer de castigar”<sup>1</sup>.*

Más adelante reflexiona desde una mirada contraria, al apreciar cómo la víctima percibe las sensaciones y emociones que experimenta frente a las abusivas manifestaciones del poder, señalando:

*“Vergonzoso, cuando se mira del lado de la víctima, a la que se reduce a la desesperación y de la cual se quisiera todavía que bendijera al cielo y a sus jueces, de los que parece abandonada”<sup>2</sup>*

En este sentido se puede apreciar como el autor intenta observar las formas de castigo, las cuales se caracterizan por el suplicio de las víctimas. En los personajes de la obra el suplicio es permanente, debido que la sociedad los ha olvidado y desechado, sin permitirles ni siquiera una oportunidad de reivindicación o de expresión que permita conocer su interioridad, su forma de sentir la vida que están sobrellevando. Para comprender esto es necesario definir qué es el suplicio:

---

<sup>1</sup> Foucault, Michelle. **Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión**. Buenos Aires. Siglo Veintiuno. 2002., pág. 85

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág. 85

*“Penal corporal, dolorosa, más o menos atroz (...) Es un fenómeno inexplicable lo amplio de la imaginación de los hombres es cuestión de barbarie y de crueldad”<sup>3</sup>*

Por otra parte en el transcurso de la obra se presenta un abuso de poder en donde la aplicación de la disciplina es en forma de castigo y ejercicio de fuerza, el cual debería buscar resultados que mejoren la condición social en la que se desarrollan día a día los personajes. Pero contrariamente en esta obra el poder ejercido mediante la disciplina es utilizado de forma desmedida y abusiva y no con un fin correctivo para la sociedad. Foucault señala que:

*“El poder disciplinario, en efecto, es un poder que, en lugar de sacar y retirar, tiene como función principal enderezar conductas, o sin duda, hacerlo para poder retirar mejor y sacar más”<sup>4</sup>*

En este sentido el autor plantea que para lograr el éxito es necesario el uso de instrumentos, y no sólo el poder aislado ya que la combinación de distintos elementos proporcionará el éxito de la corrección. Por esto se estima conveniente en el análisis de la obra observar si el poder manifestado es abusivo, o más bien, busca un cambio de conducta y de ideología de manera agresiva sin derecho a libre elección.

Para esto es necesario analizar cómo influye el poder en los personajes y la manera en que estos se expresan y se desahogan en relación a su pobre condición de marginalidad social, económica, política, etc. Están condicionados

---

<sup>3</sup> Ibíd., pág. 42

<sup>4</sup> Ibíd., pág. 199

no por su falta de capacidad de lucha, sino, condicionados por el mismo ser humano, que le niega la posibilidad de acceder a una vida mejor.

Juan Andrés Piña dice que *“Los personajes de Radrigán son los mismos de siempre: seres desesperados, a la deriva, solitarios, marginales, que ya han tocado fondo en su vida espiritual y material. Son personajes muertos interiormente, pero que ven una pequeña rendija por la cual acceder a la vida nuevamente...”*<sup>5</sup>

En la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** los personajes son seres solitarios, que necesitan el contacto físico y espiritual con seres de su misma naturaleza, pero que lamentablemente debido al rechazo que provocan en la gente, solo se relacionan con objetos, lo que es poco común, considerar los objetos como seres que los escuchan y que le hablan. Pero la necesidad que tienen de comunicarse, de expresarse, de desahogarse es tal, que lo hacen desesperadamente mediante objetos inanimados. Incluso en el diálogo **El invitado** los protagonistas Sara y Pedro, a pesar de estar en compañía uno del otro sienten el angustioso sentimiento de soledad, que acompaña a los mendigos y marginados de los círculos sociales oprimidos de esa época.

*“...La dignidad de estos personajes surge, entonces, después del avasallamiento de que han sido objeto, después de las humillaciones y estrecheces por las que han pasado. Sus ansias de ser personas se siguen manteniendo aun a pesar de haber muerto. Ellos quieren renacer.”*<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Piña, Juan. **Antología del teatro chileno**. Santiago de Chile. Ril Editores. 1992., pág. 121

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pág. 123

Un ejemplo claro de esto se presenta en el monólogo **Isabel desterrada en Isabel** la protagonista, Isabel, refleja los abusos que se cometían en aquel tiempo. Ella vivía feliz en una pequeña casa con su pareja Aliro, decidieron instalar edificios para que habitara la gente rica, y sin más razones fueron desterrados de sus sitios y todas las parejas que estaban casadas fueron llevadas a otro lado, pero los que no estaban “unidos por un papel” fueron arrojados a la calle, sin derecho a reclamos. Desde ese momento quedó sin un espacio físico en el cual pudiese habitar. Lamentablemente nadie responde por estas situaciones, el Estado no vela por los desamparados, nadie se interesa de las personas que viven desoladas, su bienestar está en sus propias manos, ellos deben buscar los medios para sobrevivir. Esto y muchas cosas más sucedían a diario en el contexto en el que se enmarca la obra.

Nos referimos a un período de dictadura, en donde se cometieron abusos de todo tipo, gente que desaparecía de la nada, violaciones, muertes sin explicación y tipos de barbaries que hasta nuestros días continúan en anonimato. En el caso del monólogo **Sin motivo aparente** se hace alusión a un muerto tirado en un hoyo, en donde solo hay un amigo que le habla, estos asesinatos quedan en completo secreto, porque esta gente marginada no existe para nadie más que para los mismos marginados, no hay un respeto por ninguna persona de esta condición, no los mira, los rechazan, sufren de hambre, de frío, los humillan.

Isabel, intenta sobreponerse a su condición de vida, a combatir el hambre, a escapar de la soledad. Por ello va a ayudar a una casa para que a cambio le den un poco de comida, y en modo de burla el dueño de casa le pasa una botella del vino más barato que hay, porque piensa y cree que de eso se alimentan los miserables.

Los miserables, los marginados no tiene cabida en la sociedad por ello sufren las limitaciones que le imponen los niveles más altos. Estas personas no tienen derecho a demostrar lo que sienten, ni tampoco a expresar su

disconformidad por el abuso al cual son sometidos, solo les queda la opción de auto reflexión; a pesar de ser personas marginadas son profundos, buscan una respuesta a los atropellos que viven día a día. Los sufrimientos no son un obstáculo en la vida, al contrario, los fortalecen y los incitan a seguir constantemente luchando por existir, por tener cabida y derechos en esta individualista sociedad.

## 1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En los Planes y Programas de Educación Media el Teatro chileno Contemporáneo no está suficientemente tratado, no hay una clara directriz que guíe esta temática. Se habla muy tímidamente del teatro, pero es necesario conocer de este para lograr conciencia de que no se puede construir futuro sin saber el pasado.

La dictadura, como temática, es poco recurrente en materia educativa, es poco tratada en el aula, puesto que es un tema complejo, es una historia reciente con heridas abiertas y dolorosas, en donde aún hay muchas víctimas que buscan respuestas, por esto es difícil el acercamiento y el tratamiento del tema, debido a la diversidad de ideologías, sentimientos y experiencias de cada persona.

El teatro de la crisis institucional de 1973 y, los temas y problemas que plantea, debería ocupar un lugar preponderante por la forma en que refleja a la sociedad. Por esto es necesario que en Educación Media no se vacile en instalar los Objetivos Transversales en el aula, utilizando no solo los temas narrativos que hacen énfasis a la cuestión valórica, sino también al teatro, dado por su condición dialógica, que permite un trabajo rico e interactivo, generando reflexiones e intercambios de opiniones por parte de los estudiantes.

Es necesario que la educación permita a los estudiantes leer su entorno o a la sociedad y la historia de nuestro país expresada en su literatura como una manera de afianzar la identidad, debido que todo esto son un reflejo directo de la cultura, el arte y los acontecimientos que marcaron y que siguen marcando nuestra sociedad, nuestra identidad cultural.

La investigación se basa en “Dos monólogos y un diálogo”, que lleva por título: **Redoble fúnebre para lobos y corderos**. El primer monólogo se denomina **Isabel desterrada en Isabel**, el segundo **Sin motivo aparente** y el diálogo es conocido como **El invitado**.

La obra se divide en tres partes que no tienen continuidad una con la otra, sino que cada una presenta personajes y un relato distinto. Pero que sin duda apuntan al mismo tema, la soledad que vive el personaje debido a que es discriminado y marginado en un ambiente físico, marcado por la desolación, en donde la necesidad que tienen de comunicarse los hace hablar con los objetos inanimados como si fuesen personas.

Los cuatro personajes, Isabel, Pedro García, Sara y Pedro están rodeados de miseria, de pobreza, se alimentan del hambre y sus vidas son un completo fracaso, pero sin embargo luchan por vivir, tienen conciencia de la importancia que significa la vida. Presentan una capacidad de lucha contradictoria al contexto social en el cual se encuentran inmersos.

Para el Estado estos seres humanos son escoria, no tiene cabida en ningún sitio, pero en vez de adormecerse y resignarse como quisieran que sucediese los altos gobernantes del país, o las personas que cuentan con una situación socioeconómica distinta, los personajes despiertan y se cuestionan el porqué de esto, por qué ocurren estos abusos con ellos, por qué sufren de hambre, nadie les habla, los ignoran, no tienen oportunidades de trabajo.

Es interesante descubrir por qué los personajes presentan esta capacidad de lucha contra los abusos, es decir, los efectos del poder en la conciencia de los marginados en el teatro de la dictadura en Chile.

### 1.3 OBJETIVOS

#### 1.3.1 GENERALES:

Analizar la presencia del poder y sus consecuencias en la vida de los personajes marginales en la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán, mediante una propuesta didáctica para segundo año medio.

#### 1.3.2 ESPECÍFICOS:

-Caracterizar e identificar en la obra teatral **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán las marcas textuales que en a los contextos epocales y temáticas tratadas por el autor.

-Analizar las manifestaciones del poder y cómo influye en la vida de los personajes de la obra “**Redoble fúnebre para lobos y corderos**” de Juan Radrigán.

-Diseñar una propuesta didáctica basada en el análisis de la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán para alumnos del segundo año medio en el sector de Lenguaje y Comunicación.

## **1.4 METODOLOGÍA**

La investigación se basa principalmente en un paradigma Hermenéutico o interpretativo, vale decir, en significados interpretativos, expresados metodológicamente de manera cualitativa, lo que significa que su aplicación es solamente en el ámbito de las ciencias humanas o sociales, siendo su objeto de estudio los acontecimientos realizados por los seres humanos.

Realizaremos una investigación de tipo descriptiva enfocada en el contexto histórico que marcó la obra, es decir, una investigación de corte socio histórico.

### **1.4.1 Etapas de la propuesta didáctica:**

La primera etapa consiste en recabar información teórica de todos los elementos que engloba la investigación. Se inicia con la búsqueda de información acerca los ajustes curriculares de forma global, luego sobre los ajustes en el Sector de Lenguaje y Comunicación. Buscar información sobre los Mapas de Progreso del Aprendizaje para así tener información sobre los indicadores para evaluación. En este caso se evaluará la comunicación oral y escrita.

La segunda etapa contempla la elección del texto, en este caso se busca información de los textos acordes a la edad de los estudiantes y cómo los textos dramáticos reflejan el contexto en que se desarrolla la trama de las obras. La tercera etapa corresponde al diseño y sistematización de la estrategia didáctica. Para la puesta en marcha de estas estrategias didácticas, se diseñaron 5 secuencias didácticas, para ser realizadas en 20 horas pedagógicas, distribuidas en seis clases de tres y dos horas; se tomó el modelo de estrategias utilizado en el Sector de Lenguaje y Comunicación, el cual consta de las siguientes secuencias:

## **CAPÍTULO II: TEATRO CHILENO EN TIEMPOS DE DICTADURA**

## Capítulo II: Teatro chileno en tiempos de dictadura

### 2.1 Contexto teatral

El desarrollo del teatro Chileno a partir de la década del 40 y el auge que experimenta con el devenir del tiempo se debe a las consecuencias de las variadas transformaciones a las que se ve enfrentado, esto se refleja claramente con un cambio radical en la concepción que se tenía de éste antes de los años 40. Hasta ese entonces el tipo de teatro que se realizaba era de corte criollo, menos centrado en problemas de índole existencialista, social, psicológico y con un carácter más bien local que universal.

Es a partir de la década del 40, con la aparición de teatros universitarios como es el caso de TEUCH (Teatro Experimental de Universidad de Chile) y en 1943 con el surgimiento del TEUC (Teatro de Ensayo de la Universidad Católica) que se observa un cambio en la concepción que se tenía acerca de esta manifestación artística, denominado en aquel entonces como teatro comercial. Esta actividad estaba influenciada completamente por los vaivenes del espectáculo, y la aprobación de los espectadores; donde las compañías, al igual que los actores, debían realizar montajes de dos o tres obras por semana, predominando los espectáculos de lucimiento de una primera figura, el humor, la comedia para recibir la aprobación del público y con una clara finalidad comercial. Esto originó montajes poco preparados, improvisados y alejados de la rigurosidad profesional como lo menciona un “divo” protagonista de aquella época:

*“Por aquellos años [habla Frontaura de sus experiencias en los escenarios nacionales de los años veinte y treinta...] había que estrenar dos o tres obras por semana si se quería conservar el favor del público, y naturalmente los actores debían realizar verdaderos milagros, saliendo a escena con el papel prendido con alfileres, con muy pocos ensayos, y teniendo que recurrir a mil trucos para disimular la ignorancia de la letra, el desconocimiento de muebles y*

*utilería, las fallas de la iluminación y la nerviosidad natural que nos embargaba...”<sup>7</sup>*

Este tipo de manifestación teatral es contraria a la que producirán los teatros universitarios, con los cuales las formas de hacer teatro anterior comienzan a ser superadas, tanto desde punto de vista técnico del espectáculo, como el de la dramaturgia.

De esta manera surge el denominado “modo universitario de producción teatral”, así las obras montadas comienzan a tener una gran aceptación por parte del público, produciéndose cambios en la manera de ver el teatro por un público que eleva sus rangos de exigencia.

*“...en 1941 cuando se organizó el Experimental todo constituyó una novedad: decorado realista, corpóreos, en bastidores de madera o material plástico, en lugar de telas pintadas y colgadas en varas, supresión de de las candilejas y de la concha del apuntador y utilización de luces concentradas en actores y escena, función de acción dramática, primacía del conjunto sobre la figura individual; establecimiento del director como elemento determinante en la producción de de una obra; disciplina rigurosa desde los primeros ensayos; crítica y autocrítica permanente; principios stanislavskianos en la moral artística del grupo...”<sup>8</sup>*

En este período, surgen y comienzan a producir un número importante de dramaturgos, que con su aporte renovador en la forma de concebir este objeto estético realizarán un trascendental aporte al modo de escribir teatro de acuerdo con las corrientes estéticas universales y, al mismo tiempo, promoviendo una

---

<sup>7</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y Resurrección de teatro Chileno 1973-1983**. Madrid. Ediciones Michay. 1985, pág. 18.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág. 18.

nueva estética nacional. Es probable que sus obras sean las más importantes en la historia del teatro chileno.

Cabe señalar que, la dramaturgia evoluciona desde asuntos psicológicos y/o metafísicos, durante los años cincuenta, a una visión cada vez más intensa de la historia pasada y presente del país en los años sesenta. Los dramaturgos que conforman esta nueva tendencia y este nuevo canon literario son, por ejemplo: Isidora Aguirre, Fernando Debesa, Luis Alberto Heiremanns, María Asunción Requena, Alejandro Sieveking, Sergio Vodanovic, Egon Wolff, entre otros, todos ellos infaltables a la hora de observar la historia del teatro chileno del siglo XX.

Es importante mencionar y destacar a Pedro de la Barra<sup>9</sup>, debido al gran rol que desarrolló para incrementar la actividad teatral y las artes escénicas, pues su fuerte influencia contribuyó al desarrollo de distintas iniciativas en este ámbito, tales como:

*“... fue el hombre que en 1941 lideró al grupo de los veintisiete fundadores del Teatro de la Chile, el que en 1943 fundó Chile Films, el que en 1946 fundó la Escuela Popular de Arte Escénico, el que en 1959 contribuyó a reactivar el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC, que había debutado el 47, pero que después quedó atrás...) el que el 1962 fundó el Teatro de Desierto, asociado a la Universidad de Chile, sede Antofagasta... luego de ser exiliado colaboró con la renovación del teatro del arte Venezolano....”<sup>10</sup>.*

---

<sup>9</sup> De la Barra, Pedro, fue profesor, actor, director de teatro y dramaturgo chileno. En el año 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.

<sup>10</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y Resurrección de teatro Chileno 1973-1983**. Óp., cit., pág. 20

Debido a su prolífera participación en las iniciativas relacionadas con las artes escénicas, no solo en Santiago sino que también en provincia es que, Pedro de la Barra es reconocido como figura destacada en el ámbito nacional, puesto que su contribución al arte promovió la fecunda escena de teatros universitarios en este período.

A nivel nacional promueven en diversos centros universitarios el desarrollo y difusión, con importantes grados de profesionalismo y seriedad, el teatro a un público que comienza a adquirir una nueva y significativa formación en este ámbito, ejemplos decisivos son el TUC (Teatro de la Universidad de Concepción), también aparece el TEKNOS (Teatro de la Universidad Técnica del Estado), y muchos otros a lo largo del país como se observa en la siguiente cita:

*“...debemos agregar el de Universidad Austral, en la ciudad de Valdivia ochocientos kilómetros al sur de Santiago, en la Universidad del Norte, en Antofagasta, mil trescientos kilómetros al norte de la capital, más los teatros de las sedes regionales de la Chile y la Católica. Entre los últimos, el de la Universidad Católica de Valparaíso, que estuvo en funcionamiento entre 1947 y 1953, el de la Chile de Chillán, de 1949, el de la Chile de Talca, de 1952, y el de Chile en Antofagasta, de 1962, y el de Chile de Temuco, de 1965”<sup>11</sup>*

Es en este punto de la historia del teatro en que se observa una gran efervescencia por el arte escénico, en cuanto a producción dramática, montajes, número de compañía, y público asistente a las representaciones en una actividad que en sus inicios era tan sólo considerada como “locuras de estudiantes”.

El teatro chileno, durante el período comprendido entre los años 60 y 70, gozó de gran popularidad, tanto así que alcanzó la creación y la puesta en escena de alrededor de diez obras nacionales mensuales. Los teatros universitarios se gestaron con una concepción del espectáculo y del texto muy

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pág. 21

precisa. La tendencia general fue favorecer un tipo de piezas acabadas, profesionalmente concebidas, cuya construcción y escritura realzaba la primacía del director de la obra en la unidad del espectáculo.

Por otro lado, los teatros universitarios privilegiaron montajes costosos desde el punto de vista técnico, lo que se manifestó en escenografías bien elaboradas, acuciosos trabajos de sonido y vestuarios cuidadosos, entre otros elementos. De hecho, las escuelas de teatro incluían en su formación profesional escenógrafos, vestuaristas y sonidistas entre sus especialidades.

El desarrollo de los teatros universitarios y de otras instituciones culturales (como el Ballet Nacional o la Orquesta Sinfónica) formó parte de un modelo de sociedad en que la presencia estatal en el ámbito de la cultura cobró gran relevancia. Detrás de esa política estuvo el desarrollo de una clase media emergente, que consideraba que la educación y la cultura eran elementos fundamentales para su crecimiento como estrato y, a la vez, constituían las vías naturales de ascenso social.

En los años 60 esta preocupación por la educación y la cultura expresada por el teatro, empezó a resultar insatisfactoria para su desarrollo, puesto que el Estado vio declinar sus posibilidades de seguir asumiendo con el gasto económico que significaba la mantención de aquello que le había sido confiado.

Frente a esta dificultad, nace una nueva concepción de este arte, marcada por un hito histórico, acontecido en 1955, período en que un grupo de estudiantes de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica se rebela contra la forma en que se desarrolla esta actividad en el seno de su casa de estudio, particularmente por la forma de abordar los temas, elección de obras, propuestas estéticas, dirección teatral, y modelo de formación. En relación con la dirección

teatral los estudiantes no compartían el modo como se tomaban las decisiones unipersonales, inconsultas y que muchas veces no estaban de acuerdo con el espíritu de lo que la comunidad teatral concebía o esperaba. Se le llamó la época del “director autoritario”, quien en vez de aglutinar las voluntades de sus estudiantes propiciaba el desconformismo en relación con el modelo de formación instaurado.

Los estudiantes postulaban que la educación teatral recibida les resultaba insatisfactoria y decidieron abandonar las aulas. Este hecho es reflejo de las frustraciones que sentían y experimentaban frente al tipo de enseñanza, al observar que sus profesores estaban y seguían respondiendo a moldes clásicos, y no a las nuevas manifestaciones que surgían desde Europa, ya sea el florecimiento del teatro del absurdo, o las expresiones frente a temas sociales contingentes a los que se veía enfrentado el mundo, como lo era la guerra de Vietnam.

El grupo de disidentes estuvo formado por jóvenes teatristas que con el tiempo se transformaron en grandes expositores del arte de la representación escénica en nuestro país. Entre ellos figuraban Jaime Celedón y Germán Becker, quienes constituyeron la base del Ictus, tal vez el más prestigioso teatro independiente, al que luego se integraría el naciente dramaturgo Jorge Díaz, para quien fue fundamental formar parte de la dinámica y experiencia de pertenecer a un teatro aficionado. A esta iniciativa se sumaron otros jóvenes que postulaban la existencia de un modelo teatral autofinanciado y de creación colectiva. Desde entonces quedaron establecidas las diferencias respecto a los teatros universitarios.

El tipo de montaje teatral al que estaban acostumbrados en las universidades resultó impensable para los grupos independientes, pues la

costosa parafernalia del montaje y espectáculo de los teatros universitarios fue imposible de sobrellevar para estos nuevos grupos. Además, el paso al teatro independiente significó trabajar con una menor cantidad de integrantes que cumplía un número mayor de funciones, lo que repercutió en un tipo distinto de piezas. Por otro lado, los teatros independientes<sup>12</sup> se constituyeron en su mayoría como grupos colectivos en los que la supremacía del director sigue quedando de lado. Aunque muchas compañías emergentes en aquella época iniciaron una auspiciosa trayectoria, tal vez sólo Ictus<sup>13</sup> y Los Cuatro<sup>14</sup> desarrollaron un camino estable y duradero.

El teatro independiente o aficionado en sus inicios se desarrolló siguiendo las intuiciones de sus participantes, sin el rigor de la formación y el trabajo profesional, donde la intuición jugaba un papel preponderante y el referente aún era el teatro universitario. Más tarde este tipo de actividad se replantea y ve la aparición de tres ramas de “teatros populares” que son “teatro poblacional”, el “teatro obrero” y el “teatro campesino”; principalmente durante los años del Gobierno de Salvador Allende.

Se produce un punto de encuentro y armonía cuando el teatro de la Universidad Católica decide hacerse cargo de asesorar al teatro aficionado, para que deje de llamarse de ese modo y no siga siendo una “caricatura” del teatro universitario, valorando de esta forma los aportes que puede y logra hacer este tipo de manifestación artística.

---

<sup>12</sup> Entre los grupos que nacieron bajo el alero de la concepción del teatro independiente en los 60 se pueden mencionar Ictus, Los Cuatro, la Compañía de Mimos de Noisvander, Teatro del Errante, Teatro del Callejón y El Aleph (de fines de los 60), entre los principales.

<sup>13</sup> La compañía de teatro Ictus se fundó en 1955 y estaba conformada por alumnos del tercer año de actuación del Teatro Ensayo de la Universidad Católica (TEUC). La compañía independiente Teatro ICTUS fue establecida jurídicamente en 1959 como una Corporación de Derecho Privado sin fines de lucro ([http://www.teatroictus.cl/origenes\\_ictus.html](http://www.teatroictus.cl/origenes_ictus.html))

<sup>14</sup> La compañía Los Cuatro estuvo integrada en sus inicios por tres actores: Orietta Escámez, Humberto y Héctor Duvauchelle. Pero hubo un cuarto integrante, hermano de los Duvauchelle, que murió tempranamente, y los actores decidieron homenajearlo manteniendo la cifra original en el nombre.

Como el actor y profesor de la Universidad Católica, Héctor Noguera señala: *“...los grupos aficionados deben tener una mayor conciencia del aporte cultural que pueden dar al país ofreciendo dramaturgia distinta, que refleje los problemas y aspiraciones de la comunidad que ellos conocen mejor que nadie. Sólo de esta manera lo aficionado no será un término peyorativo con respecto a lo profesional...”*<sup>15</sup>

Luego de observarse el cambio frente a la opinión que se tiene acerca de este tipo de teatro, se forma ANTACH (Asociación Nacional de Teatro Aficionado de Chile), obteniéndose de esta manera un gran logro para las artes escénicas. Esta asociación permitió el desarrollo de festivales, congregando a todas las compañías de teatro existentes hasta ese momento. Además resguardaba la economía de éstas, asesorándolas en el adecuado manejo de sus intereses.

El gran auge que vive y experimenta el teatro entre 1970 y 1973 es consecuencia de siglos de mucho esfuerzo y “estado de compromiso” que permitieron el apogeo que experimentó en su desarrollo; pero todo esto cambiaría abruptamente por las condiciones políticas, sociales y económicas que enfrentaría Chile como nación.

## **2.2 El teatro y la crisis histórica de 1973.**

Un nuevo período histórico comenzó a vivir nuestro país debido a los acontecimientos que se desarrollaron en el año 1973; cuando se produjo el golpe de Estado por parte de las ramas castrenses, liderado por el Comandante en Jefe del Ejército, el General Augusto Pinochet Ugarte, cambiando radicalmente el tipo de Gobierno, que pasó de un Gobierno socialista a uno dictatorial.

---

<sup>15</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y Resurrección de teatro Chileno 1973-198**. Óp., cit., pág. 24

Esto significó que no sólo el ambiente social se viera drásticamente envuelto en turbulentos cambios y enfrentado a nuevas situaciones, sino que el panorama a nivel nacional en todas las áreas en donde se desarrolla y participa la población, sufriera algún estado de inestabilidad.

La Dictadura tenía claras intenciones de implementar un modelo ultra liberal en el ámbito económico, y en otros aspectos se caracterizó por tener rasgos de conservador y represivo, un tipo de modelo contrario al acostumbrado y opuesto totalmente al camino que Chile había conocido en los años anteriores; esta represión de abrumadoras condiciones, llevó muchas veces al escándalo a nivel mundial, por los actos de vejación cometidos en contra de los propios compatriotas.

En este sentido la ocupación por parte de los militares en las Universidades tuvo variadas consecuencias, desde la expulsión de profesores y alumnos por la fuerte postura antimarxista del Gobierno, hasta llegar a determinar que los planteamientos de los intelectuales de la época sobre los conflictos de clases eran engaños que no merecían y no tenían el nivel para las casas de estudios superiores; debido a que las autoridades observaban con desconfianza a las Universidades por considerarlas las fuentes de promoción de las ideas de izquierda y en mayor medida marxistas.

La actitud por parte de este nuevo régimen frente a las artes no se alejó mucho de la forma en que actuaron en las Universidades; la nómina de repudiados por parte del Gobierno, incluye figuras de renombre internacional, por ejemplo la reclusión a ciegas de Hernán Valdés<sup>16</sup>, el pintor Guillermo Núñez<sup>17</sup>, y

---

<sup>16</sup> Valdés, Hernán. Es autor de los libros de poesía **Salmos** (1954) y **Apariciones y desapariciones** (1964), así como de las novelas **Cuerpo creciente** (1966), Premio Municipal de Literatura 1967), **Zoom** (1971), **A partir del fin** (publicada por primera vez en México en 1981) y **La historia subyacente** (editada en Alemania, no

el asesinato del folclorista y actor Víctor Jara<sup>18</sup>. En muchos otros casos llegó a niveles de no permitirles el ejercicio de sus disciplinas a las cuales se adscribían.

Se les señaló que no poseían las mismas facultades que años anteriores; sino que eran o serían víctima de represión de formas distintas, desde el confinamiento en campos de reclusión y tortura hasta llegar al asesinato. Esto se observa en las llamadas “listas negras” que circulaban por el país y se pueden entender como:

*“...se sabe que circularon desde temprano por las gerencias de las radios y por los canales de televisión prohibiendo terminantemente que se dieran trabajo a cualquiera de los individuos que en sus folios se nombraban. Incluso hubo artículos en la prensa identificando a personas por sus nombres y apellidos y pidiendo para ellas ‘sanciones y rendición de cuentas’. El propósito castigar, amedrentar, pero también borrar de la conciencia del público voces y rostros que se asociaban a la historia prescrita...”<sup>19</sup>.*

Así también se produjo otro tipo de persecuciones a las que se vieron enfrentados los actores, como también otras personalidades del ambiente artístico y civil que eran simpatizantes o pertenecientes a algún partido de izquierda o marxista; en muchos casos, las persecuciones llegaron al retiro o el

---

traducida al español).

En mayo de 1974, después de un mes de prisión y tortura y de haber conseguido asilo en la embajada de Suecia, partió al exilio y publicó el primer y más conmovedor testimonio de la represión militar: **Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile** (Ariel, Barcelona).

Se radicó en Alemania, luego de largas permanencias en Inglaterra y España.

<sup>17</sup> Artista chileno. Es reconocido mundialmente por sus escenografías y diseños de vestuario en sus obras teatrales.

<sup>18</sup> Jara Martínez, Víctor Lidio: fue un músico, cantautor y director de teatro chileno, se convirtió en un referente internacional de la canción reivindicativa y de cantautor. Además fue militante del Partido Comunista de Chile. Por lo mismo fue torturado y asesinado en el antiguo *Estadio Chile* (que después fue denominado Estadio Víctor Jara) por fuerzas represivas de la dictadura de Augusto Pinochet, poco después del golpe militar que derrocó al gobierno de Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973.

<sup>19</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y Resurrección del teatro Chileno**. Óp. ,cit., pág. 28

semirretiro al que se ven expuestos algunos de los autores de más distinguida trayectoria durante las décadas del cincuenta y sesenta, en el destierro o emigración voluntaria de dramaturgos y comediantes y en las múltiples dificultades que para proseguir su trabajo tuvieron que tolerar los que se quedaron en Chile.

Las condiciones en que se desarrolló el teatro en este período de la historia de Chile, tan complejas es de variadas formas, debido a las numerosas restricciones a las que tuvieron que enfrentarse y ser víctimas sus ejecutores. Con la represión militar algunas compañías de teatro siguen funcionando bajo las reglas de militares designados por el nuevo Gobierno, por lo que para evitar problemas deciden trabajar con obras clásicas o con teatro infantil.

*“...En lo relativo al repertorio de las compañías universitarias de Santiago durante los cuatro años que siguen al golpe, de un informe de CENECA obtengo datos valiosos: en 1974, el Teatro de la Universidad de Chile presenta Rosencrantz y Guildenstern están muertos, de Tom Stoppard: el de la Universidad Católica, La vida es sueño, de Calderón, y El pastor lobo. de Lope; y el de la Universidad Técnica. Las bodas de Fígaro. de Beaumarchais; ...[...]. Concluyo: la mayor parte de las obras que integran el repertorio universitario santiaguino durante esos cuatro años que siguen al golpe son piezas clásicas (una de ellas nacional, Buenaventura, de Heiremans.”<sup>20</sup>*

La manipulación artística es tan fuerte que provoca descontento en la población seguidora de esta manifestación de arte, lo que impulsa a un grupo de artistas, opositores al poder, a continuar con un teatro enfocado exclusivamente en desentrañar y destacar las situaciones que comenzaba a vivir la población; en una actividad contestaría al poder y que inicia la denuncia e interpreta un vasto sector de la sociedad, esto se observa al leer lo escrito por Vidal, quien señala:

---

<sup>20</sup> Rojo, Grinor. Óp., cit., pág. 35

*“...un pequeñísimo sector dispuesto a abandonar su propia identidad y voz para jugar de hablar por la totalidad social o, peor aún, fingir que al hablar de sí mismo está hablando por los otros, como si esa totalidad no tuviera voz y como si esa auto titulada vanguardia pudiera reemplazar la acción del pueblo como totalidad...”<sup>21</sup> .*

También vemos como otras compañías de teatro replantean sus líneas editoriales frente a la gran fiscalización a la que debían someterse:

*“...Sometida a idénticas desdichas financieras y humanas y cómplice en / de la misma y miope idea acerca de la funciones que cumple, la Compañía de la Universidad de Chile replantea desde el golpe su línea de repertorio, así como su estilo de dirección y de actuación — el modo productivo mas bien, puesto que el replanteamiento técnico se complementa con una perspectiva nueva en lo que hace al referente social del trabajo escénico: el desde quien y el para quien se trabaja hoy en el teatro de la Chile no son el desde quien y el para quien se trabajaba hace quince o veinte años—, y lleva su menosprecio al pasado hasta el colmo de renunciar a la posesión de un espacio exclusiva para los montajes que hace sin temor de las consecuencias que una medida de este orden va a tener para su desempeño futuro”<sup>22</sup>*

Se conocen historias en donde los atentados contra los edificios y espacios ocupados por esta actividad llegan inclusive a actos vandálicos, comenzando el mismo día del golpe militar con el bombardeo y destrucción de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Este descalabro no paró ahí, sino que se sumaron las desapariciones de personas, silenciamiento de otros obligados a vivir en la clandestinidad o bien obligados a abandonar el país.

---

<sup>21</sup> Vidal, Hernán. **Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile**. Santa Fe. Institute for the study of ideologies and Literature. 1991., pág. 85

<sup>22</sup> Rojo, Grinor. Óp., cit., pág. 6

Estos actos de represión no se limitaron tan sólo a los primeros años de la Dictadura, sino que siguieron efectuándose, es así como en la noche del 11 de enero de 1977, una semana después de estrenar la obra *Hojas de Parra*, y recibiendo la visita de muchos inspectores municipales y policiales que objetaban el lugar por motivo sanitarios, ocurrió un hecho sorprendente, la carpa del grupo *La Feria* se incendia sin explicación aparente, siendo sus integrantes detenidos en sus domicilios durante la noche. Lo que impactó a la comunidad fue:

*“...nadie se hizo responsable de ese acto criminal. Los culpables no aparecieron jamás y sobran razones para pensar que tampoco se hizo el más mínimo esfuerzo porque aparecieran...”<sup>23</sup>.*

Este atentado medró los montajes de la compañía por ser pequeña, los recursos económicos con los que contaba eran limitados y escuálidos, significando que la pérdida de la carpa fue un atentado contra el capital de funcionamiento. Esta obra moviliza el aparataje de seguridad del Estado, debido a que la representación que se hacía ridiculizaba con éxito más de un error del Gobierno Militar, como se puede interpretar en la obra.

Las persecuciones no se limitan a este tipo de incidentes, sino que varían y se incrementan transcurridos los años. Por las cárceles y los campos de concentración de la dictadura pasaron numerosos individuos vinculados al teatro; muchos de ellos, quienes estuvieron cautivos desde un par de meses hasta dos o tres años fueron a dar a aquellos sitios por causas derivadas del ejercicio de su profesión y no de otra índole.

El número de teatristas profesionales exclusivamente, que estaban o que habían estado presos hasta 1975, ascendía, según una cifra que ese mismo año

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, pág. 29

se difundió en la revista inglesa *Theatre Quarterly*<sup>24</sup>, a más de treinta personas. Se observa al leer:

*“...Ejemplos conspicuos eran los de Marcelo Romo, uno de los más brillantes actores jóvenes del país, Aquiles Sepúlveda, director de escena vitalicio del Teatro de la Chile. Pancho Morales, Iván San Martín, Coca Rudolphy y Hugo Medina, estos dos últimos los que después de su liberación y de su subsecuente expulsión del territorio nacional formaron el “Teatro Popular Chileno” en Inglaterra. y los miembros, todos los miembros, del Teatro El Aleph (hablamos por consiguiente de individuos que fueron víctimas de las primeras redadas. Aun cuando no tantos ni tan ostensibles, no faltan los arrestos en años posteriores, como el del autor de Carrascal 4000, Fernando Gallardo, a quien los servicios de seguridad detuvieron en marzo de 1981).”<sup>25</sup>*

Cabe destacar la expulsión de El Aleph como compañía completa; este hecho no es aislado, ya que se puede observar a otras compañías que sufren el mismo fin:

*“...este es un fenómeno que no tiene precedentes en la historia del teatro en Chile, lo que se produjo fue el exilio de compañías completas. [...] la Compañía de Los Cuatro, de Héctor y Humberto Duvauchelle y Orietta Escamez, fundada en 1960 y que hoy reside en Venezuela, la del Teatro del Angel, cuyas principales figuras son Bélgica Castro y Alejandro Sieveking, que se fundó en 1971 y que está en Costa Rica desde 1974, y la del Teatro El Aleph, que data de 1968 y cuyos integrantes se radicaron en Francia en 1976. No son las únicas, sin embargo: el Teatro El Túnel partió después del golpe a Buenos Aires, a los Mimos de Noisvander la noticia los sorprendió y los deshizo en Caracas y el Teatro de la Central Única de Trabajadores, el Teatro Nuevo Popular (TNP), fue a dar entero a la República Democrática Alemana”.<sup>26</sup>*

---

<sup>24</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y resurrección del teatro**, Óp., cit., pág. 29

<sup>25</sup> *Ibíd.*, pág. 29

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pág. 36

Las condiciones en que seguían funcionando las manifestaciones artísticas eran de fragilidad, crisis e inestabilidad permanente. La desfavorable situación que enfrentan a diario los actores y todos los miembros que componían las compañías, lesionaron la autonomía y desarrollo del quehacer que las convocaba, como es el caso del teatro de la Universidad de Chile cuando es trasladado de la Sala Antonio Varas, en la que había estado desde 1954, al cumplir cuarenta años, a la Escuela Militar imponiéndosele, de este modo una temporada en aquel lugar; luego trasladado al Gran Palace, en el centro de Santiago, lugar que tendría que compartir con otras prácticas del espectáculo como el ballet y la ópera, entre otras.

Lo mencionado anteriormente busca la conformidad del régimen, con el afán de imponer una organización directamente dependiente del Estado y de sus políticas. Con esta medida el teatro de la Universidad de Chile vuelve al estado que enfrentaba antes de 1954, momento que no disponían de un lugar propio, cuestión a que las autoridades gubernamentales de aquella época pusieron término cediéndole en préstamo indefinido el lugar que hasta entonces ocupaba.

Otro elemento condicionante de la forma en que enfrentaron las compañías a este nuevo régimen, está ligado estrictamente a lo económico, debido a que en los años anteriores el Estado hacía importantes aportes al momento de realizar los montajes, ayudando en gran medida a lograr una óptima calidad en las presentaciones, pero desde allí en adelante estos aportes se restringieron y sufren recortes constantemente, dado que esta manifestación artística debía autofinanciarse con los ingresos que obtuvieran de las presentaciones que realizaban.

## 2.3 Censura y lenguaje teatral

El tipo de teatro que se realiza en este período sufre una fuerte censura en cuanto a los temas tratados el control y la vigilancia a la que se enfrentan es abrumadora. Las temáticas antes trabajadas son prohibidas y descartadas por completo en las carteleras, sólo se aceptaban montajes de obras clásicas o de dramaturgos que fuesen aceptados por la ideología del nuevo gobierno, lo cual en muchos casos correspondía a la aceptación de aquellos que anteriormente no tuvieron oportunidades en el ámbito de las tablas, por no ser consideradas sus propuestas estéticas, o su baja valoración o fuera de las vanguardias del imperante estilo pero que, en este nuevo contexto, estaban ideológicamente alineados con la política del régimen imperante.

Es a raíz de esto que el teatro busca una nueva forma de expresión, es decir, el lenguaje con el cual se enfrentan al público se fue enriqueciendo para que el real sentido de las ideas expuestas fuesen comprensibles para un “público” iniciado y consciente de las problemáticas reinantes que aquejaban al chileno común y corriente, un público ansioso de ver montajes con temas contingentes o que contaran o con un carácter atribuible a alguna tendencia nueva traída desde el extranjero . Se producía una emergente y necesaria complicidad entre actores y público, mediante el uso de recursos tales como el humor, la ironía, el chiste y figuras más complejas como la metáfora o el símbolo. Estas últimas llevan a hablar de un nuevo código artístico en algunos casos, textos crípticos con una profunda carga semántica que permite adentrarse en significaciones insospechadas. La obra crea sus propios referentes discursivos internos, de modo que se enriquece como manifestación artística.

Es por esto que el lenguaje estaba lleno de signos y cifrado para que el contenido real de la obra fuese interpretado por aquel público simpatizante o

entendedor de la ideología disidente del oficialismo. Esta práctica es recurrente debido a la fuerte censura por parte de los militares, y fue aún más, cuando estos comenzaron a descubrir el “mensaje oculto” detrás de las puestas en escena. Sin embargo, este nuevo modo de referir la realidad a través del lenguaje y de la técnica de montaje comenzó a ser cada vez más críptico, utilizándose las más complejas formas que permitieran contener un mensaje ideológicamente marcado tendiente a representar el sentimiento y la realidad que vivía en ese momento el chileno común y corriente.

Estos nuevos recursos van a ir además enriqueciendo la estética teatral diversificando los modos de producción, de representación y los tipos de género escogidos, como la parodia, el absurdo, lo histórico, aunque todas con un importante trasfondo social, A. Piña señala a 1976 como el año en que surge en el teatro una nueva idea :

*“...Entre ese año y 1981 se estrenan casi 50 obras teatrales, relacionadas de una u otra manera con la situación que vivía el país. Los autores son dramaturgos tanto de generación anterior (50) como nuevos, que generalmente actúan en colaboración con un grupo”<sup>27</sup>.*

Cambios radicales se producen con la nueva propuesta del teatro, pues se da un vuelco a lo misterioso, pretendiendo generar sensaciones, en vez de dar explicaciones. Un ejemplo de esto es el Ictus, que juega con esta naciente modalidad de carácter más intimista, cuyas representaciones nos transportan a un viaje interior y subjetivo, realzando la cotidianidad de la vida.

Además, el rasgo más característico de la nueva práctica teatral es la relativización y desaparición de la función del dramaturgo, que puede fundirse con

---

<sup>27</sup> Piña, Andrés. **Antología del teatro Chileno**. pág 45.

el de actor o el de director, o que es reemplazado por el de creación colectiva. Estos cambios de roles son producto por un parte de la influencia norteamericana del “teatro taller” del *living theatre* y los manifiestos de Judith Molina y Julian Beck y del teatro de Grotowski y sus relaciones mínimas con el texto escrito, por otra parte la ausencia de dramaturgos, y la presencia de directores, que se transforman en “buscadores de textos” con la capacidad y el derecho de proponer una estética determinada o una visión específica y personal, como lo señala Andrés Piña en sus estudios sobre el teatro chileno, donde la creación colectiva realiza un trabajo de búsqueda e investigación de temas normalmente tomados del acontecer diario, tal es el caso de **Tres Marías y una Rosa** del taller de investigación teatral (TIT), que trata de temáticas de la cesantía y cómo ésta afecta todos los ámbitos de la vida familiar, la mujer jefa de hogar y el rol que desempeña frente a la adversidad económica que enfrenta a diario debido a la cesantía del marido, el papel de la Iglesia como institución en tiempos de dictadura.

La actividad teatral como expresión de lo humano y como necesidad de dar a conocer, informar, compartir, solidarizar con el otro, se manifestó incluso en los campos de concentración, donde estaban reclusos los simpatizantes opositores al régimen, que eran humillados y torturados producto de su ideología política.

*“La necesidad de aliviar tensiones parece haber sido la expectativa principal de aquellos espectáculos del cautiverio: a ello se añaden fines informativos, educacionales y, en la medida de lo posible, recurriendo a toda clase de encubrimientos y subterfugios, políticos”*  
28

Importantes autores participan de distintos grupos y compañías de teatro, como por ejemplo en el Teatro Imagen en donde destacan los dramaturgos

---

<sup>28</sup> Rojo, Grinor. **Muerte y resurrección del teatro Chileno**. pág. 32

Marco Antonio de la Parra y Luis Rivano, entre otros; el Teatro de la Feria, que trabajó textos de Nicanor Parra; el Teatro de los comediantes en donde destaca el autor de la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos**, de Juan Radrigán, considerado uno de los mejores exponentes del teatro de crítica social.

Muchos de los dramaturgos de este período vivieron las más terribles vejaciones físicas y morales, incluso algunos fueron exiliados, debido a su ideología y al contenido de sus obras, la crisis dictatorial que experimentaba el país era tema recurrente en las obras, lo cual veces molestó a las autoridades de ese momento, provocando y llegando incluso a la censura. Pero esto no fue impedimento para que distintos artistas siguieran expresando su visión de los acontecimientos a los que se veían enfrentados a diario mediante el teatro, como medio de expresión.

*“...eran los convenios mismos los que reflejaban una capacidad organizativa que demostraba una mayor conciencia social y política. Ella los impulsaba a buscar en el teatro una forma de esclarecimiento de la contingencia histórica nacional”.*<sup>29</sup>

La actividad teatral chilena se siguió desarrollando fuera de las fronteras de nuestro país, debido a la emigración de compañías completas en donde solo al principio, pero sólo en principio, van a dar origen al teatro chileno del exilio.

## **2.4 Marginalidad y cesantía**

Los dramaturgos de este período se enfocaron en la situación vivida en el momento, por lo que los temas se basan en lo que se veía en las calles y en la forma de vida de los habitantes de aquel tiempo. Los mayores problemas que

---

<sup>29</sup> Vidal, Hernán. **Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile.**, pág. 90

aquejaban a la población eran la cesantía y todos los conflictos que esto provocó en la gente (pobreza, problemas psicológicos, crisis familiares, una profunda segmentación social y marginación de todo tipo); el casi nulo desarrollo cultural, la inestabilidad social, la censura, la crisis institucional y otros tantos fueron temas recurrentes en el teatro alternativo que se desarrolla en aquel período con la finalidad de denunciar y hacer reflexionar a la población de acuerdo con el estado del mundo en la sociedad chilena.

En cuanto al tema de la cesantía, se vieron afectadas todas las clases sociales: para los marginados el acceder a un empleo se les hizo un imposible; para otros los empleos fueron subcategorizados, es decir, las mismas ocupaciones pero con remuneraciones inferiores lo que incidía en una mala calidad de vida y una sociedad cada vez más empobrecida; y por último, la gran cantidad de profesionales que debían realizar tareas menores que no estaban acorde con su formación profesional, tales como aseo, cuidador, mensajeros y otro tipo de tareas contempladas en el llamado Plan de Empleo Mínimo (PEM).

Los altos índices de cesantía indican que en aquella época fue extremadamente complicado encontrar un empleo y esto, se debió de alguna manera a que por el aspecto de pobreza se discriminara a la gente; se desconfiaba de ellos y, por ende, no se les brindaba esta oportunidad para poder mantenerse y mejorar en parte su calidad de vida, confinándosele a una marginalidad cada vez más extrema.

El sufrimiento de la población debido a la falta de empleos y oportunidades para salir adelante, conllevó una serie de problemas siendo uno de los principales el hambre, que afectó sobre todo a la clase más baja del país, los marginados; ancianos, adultos, jóvenes y niños se vieron envueltos en la miseria absoluta, al extremo de no contar con los alimentos básicos para subsistir.

Muchos autores criticaron las violaciones de los derechos humanos, las torturas, y el exilio, consignando la propia maldad del hombre contra el hombre, desapariciones y muertes de personas que ocurrían sin motivos y sin explicación aparente, torturas físicas y psicológicas, que incluían violaciones, maltratos y todo tipo de vejaciones.

Estas vejaciones principalmente las sufría la gente más vulnerable, los marginados, y aquí encontramos otro tema presente en distintas obras, la marginalidad, que a la vez provocaba la tristeza de vacío, la soledad en las personas, falta de comprensión, de cariño, egoísmo, falta de compañía y alegría. La vida monótona y pobre, pasando frío, hambre, viviendo en basurales o en pequeñas casas, desprovistas de las herramientas básicas para llevar una vida aunque sencilla, digna, marcó a la sociedad de aquella época. Esto deriva en muchos casos en el alcoholismo, como una escapatoria a todos los problemas que deben enfrentar.

En muchas obras el alcohol es para los personajes la evasión a los problemas derivados del diario vivir, estar ebrios día y noche los hace olvidar su miserable condición de ser humano, envueltos en riñas e historias callejeras, como lo es caso del monólogo **Sin motivo aparente** y la obra **El loco y la triste**, ambas de Juan Radrigán, y en la que hay personajes que siempre están bebiendo, y cuya muerte está condicionada por el alcohol.

A pesar de la triste vida que llevan muchos de los personajes de las obras de este período, está presente el tema de la esperanza, siempre piensan en la posibilidad de acceder a una mejor calidad de vida, de estar tranquilos y felices, de no sufrir de hambre, de soledad, de pobreza, falta de cariño, de encontrarse inmersos en el sistema, como seres con derecho a voz y a voto y no fuera de él, como parte de la nada.

Se aprecia además, el amor que estos personajes le tienen a la vida, el valor que le asignan y la alegría con que intentan vivir día a día, a pesar de las desgracias que los aquejan; son muchos los esfuerzos y luchas que hacen para mantenerse con vida, para formar parte del conjunto Nación.

En fin, son una amplia variedad de temas que surgen a partir del sentir que reflejaba la sociedad chilena en ese momento, y que hasta el día de hoy se mantienen vigentes, en heridas que no cierran y en historia que no se han resuelto.

**CAPITULO III: EL PODER EXPLÍCITO Y SUBYACENTE EN  
LAS OBRAS EN ESTUDIO**

## Capítulo III: El poder explícito y subyacente en las obras en estudio

### 3.1 Poder explícito

El teatro nacional del período de dictadura ha tenido distintas manifestaciones, las cuales se caracterizan por desarrollar temáticas de contingencia y abordar ideas que hasta entonces se habían mantenido vedadas. Por este motivo es importante entender las distintas formas de expresión del sentimiento abrumador que perciben y sienten los personajes en relación al abuso de poder. Esta realidad despierta en los personajes de la obra el cuestionamiento del porqué son castigados, oprimidos, rechazados y marginados por su entorno.

En la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán, se alude a las distintas formas de abuso de poder y cómo éste se hace presente en la vida de cada uno de los personajes y en el desarrollo de la historia de la obra. El poder se evidencia igualmente en “Dos monólogos y un diálogo” que recalcan la miseria espiritual y material de cuatro personajes y, a la vez, del contexto en el cual se desenvuelven sus historias de vida. Nos referimos a: **Isabel desterrada en Isabel, Sin motivo aparente y El invitado**.

El poder es un tema recurrente en la literatura de todos los tiempos, e importante para muchos escritores, los cuales lo describen desde distintos puntos de vista. Michel Foucault, habla de las distintas formas de poder y sus manifestaciones. En su libro **Vigilar y castigar**, se puede apreciar la mirada genealógica de los procesos históricos desde el análisis de los castigos como expresión de poder y cómo estos castigos son un método de vigilancia de la sociedad, que han ido cambiando y evolucionando con el paso del tiempo.

Para señalar aspectos del poder, Foucault plantea que el suplicio que experimentan los distintos seres humanos al enfrentarse al poder, es debido a las aberraciones físicas y psicológicas que se cometen contra ellos, producto de que los que poseen el poder abusan indiscriminadamente de él, sin otorgar derecho a defenderse al acusado. Esto finalmente provoca en los oprimidos una sensación de desesperanza debido a que no logran y no encuentran la manera de enfrentarse a éste y oponerse a los tratos recibidos por parte del poder.

*“Muy pronto el suplicio se ha vuelto intolerable. Irritante, si se mira desde la perspectiva del poder, del cual descubre su tiranía, su exceso, su sed de desquite y “su cruel placer de castigar”.*<sup>30</sup>

Más adelante él reflexiona desde una mirada contraria, al apreciar cómo la víctima percibe las sensaciones y emociones que experimenta frente a las abusivas manifestaciones del poder, señalando:

*“Vergonzoso, cuando se mira del lado de la víctima, a la que se reduce a la desesperación y de la cual se quisiera todavía que bendijera al cielo y a sus jueces, de los que parece abandonada”*<sup>31</sup>

El autor observa las formas de castigo, las cuales se caracterizan por el suplicio de las víctimas. En los personajes de la obras en estudio el suplicio es permanente, debido que la sociedad los ha olvidado y desechado, sin permitirles ni siquiera una oportunidad de reivindicación o de expresión que permita conocer su interioridad, su forma de sentir la vida que están sobrellevando. Para comprender esto es necesario definir qué es el suplicio:

---

<sup>30</sup> Foucault, Michelle. **Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión**. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina. 2008., pág. 85

<sup>31</sup> Ibid. Pág. 85

*“Penal corporal, dolorosa, más o menos atroz (...) Es un fenómeno inexplicable lo amplio de la imaginación de los hombres es cuestión de barbarie y de crueldad”<sup>32</sup>*

En el desarrollo de las obras se observa la aplicación de la disciplina en forma de castigo y ejercicio de fuerza, la cual debería buscar resultados que mejoren o cambien la condición de vida en la que se desenvuelven día a día los personajes, pero contrariamente el poder ejercido mediante la disciplina es utilizado de forma desmedida y abusiva y no con un fin correctivo para la sociedad. Foucault señala que:

*“El poder disciplinario, en efecto, es un poder que, en lugar de sacar y retirar, tiene como función principal enderezar conductas, o sin duda, hacerlo para poder retirar mejor y sacar más”<sup>33</sup>*

Foucault plantea que para lograr el éxito es necesario el uso de instrumentos, y no sólo el poder aislado, ya que la combinación de distintos elementos proporcionará el éxito de la corrección. Por esto se estima conveniente en el análisis de las obras observar si el poder manifestado es abusivo, o más bien, busca un cambio de conducta y de ideología de manera agresiva sin derecho a libre elección.

Es necesario analizar cómo el poder influye en los personajes, y la forma en que éstos se expresan y desahogan en relación a su condición de marginalidad social, económica y política.

---

<sup>32</sup> Ibid. Pág. 42

<sup>33</sup> Ibid. Pág. 199

Las perspectivas de Michelle Foucault en relación con el poder se encuentran dentro de las más importantes del último tiempo, ya que en los distintos ámbitos presenta puntos de vista o enfoques característicos y propios. Estos sirven para el estudio y el análisis de la sociedad, el hombre y sus problemáticas más inmediatas, las diferentes posturas contemporáneas de índole filosóficas y estudios sociológicos, donde las ideas de este autor se logran afianzar y ayudan a la comprensión de las teorías dando un enfoque más profundo.

Tal vez la principal ruptura introducida por Foucault lo constituya el abandono de la línea tradicional de análisis del problema del poder. La reflexión acerca del poder es una preocupación que surge a partir del siglo XVI, en donde se sistematiza la temática del buen gobierno. El tema, en su desarrollo, es sacado del exclusivo campo político para ser instalado en la cotidianidad. Sin dejar de reconocer que los intereses hegemónicos de diferentes grupos sociales se encuentran detrás de situaciones de poder generalizadas, considerando que no es la única manifestación de aquel.

El poder en sí para Foucault es mucho más complejo que lo derivado de otras ideas de pensadores. Es en esencia un “personaje” que atraviesa todos los escenarios en los que se despliega la vida humana. Es decir que: en una sociedad como la nuestra, relaciones de poder múltiples atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; y estas relaciones de poder no pueden dissociarse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso. No hay ejercicio de poder posible sin una cierta economía de los discursos de verdad que funcionen a partir de las situaciones de poder que se presentan a diario.

En el caso de las obras analizadas, existe y se evidencia como el poder se hace presente en la vida normal de dos personajes, tomando un rol protagónico en sus vidas, ya que se materializa y define el destino y el rumbo de éstas, debido a que este “personaje”, que no se ve pero que se siente abruma la vida de *Pedro* y *Sara* en la obra **El invitado** tornándose muchas veces su presencia intimidante, coartando y menoscabando la integridad de esta pareja. Este personaje a que solamente ellos ven, toma el nombre de “El invitado”, un invitado que no ha sido llamado por nadie pero que está presente a diario en todas las acciones que emprenden estos personajes.

En la obra se observa cómo el poder de este “Invitado” incomoda las relaciones dentro de la pareja, imposibilitando su comunicación debido a que escucha y ve todo, llegando al punto que las relaciones más íntimas de una pareja se vean expuestas, sumidas en el temor, debido a que se sienten constantemente observados. Al final esta situación provoca un quiebre, trayendo como consecuencia la posibilidad de separarse.

*“Pedro: Chis, ¿qué te pasa?”*

*Sara: (señalando). Los pue ver.*

*Pedro: ¿Cómo los va a ver si’sta oscuro y más encima ta durmiendo güelto pa la paré?*

*Sara: ¿Y si se despierta y se da güelto p’acá? No, suéltame.”<sup>34</sup>*

El autor de **Vigilar y Castigar** (Michelle Foucault) plantea que el poder se genera y materializa en una extensa gama de relaciones interpersonales desde las cuales se eleva hasta constituir estructuras impersonales. En este punto se presenta una disyuntiva frente a lo planteado debido a que preguntas tales como, el modo en que se relacionan entre sí diferentes formas de poder, cómo unas

---

<sup>34</sup> Radrigán. Juan. **Hechos consumados. Teatro en 11 obras**. Santiago. LOM.1993., pág. 160

pueden ser apropiadas por sectores sociales o cómo pueden cambiar o ser abandonadas, no son respondidas con claridad ni completamente.

En el caso de **El Invitado** se aprecia como el poder actúa directamente con los personajes, es decir como su presencia determina las acciones y el futuro de éstos, logrando establecer una relación interpersonal donde las actitudes que van tomando Pedro y Sara estén regidas por la presencia de ese invitado que los incomoda y los lleva al destino que deben enfrentar a diario en sus vidas. Este poder que posee “el invitado” primero se produce de forma interpersonal con los personajes, ya que su presencia los incomoda de forma directa a ellos; para más tarde lograr establecer su poder de forma impersonal, ya que la vida que tienen los personajes es producto del poder ejercido sobre ellos, y gracias a las transformaciones que deben enfrentar ya que el poder del invitado es superior y los impulsa a perder ciertos privilegios que poseían anteriormente. Además estos personajes estructuran el poder de forma impersonal, pues lo hacen suyo y responden a las manifestaciones e indicaciones que les hace éste.

En otra parte de la obra se observa como los personajes recuerdan con nostalgia y tristeza la vida anterior que tenían, antes de la aparición de “El invitado” y como éste ha provocado cambios negativos en los procesos y caminos que han tomado sus vidas:

*“Pedro: ¿Tí acordai que los conocimos en un banco? O sea voh tabai sentá (...)*

*Sara: D’eso hace diez años. Entonces yo vivía en una casa que tenía comeor y dormitorio aparte; en esa casa...*

*Pedro: Después también tuviste too eso, si cuando llegó el Invitao jué que los empezamos a ir pa’abajo. Con lo que yo ganaba como desabollaor los alcanzaba flor (Pausa) ¿Tí acordai que los días*

*viernes m'ibai a esperar a la pega y pasábamos al teatro o a la fuente de soda? (...)*<sup>35</sup>

Por otra parte, no se puede dejar de reconocer la presencia de por lo menos dos grandes planos donde se agrupan las diferentes manifestaciones de poder tomando como criterio la extensión de las mismas. Uno estaría constituido por las relaciones interpersonales que no alcanzan a la totalidad de integrantes de un grupo y otro caracterizado por formas institucionalizadas que operan como espacios cerrados. En estos ya no es el poder de un individuo sobre otro sino de un grupo sobre otro, con las características que sus integrantes quiéranlo o no, quedan presos de su ejercicio. Los dos planos en los que habría que considerar el poder, tienen dinámicas diferentes y generan formas de perpetuación y defensa distintas.

Para alcanzar esta meta debe estructurarse una red de poderes entrecruzados que van conformando en su tránsito a los individuos. El poder tiene que ser analizado como algo que circula, o más bien, como algo que no funciona sino en cadena.

*“No está nunca localizado aquí o allí, no está nunca en las manos de algunos, no es un atributo como la riqueza o un bien. El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes no sólo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o de ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consintiente del poder ni son siempre los elementos de conexión”*<sup>36</sup>. En otros términos, transita transversalmente, no está quieto en los individuos.

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, pág. 162

<sup>36</sup> Foucault, Michelle. *Óp.*, cit., pág. 185

En el caso de las obras analizadas, este poder se refleja de forma directa en las acciones que ejercen un grupo sobre otros cuando los personajes de las obras se sienten aislados por la clase alta del país; y por no pertenecer a este estrato social se les margina y trata como seres inferiores, atribuyéndoles necesidades o características denigrantes en muchos casos. Es el caso de “Isabel”, en el monólogo **Isabel desterrada en Isabel**, esta mujer que ha deambulado la vida entera llega a una casa del barrio alto a ayudar en la preparación de una fiesta para conseguir un poco de alimentos, los que finalmente son negados de forma sorpresiva ya que el dueño de casa decide que “ese” tipo de personas no busca otra cosa que no sea alcohol, de este modo el trabajo del día realizado por Isabel es pagado con una botella de vino y no con alimentos, que era el objetivo que ella perseguía; en este sentido, el poder es ejercido por el “dueño” de casa pero a su vez también lo hace la “asesora del hogar”, pues antes que el “patrón” apareciera en escena, se aprovecha de Isabel para que realice los quehaceres más pesados de la casa y luego pasa ésta al poder ejercido por el dueño de casa, en este sentido vemos como el poder cambia de un personaje a otro sin previo aviso y sin estar determinado por completo con anterioridad.

*“Isabel: cuando m´estaba preparando el paquetón, llega el viejo, o sea el patrón, y le dice: “si no ho, si éstas no ´stán acostumbrás a comer; dale una botella de vino y te lo va a agradecer mucho má. Pero dale del malo, porque ese es el que tomán éstas”.<sup>37</sup>*

En otro sentido el poder también se observa a través de las redes presentes en la vida diaria de los personajes de las obras, donde la acción ejercida sobre ellos por parte de las instituciones, el gobierno e inclusive la alta sociedad los lleva a comportarse de determinadas formas, como fue el en caso de Isabel. Además, estas redes que se aprecian, establecen las normas de comportamiento y convivencia entre los individuos de la sociedad.

---

<sup>37</sup> Radrigán. Juan. **Hechos consumados. Teatro en 11 obras.** Pág. 138

### 3.2 Dimensiones del poder en las obras en estudio

El poder no tiene una única fuente ni una única manifestación.

*"...por dominación no entiendo el hecho macizo de una dominación global de uno sobre los otros, o de un grupo sobre otro, sino las múltiples formas de dominación que pueden ejercerse en el interior de la sociedad". Tiene, por el contrario, una extensa gama de formas y naturaleza. Cuando un grupo social es capaz de apoderarse de los mecanismos que regulan una de dichas manifestaciones, lo pone a su servicio y elabora una superestructura que se aplica a los potenciales dominados. "* <sup>38</sup>

Se crea, así, un discurso que lo presenta como un hecho "natural" y procura bloquear las posibilidades de aparición de otros discursos que tengan capacidad cuestionadora. Aparece en escena la disciplina en su doble acepción que mantiene desde su origen, apuntando tanto al conjunto de conocimientos como al control.

En las obras vemos como los personajes tienen temor de nombrar ciertas palabras, puesto que pueden ser víctimas de algún tipo de represión debido a que el tiempo que están viviendo no se permite hacer alusión a ciertos conceptos; es el caso de "Sara" que le recrimina a "Pedro" que no debe utilizar el concepto de "masa" porque el tiempo que están viviendo no es adecuado y no se permite hablar de ciertos temas, pues el tiempo en que se desarrolla la trama de la obra es época de dictadura, donde la "masa" hacía alusión al marxismo y al gobierno anterior que fue derrocado, el cual era socialista y, por lo tanto, el concepto de masas era parte de su pensamiento. Es así como se observa lo siguiente:

---

<sup>38</sup> Foucault, Michelle. **Vigilar y Castigar**. Op., cit., Pág. 201

*“Pedro: Entonces tienen qu´star endeudados hasta las masas, porque la tranquilidad no se paga con na. ¿No habís oído?  
Sara: No hablé de masa, mira qu´el horno no ´stá pa bollos  
Pedro: No te preocupís (...)”*<sup>39</sup>

A partir de esta postura sobre la naturaleza y funcionamiento del poder, todos actuamos como víctimas y victimarios de éste. Por tanto, nos movemos en una situación ambivalente con respecto al poder, participando de él y estando sometidos al mismo.

No es posible dimensionar de igual modo las diferentes manifestaciones de poder que se producen en el seno de la sociedad. Aun admitiendo las premisas de reflexión de Foucault se ha de reflexionar determinadas combinaciones dentro de las coordenadas espacio – temporales concretas que son capaces de someter a otras de menor fuerza. Si muchas pueden considerarse herencias de otras situaciones pasadas, hay en el presente elementos capaces de revitalizarlas y reproducir. En este sentido en la obra de Juan Radrigán se puede identificar que lo que les sucede a los personajes es producto de la dictadura; en la mayoría de los casos y situaciones que viven los personajes es debido a los cambios que debieron enfrentar producto del cambio de gobierno, es decir, las clases más empobrecidas del país debieron pasar de pobres a miserables producto que las diferencias se hicieron más notorias y profundas, es así como los mismo personajes de las obras lo manifiestan, al señalar que antes de “todo” eran pobres pero que después pasaron y llegaron a ser miserables.

*“Sara: (...) Pero hace años que lloro y hecho de menos el tiempo en que era pobre, no porque ahora me vaya bien, sino porque me he convertío en miserable (...)”*<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Radrigán. Juan. Óp., cit., pág. 152

<sup>40</sup> Ibíd., pág. 153

El pensamiento de Foucault se presenta un universo cerrado, un individuo preso en una telaraña de líneas de poder. A cada paso se elaboran mecanismos de defensa que van constituyendo la individualidad y abren la puerta a la transformación, más allá de que no surja con claridad la manera en que podrá asociarse con otros para imponerse como defensor del poder.

Foucault muestra en sus obras que nada es más material, más corporal que el ejercicio de poder. Estudia la materialidad de éste desde sus extremidades; no trata de analizar las formas regladas y legitimadas del poder en su centro, sino de observarlo en sus dimensiones más pequeñas, en sus instituciones más regionales donde no adopta la forma de grandes principios jurídicos, sino de multiplicidad de tácticas que parecen neutras o sin importancia (el examen, la revisión médica, los test...)

*“Se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas.”<sup>41</sup>*

En **Vigilar y castigar** se muestra como estos mecanismos microfísicos de poder, que los aparatos y las instituciones ponen en juego, se materializan en el cuerpo (tecnología política del cuerpo). Lo que busco, dice Foucault, es intentar demostrar cómo las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos.

---

<sup>41</sup> Foucault, Michelle. **Vigilar y Castigar.**, pág. 205

*“Hay que admitir en suma que este poder se ejerce más que se posee, que no es el “privilegio” adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados. Este poder, por otra parte, no se aplica pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes “no lo tienen”; los invade, pasa por ellos y a través de ellos; se apoya sobre ellos, del mismo modo que ellos mismos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las presas que ejerce sobre ellos.(...) El derrumbamiento de esos “micropoderes” no obedece, pues, a la ley del todo o nada; no se obtiene de una vez para siempre por un nuevo control de los aparatos ni por un nuevo funcionamiento o una destrucción de las instituciones; en cambio, ninguno de sus episodios localizados puede inscribirse en la historia como no sea por los efectos que induce sobre toda la red en la que está prendido”<sup>42</sup>.*

La obra ***Vigilar y castigar*** se nos presenta como una genealogía del actual complejo científico-judicial de los métodos punitivos, arrancando del corte epistemológico de los nuevos sistemas penales de los siglos XVIII-XIX, pero la obra desborda los límites de una genealogía penal, más bien es una genealogía de la moral moderna a partir de una historia política de los cuerpos. Introduce en esta obra un elemento muy interesante: las relaciones poder-saber (el poder crea saber y este da lugar a relaciones de poder y las legítimas), mostrando así el origen disciplinario de las ciencias humanas y estudiando su configuración a partir de la reestructuración del sistema penal.

En este período de transición a los castigos con *humanidad*, se pasa de castigar al cuerpo de forma directa y violenta a un castigo más sutil. *“Este nuevo poder se caracteriza por ser microscópico, pequeño; encuentra el núcleo mismo de los individuos, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, sus actitudes, sus discursos, su aprendizaje, su vida cotidiana...”*

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, pág. 207

Con estas nuevas medidas se produce una inversión del eje político de la individualización, el poder se vuelve más anónimo (antes estaba personalizado en figuras concretas: rey, príncipe, etc) y tiende a ejercerse de manera más individualizada.

Por ejemplo, este poder en el caso de las obras en estudio, no posee una figura determinada, sino más bien, es la presencia de “algo o alguien” que no permite su identificación clara, solo se percibe y es inmaterial a los ojos de los espectadores, pero que se sabe que está presente porque los personajes la hacen presente al nombrarla y señalar que está en un lugar determinado.

Respecto a la petición de penas humanas, frente a algún delito cometido *“el cuerpo, la imaginación, el sufrimiento, el corazón que hay respetar no son, en efecto, los del criminal los que hay que castigar (...)”*; no se hace por respetar al infractor sino para mantener la conciencia tranquila de los demás ciudadanos. *“Lo que es preciso moderar y calcular son los efectos de rechazo del castigo sobre la instancia que castiga y el poder que esta pretende ejercer”*. En los personajes de Radrigán el castigo psicológico, emocional, espiritual y físico es llevado a límites insospechados. Vemos el clamor de los marginados por justicia, amor, solidaridad, compañía se les hace culpable sin saber de qué. Se les ha hecho sentir que no tienen derechos a vivir, ser, compartir o poseer los bienes sociales.

Foucault señala seis principios sobre los que se asienta el nuevo poder de castigar:

- Regla de la cantidad mínima: *‘Para que el castigo produzca el efecto que se debe esperar de él basta que el daño que causa exceda el beneficio que el culpable ha obtenido del crimen’*.

- Regla de la idealidad suficiente. *‘el castigo no tiene que emplear el cuerpo, sino la representación’* ya que el recuerdo del dolor debe evitar que vuelva a delinquir.
- Regla de los efectos (co)laterales: la pena debe incidir no sólo en el delincuente sino también y sobre todo en las demás personas con el objetivo de evitar su deseo de realizar un delito.
- Regla de la certidumbre absoluta: *‘Es preciso que a la idea de cada delito y de las ventajas que de él se esperan, vaya asociada la idea de un castigo determinado con los inconvenientes precisos que de él resultan’*. Para esto es necesario que las leyes y las penas sean claras y conocidas por todas las personas, que representen “el monumento estable del pacto social”. También es necesario ser más vigilante:

*“...el aparato de justicia debe ir unido a un órgano de vigilancia que le esté directamente coordinado, y que permita o bien impedir los delitos o bien, de haber sido conocidos, detener a sus autores; policía y justicia deben marchar juntas como las dos acciones complementarias de un mismo proceso, garantizando la policía “la acción de la sociedad sobre cada individuo”, y la justicia, “los derechos de los individuos contra la sociedad (...)”<sup>43</sup>*

- Regla de la verdad común: Poner en evidencia que el castigado es culpable.
- Regla de la especificación óptima: todos los ilegalismos deben ser especificados y clasificados (crimen pasional, crimen involuntario, crimen por defensa propia, etc).

*“Se debe apuntar a la vez que a la necesidad de una clasificación paralela de los crímenes y de los castigos, la necesidad de una individualización de las penas, conforme a los caracteres singulares de cada delincuente”<sup>44</sup>*

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pág. 214

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 214

De esta forma el delincuente es descalificado como ciudadano, enemigo social, el malvado, el loco, el enfermo y pronto el anormal. Se produce un proceso de objetivación de los delincuentes y de los delitos. El fijar lugares determinados no sólo sirve para responder a la necesidad de vigilar, sino también a crear espacio útil. Cada vez más control de los cuerpos e individualización (enfermedades, muertes...); pronto los hospitales no solo ejercen poder y control a las personas que están dentro sino también a las de fuera (dietas, aseo, revisiones...) al igual que en los colegios a través de los alumnos se controla a los padres.

El asignar lugares individuales hace posible el control de cada cual y el trabajo simultáneo de todos; una nueva economía del tiempo (fábricas colegios...). Así el colegio es una máquina de aprender, de vigilar, de jerarquizar, de recompensar... Se establece una correlación entre el cuerpo y el gesto. También se da una articulación objeto-cuerpo: *“la disciplina define cada una de las relaciones que el cuerpo debe mantener con el objeto que manipula”*<sup>45</sup>

La vigilancia jerárquica junto a las grandes tecnologías de vigilancia pequeñas, técnicas de las vigilancias múltiples y entrecruzadas; miradas que deben ver sin ser vistas. El poder de vigilancia funciona como una maquinaria, no se transfiere como una propiedad; aunque la organización piramidal tiene un “jefe” es el aparato entero el que produce poder.

La penalidad disciplinaria se encarga de todo lo que no se ajusta a la regla, las desviaciones y tiene como función reducir estas desviaciones, es decir normalizar, corregir... Las conductas y las cualidades se califican por tanto a partir de dos valores opuestos: el bien y el mal. También es posible establecer una cuantificación y una economía cifrada. El ejemplo más cercano lo encontramos en

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 217

la “justicia” escolar. La distribución según los rangos o los grados tiene un doble papel: señalar las desviaciones, jerarquizar las cualidades, las competencias y las aptitudes; pero también activar y recompensar.

*“En suma, el arte de castigar, en el régimen del poder disciplinario, no tiende ni a la expiación ni aun exactamente a la represión’. Utiliza estas tácticas: `referir los actos, establecer comparaciones, diferenciar a los individuos, definir que es lo anormal y que lo normal. `La penalidad perfecta que atraviesa todos los puntos, y controla todos los instantes de las instituciones disciplinarias, compara, diferencia, jerarquiza, homogeniza, excluye. En una palabra, normaliza.”<sup>46</sup>*

Foucault distingue dos modelos de poder o de poderes: el de la peste, basado en el control disciplinario, y el de la lepra que funciona por exclusión binaria. Son modelos ideales creados en el siglo pasado que se han convertido en inspiradores de nuestra sociedad. El modelo de la peste es el ideal de las sociedades disciplinarias donde el espacio está recortado, cerrado, continuamente vigilado y controlado. Este modelo es sencillamente el orden, el ordenamiento que prescribe a cada uno su lugar: el lugar de la mujer, del loco, del estudiante, etc. Donde se prescribe a cada cual y también su bien, cual es el que a cada uno le corresponde, y cuál es el camino para conseguirlo.

En las obras, el caso más notorio de esto es en **El invitado**, cuando Sara señala que ella es dueña de pieza, porque su condición no le permite acceder a ser una dueña de casa, debido a que sus recursos son limitados y sólo alcanza a acceder a una pieza y es todo lo que posee. Además que se señala de forma implícita el rol de la mujer, ya que se le asignan inmediatamente las tareas de la mujer para con el hogar al mencionar que ella es la “dueña de la pieza”.

---

<sup>46</sup> *Ibíd.*, pág. 218

*“Pedro: ¿Profesión?*

*Sara: Dueña de pieza.*

*Pedro: ¿Cómo es eso de dueña de pieza?*

*Sara: Es que con el Pedro no tenemos casa, vivimos en una pura pieza. El Invitao...”<sup>47</sup>*

El modelo de la “lepra” viene del tratamiento estigmatizador de exclusión y expulsión que se tenía en la Edad Media con los leprosos. Lo que hace este modelo es dividir de manera binaria: leprosos y no leprosos, al contrario que el de la peste que se apoya en múltiples e individualizadas estrategias. Esto lo podemos apreciar cuando Isabel intenta pedir cigarrillos a las personas que pasan por el lado de ella, pero que finalmente pasan como si no la vieran y no le dan lo que ella está solicitando. Otro ejemplo en **Isabel desterrada en Isabel** es ver a la protagonista que con lo único que logra comunicarse es con un tarro de basura, que es un ser inanimado, pero el cual parece ser lo único que está dispuesto a “escuchar”.

El modelo de la lepra sueña con una comunidad pura, de fondo casi religioso, donde no exista el mal y el de la peste con una ciudad disciplinaria, perfectamente gobernada. Estos dos sueños no son excluyentes sino todo lo contrario, son superponibles y combinables. A partir del siglo XIX se aplica al espacio de exclusión, a los márgenes donde se encierra al leproso, al mendigo, al loco, en fin a todo aquel que este estigmatizado, las técnicas de poder propias del modelo disciplinario; técnicas de control, vigilancia, y registro que intentan individualizar a los excluidos.

En este sentido el poder se hace presente en las obras al observar las diferencias de clases marcadamente, como se ha señalado antes, en donde los pobres eran más que pobres, llegando a denominarse como miserables, a

---

<sup>47</sup> Radrigán. Juan. **Hechos consumados. teatro en 11 obras.**, pág. 155

diferencia de los pertenecientes a la clase alta la cual tenía todo el poder adquisitivo y las facilidades de desterrar de sus propias casas a los más desfavorecidos. Esto se refleja cuando Isabel recuerda que fueron “sacados” del lugar donde vivían porque iban a construir un edificio de apartamentos para los ricos. Desde ese momento quedaron sin casa, pues además no pudieron acceder a los beneficios que ofrecía el sistema por no tener los “papeles” en que constara que estaban casados. De esta manera los vemos doblemente castigados.

*“Isabel: ¿Sabís tabamos re bien, pero de repente se les ocurrió hacer ahí uno d’esos edificios bonitos aonde vie la gente que tiene billete, y vinieron y se los llevaron a toos pa otros laos”<sup>48</sup>*

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, pág. 138

## **CAPÍTULO IV: VISIÓN DE MUNDO EN CONTEXTOS DE PODER**

## Capítulo IV: Visión de mundo en contextos de poder

### 4.1 Forma teatral

A lo largo de la historia de la humanidad, el poder se ha manifestado de diversas maneras, que han afectado y perjudicado a parte importante de los individuos que conforman la sociedad. Indagando en el pasado las primeras muestras de abuso de poder se remontan a nuestros orígenes como chilenos, con la llegada de los españoles a conquistar no tan solo nuestros territorios, sino también a nuestros antepasados. El abuso de poder alcanza su máxima expresión por primera vez en la sociedad chilena, y es el primer modelo a seguir de esta terrible y penosa forma de manifestar poder sobre los demás.

Durante el desarrollo de nuestra sociedad encontramos diversos gobiernos que han representado su poder de distintas maneras, algunos han sabido distinguir entre el “poder” y el “abuso de poder”. El poder que la ciudadanía le otorga democráticamente, y que es utilizado para favorecer y buscar el equilibrio y el bien común de todos los entes que conforman la sociedad, y el poder que se transforma en un fin que busca la propia conveniencia y que no vela por el bien común de los ciudadanos, sino abusar de éste para lograr sus propios objetivos, el de un grupo cerrado y reducido, no el de una nación, que integra un gran número de habitantes.

La presente investigación se enfoca en esta idea de poder, el poder con fines personales, siendo el abuso la principal herramienta para obtener lo deseado y anhelado. La obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** se basa principalmente en este abuso de poder, haciendo referencia a los tiempos de gobierno dictatorial, a partir del año 1073 en Chile. La mayor parte de la población sufrió vejaciones de todo tipo, física, moral y espiritual, menoscabando la

integridad de una sociedad en su conjunto, afectando proporcionalmente a la condición social que pertenece cada uno de sus miembros.

En un principio estas vejaciones fueron sobre todo físicas; torturas de todo tipo, como violaciones sexuales, golpes, uso de herramientas para torturar, como la electricidad y maquinaria diseñada especialmente para provocar dolor físico en las personas, con el fin de causar la muerte o bien obtener declaraciones y acusaciones, queman, degüellan, desaparecen a personas sin justificación alguna, violando constantemente los Derechos Humanos.

*Es aquí en donde se enfoca el teatro chileno, "Ante la dificultad de los sectores populares de contra con canales de expresión públicos, propios, los intelectuales y los artistas profesionales en el teatro asumen una función de subrogación de la expresión de estos grupos, representando en sus obras sus conflictos y encarnando sus personajes prototípicos."<sup>49</sup>*

En **Redoble fúnebre para lobos y corderos**, obra de Juan Radrigán, aparecen cuatro personajes los cuales narran los fuertes y complejos momentos vividos en el Gobierno Militar, y como estos deben enfrentar a diario los avatares de la sociedad, la cual los menosprecia debido a la condición social a la que pertenecen, teniendo como consecuencia que los ignoren y se les cierran las puertas a todas las posibilidades que tienen para salir adelante en lo económico, negándoles las oportunidades de empleo, o en lo espiritual, también el alimento a diario se les presenta como un bien escaso y difícil de conseguir llegando muchas veces a tener la necesidad de mendigar por un poco de comida, y por otra parte, lo más importante y notorio son las sensaciones y sentimientos que tienen y experimentan frente al abuso de poder y como éste los hace víctimas. Muchas veces la sociedad demuestra que quiere deshacerse de los marginados por

---

<sup>49</sup> Vidal, Hernán. **Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile.**, pág. 92

considerarlos “seres” inferiores que no merecen pertenecer a ésta, para lograr esto se busca eliminarlos por completo del mundo, y para conseguirlo los aíslan, quitándoles lo que les pertenece, ya fuese material o espiritual, incluso llegando al extremo de quitarles la vida, o eliminando a sus seres queridos, dejándolos completamente solos en la miseria y en la soledad.

*“... se les ubica como objetos sufrientes de la acción del sistema, luego como susceptibles de constituirse en sujetos sociales al tomar conciencia de su situación y organizarse para revindicar sus derechos”<sup>50</sup>*

A pesar del poder ejercido sobre los oprimidos, estos toman conciencia acerca de la situación en la que se encuentran y luchan por obtener una mejor calidad de vida, oponiéndose contra este gobierno que los reprime y los ignora, los margina de todos los beneficios que como ciudadanos chilenos deberían poseer, pero que les son negados abruptamente, sin derecho a voz, ni voto.

*“... la voz de los sin voz, tiene que ver con el espacio de apertura existente: hay un momento en la sociedad chilena en que la restricción expresiva es muy fuerte y la limitación existente en especial en los sectores subordinados, es aún mayor...”<sup>51</sup>*

Fueron variadas formas en que el poder se manifestó en nuestra sociedad, además de la fuerza bruta ocurrieron un sin fin de injusticias que afectaron directamente a la clase social más baja de nuestro país, como ocurre en el caso de uno de nuestros protagonistas, en donde su casa y la de los demás de su misma precaria condición son destruidas y ellos expulsados de sus propios terrenos, para utilizarlos en la construcción de edificios que no les prestaban beneficios a ellos, sino a la gente de poder.

---

<sup>50</sup> Ibíd., pág 113

<sup>51</sup> Ibíd., pág 87

*“...la miseria de los marginados, habitantes de poblaciones surgidas de la noche a la mañana – poblaciones “callampas” en el dialecto chileno- por la ocupación ilegal de terrenos por parte de desplazados sociales y los habitantes de basurales serviría de referencia general a la situación del proletariado chileno. Se trata de un agudo reduccionismo de su variedad, de su diferente condición económica y del hecho de que, a través de partidos políticos de izquierda y de centro y de organizaciones sindicales, han tenido una larga historia como sujetos de transformación social”<sup>52</sup>.*

La miseria en la cual están insertos los personajes, Pedro y Sara en **El Invitado**, Isabel en **Isabel desterrada en Isabel** y Pedro en **Sin motivo Aparente**, excede los límites de vida, debido a la precaria situación en la que están sumergidos. Siendo de condición pobre, son expuestos a situaciones denigrantes, injusto es darles más a algunos y nada a otros. Pero el ideal de quienes gobiernan en ese momento en el país, no se basa precisamente en la justicia, sino en la injusticia, su fin era eliminar las huellas de un anterior gobierno sin pensar en los daños colaterales que esto provocase, llegando incluso a afectar a las personas más vulnerables del país, aislándolas del resto de la sociedad.

*“esta reducción del variado campo de lo popular al de los sectores más paupérrimos (habitantes de basurales), permite exacerbar la exposición de las penurias sociales y hacer incontestable por tanto la necesidad de reordenar la sociedad para asegurar la justicia...”<sup>53</sup>*

La necesidad de reordenar la sociedad lamentablemente en aquella época solo se podía ver como una frase ilusoria, puesto que considerando las personas que estaban en el Gobierno, el poder era utilizado como un medio para lograr sus propios fines, aprovechándose incluso de la desfavorecida situación de algunos habitantes. Por lo tanto la justicia quedaba como una palabra aislada y

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*, pág. 112

<sup>53</sup> *Ibíd.*, pág. 115

restringida, como una realidad desconocida para los sectores más desfavorecidos del país.

Las obras de Radrigán buscan describir o interpretar la realidad social que se vivió en el período de dictadura. La “marginalidad” es un factor gatillante y recurrente en el transcurso de las diversas historias de vida de sus personajes. Este tópico no se refiere necesariamente a un nivel económico único, sino también ideológico, ético y vivencial.

La dramaturgia de este autor se caracteriza de forma esencial por el espacio social y las problemáticas ligadas a la marginalidad y, como esta nueva forma origina un teatro “social”.

Las obras de este autor, en su conjunto poseen un carácter de denuncia social implícita en la exhibición de la extensión y variedad de una miseria abrumadora para la sociedad.

Además de poseer un carácter de denuncia social, donde se muestra el dramatismo de la miseria en la sociedad, se alude a otro punto, se manifiesta la desventura y la soledad circundante de un individuo, es decir, al verse rodeado de desdicha y desventuras la soledad se hace presente para los personajes de la obra, sintiendo que no pertenecen a ningún lugar.

El espacio de la obra se caracteriza por demostrar la marginalidad a tal extremo, que el mundo de los marginados está aislado del resto de la sociedad. De esta forma se aprecia como los personajes son expulsados de todos los lugares, de sus casas, de las calles, los lugares públicos, etc. Y tras recibir un sin número de expulsiones se autoexpulsan en búsqueda de la humanización de sus

cuerpos y almas, todo esto al margen de la sociedad. Como consecuencia estos personajes ven y enfrentan el aislamiento como natural y el camino indicado para ellos en sus vidas, finalmente logran sentir como esto es parte de su identidad y la valorización personal que hacen de ellos mismos.

El escenario que se presenta es difuso; no se observa claramente el tiempo y el espacio, pareciese que todo está estancado, o a la deriva en un lugar desconocido y ensombrecido. Esto debido a las pocas y casi nulas referencias que hace el personaje del tiempo en cual vive o habita, puesto que al sentirse aislado no cuenta con referentes comunes para la sociedad, sino que sólo posee el sentimiento de constante error, dificultando el establecer el tiempo que transcurre, sólo teniendo la sensación de que el tiempo se detiene o avanza a un ritmo independiente.

El espacio de los “marginados” genera distinciones de tipos de humanos, de oficios, saberes y jerarquía social, al contrario de lo que sucede con lo difuso que se torna identificar la sociedad en sí, no se logra apreciar en cuanto a sus cualidades o defectos, pero si se observa la división que se hace entre los tipos de humanos, oficios, etc. debido a que esta distinción ayuda a separar e identificar a los que pertenecen a la sociedad y a los que no son parte de ella.

En las obras existe o se presenta una distancia cultural con los integrados, debido a que reflejan la conciencia y el mundo en el cual habitan los marginados, también se presentan los parámetros de juicio de las conductas sociales que emergen de la propia experiencia y conciencia de los oprimidos.

Estos personajes distinguen y conocen sus debilidades e incompetencias; pero los que son parte del modelo cultural positivo se manifiestan y se caracterizan por ser los que logran y discriminan entre el bien y el mal, se

orientan por medio de normas humanistas y no de interés religioso, económico o político, etc. Estos atributos son opuestos a los sectores dominantes los que se caracterizan por priorizar y tener como fundamentos lo anterior.

Por otra parte, en el plano cotidiano, los marginados tienen formas características para relacionarse entre sí, con los objetos y con la naturaleza. Esto se refleja al ser nombradas de forma reiterada las comidas, la forma en que entretienen entre amigos, cómo celebran un acontecimiento e inclusive la forma en que se lamentan o sufren frente a un hecho determinado; en realidad se expresan los distintos rituales que llevan a cabo y las características que cada personaje le da íntimamente, ligado a una diversidad cultural que es reflejo de la conciencia y las visiones que tienen los personajes frente a los distintos temas a los cuales se ven enfrentados y sobre la convivencia social que desarrollan dentro de un grupo.

Bajo estos parámetros y valorización que hacen los marginados es que evalúan a “los otros”, a esos que pertenecen al “submundo” de los integrados al sistema social. La manera en que enjuician a los pertenecientes a los integrados llega muchas veces a la ridiculización, incluso al reflejar a la descalificación directa por las conductas y roles de los que disponen de dinero o poseen una cuota de poder, aunque sea subalterno.

Aquellos integrados son los extraños, los poco humanos, los sin cultura, los débiles, con lo que se compensa la sensación de miedo e indiferencia que caracteriza su relación con los antagonistas. Esto se entiende sobre todo cuando los habitantes de ese mundo ven la distancia que se siente, respecto al sistema en el cual están inmersos.

Se observa y se refleja la indiferencia social, el egoísmo e insensibilidad frente a lo que les sucede a otros que pueden estar al lado. Pero en realidad esos “otros”, la clase dominante, son gruesas pinceladas las que se hacen en el relato, dado que la mayoría de las veces son alusiones de esa sociedad distante. El rasgo constante que se puede apreciar es lo negativo de la fisonomía, o a lo menos lo diferente e incomprensible.

De esta forma, se observa que en la obra de Radrigán el antagonista es invisible en la mayoría de los casos; pero no obstante, posee características que se presentan en la capacidad dramática, pues a lo largo de la trama se manifiesta una fuerte tensión, coartando los afanes de existencia liberada por parte de los marginados, afectando de forma clara su comportamiento y actitud.

La indeterminación histórica, derivada de su presencia fantasmal, es sólo aparente, ya que se ancla temporal y espacialmente mediante mecanismos indirectos. Temporalmente, a través del reiterado uso del *antes* y del *ahora*, coincidiendo este último con alusiones contingentes a la realidad económica-social chilena. Por ejemplo, a la cesantía, cuya tasa real llega a altas cifras, cercanas al orden del 30% inédita en el país.

A su vez la ubicación espacial se complementa extra textualmente por el contexto de recepción cuando se montan en el país. Es de suponer que los espectadores tienen experiencias, informaciones, diagnósticos respecto de su época y a los acontecimientos diarios que rodean la sala o el lugar de exhibición de la obra, lo que capacita para especificar la ambigüedad, darle cuerpo a lo sugerido y para complementar el todo social del cual se muestra su fragmento más desamparado, símbolo de múltiples marginalidades. Mecanismos respecto del cual el espectador habitual de teatro chileno tiene un entretenimiento dentro del circuito de teatro independiente crítico.

## 4.2 La estructura dramática

La visión del mundo de Radrigán que se refleja en su obra está en concordancia con la forma en que se presenta en sus obras. La falta de un antagonista dramático presente en el desarrollo de las escenas, provoca conflictos y tensiones en los personajes, esto simboliza al sistema socio-histórico, debido que el poder al que se enfrentan los personajes no hace presente en sus vidas de forma nítida, sino que sufren el reflejo y el resultado de las acciones de una fuerza superior intimidadora. La dignidad que reflejan algunos personajes los llevan a enfrentarse con aquellos que no perciben esta dimensión, intentando despertar su conciencia, cambiar las conductas y lograr una comunicación auténtica. O en otro caso, donde comparten la condición o conciencia de marginalidad llegar a entablar relaciones fuertes y de profundo arraigo, las cuales les permiten enfrentar la adversidad de la vida. En este sentido se puede observar en **Sin motivo aparente** como el “compadre” juega ese rol de importancia para Pedro, ya que lo llega a considerar casi como un hermano, se forja una relación de confianza por ser distinto a todos, y en muchas ocasiones el “compadre” le ayuda a reflexionar en torno a temas tan significativos como la importancia que se le debe dar a las personas en la vida, y lo fundamental que éstas son.

*“...Yo nunca había conocido a ninguno que no fuera pata malo, así que me tenía metío, no m’entraba en la cabeza que fuera distinto; lo entré a querer como a un hermano o como a un hijo (...)  
-la gente es importante -me dijo.  
-¿la vieja importante?  
-claro po, sii no fuera importante pa usté no se habría casao con ella.  
¿Por qué la deja botá?  
Me queó doliendo la cuestión, pero no le dije na ...”<sup>54</sup>*

Esta necesidad latente de compartir con un “alguien” los suplicios que enfrentan es debido a la necesidad de comprensión y de descubrimiento de

---

<sup>54</sup> Radrigán, Juan. **Hechos consumados. Teatro en 11 obras.**, pág. 146

aquello que los sume en la melancolía y soledad interior, todo esto los lleva a reflexionar sobre su vida, los caminos recorridos, e inclusive ahondar en recuerdos y sensaciones que marcaron el transcurso y el actual presente al que se enfrentan a diario, llegando a encontrarse en esos recuerdos el valor de seguir adelante en pos de la rehumanización o las causas del por qué y el cómo llegaron a estar en donde se encuentran ahora.

Por ejemplo “Isabel” analiza su vida y cómo ha llegado a estar sentada en esa calle, las necesidades que ha enfrentado y cómo le gustaría volver a estar con “Alirio” porque se siente la soledad cuando debe regresar a su “hogar” porque no escucha nada y la noche es cruda y larga cuando se está solo. Pero a pesar de su sufrimiento y la angustia que experimenta no se rinde y busca la forma de sentir que está viva, y lo hace a través de sensaciones que experimenta al encontrarse con pequeñas cosas, que le indican que no está muerta. Del mismo modo tiene esa necesidad constante de conversar con alguien y compartir sus experiencias, es por esto que la vemos con ese “tarro” que escucha y comparte las vivencias de “Isabel”. Esto se ve cuando reflexiona y señala:

*“No, si tengo casa (pausa). Pero no mi’hallo encerrá, me gusta tar al medio de la vía; ver casas, gente, perros, árboles, pájaros, toas esas cuestiones que le dicen a una que no sía muerto, aunque el corazón haya caío a un hoyo donde no hay ninguna lu”<sup>55</sup>*

Las acciones que se desarrollan en el escenario son casi nulas, en la mayoría de las situaciones planteadas los personajes aparecen en escena y comienzan con sus relatos y recuerdos, pero más bien vemos acciones que son evocadas de forma verbal las que transmiten la atmósfera de profundo dramatismo, pero que a su vez subyacen en situaciones aparentemente estáticas. Cada historia que es relatada por los personajes, no es al azar, sino más bien permiten que el conflicto presentado sea calibrado e interpretado a la luz de una

---

<sup>55</sup> Ibid. Pág. 137

historia personal de marginaciones, soledades acumuladas hasta el límite de la resistencia psicológica y moral del protagonista. De hecho se observa en los relatos de los personajes, como sus situaciones han ido progresando y agudizando sus estados de necesidades y desesperanza, esto además permite que el conflicto dramático sea en mayor medida más intenso y complejo, debido que los mecanismos psicológicos de los personajes crucen de lo microsocial con lo macrosocial.

La estructura dramática refleja en los protagonistas como estos no pueden cambiar su condición de marginalidad en un sistema imperante con las relaciones pactadas, esto debido a que no se pueden encontrar de forma directa con su antagonista sino que sólo lo perciben y no lo logran visualizarlo de forma nítida o caracterizado en un alguien. Esto provoca que ni sus seres más próximos logren aliviar las tensiones originadas, teniendo como consecuencia que pasen a formar parte del antagonista porque no logran colaborar en el alivio o la superación de ese estado.

En otro sentido, que el conflicto se desarrolle es de exclusiva responsabilidad de los protagonistas o quien sea el personaje protagónico, este debe enfrentar y asumir toda la carga física y emocional de las situaciones a las cuales se enfrenta sintiéndose amenazado o degradados en relación a lo que está viviendo, y son notorias por circunstancias anteriores parecidas. De esta forma, no pueden o no se les deja compartir esa carga con los responsables del sistema, de donde tampoco proviene ningún tipo de acción para aliviar o cambiar la situación. De este modo, el desenlace siempre es producto de una crisis elevada, provocado por la conducta de personaje marginal que manifiesta una profunda transformación de su conciencia y voluntad que culmina en un proceso de búsqueda de dignidad y respeto por la persona. Llegando a enfrentarse a la muerte, la marginalidad absoluta (muerte en vida), a la pérdida de ilusiones míticas como alternativa, mientras las dinámicas del sistema permanecen

imperturbables, reiterándose una y otra vez el ciclo interminable de violencia estructural (poder).

En el plano de una interpretación de la visión de mundo escondido a este planteamiento, se puede observar un desencanto histórico, un escepticismo respecto a que el aislamiento social y la soledad interior resultante puedan superarse sostenidamente; su logro a veces fugaz está condenado a ser destruido, retornando a la muerte y al sufrimiento. Pero de forma contraria se ve una fuerza interior de los personajes, que los hace muchas veces héroes por la forma en que se enfrentan al sufrimiento a diario. Pero generalmente la aparición de estos personajes es esporádica. Este es el caso del “compadre” en **Sin motivo aparente** que la aparición de éste es transitoria, pero que deja un pesar en la conciencia de Pedro, o lo hace reflexionar en alguna ocasión sobre ciertos temas.

*“Por otra parte, la estructura dramática aristotélica, en especial en su versión realista ibseniana que se emplea como parámetro clásico de lo dramático, se funda en un pensamiento lógico heredero del racionalismo. Esta forma de pensamiento en nuestra sociedad es patrimonio de los sectores ilustrados ligados a una formación académica. La utilización y estructura de un lenguaje no lineal, y la permanente recurrencia a las historias y relatos concretos en la obra de Radrigán, la hacen homologable a la forma habitual de producción y conocimiento y de generación de conciencia de sí y del entorno de la cultura popular. Su uso de en boca de los personajes marginales, adecuado a la estructura de fragmentos de historias provenientes de una diversidad temporal es correspondiente, entonces, a una cultura de la cual se quiere dar cuenta. Este hecho hace que probablemente esta forma de construcción dramática se encuentre cómodamente*

*con otros lenguajes teatrales con uno de sus públicos destinatarios principales: el de estrato popular”.*<sup>56</sup>

### **4.3 Isabel desterrada en Isabel**

En el monólogo **Isabel desterrada en Isabel**, se observa un elemento al que la protagonista, Isabel, dentro de su mundo aislado, le asigna el rol de ser humano, este elemento es un tarro de basura, las cualidades que presenta el tarro van desde oír y hablar hasta llegar a escuchar y reflexionar sobre los asuntos que le cuenta Isabel acerca de su vida y sus experiencias, así de este modo se puede y logra comunicar con este ser inanimado al cual le narra sus penas y alegrías, las anécdotas que han marcado su vida y como éstas la han llevado al lugar en el que se encuentra hoy. Dentro de toda su desesperación, ya que no tiene con que comunicarse, Isabel le habla al tarro, es un llamado desesperado de interactuar con alguien.

Dentro de su aislamiento, soledad, necesidad de compañía, carencias afectivas y la ausencia de vínculos, ella cree encontrar en este objeto a “alguien”, quien la pueda escuchar, y hacerla sentir acompañada, debido que su presencia y su pobreza incomoda a la gente que pasa por el lado de ella. Como consecuencia de no poder comunicarse con nadie, solo consigue acercarse y hablarle a un tarro, del cual, por supuesto, no obtiene respuestas.

Este tarro de basura simboliza la incomunicación y la soledad de la protagonista, la discriminación de la sociedad que se hace presente, Isabel intenta acercarse a los transeúntes, pide desesperadamente que alguien note su

---

<sup>56</sup> Hurtado, María de Luz y Piña. Juan A.: “**Los niveles de marginalidad**” en Juan Radrigán. **Hechos consumados. Teatro en 11 obras.**, pág. 18

presencia en la calle, pero para su desgracia nadie le dirige la palabra, no obtiene respuestas, es invisible ante los ojos de los demás. Y este objeto, que se encuentra ajeno a posibilidad de comunicarse por ser inanimado, se convierte en su compañero, le cuenta sus penas y desgracias, le habla de la vida, y dentro de su inconsciente ella formula respuestas por parte de este objeto; le responde, imagina preguntas que le hace este inanimado y estático personaje, y se las contesta, como si estuviese hablando con una persona.

Otro objeto importante es la cartera que utiliza Isabel, un saco quintalero, que denota aún más su pobreza y la aísla del resto por ser reflejo de sus carencias económicas, ya que no posee una cartera que sea “adecuada” para la sociedad. Isabel se presenta errante por la vida, arrastra consigo este saco donde guarda las pocas pertenencias que posee, reflejando la carencia de objetos materiales, y la pesada carga que lleva en su espalda; el pertenecer a una clase social sin privilegios, ni derechos, habitando una nación en la cual no es considerada como ciudadana, y no es valorada como ser humano, sino, que es discriminada y olvidada en los lugares más vulnerables, desprovistos de todas las comodidades y beneficios que presentan el resto de la población.

La protagonista, Isabel deambula y permanece a la deriva de manera constante entre los extramuros de lo habitado, sin saber dónde está, ni tampoco a donde va, al parecer no le causa grandes problemas no saberlo, sino que sigue tranquila y con calma el transcurso de su vida y ni siquiera le incomoda esta situación. Vemos que se sienta y observa pasar la gente, nadie la ve, está ahí sentada, y al parecer no lo estuviese.

Se observa como el poder envuelve a estos personajes dentro de una atmósfera difícil de habitar, un espacio que es solo para ellos, reprimiéndolos y convirtiéndolos en un estorbo, una pesada y desagradable carga para el resto de

la sociedad. En esta cita se recalca más aún el abuso de poder, ejercido sobre Isabel:

*“...No te voy a decir que’ s una tremenda casa... ¿Sabís, tabamos re bien, pero de repente, se les ocurrió hacer ahí uno d’ esos edificios bonitos aonde vie la gente que tiene billete, y vinieron, y se los llevaron a toos pa otros laos. A nosotros con el Aliro no nos dieron ni bola, porque no eramos na casaos ni teníamos hijos... Güeno, la cuestión jue que se los llevaron a toos, y a nosotros nos dejaron botaos ahí hasta que vengan las máquinas a demoler. Es igual que vivir en un cementerio...<sup>57</sup>*

La voz de Isabel y Alirio no tiene importancia en la ciudad, y mucho menos en el país, es inútil que reclamaran por esta injusta situación, puesto que no serían escuchados. De la misma manera muchas personas más fueron despojadas de sus hogares y terrenos, quedando completamente desprotegidos y excluidos del sistema.

El abuso es tal, que con el fin de “hermosear las ciudades” y deshacerse de lo que las apesta y afea, benefician a algunos, y este beneficio se convierte en la tragedia de otros; el comienzo de una nueva vida para un selecto grupo, se convierte en el fin de una vida para otros. Vemos como Isabel es expulsada de su casa y de su terreno, cerrándoseles las puertas de una vida digna, comenzando una “tragedia” para ella, vagando por las calles, sin un rumbo fijo y sin poseer un techo con el cual protegerse y guarecerse del frío, tampoco un lugar donde descansar, ya no poseen nada material. Mientras a Isabel se le acaba su mundo, para otros comienza un nuevo período, con la construcción de edificios, gente acaudalada llegará a habitar estos terrenos que fueron quitados a los pobres. Por esta razón podemos decir que empieza una nueva vida para otros y el fin de lo conocido hasta entonces para Isabel.

---

<sup>57</sup> Radrigán. Juan. Óp., cit., pág. 137-138.

El abuso de poder no se manifiesta solo en el actuar de un Gobierno con los habitantes de un país, sino que los mismos individuos se marginan entre sí. Un claro ejemplo es Isabel, puesto que ella pide trabajo en una casa de una familia adinerada, un día de fiesta. En aquel lugar la empleada de la casa, abusa todo el día de ella, obligándola a realizar todos los quehaceres, a cambio de un plato de comida. Esta mujer se aprovecha de la necesidad de Isabel, y al final de la jornada en vez de darle un plato de comida el patrón ordena que le den una botella del vino más malo, justificándose que de “eso se alimentan los pobres”.

Las clases sociales están diferenciadas, es tal la injusticia que unos tengan comidas y bebidas para derrochar, y sean tan egoístas y crueles, mientras que otros no tienen alimentos, ni siquiera para satisfacerse un día. Isabel en su constante lucha por vivir, debe lidiar con el hambre día a día, y no es la única que se enfrenta a este problema, todos los que pertenecen a este grupo social, pelean por satisfacer esta necesidad básica, el comer.

Es tanta la necesidad de alimentarse que aqueja a estas personas que pelean los desperdicios de los productos que quedan del mercado, luchan por obtener frutas podridas y restos de alimentos que otros tiran a la basura. En una ocasión, estaba toda la multitud empujándose para conseguir algo de comer, incluidos niños y ancianos, una pequeña niña, no alcanzó a obtener nada en la pelea que formaba para llegar a “agarrar algo”, Isabel logró conseguir una manzana, y al ver a esta niña, “paliducha” y “muy delgada” se la dio, la pequeña se la devoró inmediatamente, quedando Isabel con una triste sensación en su pecho.

*“pero llegó una cabra de como de ochos años que no había poío meterse al vaciaero y m´ empezó a mirar: era flaca y larga, los güesos le salían por toas partes... pero pior eran los ojos que tenía: ojos de de animal atropellao, ojos de tísica. Me queó mirando nomá, no me diji na. Y pa que quería hablar si con los ojos taba gritando too lo que le pasáa...”<sup>58</sup>*

No solamente el hambre de comida reflejaba las situaciones vividas en el momento, también se presentan otros “tipos” de hambres, que son las necesidades que debían enfrentar a diario:

*“Nosotros siempre tuvimos hambre, hambre de comía, de ropa, de alegría y de too, y esa hambre que teníamos desde que nacimos, se los agrandó más toavía cuando mi mamá se chorió con mi taita, porque no encontráa pega y le dijo que se echara el pollo”.<sup>59</sup>*

Isabel representa las carencias materiales y afectivas que sufrían todos los de su misma condición, los sectores más desfavorecidos, los más deprimidos económica y socialmente en todas sus dimensiones, envueltos en un ambiente físico deprimente, con precarios elementos que se presentan a su alrededor, expuestos a condiciones insalubres, vestimentas siempre zarrapastrosas, ropas viejas, desteñidas, rajadas y sucias, siempre pobres, desprovistos de alimentos, faltos de compañía y de alegría.

El empleo en la época de dictadura, era extremadamente complicado, sobre todo para los oprimidos, encontrar un trabajo era una tarea casi imposible de llevar a cabo, debido que su presencia y la condición social a la cual pertenecían lo hacía más difícil, la gente desconfiaba de ellos y no les brindaban la instancia para poder mantenerse y mejorar de alguna forma parte de su calidad de

---

<sup>58</sup> Ibid., pág. 140

<sup>59</sup> Ibid., pág. 140

vida. Ellos no tenían más cabida que en los basurales, esos eran los lugares adecuados para ellos. Muchos de los personajes nunca tuvieron la oportunidad de educarse, debido a que debieron salir al mundo del trabajo desde muy jóvenes para poder ayudar en sus familias, esto tuvo como consecuencias que les dificultara las posibilidades para poder surgir, el acceder a otro tipo de vida se les negaba por no poseer una educación adecuada, y por esto las comodidades eran un bien al cual nunca podrían acceder. Los marginados siempre estuvieron desprovistos de todo, trabajando en empleos temporales que no eran de gran aporte económico para sus familias, y otros generalmente no tenían trabajo, esto los llevaba a una inseguridad constante.

En su monólogo, Isabel hace alusión a Dios, para que les abra los ojos a la clase alta, no entiende como las injusticias llegan a esos extremos, se refleja cuando piensa como interpelaría a Dios y que le diría, tomando ella el rol de la mujer de Dios, en la siguiente cita se refleja:

*“...oye, viejo, tu que le pegai a la cuestión de los milagros ábreles los ojos a los giles de allá abajo. Tan haciendo pueras cabezas de pescao con la vía que les diste. O sea que repartieron la risa y el billete pa unos y a los otros les dieron el silencio y las patás. Yo sé que voh no te querís meter en na, que querís que aprendan solos; pero no aprenden po, y no te poís quear cruzao de brazos. ¿Cómo querí que te agarren güena, si comen en los basurales y duermen botaos en las calles?, eso es mucho peírles po. Y a los otros también es mucho peírles que se acuerden de voh, porque están muy ocupaos pasiando y comiendo; es grave el problema viejo: si no te mandaí un milagríto luego, los vamo a quear más solos que la soledá...”<sup>60</sup>*

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, pág. 140

Aquí Isabel se da cuenta del problema de fondo que existía en la sociedad, hablando de los que comen en los basurales y duermen botados en las calles, a diferencia de los que están siempre muy ocupados en comer y en pasear. Isabel se cuestiona el porqué de estas diferencias, de las injusticias que a diario se presentaban en la vida, siendo todos partes de una misma sociedad y perteneciendo a una misma especie. También se refleja como aún existe de alguna forma fe, que está debilitada tanta necesidad, o más bien es aferrarse a una esperanza de cambio para el bien de todos.

Vemos como el ser humano abusando del poder que se le confiere o del poder con el que nace, destruye al hombre, que a los ojos de la alta sociedad son considerados inferiores en todos los aspectos.

#### **4.4 Sin motivo aparente**

**Sin motivo aparente**, refleja las desapariciones y asesinatos, que ocurrían día a día en el período de dictadura. Nos presenta la nula importancia que se le otorga a la gente más vulnerable del país, las vidas de estos no tienen relevancia para nadie, más que para ellos mismos.

Pedro García, es el protagonista de esta historia, un hombre de condición pobre, casado, sin hijos, pero con una triste vida, marcada por las penurias, y por el alcohol. El alcohol es un factor predominante en el diario vivir de los personajes, es la escapatoria a todos los problemas que se les presenta en la vida. Una forma de olvidar la situación en la que se encuentran, reprimidos y olvidados. Los personajes sumidos en la bebida alcohólica, pasan varios días inconscientes de ebriedad, sin siquiera darse cuenta que la vida transcurre a sus lados. De forma evaden las difíciles circunstancias a las que deben enfrentarse a diario y viven la vida más feliz, por olvidarse por completo de los problemas y las

dificultades que deben encarar para poder sobrevivir en esta sociedad que los tiene olvidados y marginados.

De hecho cuando Pedro conoce a su “compadre” es a través del alcohol, pues se encuentran en la calle y el compadre lo invita un trago, de esta forma entablan una relación de amistad, pero que siempre estará marcada por el alcohol como mediador, inclusive llegando éste a niveles insospechados que traerá un triste final a esta obra. Pero a pesar de esta situación constante de alcoholismo el compadre logra que Pedro realice reflexiones que nunca antes había hecho en su vida. Llevándolo a valorar y pensar en las personas y su importancia, en lo difícil de la vida pero que a pesar de las dificultades es “bonita” la vida y como hay que aprovecharla al máximo.

Esta historia está marcada por la muerte, el asesinato de un amigo de Pedro, quien está tirado en un hoyo; este hoyo representa que la privación de libertad, que no pueden escapar de su destino, reflejando la represión y el poder que ejercen sobre ellos la clase dominante. El asesinato de este hombre, no es el primero que ocurre, ya van muchas muertes de personas inocentes, que no tienen explicación. Por esta razón Pedro compara los asesinatos con una epidemia:

*“Empezó día poquito, igual que cuando una persona se refría en una casa y después va pegándole el refrió a los vecinos y los vecinos al barrio; y uno no se da ni cuenta cuando anda toa la ciudad refría; epidemia parece que le llaman a eso”.*<sup>61</sup>

Así es como recuerdan los asesinatos que ocurren en circunstancias que nunca se aclaran y suceden de a poco, día a día desaparecen personas, sus cuerpos eran encontrados al tiempo después, el abuso de poder era tal que nadie

---

<sup>61</sup> *Ibíd.*, pág. 143

controlaba esta situación, a nadie le importaba la muerte de personas inocentes, como si la ley no existiese.

El estado, invisibiliza a los marginados, los oprime y niega silenciosamente, los aísla y los niega e intenta eliminarlos, esto lo logran debido al poder que poseen, otorgándose la facultad de decidir por los demás, quitándoles el derecho a expresarse y sobre todo negándoles el derecho a la vida. En otras ocasiones el Estado no reconoce lo sucedido de forma abrumadora en la sociedad, negándoles a los marginados la posibilidad de solicitar ayuda.

Este poder que ha coartado la vida de la sociedad y la ha transformado en miedo que amedrenta cualquier tipo de acción que quieran emprender debido a que se sienten incapaces de realizar ningún tipo de cambio, o más bien, los han obligado a sentirse de ese modo a través de la fuerza y las amenazas de muerte, que la mayoría de las veces es por medio de una fuerza intimidatoria, pues ejercen esta fuerza. Este poder es el reflejo de una minoría, la cual era capaz de coartar las acciones de la “masa”, anulando por completo cualquier indicio de movimiento u acción en contra del poder. En otro sentido este estrato de la población, los marginados, nunca han participado mayormente de las manifestaciones y hechos históricos, sino que viven sin darle mayor importancia a los acontecimientos de carácter político por considerarlos muchas veces lejano; esto se refleja en la siguiente cita:

*“...Pucha la cuestión jodía que nos vino a pasar ...Quién ia a pensarlo...Es que ¿sae? cuando las desgracias no le tocan a uno parece que pasaran muy lejos; y también ta el mío po, nadie se quiere meter en líos. Y defender a una persona ahora es un lío regrande; ¿no ha cachao usté que cuando pasa algo en la calle, la gente da guêlta la cara y empieza a andar así como pegá a la paré?...”<sup>62</sup>*

Los marginados se encuentran demasiado reprimidos, viviendo con miedo y con la angustia, de saber si al otro día despertarán con vida, o si ya no formarán parte de este mundo. El temor se hace presente incluso en las relaciones humanas, donde la falta de solidaridad y la casi incomunicación se presenta en el diario vivir, hay vecinos y amigos que están ahí, pero realmente, ¿cuánto van a estar ahí?. Todo es inestable, existe una latente sensación de que “mañana” ya no se encontrarán con los mismos amigos, porque desapareció o se fue a otro lugar a deambular por la vida de forma incesante. Este miedo es ensordecedor, no les permite hacer más cosas que sobrevivir día a día, porque el sólo hecho de existir es peligroso para ellos.

Los personajes se encuentran intranquilos, tienen una sensación de asecho constante, pues han visto de muy cerca la violencia o la han experimentado sobre sí mismos pero aún no logran encontrar una justificación a este tipo de actos.

*“...Pero, ¿y si me la matan? ¿Qué hago si me la matan? ¿No ven que ahora uno puee ir caminando tranquilamente por la calle y de repente ta tirao en el suelo con la sangre saliéndole a chorros por el cuerpo? ¡Y lo pior es que no hay con quién cargar po! (pausa) Pucha la cuestión jodía que los vino a pasar...”<sup>63</sup>*

---

<sup>62</sup> Radrigán, Juan. **Hechos con consumados: teatro 11 obras.**, pág. 147

<sup>63</sup> *Ibíd.*, pág. 147

De este modo, los personajes se hunden en sus propios sufrimientos o insensibilidades, es por esto que surge en ellos un sentimiento imperioso de una sobrevivencia psíquica, la que impulsa a luchar por la amistad, el amor y la comprensión del sentido de la creación, de la vida misma.

Para los personajes la vida tiene un sentido trágico, es un camino difícil, casi inhabitado, pero hay un personaje, cuyo nombre no es mencionado, es el amigo de Pedro, un tipo alcohólico, que ve la vida con otros ojos, como “algo lindo”, es un ser de sentimientos puros y buenos, que a pesar de todo lo que enfrenta día a día, ve el lado positivo de la vida.

En la obra **Sin motivo aparente**, a pesar de las muchas dificultades que experimenta el “compadre” siempre se encarga de hacer presente su visión acerca de la vida y lo “linda que es”, agradece de forma constante las posibilidades y analiza desde un punto de vista distinto la vida que el resto de seres que lo rodea, cómo muchas veces hace alusión Pedro cuando lo recuerda.

En este sentido, es por este motivo que Pedro siente que es un error que su “compadre” muera como consecuencia de la cirrosis e intenta negar y buscar una forma que viva sus últimos días de vida feliz y plena, como lo había hecho siempre. Pero a pesar de lo difícil de esta situación, la muerte del “compadre” era totalmente lógica, la vida entera se había dedicado a deambular y, el alcohol era su fiel compañero, entonces era esperable que tantos años llevando ese ritmo de vida cobraría de alguna forma.

Al enterarse de que le sucedería a su “compadre”, Pedro toma la decisión que la mejor forma que éste (su compadre) abandone este mundo es acompañado, es por este motivo que cree adecuado buscarle una esposa que lo acompañe en los últimos días de su vida.

#### 4.5 El invitado

En la obra **El invitado** el poder se siente, se hace alusión a su existencia, puesto que, este no se hace presente de forma directa, ni tampoco es encarnado o caracterizado por algo o alguien, no aparece físicamente, jamás se encuentra o se comunica con los personajes, tan sólo siente su presencia intimidatoria y coartadora, que se hace presente hasta los lugares más escondidos de su intimidad. En este sentido los personajes dicen tener una proximidad espacial con su jefe, o con el poder máximo, pues comparten un lugar de habitación común. Pero no logran tener la o las posibilidades de hacer algún tipo de reclamo o protesta contra lo que están viviendo porque jamás ven a ese “poder” máximo que los reprime.

Los personajes sienten impotencia, desesperanza ya que no logran enfrentar lo que los oprime y restringe dado que lo ven de lejos. Esto los lleva a experimentar un estado de soledad, esta soledad se transforma en el interlocutor que responde a los deseos de saber qué sucede, porque todo está alterado y no se puede reimplantar la justicia.

La necesidad de sobrevivir, a pesar del temor circundante y atemorizante es mayor, aún sabiendo el poder que tiene ese antagonista o “invitado” que nunca aparece en escena.

## **CAPÍTULO V: PROPUESTA DIDÁCTICA**

## **CAPÍTULO V: PROPUESTA DIDÁCTICA**

### **5.1 ANTECEDENTES:**

La siguiente propuesta didáctica nace de la constante problemática de los estudiantes en el Sector Lenguaje y Comunicación en el eje comunicación oral y escrita. Los resultados Simce demuestra que el 52% de los estudiantes alcanza el nivel de logro intermedio y avanzado, frente a esta problemática es necesario realizar una propuesta didáctica para reforzar estos ejes.

Los Ajustes Curriculares de la educación chilena propone métodos para lograr la interacción de las personas en la sociedad moderna, en la cual se desenvuelven los estudiantes, para que sean capaces de emitir opiniones y críticas conscientes referidas a cualquier tema o situación, siendo necesaria la utilización de instrumentos que deben estar acordes con las nuevas visiones de mundo. Es necesario que la orientación del sector Lenguaje y Comunicación, tenga en consideración las habilidades y competencias comunicativas, para lograr una adecuada interacción social, dado que los educandos deben demostrar su capacidad de poner en práctica las competencias, frente a cualquier tipo de situación.

El diálogo es fundamental en la educación, puesto que es la base de la comunicación y la clave para comprender las diversas realidades que conforman nuestra sociedad. Además está presente a lo largo de toda la vida, no solo en el proceso educativo, sino que es un factor recurrente en el desarrollo de las distintas etapas por las cuales pasan los seres humanos. Es la forma en que los estudiantes se aproximan a diferentes conocimientos, y logran reconocer el diálogo como fuente de humanización.

El Ajuste Curricular considera como principio las competencias comunicativas, pretendiendo el aprendizaje del uso de las normas de la lengua en el ambiente en que se desarrolla el estudiante, es decir, se enfatiza el entender la lengua, considerando el saber hacer. Las competencias lingüísticas se entienden como un modelo amplio de capacidades de distintas áreas, en las cuales se conjuga la aplicación de cada una de las aptitudes, ya sean de orden gramatical, con las subcompetencias: lingüísticas y discursivas; la competencia pragmática y sus subcompetencias: funcional o ilocutiva, sociolingüística y estratégica. De este modo, se enfatiza la producción de textos y comprensión de éstos, para entender los mensajes presentes en la articulación de la sociedad.

Además la lectura de obras literarias entrega herramientas que facilitan la labor docente, logrando que los estudiantes sean capaces de emitir opiniones críticas acerca de determinados temas, y también para la comprensión progresiva de la lectura que ellos mismos realizan, apropiándose cada vez de una lectura de mejor calidad.

En segundo medio el manejo del conocimiento de la lengua es integrado, vale decir, que no se presenta de forma independiente, sino como una enseñanza situacional del lenguaje. Se trata de poner en práctica lo aprendido en relación a la lengua, puesto que la mejor forma de enseñarla y aprenderla es en situaciones concretas, en donde los estudiantes sean capaces de comprender que la adecuada utilización de la lengua es algo constante y no aislada, como se tiende a comprender.

Los ajustes curriculares vigentes, proponen en el Sector Lenguaje y Comunicación el desarrollo de las competencias comunicativas, entre las cuales se menciona la competencia lingüística, que es la capacidad de manejar componentes gramaticales de su idioma y, las competencias discursivas, que es la

capacidad para construir textos, tanto orales como escritos. En este caso se trabajará con ambas competencias lingüísticas.

La propuesta didáctica fortalece aspectos formales del lenguaje oral y escrito, específicamente. Estos aspectos son descritos por los indicadores en los Mapas de Progreso del aprendizaje en el Sector de Lenguaje y Comunicación en el eje de Comunicación oral y Escritura. Se considera como unidad temática la producción textual de la reflexión acerca de los temas presentes en las obras de Juan Radrigán **Redoble fúnebre para lobos y corderos**, fundamentados en la teoría cognitiva del aprendizaje, ya que el alumno elige alguno de los temas presentes.

- **5.2 ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA:**

La concepción que existe hoy en día es que el docente debe ser la persona que monitorea el proceso de enseñanza- aprendizaje para que el educando pueda alcanzar los conocimientos propuestos para un determinado nivel de educación, entregando estrategias e instrumentos que guían su actuar y lo ayudan a desarrollar su pensamiento cognitivo.

El Enfoque Constructivista en Segundo Año Medio plantea que los alumnos sean capaces de construir su propio conocimiento por medio de las herramientas que le entrega el docente.

Los contenidos están enfocados en el estudiante, en planificar actividades en las que puedan desarrollar sus habilidades y capacidades, abriendo sus mentes, para que sean capaces de solucionar problemas, reconociendo sus logros y equivocaciones.

- **5.3 ENFOQUE COMUNICATIVO**

El enfoque comunicativo se preocupa en mayor medida de alcanzar las competencias necesarias para el desempeño de receptores eficientes. Esto quiere decir que el estudio de la lengua se relaciona con el contexto del uso de la lengua, y no de uso aislado. Además considera a los estudiantes en una etapa más avanzada, no como si tuvieran que aprender las normas de la lengua, sino más bien el desarrollo de competencias progresivamente más complejas y de orden superior.

*“Propone Hymes que la competencia comunicativa se ha de entender como un conjunto de habilidades y conocimientos que permiten que los hablantes de una comunidad lingüística puedan entenderse. En otras palabras, es nuestra capacidad de interpretar y usar apropiadamente el significado social de las variedades lingüísticas, desde cualquier circunstancia, en relación con las funciones y variedades de la lengua y con las suposiciones culturales en la situación de comunicación. Se refiere, en otros términos, al uso como sistema de las reglas de interacción social”<sup>64</sup>*

En Segundo Año Medio este enfoque se centra en que los estudiantes se comuniquen y que al hacerlo forjen un conocimiento que les permita alcanzar nuevos aprendizajes, se plantea que cuando el educando se expresa con respecto a un tema interviene en el proceso de aprendizaje de otros y que genera en ellos una nueva visión con respecto a éste y por tanto un nuevo aprendizaje.

---

<sup>64</sup> En línea: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600010&script=sci_arttext) (2011, junio, 20)

## 5.4 FUNDAMENTOS

Actualmente los estudiantes de la educación chilena carecen de competencias lingüísticas, esto se refleja en los resultados obtenidos en el SIMCE, específicamente en el área de producción escrita. Además, reflejados en las sociedades actuales en los diferentes niveles educativos, siendo un problema que se ha acarreado desde hace muchos años. Hoy en día se encuentran estudiantes, tanto en enseñanza media como básica y universitaria, como escritores no competentes, con bajo dominio gramatical y morfosintáctico, con nula motivación para producir textos escritos. Esto mismo ocurre en la comunicación oral, es por este porqué que es esencial motivar a los estudiantes a la oralidad como otra forma importante de comunicación. Este problema surge debido a que muchos docentes actúan sobre la base de una enseñanza conductista, donde se impone el texto a escribir o la oralidad, esto rige una estructura tal que, los estudiantes se enmarcan en este tipo y no se produce otro tipo de aprendizaje.

La estrategia didáctica propuesta se fundamenta en las teorías sociocognitivas del aprendizaje, donde el docente asume un rol de guía y mediador en el aprendizaje, poniendo énfasis en el proceso de producción de un texto escrito y oral, y adquiere a la vez la flexibilidad ante la estructura de la producción de textos, debido a que cada estudiante posee diferentes estilos de expresión, al igual que la escritura.

Los ajustes curriculares estructuran en tres ejes el Sector de Lenguaje y Comunicación (comunicación oral, lectura y escritura). Esta estrategia se centrará en el eje: comunicación oral y escritura. Para esto se tomará como referencia el nivel 5 de los Mapas de Progreso en el Sector Lenguaje y Comunicación, siendo los indicadores esenciales para la elaboración de las estrategias didácticas.

El nivel 5 de los Mapas de Progreso de aprendizaje describe que los estudiantes, pertenecientes a segundo año medio deben desarrollar, cita extraída de los Mapas de progreso, eje producción escrita:

*“Escribe variados tipos de texto, de intención literaria y no literarios, para expresarse, narrar, describir, exponer y argumentar. Desarrolla varias ideas o informaciones sobre un tema central, apoyadas por ideas complementarias, marcando con una variedad de recursos las conexiones entre las ideas y utilizando un vocabulario variado, preciso y pertinente al contenido, propósito y audiencia. Escribe diversos tipos de frases y oraciones, demostrando dominio de recursos morfosintácticos de la lengua y respetando las convenciones de presentación de diversos tipos de texto”<sup>65</sup>.*

Los estudiantes están en constante interacción con textos; hoy en día se ven invadidos por los medios masivos de comunicación, más aún internet ha sido una revolución en los medios de comunicación, es por esta causa que es necesario elaborar estrategias didácticas con textos acordes a sus intereses.

El tipo de texto que se trabajarán es una selección de obras del autor Juan Radrigán. Se eligieron estos textos debido a la diversidad de temas que aparecen a lo largo de la obra y, por retratar de Chile en un determinado contexto.

---

<sup>65</sup> En línea:[

[http://www.educrea.cl/otec/pdfs/instrumentos\\_curriculares\\_mineduc\\_2011/EDUCACION\\_BASICA\\_Y\\_MEDIA/MAPAS\\_DE\\_PROGRESO/LENGUAJE\\_Y\\_COMUNICACION/mapa-produccion-de-textos.pdf](http://www.educrea.cl/otec/pdfs/instrumentos_curriculares_mineduc_2011/EDUCACION_BASICA_Y_MEDIA/MAPAS_DE_PROGRESO/LENGUAJE_Y_COMUNICACION/mapa-produccion-de-textos.pdf) ]

## 5.5 OBJETIVOS FUNDAMENTALES TRANSVERSALES (OFT)

Los Objetivos Fundamentales Transversales ya sea de Educación Básica o Educación Media, tienen como finalidad el desarrollo de diversas áreas tales como: conocimientos, habilidades, actitudes, valores y comportamientos, que se logran en los estudiantes durante su proceso educativo.

Los OFT de la Enseñanza Media tienen orientaciones prioritarias sobre lo que se pretende desarrollar en cada uno de los estudiantes; estas orientaciones son:

- *“la adquisición de conocimientos y habilidades suficientemente amplios como para que el alumno, al egresar, pueda seguir distintos cursos de acción y no se vea limitado a unas pocas opciones de educación superior u ocupacionales”;*
- *“la formación del carácter en términos de actitudes y valores fundamentales, misión esencial del liceo”;*
- *“el desarrollo de un sentido de identidad personal del joven, especialmente en torno a la percepción de estar adquiriendo unas ciertas competencias que le permiten enfrentar y resolver problemas y valerse por sí mismo en la vida”<sup>66</sup>.*

Los OFT son importantes en el desarrollo integral y cognitivo de los estudiantes, puesto que son una herramienta que complementa el trabajo en el aula entre profesor y estudiante, facilitando el acercamiento de los contenidos con distintas realidades.

---

<sup>66</sup> En línea:

[[http://www.educra.cl/otec/pdfs/instrumentos\\_curriculares\\_mineduc\\_2011/EDUCACION\\_BASICA\\_Y\\_MEDIA/MARCOS\\_CURRICULARES/forma\\_gral\\_2009/Marco\\_Curricular\\_Ed\\_Basica\\_y\\_Media\\_Actualizacion\\_2009.pdf](http://www.educra.cl/otec/pdfs/instrumentos_curriculares_mineduc_2011/EDUCACION_BASICA_Y_MEDIA/MARCOS_CURRICULARES/forma_gral_2009/Marco_Curricular_Ed_Basica_y_Media_Actualizacion_2009.pdf)] (2011, Agosto 23)

Es importante la Literatura, dentro de la educación, debido a que la lectura de distintas obras en sus diversas manifestaciones, en este caso la lectura de obras pertenecientes al género dramático, que surgen a lo largo de la historia de la sociedad chilena, permite el acercamiento de los estudiantes a conocer otras realidades, otras modalidades de vida, otras formas de plantear y ver el mundo.

La lectura de obras literarias permite que los estudiantes sean capaces de formular juicios de valor, de expresar sus sentimientos, sus puntos de vista y la visión que poseen del mundo que los rodea, de su pasado, de su presente y de su futuro.

Es importante que los educandos se interesen por la lectura, teniendo como fundamento visiones históricas que complementen su acercamiento a estos hitos que han marcado la sociedad chilena y que a pesar de estar aún presentes, se vetan por ser temas complejos y delicados al momento de estudiarlos, por la divergencia de puntos de vista que se tienen del momento.

La propuesta didáctica será desarrollada mediante módulos de aprendizajes, para estudiantes de Segundo Año Medio. Dicha propuesta se enfoca en el sector de Lenguaje y Comunicación, específicamente se busca instaurar el teatro chileno en el aula, retrocediendo al pasado para dar a conocer al alumnado diversas y complejas situaciones acaecidas en un período determinado de la historia de nuestro país; nos referimos al período de dictadura.

Existen múltiples obras relacionadas con este tema, y los estudiantes deben conocer sobre esta realidad, pero como es un tema que aún no está cerrado, que aún hay muchas heridas y testimonios de lo que se vivió, es complejo trabajar con

los estudiantes debido a la poca información y al casi nulo trato que se le da a este en los establecimientos.

Es necesario que los jóvenes conozcan sobre la historia de su país, que reflexionen y tomen conciencia sobre los hechos ocurridos en este período, que nos den a conocer la visión que presentan sobre esto. Y para esto diseñamos una propuesta didáctica mediante módulos de aprendizaje que se explicará a continuación.

Estos módulos cuentan con actividades claves basadas en el Objetivo Fundamental Transversal en el ámbito: La Persona y su entorno: *“Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona y capacitarse para ejercer plenamente los derechos y deberes personales que demanda la vida social de carácter democrático”*<sup>67</sup>.

El cumplimiento de este Objetivo es primordial para que los estudiantes tomen conciencia del sentido que tiene la vida en comunidad, lo importante de la interacción y la comunicación con las demás personas que rodean su entorno, el vivir en armonía, en constante preocupación del otro, conociendo distintas realidades de vidas, respetando sin hacer diferencias de clases sociales, ideologías ya sean políticas, religiosas, etc. Respetando y aceptando que pueden haber diversos puntos de vista frente a un mismo tema y a la vez expresarse libremente sin miedo al rechazo de los demás. Permitiendo el crecimiento como persona, formando parte de la sociedad.

---

<sup>67</sup>En línea: [ <http://www.desarrollohumano.cl/idhc/wwwroot/curri/vcoft.htm> ]

Todo esto permite la libertad y la posibilidad de hacer valer sus Derechos, ya sea como estudiantes, como ciudadanos, o como hijos, respetando a la vez las leyes y normas sociales que involucran al conjunto Nación, y que hoy en día son iguales para todos.

## **5.6 OBJETIVOS DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA:**

### **5.6.1 OBJETIVO GENERAL:**

Diseñar una propuesta didáctica basada en la obra de Juan Radrigán **Redoble fúnebre para lobos y corderos** y las manifestaciones de poder en los marginados para segundo año medio correspondiente al nivel 5 de los Mapas de Progreso del Aprendizaje.

### **5.6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Crear estrategias didácticas relativas a la comunicación oral y la escritura en estudiantes de segundo año medio.
- Sistematizar en una propuesta didáctica estrategias sobre los elementos formales del lenguaje y temas presentes en las obras de Juan Radrigán, en relación a la producción de textos escritos y orales presentes en el nivel 5 de los Mapas de Progreso del Aprendizaje.

## 5.7 PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL AULA:

La propuesta didáctica presentada a continuación está enfocada en estudiantes de segundo año medio, centrándose en el eje escritura y Comunicación oral. La cantidad de horas pedagógicas contempladas para la implementación y realización de esta propuesta es de 20 horas distribuidas en seis sesiones, correspondiente a cuatro semanas del sector de Lenguaje y Comunicación.

<b>Nivel/curso</b>	: Segundo Año Medio.
<b>N° de Horas de la propuesta</b>	: 12 Horas.
<b>Sector</b>	: Lenguaje y Comunicación.
<b>Núcleo temático</b>	: Género dramático.

## 5.8 OBJETIVOS FUNDAMENTALES

### 5.8.1 OBJETIVOS FUNDAMENTALES TRANSVERSALES:

“Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona y capacitarse para ejercer plenamente y deberes personales que demanda la vida social de carácter democrático”<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> En línea: [<http://www.desarrollohumano.cl/idhc/wwwroot/curri/vcoft.htm>]

## 5.8.2 OBJETIVOS FUNDAMENTALES VERTICALES:

-Objetivos tomados de los programas de estudio de enseñanza media, acorde a los ajustes curriculares vigentes:

- *“Producir textos orales y escritos no literarios, bien estructurados y coherentes, para expresarse, narrar, exponer y argumentar, utilizando el registro de habla adecuado un vocabulario variado y pertinente al tema, a los interlocutores y al contenido.*
- *Leer comprensivamente interpretando el sentido global del texto según las posibles perspectivas y evaluando lo leído<sup>69</sup>.*

## 5.9 CONTENIDOS MÍNIMOS OBLIGATORIOS:

**CONCEPTUALES** : Aplican los principales recursos morfosintácticos de la lengua respetando las convenciones de presentación de diversos tipos de textos.

**PROCEDIMENTALES** : Producción oral y escrita, en situaciones comunicativas, de variados textos orales y escritos de intención literaria y no literarios.

**ACTITUDINALES** : Identificación y reflexión, a partir de las marcas que presentan los textos leídos, vistos y/o escuchados, de conceptos y recursos que permiten la comprensión de su sentido global y contextualización de la época en que se desarrollan las obras leídas.”

---

<sup>69</sup> Santillana. *Lenguaje y Comunicación Segundo Medio: Guía didáctica para el profesor*. 2010., pág. 15

## **5.10 APRENDIZAJES ESPERADOS**

**5.10.1 COGNITIVOS** : Aplican aspectos morfosintácticos del lenguaje en la producción de textos escritos y orales.

**5.10.2 PROCEDIMENTALES** : Producen textos narrativos, explicaciones y descripciones orales y escritas distinguiendo hechos de opiniones, respetando los aspectos morfosintácticos del lenguaje.

**5.10.3 ACTITUDINALES** : Valoran la producción oral y escrita como forma de expresión con su entorno y la creación de sus compañeros.

## **5.11 INDICADORES DE EVALUACIÓN**

- Usan los recursos paraverbales para enfatizar sus presentaciones.
- Diferencian la intención y funciones de la intensidad, entonación, ritmo y articulación.
- Utilizan elementos paraverbales en la producción de diversos actos de habla.
- Producen un stand up comedy y un discurso oral para referirse al período de la dictadura en Chile.
- Aplican las modalidades discursivas pertinentes en sus producciones orales y escritas.
- Distinguen hechos de opiniones en producciones escritas y orales.

## 5.12 SECUENCIAS DIDÁCTICAS ESPECÍFICAS.

Las secuencias didácticas específicas se distribuyen en un total de 12 horas pedagógicas correspondientes a la Unidad de Aprendizaje y consta de 5 etapas para el desarrollo de los aprendizajes esperados.

- **Activación de conocimientos previos:** proceso didáctico que van en el apoyo del profesor, logra establecer un vínculo entre experiencias del mundo del estudiante con el tópico que están trabajando.
- **Presentación del problema:** planteamiento del conflicto cognitivo.
- **Resolución del problema:** resolución del conflicto cognitivo, como se une el conocimiento previo con el nuevo conocimiento.
- **Metacognición:** de alta complejidad, donde el estudiante reflexiona en voz alta sobre los procesos involucrados en el aprendizaje. El estudiante se da cuenta de sus debilidades, obstáculos, fortalezas y avances logrados en el proceso para luego evaluar su propio proceso de aprendizaje.
- **Sistematización:** ordenamiento de ideas esparcidas en clases. (síntesis).
- **Teorización:** proceso de apropiación de los conceptos más importantes de la clase, referido a contenidos curriculares. Corresponde a dictar conceptos claves, entregar guías de resumen o dejar un registro sobre los contenidos.

A través de esta secuencia didáctica se plantean las actividades para diseñar y sistematizar la estrategia didáctica. Luego se procede a verbalizar las actividades dependiendo de la secuencia, mediante verbos para elaborar objetivos aprendizaje, clasificados en áreas de: aprender a aprender, aprender a hacer, aprender a ser.

**I Secuencia didáctica** : Recuerden contextos de producción para comprender el mensaje de la canción “Pisagua” de **Los Miserables**. (2hrs)

**II Secuencia didáctica** : Leen comprensivamente fragmentos de las obras de Juan Radrigán (3hrs)

**III Secuencia didáctica** : Escriben opiniones sobre los temas presentes en las obras de Juan Radrigán a través de un ensayo. (3hrs)

**IV Secuencia didáctica** : Cambian el final a una obra dramática y los hacen a través de una fotonovela. (2hrs)

**V Secuencia didáctica** : Crean un “*stand up comedy*” con los hechos relacionados con el contexto de las obras dramáticas y su interpretación. (Temas presentes). (2 hrs)

### **5.12.1 Secuencia didáctica I : Recuerden contextos de producción para comprender el mensaje de la canción “Pisagua” de Los Miserables. (2hrs)**

- **Sesión 1 (2hrs pedagógicas)**

#### **Activación de conocimientos previos**

Los estudiantes escuchan atentamente la letra de una canción de *Los Miserables* llamada *Pisagua* y comparten y comentan las ideas centrales presentes en la canción por medio de preguntas dirigidas:

- ¿De qué habla la letra de la canción?
- ¿A qué período de la historia de Chile alude la letra de la canción?
- ¿Conocen a los intérpretes?

#### **Presentación del problema**

A los estudiantes se les explican las próximas actividades a desarrollar, las cuales consisten en analizar el sentido y el mensaje de la canción “*Pisagua*”, a través de la contextualización de la producción de la obra musical. El trabajo lo realizarán en parejas.

#### **Resolución del problema**

Contrastan las respuestas con las de sus compañeros de manera voluntaria.

## **Metacognición**

Reflexionan sobre las respuestas en clases y las diferencias existentes entre cada una de las parejas del curso. También comprenden la importancia de determinar el contexto de producción y de recepción de la canción de *Los Miserables*.

## **Sistematización**

Escuchan explicación del docente respecto a la importancia del contexto de producción y de recepción de una obra. Toman conciencia de las etapas de la estrategia de la comprensión lectora.

## **Teorización**

Escriben en sus cuadernos las etapas de las estrategias de la comprensión lectora utilizada para analizar la canción *Pisagua*.

Reciben tríptico informativo respecto al contenido tratado en la clase.

### **5.12.2 Secuencia didáctica II: Leen fragmentos de las obras de Juan Radrigán y comprenden los temas presentes.**

- **Sesión 2 (2hrs pedagógicas)**

#### **Activación de conocimientos previo**

Los estudiantes se les hacen preguntas dirigidas tales como:

- ¿Han presenciado obras de teatro? ¿Cuáles?
- ¿Qué significa para ustedes un monólogo?

Se realiza una reflexión entorno a las respuestas.

## **Presentación del problema**

A los estudiantes se les entregan fragmentos de las obras de Juan Radrigán para realizar análisis de los temas que se presentan y las características de las obras dramáticas para recabar información sobre el autor, con preguntas establecidas en módulos de trabajo.

Asisten a la salsa de informática para recabar información sobre el autor y el contexto.

## **Resolución del problema**

A través de un plenario sociabilizan las respuestas a las cuales llegaron en el trabajo realizado en clases.

## **Metacognición**

Los estudiantes reconocen en las obras dramáticas los temas presentes y la estructura característica de este género.

## **Sistematización**

Observan un mapa conceptual con los elementos del género dramático y sus características.

## **Teorización**

Copian mapa conceptual en sus cuadernos ordenado las ideas centrales de la sesión

### **5.12.3 Secuencia didáctica III: Escriben su opinión sobre los temas presentes en las obras estudiadas.**

- **Sesión 3 (2hrs)**

#### **Activación de conocimientos previos**

Comparten en grupos una historia que les haya gustado de las obras estudiadas. Se cuentan las diferentes historias entre los integrantes del grupo.

#### **Presentación del problema**

Se les explica a los estudiantes que escribirán un discurso expositivo de forma individual que tenga relación con los temas presentes en las obras de Juan Radrigán y la opinión que tiene sobre estos.

#### **Resolución del problema**

Planifican y escriben. Aplican estrategias de producción escrita.

#### **Metacognición.**

Reflexionan sobre la importancia de determinar el receptor al cual está dirigido el texto. Además valorar la estructura de planificación previa del texto.

#### **Sistematización**

Escuchan explicación del docente respecto a las diferentes etapas del proceso de escritura y las anotan.

## **Teorización.**

Escriben los las diferentes etapas del proceso de escritura con sus respectiva definición en el cuaderno de la asignatura.

### **5.12.4 Secuencia didáctica IV: Crean una fotonovela.**

- **Sesión 5 (2hrs pedagógicas)**

#### **Activación de conocimientos previos.**

A través de preguntas comentan sobre la fotonovela, a través de preguntas dirigidas:

-¿Conocen las fotonovelas?

Observan imágenes de películas y se hacen preguntas dirigidas:

¿En qué se basaron para realizar estas películas?

¿Qué saben acerca de ellas?

#### **Presentación del problema**

A los estudiantes se les explica la actividad que desarrollan y el proyecto que llevarán adelante, la construcción de una fotonovela.

#### **Resolución del problema**

Comparten el trabajo realizado y la experiencia de llevarlo a cabo.

### **Metacognición.**

Los estudiantes reconocen la fotonovela como un tipo de relato formado por una sucesión de fotografías acompañadas por textos explicativos o diálogos que permiten seguir el argumento.

### **Sistematización.**

Observan un power point donde aparezcan las etapas del proceso de producción de un texto. Comparten la idea y sensaciones de realizar una narración en etapas.

### **Teorización.**

Copian cuadro comparativo en sus cuadernos ordenando las ideas centrales de la sesión.

## **5.12.5 Secuencia didáctica V: Elaboran un “*stand up comedy*”**

- **Sesión 6 (3 hrs)**

### **Activación de conocimientos previos.**

Observan fragmentos de videos para que comprendan a lo que apunta este tipo de comedia

Se les pide que comenten si han visto “El club de la comedia”, que cuenten su experiencia y en que consisten las rutinas, qué temas presentan y cuáles son las características de las presentaciones.

## **Presentación del problema**

A los estudiantes se les explica que van a realizar un “*stand up comedy*” frente al curso.

## **Resolución del problema**

Comparten el trabajo realizado y la experiencia de llevar a cabo el “*stand up comedy*” frente al curso.

## **Metacognición.**

Los estudiantes reconocen en este tipo de comedia la posibilidad de exponer temas de interés público a través de la risa y el lenguaje verbal y paraverbal.

## **Sistematización.**

Observan PPT con características del “*stand up comedy*” y origen de éste.

## **Teorización.**

Toman apuntes sobre ideas centrales presentes en la sesión, revisan los cuadernos con apuntes.

## **6 ANEXOS**

## 6.1 Módulo de aprendizaje N° 1

### **Definición**

Interpretemos el mundo con las palabras

### **Conceptualización**

Mediante un power point se presenta la estrategia de comprensión de lectura, antes, durante y después de la lectura. Los alumnos las anotan en su cuaderno.

### **Aprendizajes esperados**

#### **Conceptuales**

Distinguen las tres etapas de la estrategia de comprensión lectora.

#### **Procedimentales**

Aplican las etapas de la estrategia de comprensión lectora en un texto.

#### **Actitudinales**

Valoran las tres etapas como herramientas para lograr una buena comprensión de lectura.

### Actividad clave N° 1

**Nombre:**

**Curso:**

**Fecha:**

**Objetivo: Aplican estrategias de comprensión lectora de antes, durante y después.**

Instrucciones:

Lee atentamente y de forma comprensiva la siguiente canción "Pisagua" de Los Miserables y luego responde las preguntas propuestas.

Antes de leer

1. ¿Qué quiere decir para ti Pisagua?

---

---

---

2. ¿Con qué relacionas esta palabra? ¿Algún lugar o cosa?

---

---

---

"Pisagua"

Los Miserables

Con el puño en alto  
lo vieron pasar  
por las calles  
de nuestra ciudad  
nadie supo su destino  
estaba desaparecido  
su familia y su hijo  
nunca más lo vieron vivo

Desde el cuarte general  
una orden se escucho dar  
debe ser fusilado  
su cuerpo enterrado  
los soldados se quedaron  
con su sangre en las manos

de angustia y de dolor  
encontraron su cuerpo  
mutilado y deshecho  
su familia y su hijo  
piden juicio y castigo

En su mercedes va el general  
gozando de su impunidad  
con el peso en su consciencia  
de quitar vidas ajenas  
por su orden apresados  
por la espalda asesinado

Fuente: musica.com

18 años después



**3. Durante la lectura**

¿Qué diferencias notas se señalan sobre cómo desaparecieron las personas?  
¿Quiénes las siguen esperando?

---

---

---

---

**4. Diálogo con el texto**

a) Según el texto ¿De qué forma vive el general?

---

---

---

---

b) ¿A qué crees que se refiere el texto cuando señala “nadie supo su destino estaba desaparecido”?

---

---

---

---

c) ¿Qué tipo de texto es que se presenta? ¿Qué características presenta? Justifica.

---

---

---

---

d) ¿Crees que el periodo señalado tiene las características señaladas en el texto? Justifica tu respuesta.

---

---

---

---

### Respuestas esperadas. “Evaluación de proceso”

- A) El general vive con impunidad.
- B) Para interpretar y dar respuesta, es necesario considerar el antecedente del párrafo anterior que señala que hay las personas desaparecieron sin saber a dónde fueron a parar. Y establecer la relación con el período de la historia de Chile.
- C) Se trata de un texto expositivo que presenta un tema definido de manera clara y ordenada. Tiene introducción (primer párrafo), desarrollo del tema y un cierre (las líneas finales del último párrafo).
- D) **Criterio de logro de la respuesta:** se espera que den su opinión respecto al período aludido en la letra de la canción. Deben justificar dando respuestas.

Nivel de logro	Descriptor
<b>Correcto</b>	Lo importante de la respuesta es que sea clara al manifestar una opinión personal.
<b>Medianamente correcto</b>	Expresan la opinión, pero la fundamentación es poco clara y no tiene relación con el planteamiento.
<b>Incorrecto</b>	Solo comunican su opinión, sin fundamentar.

## 6.2 Módulo de aprendizaje N°2

### 1. Definición

El poder de las palabras y los temas presentes en las obras.

### 2. Conceptualización

En un power point se presenta el autor de las obras Juan Radrigán y el contexto de producción.

### 3. Aprendizajes esperados

#### Conceptuales

Distinguen las características del género dramático y los temas presentes en las obras.

#### Procedimentales

Comprenden los temas presentes en las obras dramáticas de Juan Radrigán.

#### Actitudinales

Valoran los temas presentes en las obras de Juan Radrigán como medios de expresión de un período de la historia de Chile.

## Actividades claves

### Trabajo individual

**Nombre:**

**Curso:**

**Fecha:**

*Objetivo: Leer comprensivamente el fragmento de la obra de Juan Radrigán e interpreta los temas presentes.*

#### Instrucciones

1. Lee de forma detenida el siguiente fragmento de la obra dramática.
2. Luego responde las preguntas que se te presentan.

Juan Radrigán: (n. Antofagasta, 20 de enero de 1937) es un dramaturgo chileno cuya obra atraviesa varios períodos de la historia sin haber decaído. Si bien Juan Radrigán ha indagado en varios géneros, la dramaturgia siempre ha sido el más prolífico y reconocido.

### Evaluar el contenido del texto

-Te invitamos a hacer un breve trabajo monográfico para descubrir el contexto de producción y recepción de “El invitado”.

Investiga con tu compañero o compañera lo siguiente:

- Sobre el autor: escribe una breve biografía. Deben especificar si sigue vivo o si ha fallecido.
- Sobre la obra: haz una ficha bibliográfica en donde señales cuándo fue escrita la obra, si ha obtenido algún premio.
- Sobre el contexto: haz una ficha bibliográfica en donde especifique el contexto histórico en el que se editó la obra (año, situación política mundial, grandes hitos sociales)
- Sobre la crítica teatral de la obra: investiga qué se dijo de la obra, si provocó algún quiebre, si se impuso como modelo.
- Tu visión: responde las siguientes preguntas en forma fundamentada.
  - ¿Qué opinas de la obra?
  - ¿Cuáles son los temas presentes y que piensan de ellos?

### Instrumento de evaluación: Escala de Apreciación

Los estudiantes identifican por qué es un texto dramático, los aspectos formales, como la estructura y silueta del texto, junto, con la presencia de diálogos y acotaciones y aspectos como el conflicto y el climax que muestra el fragmento.

- Si el criterio no fue desarrollado por alumno, éste debe estar en los recuadros de Muy mal (1-2).
- Si el criterio fue medianamente desarrollado por el estudiante, éste debe estar en las casillas que son representadas con la flecha (3-4-5).
- Si el criterio fue bien desarrollado por el alumno, éste debe obtener los puntajes asignados en los recuadros de Muy bien (6-7).

Criterio de Evaluación	Muy mal ←————→ Muy bien
------------------------	-------------------------

Las ideas que busca el estudiante en internet son pertinentes con el tema tratado en clases.	1	2	3	4	5	6	7
El estudiante expresa sus ideas de manera clara y comprensible.	1	2	3	4	5	6	7
Las ideas son resumidas y están escritas de manera coherente y utiliza adecuadamente elementos cohesivos (conectores).	1	2	3	4	5	6	7
El trabajo tiene una estructura ordenada y de acuerdo a una monografía.	1	2	3	4	5	6	7
El alumno presenta en su trabajo una adecuada ortografía literal, acentual y puntual.	1	2	3	4	5	6	7
El trabajo investigativo cumple con el propósito propuesto en la etapa de planificación.	1	2	3	4	5	6	7
El vocabulario utilizado al escribir el trabajo	1	2	3	4	5	6	7

es pertinente y variado.							
El trabajo tiene un lenguaje apropiado a su carácter investigativo.	1	2	3	4	5	6	7
El alumno termino de manera oportuna el trabajo asignado.	1	2	3	4	5	6	7
El trabajo entregado por el estudiante tenía una buena presentación.	1	2	3	4	5	6	7

## **6.3 Módulo de aprendizaje N° 3**

### **1. Definición**

El poder de las palabras en las opiniones vertidas.

### **2. Conceptualización**

Los estudiantes escribirán un ensayo que refleje algún tema presente en las obras de Juan Radrigán.

### **3. Aprendizajes esperados**

#### **Conceptuales**

Distinguen la presencia de variados temas en las obras de teatro y su relación con la sociedad.

#### **Procedimentales**

Aplican normas de escritura respetando ortografía acentual y puntual y, desarrollan estrategias para escribir textos argumentativos.

#### **Actitudinales**

Valoran los temas presentes en las obras y toman puntos de vista frente a estos.

#### 4. Actividades claves

##### Trabajo individual

**Nombre:**

**Curso:**

**Fecha:**

*Objetivo: Planifican y producen un texto escrito.*

##### **Instrucciones:**

Seguramente has escrito textos argumentativos en tu vida escolar. A grandes rasgos, corresponden a escritos con predominancia de secuencias argumentativas. El propósito de estos textos, es convencer al lector de un punto de vista sobre un tema mediante sólidas razones. Para esto, el escritor lo estudia previamente, con el fin de conocerlo y demostrar que sabe de qué está hablando.

Te invito ahora a escribir un texto argumentativo a partir de uno de los siguientes temas presentes en las obras:

- La marginalidad
- La pobreza
- La soledad
- La falta de empleo

##### **Planificar**

-Realiza una investigación exhaustiva. Para eso recuerda aplicar estrategias para precisar el tema de búsqueda. Considera la indagación en diversas fuentes.

-Una vez investigado el tema, es hora de determinar cuál es la postura con respecto al él. Para eso, elabora una proposición de carácter afirmativo, clara y concisa que pueda ser comprobada mediante la información de la que dispones.

-Recuerda que el punto de vista necesita de argumentos formales para ser comprobado.

-Establece los argumentos que utilizarás para defender tu punto de vista. Piensa en al menos tres, y busca información bibliográfica sólida que las respalde: datos, hechos comprobados, opiniones de expertos, entre otros.

-Todos estos elementos deben ser organizados en un esquema previo en el que se relacionen el punto de vista y los argumentos (incluyendo la información bibliográfica que avale lo que dices).

## Escribir

-Utiliza la estructura de introducción, desarrollo y conclusión.

-En la introducción o exordio, debes presentar el marco general en el que se inserta el tema y señalar cuál es tu tema en específico y tu proposición. Además, la introducción debe llamar la atención de los lectores y prepararlos para su lectura.

-En el desarrollo, se presentan los argumentos y respaldos que permiten defender la proposición. En primer lugar, debes introducir los argumentos con mayor peso y dejar para el final aquellos que parezcan más débiles.

-En la conclusión, se realiza un resumen de los principales argumentos utilizados y de las conclusiones que se han alcanzado.

-Como siempre, cuando te enfrentas a la tarea de escritura, cuida tu redacción y ortografía.

Durante la escritura, desarrolla las ideas en seis párrafos.

Párrafo	Debe contener
1	Marco general del tema: presentación, descripción del problema y objetivos escritos.
2	Tema específico que apoyan el punto de vista y respaldos.
3, 4 y 5	Argumentos que apoyan el punto de vista y respaldos.
6	Síntesis de los argumentos que apoyan la tesis, conclusión y proyecciones de futuros escritos argumentativos. Apelación al lector a adherir a la postura del emisor.

## Revisar

-Posiblemente este es el paso más importante del proceso de escritura de un texto argumentativo. La revisión permite analizar las ideas, evaluar su profundidad y las relaciones que se establecen entre ellas.

El texto argumentativo	L	ML	NL
Presenta claramente un punto de vista.			
Tiene tres argumentos que apoyan el punto de vista.			
Tiene ideas claras y comprensibles.			
Tiene ideas relacionadas de manera coherente entre sí mediante conectores y marcadores textuales.			
Distingue claramente las ideas ajenas de las propias.			
Está organizado con introducción-desarrollo-conclusión.			
Tiene una adecuada ortografía literal, acentual y puntual.			

## Reescribir

-La reescritura es muy importante para el texto argumentativo, tanto como la revisión. Para reescribirlo, considera los aspectos logrados.

-Integra en el texto argumentativo los recursos gramaticales de deixis. Hay dos formas de incluir en un texto ideas de otros: la cita y el parafraseo. La cita es una inserción de un fragmento de otro texto, mientras que el parafraseo es la inserción de nuestras propias palabras. En ambos casos, se debe aclarar cuál es la fuente de la cual se extrajo el fragmento por medio de un paréntesis en el que se señala el autor y el año del texto citado.



### Escala numérica para evaluar texto argumentativo.

Criterio de evaluación	No logrado ↔ Destacado						
	1	2	3	4	5	6	7
Investiga de manera exhaustiva el tema.	1	2	3	4	5	6	7
Utiliza los mecanismos de precisión de búsqueda en su investigación.	1	2	3	4	5	6	7
Presenta la proposición clara con respecto al tema.	1	2	3	4	5	6	7
Sus argumentos son claros y formales.	1	2	3	4	5	6	7
Los argumentos están respaldados por datos, hechos u opiniones de expertos.	1	2	3	4	5	6	7
El tema se presenta mediante una introducción o exordio.	1	2	3	4	5	6	7
La introducción es atractiva, es decir, llama la atención de los lectores y capta su interés.	1	2	3	4	5	6	7
En el desarrollo, presenta los argumentos por orden de importancia o peso.	1	2	3	4	5	6	7
Concluye un resumen de los argumentos principales.	1	2	3	4	5	6	7
La ortografía acentual, puntual y literal son correctas.	1	2	3	4	5	6	7

## 6.4 Módulo de aprendizaje N°4

### 1. Definición

El poder de las palabras y las expresiones paraverbales.

### 2. Conceptualización

Mediante un video se presentan las características del lenguaje paraverbal, manifestado en un stand up comedy de un fragmento de una rutina. Los alumnos las anotan en su cuaderno.

### 3. Aprendizajes esperados

#### Conceptuales

Distinguen las características del lenguaje paraverbal y su relación con circunstancias socioculturales.

#### Procedimentales

Aplican el lenguaje paraverbal a situaciones comunicativas que se les presentan y escriben un “*stand up comedy*”.

#### Actitudinales

Valoran las distintas formas del lenguaje paraverbal como herramientas para establecer relaciones comunicativas claras y pertinentes a cada contexto.

#### 4. Actividades claves

##### Trabajo individual

**Nombre:**

**Curso:**

**Fecha:**

*Objetivo: Identifican que información transmiten las imágenes, y como el lenguaje paraverbal se hace presente en un stand up comedy*

Instrucciones:

1. De forma individual describe la información que trata de comunicar cada una de las imágenes.



---

---

---

---

---

2. El ejercicio que se te propone es difícil, ya que el artista está sujeto a la audiencia, elemento integral del acto, a quien se debe tomar en cuenta al armar el guión. Crea tu propio guión de un stand up comedy. Sigue la pauta para producir un texto oral.

### **Producir un texto oral.**

#### **-Planificar:**

- Familiarízate con el ejercicio que se te está solicitando. Para esto, te recomendamos que veas los programas señalados o alguno similar y que te fijes en el tipo de historia relatada, la utilización del cuerpo y de la voz y el estilo personal que cada cual imprime a estas situaciones.
- Haz una lluvia de ideas de situaciones cotidianas que pueden ser relatadas a modo de chiste o anécdota. Anótalas en tu cuaderno sin filtrar; después determinarás qué sirve y qué no. Para esto, mira atentamente y con agudeza los lugares como la fila del supermercado, en la micro o en el casino de tu escuela o liceo.
- Ahora piensa en tu audiencia: ¿qué temas de los degenerados por la lluvia de ideas serán de su interés y lograrán entretenerla?, ¿cuáles le son más cercanos?
- Luego, describe la situación detalladamente, investiga sus causas y efectos comunes. Intenta caricaturizar a los personajes retratados.
- Piensa en tu audiencia (tus compañeros y compañeras) y en el lenguaje que debes utilizar. Si bien es una situación de comedia.

#### **-Escribir**

- Escribe un guión que contenga los aspectos señalados: una presentación simple, un desarrollo en el que irán los aspectos unidos, quizás desde el más extraño al más común, o desde el más habitual al menos usual y un cierre. Conviene que el guión se centre en una situación como la conducta de los fanáticos en un partido de fútbol, a partir de la cual se desarrollen historias menores, como la conducta cuando el equipo favorito gana o pierde, y así...

-Ensayar

- Durante los ensayos, define tu postura en el escenario. Piensa si estarás de pie o semisentado. En el primer caso, podrás moverte por el escenario, abarcando más espacio; en el segundo, la atención estará siempre centrada en un mismo punto.

-Revisar

- Pide a un compañero o compañera que revise tus ensayos con la siguiente pauta. Luego, mejora los aspectos no logrados y preséntate frente a la audiencia. No olvides evaluar tu trabajo una vez finalizado. ¡Suerte!

CRITERIOS	L	ML	NL
El registro fue adecuado.			
Los aspectos paraverbales apoyaron el discurso.			
El tema fue desarrollado con fluidez y amenidad.			
El discurso fue coherente y cohesionado.			
El vocabulario utilizado fue variado y preciso.			
Captó y mantuvo la atención de la audiencia.			

### Rúbrica para evaluar expresión oral

<b>Nivel</b> <b>Aspecto</b>	<b>Logrado</b>	<b>Medianamente Logrado</b>	<b>No logrado</b>
<b>Comunicación</b>	Transmite las ideas de manera clara, precisa y efectiva.	Transmite las ideas (o la mayor cantidad de ellas) de manera efectiva, pero con algunos problemas de claridad.	La información es confusa o ambigua. No se entiende lo que expresa.
<b>Comunicación paraverbal</b>	Utiliza la entonación, articulación y volumen adecuados en todo momento.	Utiliza la entonación, articulación y volumen adecuado la mayoría del tiempo; o bien, presenta problemas solo con uno de estos elementos.	Ocasionalmente usa la entonación, articulación y volumen adecuados; o bien, su tono es monótono y murmura.
<b>Comunicación no verbal</b>	Utiliza los gestos, ademanes, postura y contacto visual adecuados en todo momento.	Utiliza los gestos, ademanes, postura y contacto visual adecuados la mayoría del tiempo; o bien, presenta problemas solo con uno de estos elementos.	Ocasionalmente usa gestos, ademanes, postura y contacto visual adecuados; o bien, la efectividad de su oralidad se ve disminuida por el mal uso de estos.
<b>Vocabulario</b>	Utiliza un vocabulario selectivo, variado y preciso.	Utiliza un vocabulario con solo dos de las características del nivel logrado.	Utiliza un vocabulario limitado, repite palabras y usa muletillas.
<b>Adecuación del registro de habla a la situación comunicativa</b>	Adapta el registro de habla en función del tipo de relación simétrica o complementaria; al contenido, contexto y medio de interacción.	Adapte su registro de habla, pero algunas sus intervenciones son inadecuadas; por ejemplo titubea en las formas de tratamiento.	Su registro de habla es inadecuado a la situación comunicativa.
<b>Duración de la intervención</b>	Se ajusta al tiempo disponible para su intervención oral.	Su intervención termina antes o después de lo debido.	La intervención excede con creces el tiempo disponible.

<b>Organización de la intervención</b>	La intervención oral es coherente y cohesionada.	La intervención oral es, en general, coherente, pero carece de algunos elementos de cohesión textual.	La intervención oral es incoherente, tiene saltos de tema y carece totalmente de elementos de cohesión.
<b>Tipología textual</b>	La producción textual utiliza adecuados recursos del nivel para narrar, describir, exponer o argumentar, según sea el caso.	La producción textual utiliza recursos para narrar, exponer, describir o argumentar, pero no corresponde al nivel; por ejemplo, los argumentos no son sólidos.	La intervención oral no corresponde a la producción textual solicitada

## **6.5 Módulo de aprendizaje N°5**

### **1. Definición**

Imágenes que nacen de las palabras.

### **2. Conceptualización**

Elaborar una fotonovela de una de las obras en estudio de Juan Radrigán.

### **3. Aprendizajes esperados**

#### **Conceptuales**

Distinguen las características del género dramático y como las historias se pueden contar a través de imágenes.

#### **Procedimentales**

Aplican estrategias para elaborar la fotonovela.

#### **Actitudinales**

Valoran una forma distinta de expresión a través de las imágenes.

#### 4. Actividad clave

##### Trabajo en pareja

Nombre:

Curso:

Fecha:

Objetivo: construyen una fotonovela para relatar una historia a través de las imágenes.

##### ¿Qué es un proyecto?

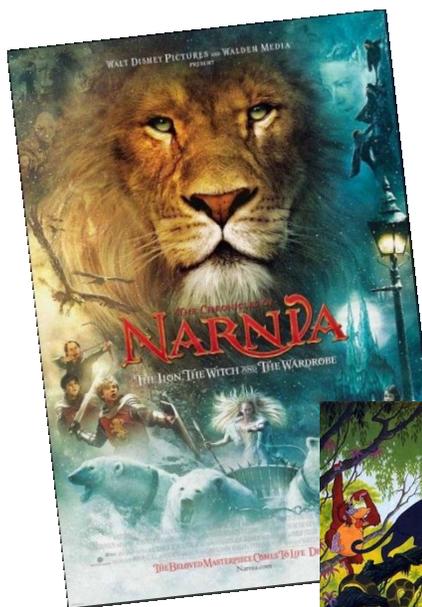
Un proyecto es el camino que transita entre la intención y la acción. Las ganas son el punto de partida. Luego esas ganas se transforman en ideas, en plan y finalmente en hechos concretos de los que ustedes han participado.

Un proyecto no es una reacción espontánea, es el resultado de un proceso colaborativo de reflexión y planificación.

##### A trabajar:

Observa las siguientes imágenes.

¿En qué se basaron sus creadores para realizar estas películas? ¿Qué sabes acerca de ellas?



- ¿Cuáles de estas películas has visto?

---

---

- ¿Has leído las historias originales de algunas de ellas, ya sean la novela, los cuentos o las historietas?

---

---

---

- ¿Qué otras películas conoces basadas en obras literarias o historietas?

---

---

---

- Lee el siguiente fragmento de **Isabel desterrada en Isabel**, de Juan Radrigán, y luego crea una breve historieta, de no más de cuatro viñetas, en que recrees el episodio a tu manera. Usa tu imaginación para situar la escena y caracterizar al personaje y el lugar. Piensa que es tu propia creación.

*“Isabel: (sacándose un zapato). Pucha lo único que faltaba era que me le hubiere desinflado una ruela. (lo examina). Ah menos mal que´s un clavo nomá. (Buscando con la mirada). No hay ni´una piedra, chitas qu´estamos mal, Isabel. (Al tarro). Voh tenís que me emprentís algo pa golpiar . te lo degüelvo al tiro.”*

- ¿Cómo resultó tu historieta? ¿Qué otro tipo de creaciones crees que se pueden realizar a partir de obras?

---

---

---

## ¡Realicemos nuestro nuevo proyecto!

Como hemos visto, la literatura no es sólo una creación, sino una fuente para nuevas creaciones. Los mundos y personajes que habitan en los cuentos y novelas pueden ser visitados y revisitados, para imaginar a partir de ellos nuevos mundos y nuevas formas de expresión.

La fotonovela es un tipo de narración que tuvo su auge en la segunda mitad del siglo XX y que consiste en contar una historia por medio de fotografías. Para llevar a cabo ese proyecto, pueden trabajar algunas de las obras de Juan Radrigán.

Objetivos generales del proyecto.

- Ejercitar la capacidad de comprender, interpretar y recrear un texto literario, por medio de una realización de una fotonovela basada en dicho texto.
- Manifestar la propia comprensión de un texto literario libremente escogido, produciendo un material original que dé cuenta de la obra inspiradora, así como de la visión y estética de las personas que conforman el grupo.
- Desarrollar la iniciativa personal y grupal, la creatividad y el trabajo en equipo, valorando tanto las propias como los demás y reconociendo el aporte específico que cada uno puede hacer a un proyecto colectivo.

### ➤ **Conceptos claves:**

Para realizar este proyecto deberán, en primer lugar, revisar y aplicar algunos de los conceptos que trabajarán:

**Fotonovela:** es una narración o relato formado por una sucesión de fotografías acompañadas de textos explicativos o diálogos que permiten seguir el argumento. La fotonovela combina una serie de técnicas tomadas de otras formas de narración, tales como el cómic o historieta gráfica, del que rescata la presentación de la página organizada en viñetas y el sistema de leyendas en globos y cartuchos: el cine, del que adopta la representación visual; y la literatura, específicamente el cuento y la novela, de donde toma la estructura de acontecimientos.

**Fotograma:** es la mínima unidad significativa en la fotonovela, corresponde a la viñeta usada en la historieta. Al igual que aquella, cada fotograma pueden trabajar con distintos encuadres o planos de acercamientos. Estos son:

- Primerísimo primer plano: detalle que se muestra exageradamente.
- Primer plano: destaca el detalle de la figura.
- Plano medio: el personaje solo se muestra desde la cintura.
- Plano americano: el personaje aparece hasta las rodillas.

-Plano general: las figuras u objetos aparecen completos.

**Proceso de producción:** son las fases que se desarrollan para elaborar un producto, en este caso: la fotonovela. Se divide en las siguientes etapas:

-Pre producción: corresponde a la fase de planificación.

-Producción: es el momento en que se realiza el material a partir del cual se armará el producto; en este caso, se toman las fotografías o recortes de revistas.

-Post producción: una vez tomadas las fotos, es preciso montar la fotonovela, ya sea en papel o digitalizada, y agregar los globos o cartuchos.

**Guión audiovisual:** para elaborar el guión de una fotonovela, se puede seguir el modelo del guión audiovisual. En primer lugar, es preciso identificar los acontecimientos que estructuran el argumento del texto escogido y describirlos con frases simples y en tiempo presente. Esto es el guión literario, en el que se señala también el espacio en que ocurren las acciones. Se escriben escenas numeradas, en las que ya están claros los diálogos entre los personajes.

Una vez listo el guión, se elabora el guión técnico, agregando a lo anterior la información técnica necesaria para la producción, esto es: el número de fotogramas que contendrá la escena y el encuadre de cada una ellos.

Al mismo tiempo se puede elaborar un “*story board*”, que es una serie de viñetas dibujadas que ilustran cada uno de los planos señalados en el guión técnico. Esto hará mucho más fácil producir fotogramas.

➤ **Manos a la obra**

Lo primero es formar los grupos de trabajo. Reúnanse entre 4 ó 5 personas y cada uno de ustedes proponga ideas. Lean el texto escogido y lleguen a un acuerdo.

**1. Planificación:** lo primero es formar los grupos de trabajo. Reúnanse entre 6 y 8 personas y cada uno de ustedes proponga un texto dramático a partir del cual desea trabajar. Lean los textos (pueden ser fragmentos) y escojan de común acuerdo la obra que realizarán como fotonovela. Tengan en cuenta el gusto por el texto, pero también los aspectos prácticos, de modo que efectivamente puedan cumplir la meta. Si la historia ocurre en otro tiempo, podrán optar por hacer la ambientación de época o adaptar la trama al tiempo presente. Una vez elegido el texto sobre el que trabajarán, planifiquen su trabajo realizando las siguientes etapas:

a) **¿Qué diremos?:** Si el desafío es recrear una obra dramática y crear, a su vez, una nueva manifestación artística, entonces es preciso que se pregunten qué quieren comunicar, qué valores presentes en la obra escogida destacarán, en qué conflicto o personaje se centrarán y por qué; es decir cuál es el mensaje que quieren comunicar y cuál será su propuesta estética. ¿Están de acuerdo?. Entonces escríbanlo en el siguiente espacio:

- El mensaje central que queremos comunicar con nuestra fotonovela es :

---

---

b) **¿Cómo lograrlo?:**

- Comprometiéndonos con nuestro proyecto y distribuyendo las responsabilidades para que cada uno aporte lo mejor de sí.
- Leyendo comprensivamente el texto que hemos escogido, de modo de poder crear a partir de él.
- Revisando los conceptos claves para orientarlos en el proceso y designar las responsabilidades, de acuerdo a los requerimientos y a las características e intereses propios de cada persona.

- Consiguiendo los recursos que necesitaremos, tales como cámara fotográfica, vestuario, locaciones, maquillaje.
  - Dando a conocer nuestro trabajo una vez realizado, para que todo el colegio valore nuestras capacidades creativas y escuche lo que tenemos para decir.
- c) **¿A qué nos comprometemos?:** a continuación elaboren un contrato que pueden aplicar dentro del grupo para organizar las tareas, tiempos y responsabilidades, de manera clara y ordenada. Pueden agregar otras tareas propias del proyecto que no estén incluidas en el siguiente listado.

Sugerimos traspasar este contrato a un pliego de papel y colocarlo en la sala de clases para así, cautelar que se cumplan los pasos de elaboración

PROYECTO: Creación de una fotonovela a partir de una obra dramática.

TAREAS	RESPONSABLES	REQUERIMIENTOS	FECHA
Dirección general			
Producción general			
Elaboración del guión			
Elaboración del story board			
Selección de actores			
Selección de locaciones			
Maquillaje			
Vestuario			
Efectos especiales			
Fotógrafo o fotógrafa			
Montajista			

2. **Proceso de producción:** para llevar a cabo el proyecto les sugerimos:

a) Lectura de la obra dramática:

- Escribir el argumento del texto seleccionado como si estuviese contando una película. Recuerden que deben escribir en tiempo presente.
- Dividir la historia en escenas, enumerándolas y señalando junto a cada una dónde transcurre y si el lugar es interior o exterior.

b) Elaboración del guión audiovisual:

- Continuar trabajando con la tabla en que escribieron el guión dramático, señalando en la columna central los textos que luego se convertirán en los globos de diálogo y los cartuchos con textos del narrador.
- Escribir en la columna derecha, correspondiente a la información sobre las imágenes, la descripción del contenido de cada fotograma, incluyendo la definición del plano correspondiente.

c) “*Story board*”:

- Dibujar cada fotograma de acuerdo a cómo fue descrito en el guión técnico.

d) “*Casting*”, selección de las locaciones, vestuario, etc.

- Seleccionar a los actores que representarán a cada personaje.
- Definir y conseguir los lugares en que se tomarán las fotografías.
- Definir y conseguir el vestuario y maquillaje que caracterizará a cada personaje.
- Definir todos los detalles y requerimientos necesarios para que al momento de tomar las fotografías no falte nada.

e) Producción de la fotonovela:

- Reunirse en el lugar en que se harán las fotografías, caracterizar a los personajes y aplicar la decoración según los requerimientos de la escena.
- Tomar las fotografías de acuerdo a lo definido en el story board. Se puede tomar más de una por fotograma, de modo de poder elegir posteriormente la que ha quedado mejor.

f) Post producción:

- Revelar las fotografías o verlas en el computador y seleccionar las que se incluirán en la fotonovela.
- Montar la fotonovela de acuerdo al soporte escogido, sea digital o en papel, y agregar los globos y cartuchos correspondientes. Si es en computadora, también debe armarse como páginas, para luego imprimirlas. Quienes trabajen con computadora pueden también preparar una presentación en data show, en ese caso, fotograma por fotograma.

g) Evaluación del proceso de producción:

- Para evaluar esta parte del trabajo es aconsejable utilizar el contrato, de modo que puedan apreciar si los responsables de las tareas cumplieron con ellas entro de los plazos establecidos, y de no ser así, por qué razones.

3. **Difusión:** Una vez terminadas las fotonovelas de los distintos grupos, es importante dar a conocer su trabajo a la comunidad. Aquí van algunas ideas para ello:

- Preparar una exposición gráfica en paneles en algún lugar visible del colegio.
- Realizar un evento en que se expongan las fotonovelas por medio de data show.
- Preparar todas las fotonovelas en formato digital y subirlas al sitio web del colegio, de modo que todos puedan verlas y enviar sus comentarios.

4. **Evaluación del proyecto:** siempre es importante evaluar las tareas que emprendemos. Eso no quiere decir “ponerles nota”, sino analizar el proceso, apreciar los resultados y valorar tanto aciertos como desaciertos que nos servirán para emprender nuevas experiencias.

Para evaluar este proyecto, pueden guiarse por la siguiente pauta, incorporando otros criterios que ustedes consideren necesarios.

Criterios	Sí, totalmente	Más o menos	No, para nada
¿La realización del proyecto contó con la participación de todos los integrantes?			
¿Las tareas se cumplieron en los plazos asignados, de modo que el proceso tuviera continuidad?			
¿La fotonovela cumple con el objetivo de interpretar y recrear un texto dramático?			
¿El trabajo demuestra creatividad y una visión propia de la obra escogida?			
¿El producto final estuvo en condiciones de ser expuesto ante la comunidad?			

## 7. Conclusión

El teatro en Chile ha sufrido numerosas variaciones desde sus inicios, ha ido cambiando de acuerdo a los vaivenes de la historia y las manifestaciones artísticas propias de la evolución de la historia de Chile, muchas veces reflejando las consecuencias y los cambios que va experimentando la sociedad.

En este trabajo se analizó la obra **Redoble fúnebre para lobos y corderos** de Juan Radrigán, la cual contiene “Dos monólogos y un diálogo” que tratan de narrar las peripecias y dificultades que sufren los personajes que se presentan en las obras, la vida de éstos está marcada por las vicisitudes de la vida que deben enfrentar a diario en un país que está envuelto en desesperanza, incomunicación y pobreza. De igual modo se refleja un mundo interior que busca sobrevivir a las dificultades que experimentan a diario por estar sometidos bajo una dictadura militar, y como ésta situación dificulta aún más las posibilidades de prosperar, debido a que es una forma de poder imperante.

También se refleja como el poder es una manifestación que se hace presente en cada acción del ser humano, ya sea a nivel microsocia l o macrosocia l; y como todos los personajes son víctimas y victimarios de la acción coercitiva del poder, debido a que hay una estructuración externa e interna sobre el funcionamiento del poder en la sociedad. Debido que muchas veces el rol de las personas cambia respecto al poder por ser una actividad que transita de forma transversal en la vida del ser humano.

Por otra parte también se observa como los personajes a pesar de tener que soportar el peso de la marginalidad se sobreponen a las penurias y buscan la forma de enfrentarlo de la mejor forma para salir adelante. La búsqueda es

incansable y se aferran a la necesidad interna y más íntima del ser humano de comunicarse y compartir lo que le sucede, ya sean penas o alegrías, triunfos o derrotas, cambios o retrocesos; la necesidad es permanente y es percibida como el medio de mantenerse y aferrarse a la vida.

Estos cuatro personajes son un reflejo de la marginalidad a que son sometidos los individuos que no pertenecen a la clase alta de la sociedad chilena, además de ejemplificar todas las desventuras que sufren a diario y las necesidades existenciales presentes e inherentes en los individuos.

La confección de la estrategia didáctica se guió en relación a las obras escritas por Juan Radrigán y como estas se podrían articular en el aula, llegando a la meditación y comprensión de los temas presentes por parte de los estudiantes. Las estrategias que se presentan son basadas en el análisis y comprensión de las obras y como éstas reflejan un mundo interior, aportando información de la estructuración de la sociedad en época de dictadura y los padecimientos a los que se deben enfrentar los personajes por pertenecer a una clase social, o mas bien, por ser “seres” marginados de todo tipo de bienes y actividades que desarrollan las personas pertenecientes a una clase social acomodada. El diseño de estrategias didácticas se realizó en base a los nuevos ajustes curriculares propuestos por el Ministerio de Educación, el cual articula el Sector de Lenguaje y comunicación en tres ejes: oralidad, comprensión lectora y comprensión lectora en Enseñanza Media y Básica.

Es de suma importancia guiarse por los nuevos ajustes curriculares para el diseño de actividades de aulas y estrategias didácticas, ya que el instrumento de evaluación Simce mide según los indicadores que se deben desarrollar en el aula.

Es importante mencionar que también se puede tomar otros recursos didácticos para el que el proceso sea aún más completo.

Para realizar estas estrategias didácticas se debe considerar el contexto en que se realizará, además de siempre comenzar desde los conocimientos previos de los estudiantes, ya que estas estrategias no son rígidas al momento de llevarlas al aula. Desde otro punto es necesario mencionar la importancia de la adecuada comprensión de obras dramáticas por parte de los estudiantes, y sobre todo las desarrolladas en tiempo de dictadura por tener un rico capital de información extratextual, la cual permite comprender y analizar desde una mirada distintas los hechos acaecidos en ese período de la historia de Chile.

## **Bibliografía**

CASSANY, D. LUNA, M. SANZ, G. 2000. **Enseñar lengua**. Graó.

CASSANY, D. 1996. **Reparar la escritura: Didáctica de la corrección de lo escrito**. Barcelona. Graó.

CASTEDO-ELLERMAN, E. 1982. **El teatro Chileno de mediados del siglo XX**. Santiago de Chile. Andrés Bello.

FOUCAULT, M. 2002. **Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión**. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.

HURTADO, M – PIÑA, A. 1993. **Los Niveles de la Marginalidad** en Juan Radrigán. **Hechos Consumados. Teatro en 11 obras**. Santiago de Chile. LOM.

MINEDUC. 2009. **Curriculum y Evaluación Ministerio de Educación: Fundamentos Ajustes Curriculares**. Santiago. Mineduc.

MINEDUC. 2008. **Curriculum y Evaluación Ministerio de Educación: Mapas de progreso: producción de textos escritos**. Santiago de Chile.

MINEDUC, CPEIP. 2003. **Marco para la buena Enseñanza**. Santiago de Chile. C & C Impresores.

PIÑA, J. 1992. **Antología del teatro Chileno**. Santiago de Chile. Ril Editores.

RADRIGÁN, J. 1998. **Hechos consumados: teatro 11 obras**. Santiago de Chile. LOM.

ROJO, G. 1985. **Muerte y Resurrección del teatro chileno: 1973-1983**. Madrid. Ediciones Michay.

SANTILLANA. 2010. **Lenguaje y Comunicación segundo medio: Guía Didáctica para el profesor**. Santiago de Chile. Santillana.

VIDAL, H. 1998. **Juan Radrigán: Los Límites de la imaginación Dialógica**. Santiago de Chile. LOM.

VIDAL, H. 1991. **Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile**. Santa Fe. Institute for the study of ideologies and Literature.

VILLEGAS, J. 1997. **Para un modelo de historia del teatro**; Capítulo 9: Una Práctica de corte sincrónico: El teatro Chileno del período autoritario: 1975-1990. California. Ediciones Gestos.

## Linkografía

- En Línea  
[[http://educacionartistica.org/media/PDFs/cl\\_ajuste\\_curricular\\_161109.pdf](http://educacionartistica.org/media/PDFs/cl_ajuste_curricular_161109.pdf)]  
(fecha de consulta: 22 de agosto, 2011)
- En línea: [<http://www.desarrollohumano.cl/idhc/wwwroot/curri/vcoft.htm>]
- En línea:  
[[http://www.educra.cl/otec/pdfs/instrumentos\\_curriculares\\_mineduc\\_2011/EDUCACION\\_BASICA\\_Y\\_MEDIA/MARCOS\\_CURRICULARES/forma\\_gral\\_2009/Marco\\_Curricular\\_Ed\\_Basica\\_y\\_Media\\_Actualizacion\\_2009.pdf](http://www.educra.cl/otec/pdfs/instrumentos_curriculares_mineduc_2011/EDUCACION_BASICA_Y_MEDIA/MARCOS_CURRICULARES/forma_gral_2009/Marco_Curricular_Ed_Basica_y_Media_Actualizacion_2009.pdf)]  
(2011, Agosto 23)
- En línea: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600010&script=sci_arttext) (fecha de consulta: 20 junio, 2011)
- En línea Marco Curricular:  
[[http://www.mineduc.cl/index5\\_int.php?id\\_portal=47&id\\_contenido=17116&id\\_seccion=3264&c=1](http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=1)] (fecha de consulta: 24 de septiembre, 2011)
- En línea Programas de Estudio:  
[[http://www.mineduc.cl/index5\\_int.php?id\\_portal=47&id\\_contenido=17116&id\\_seccion=3264&c=1](http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=1)] (fecha de consulta: 29 de Octubre, 2011)

- En línea programas de estudio:  
[[http://www.mineduc.cl/index5\\_int.php?id\\_portal=47&id\\_co](http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_co)  
[http://www.mineduc.cl/index5\\_int.php?id\\_portal=47&id\\_contenido=17116&id\\_seccion=3264&c=1](http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=1)ntenido=17116&id\_seccion=3264&c=1] (fecha de consulta: 30 de Octubre, 2011)
- En línea Mapas de Progreso:  
[[http://www.mineduc.cl/index5\\_int.php?id\\_portal=47&id\\_contenido=17116&id\\_seccion=3264&c=1](http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=1)] (fecha de consulta: 2 de noviembre, 2011)