



RESCATE DEL LEGADO HISTÓRICO, SOCIOCULTURAL Y ARTÍSTICO DEL ANTIGUO TEATRO CONCEPCIÓN Y SU PRESENTACIÓN SOBRE UNA PLATAFORMA MULTIMEDIAL WEB.

Por Estefanía Acuña Castillo

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PRESENTADO A LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN,
HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LA
SANTÍSIMA CONCEPCIÓN PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN
COMUNICACIÓN CREATIVA, MENCIÓN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIA

Director de Investigación:

Mg. Mario Andrés Montaner Bastías

Concepción, diciembre de 2013

RESUMEN.

La ciudad de Concepción se ha caracterizado a través del tiempo como un importante centro de las artes culturales y escénicas. Desde la conformación del puerto de Talcahuano, y por las particulares políticas migratorias de la nación, el suelo penquista ha albergado una fuerte tradición europea en sus costumbres artísticas que se ha hilvanado con lo autóctono, desarrollándose a través de los tiempos.

En medio de un panorama sociopolítico con arcos a la expansión y el desarrollo, no sólo industrial, sino además cultural y artístico, nace el antiguo Teatro Concepción, el cual conformó uno de los principales hitos dentro de este núcleo urbano en expansión.

En esta investigación se pretende rescatar parte del legado del antiguo Teatro Concepción, el cual se ha conformado, a raíz de procesos que tenían como referente, la identidad y la representatividad del penquista, y que a pesar de sus vicisitudes, se ha transmitido de manera silente entre las venas de sus pobladores y sus actuales representaciones escénicas.

De esta manera, y con el tema del patrimonio cultural y arquitectónico en boga, se busca concientizar acerca del rescate y preservación de los elementos identitarios, los cuales no sólo están presentes en los aspectos físicos y tangibles, sino también en el descubrimiento de un valor simbólico que se encuentra ligado justamente a la memoria de un colectivo social, ante la concreta amenaza de pérdidas irreparables como consecuencia de los fenómenos de globalización y homogeneización, pero principalmente debido a la falta de apoyo, aprecio y comprensión por parte de diversas instancias.

DESCRIPTORES DE INVESTIGACIÓN.

Antiguo Teatro Concepción, Legado, Memoria Histórica, Historia, Cultura, Artes Escénicas, Identidad, Patrimonio Cultural.

INDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. FORMULACION GENERAL DEL PROBLEMA DE INVESTIGACION.	3
1.1. EXPOSICIÓN GENERAL DEL PROBLEMA.	3
1.3. PRINCIPALES INTERROGANTES DE INVESTIGACIÓN.	4
1.4. FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA.....	5
1.5. PROPÓSITOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.6.1. <i>Objetivos Generales.</i>	7
1.6.2. <i>Objetivos Específicos.</i>	7
1.7. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
1.7.1. <i>Descripción de las Categorías de Análisis.</i>	8
1.7.1.1. <i>Legado histórico.</i>	8
1.7.1.2. <i>Legado sociocultural.</i>	8
1.7.1.3. <i>Legado artístico.</i>	9
1.8. PREMISAS DE TRABAJO.....	9
1.8.1. <i>Justificación de las Premisas</i>	10
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	11
2.1. LEGADO.	12
2.2. CULTURA.	13
2.3. IDENTIDAD CULTURAL.	16
2.4. MEMORIA COLECTIVA.	17
2.5. PATRIMONIO CULTURAL Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.	18
2.6. VALOR DE USO Y VALOR ARTÍSTICO.....	20
1.6.1. <i>Valor de uso:</i>	21
1.6.2. <i>Valor artístico:</i>	21
2.7. DIGITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO.....	21
2.8. UNA BREVE MIRADA A LAS ARTES ESCÉNICAS.....	24
2.9. EL TEATRO COMO AGENTE DE COHESIÓN SOCIAL.....	26
2.10. EL FENÓMENO DEL TEATRO.....	27
2.11. LA ESTÉTICA Y EL TEATRO.....	28
2.12. EL TEATRO EN LATINOAMÉRICA.	29
2.13. EL TEATRO EN CHILE.....	29
CAPITULO III. EL ANTIGUO TEATRO CONCEPCIÓN.....	34
3.1. ANTECEDENTES.	34
3.2. EL TEATRO GALÁN.	36
3.3. EL PROYECTO DEL TEATRO CONCEPCIÓN.	38
3.3.1. <i>La Obra.</i>	39
3.3.2. <i>El Salón Filarmónico.</i>	42
3.3.3. <i>La Inauguración.</i>	42
3.3.4. <i>Los Espectáculos.</i>	43
3.3.5. <i>El Ballet.</i>	43
3.3.6. <i>El Teatro Cómico y Dramático.</i>	43
3.3.7. <i>La Zarzuela.</i>	44
3.3.8. <i>La Ópera.</i>	44
3.3.9. <i>La Opereta.</i>	44
3.4. EL INICIO DE LA CRISIS.....	45
3.5. EL TERREMOTO DE 1939.....	47

3.6. EL TEATRO UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN (TUC).	48
3.6.1. <i>Los Teatros Universitarios.</i>	48
3.6.2. <i>Primera Etapa.</i>	49
3.6.3. <i>Segunda Etapa.</i>	51
3.6.4. <i>Tercera Etapa.</i>	55
CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO.	58
4.1. TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.	58
4.1.1. <i>Tipo de investigación.</i>	58
4.1.2. <i>Diseño de investigación.</i>	59
4.2. CONTEXTO Y DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.	61
4.3. ESTRATEGIAS DE RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN.	63
4.3.1. <i>Análisis documental.</i>	63
4.4. ENTREVISTAS SEMI-ESTRUCTURADAS.	65
4.4.1. <i>Requisitos.</i>	66
4.4.2. <i>Selección de informantes.</i>	66
4.4.3. <i>Tipos de preguntas.</i>	67
4.4.4. <i>Dimensiones.</i>	68
4.5. VALIDACIÓN.	70
4.6. ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS DE DATOS.	70
4.7. ANÁLISIS DE CONTENIDOS.	70
4.8. TRIANGULACIÓN.	71
V. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.	74
5.1. LEGADO HISTÓRICO DEL ANTIGUO TEATRO.	74
5.2. LEGADO SOCIOCULTURAL DEL ANTIGUO TEATRO.	79
5.3. LEGADO ARTÍSTICO DEL ANTIGUO TEATRO.	87
CAPÍTULO VI. MATERIAL Y ARCHIVOS MULTIMEDIALES.	97
6.1. MATERIAL Y ARCHIVOS MULTIMEDIALES RESCATADOS Y GENERADOS.	97
6.1.2. <i>Archivo fotográfico.</i>	97
6.1.3. <i>Archivo Audiovisual.</i>	97
6.2. CONSOLIDACIÓN EN UNA PLATAFORMA ONLINE GRATUITA.	98
VII. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES.	101
7.1. CONCLUSIONES.	101
7.2. PROYECCIONES.	107
VIII. BIBLIOGRAFIA.	109
4.1. TEXTOS Y REVISTAS.	112
4.2. WEBGRAFÍA.	112
IX. ANEXOS.	115
9.1. MATRICES DE TRIANGULACIÓN.	116
9.2. PAUTAS DE EVALUACIÓN: ENTREVISTAS.	129
9.2.1. <i>Pauta de evaluación: Historiador.</i>	129
9.2.2. <i>Pauta de evaluación: Sociólogo.</i>	133
9.2.3. <i>Pauta de evaluación: Artista.</i>	137
9.3. TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS.	141
9.3.1. <i>Entrevista 1: Historiador Alejandro Mihovilovich Gratz.</i>	141
9.3.2. <i>Entrevista 2: Sociólogo Guillermo Henríquez Aste.</i>	155
9.3.3. <i>Entrevista 3: Ex-actriz del TUC Gloria Varela Betancur.</i>	173
9.4. CATÁLOGO DE ARCHIVOS MULTIMEDIALES.	191

9.4.1. <i>Fotografías</i>	191
9.4.2. <i>Archivos de Prensa</i>	192
9.4.3. <i>Entrevistas en formato de video digital</i>	193

INDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

1 4-1 TABLA DE TRIANGULACIÓN: CONTENIDOS.	73
6-1 IMPRESIÓN DE PANTALLA: FOTOGRAFÍAS DEL ANTIGUO TEATRO CONCEPCIÓN.....	99
6-2 IMPRESIÓN DE PANTALLA: VIDEOS DEL ANTIGUO TEATRO CONCEPCIÓN.....	100

Introducción

Concepción se ha caracterizado por ser una ciudad, ante todo, de grandes cambios en su fisonomía. Los fatídicos y traumáticos desastres naturales que la han azotado durante su historia, redujeron a escombros o simplemente eliminaron los vestigios que pudieran consolidarse como parte de su iconografía física. Muchos de sus emblemáticos espacios, o fueron olvidados o quedaron bajo los cimientos de nuevas construcciones que carecen del valor simbólico de aquellos que los precedieron.

En medio de este escenario, y en vista de los cambios que se han dado producto de la globalización y la rápida expansión de las culturas homogeneizadas de consumo, el rescate del patrimonio cultural se ha vuelto una necesidad y un tema de interés constante por parte de diversas instancias que tienen como fin la preservación de la memoria colectiva y la identidad, la cual muchas veces se encuentra en los vestigios que han permanecido de estos espacios.

El legado de una importante fracción de estos escenarios ha perdurado y se mantiene constante en el quehacer diario del penquista, en el imaginario y en el inconsciente colectivo que se ha nutrido por varias generaciones de los procesos que conforman un rico patrimonio intangible que representa a esta ciudad, pero que muchas veces pasa desapercibido y parece difuminarse por la falta de información o un conocimiento concreto de la evolución de la sociedad.

Esta investigación pretende dilucidar el legado del antiguo Teatro Concepción, el cual podría ser el representante de uno de los procesos más significativos en la historia de Concepción, ya que a pesar de que está ligado principalmente a las esferas artísticas y culturales, se ha visto cobijado bajo acontecimientos sociales y políticos que han influido primordialmente en el desarrollo de las prácticas que se albergaron en él.

El objetivo de este estudio es el de dar a conocer el legado desde los distintos ejes que conforman lo que fue la actividad que implementó antiguo Teatro Concepción, y que se ha convertido en parte de lo que es el patrimonio cultural de la ciudad, el cual ante todo, fue un espacio de representatividad de la región, al ser de su particular interés, abogar por el desarrollo cultural de los penquistas.

El rescate del patrimonio y el reconocimiento del legado de las prácticas teatrales en la ciudad de Concepción como parte de la identidad del penquista, da pie a revelar algunas de las particularidades históricas, sociales y artísticas de la ciudad y éstos son, de hecho, los pilares fundamentales bajo los que se sienta este estudio que busca entre sus objetivos contribuir a la preservación del legado del que fueron partícipes no sólo los artistas, sino toda la ciudad de Concepción, que ha sido reconocida desde ámbitos regionales y nacionales como una capital de las artes escénicas en el contexto nacional, apuntando específicamente a la labor y la trayectoria del antiguo teatro como ente catalizador de dichas expresiones artísticas.

CAPÍTULO I. FORMULACION GENERAL DEL PROBLEMA DE INVESTIGACION.

1.1. Exposición general del problema.

La temática del patrimonio cultural está tomando cada vez más fuerza a raíz de los distintos procesos por los que están pasando las sociedades actuales: homogeneización, globalización y la pérdida de la identidad, debido a la adquisición de nuevas costumbres tomadas desde el exterior. El sentido de pertenencia, es decir, la manera en la que un individuo puede identificarse con un grupo social en específico al compartir sus costumbres, tradiciones, valores y creencias, se está volviendo cada vez más difícil de describir y de determinar en los pobladores de los espacios urbanos actuales.

Como consecuencia de todas estas reestructuraciones a nivel social, existen instancias que van desde lo regional hasta lo internacional, las cuales centran su interés en el foco del patrimonio cultural, y que se encargan principalmente de realizar un llamado de atención a los pobladores alrededor del mundo con el fin de rescatar y salvaguardar todos aquellos símbolos y emblemas que protegen su memoria social y cultural.

El patrimonio de una ciudad no subyace únicamente en el aspecto físico y tangible de un lugar determinado, su riqueza también se cimenta sobre el valor simbólico e identitario que al mismo se le asigna. El reconocimiento de las expresiones icónicas que componen una región y las particularidades que la distinguen en un momento y lugar determinado, paulatinamente se han convertido en una necesidad para alcanzar el redescubrimiento de dichos valores, generando un sentido de pertenencia con las localidades.

El antiguo Teatro Concepción forma parte de la memoria de una ciudad que está enmarcada por su accionar, que ha sido adyacente a la presencia de una tradición teatral que se engendró desde la propia construcción del antiguo teatro hasta su inminente desaparición. Dicha tradición se ha nutrido, a pesar de las vicisitudes, hasta la actualidad, y se ve reflejada en el accionar de una población que muchas veces no está consciente de ello.

El espacio físico del antiguo teatro en específico y su pronta desaparición, conllevan una gama muy amplia de significados para parte de los pobladores, quienes lo recuerdan por la presencia que tuvo éste en los distintos momentos históricos y sociales que lo acompañaron. El aporte de esta investigación ayuda a precisar cuáles fueron los procesos que involucraron al antiguo Teatro Concepción y que forjaron lo que conforma la actual tradición teatral, determinando como consecuencia su legado.

1.3. Principales interrogantes de investigación.

- ¿Cuál fue el legado del antiguo Teatro Concepción desde una perspectiva histórica?
- ¿Cuál fue el legado del antiguo Teatro Concepción desde una perspectiva sociocultural?
- ¿Cuál fue el legado del antiguo Teatro Concepción desde una perspectiva artística?
- ¿Qué registros quedan del antiguo Teatro Concepción y qué se puede retratar o recuperar a raíz de ellos?

1.4. Fundamentación del problema.

Ante el inminente peligro que corre el patrimonio cultural en las sociedades actuales, pero principalmente como consecuencia de los momentos críticos de la ciudad de Concepción en tiempos complejos de terremotos o regímenes políticos, se ha vuelto una necesidad la búsqueda de soluciones alternas para el fortalecimiento del legado y la identidad penquista, entre las cuales, la recuperación de la memoria histórica desempeña un papel trascendental para la comprensión y la valoración de los espacios de representación cultural.

El interés en la temática de patrimonio, y específicamente en el antiguo Teatro Concepción, subyacen en el intento de lograr un acercamiento a una de las partículas que conforman la identidad del penquista, la cual da luces de los procesos históricos, sociales y culturales de los que han sido partícipes y protagonistas los ciudadanos de Concepción.

Como parte trascendental de esta investigación, es importante señalar que el tema de la identidad desempeña un rol determinante, cuya valía se sustenta en las diversas disciplinas y los procesos de los cuales se nutre, y de los que se requieren para su entendimiento, pues la identidad "...no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro."(Molano, 2006).

De esta forma, y como se estableció con anterioridad, el caso del antiguo Teatro Concepción simboliza un importante aporte al área cultural de la ciudad, el cual se asocia primordialmente a los procesos que se desarrollaron durante su

particular trayectoria histórica y artística, que finalmente se convierten en expresiones aún presentes en la identidad del penquista.

En la era de la comunicación se ha vuelto una necesidad y una responsabilidad el poder albergar y compartir la información sobre los hechos, las costumbres y los espacios que preceden a una ciudad. Mostrar de una manera más accesible la historia, la cultura y las ideologías, no sólo funciona para perpetuar las tradiciones, sino para educar y formar a las futuras generaciones, para que así puedan llegar a comprender y valorar sus manifestaciones propias, especialmente en un momento histórico donde peligran la identidad y los valores patrimoniales.

La preservación o la documentación de la memoria histórica, puede generar un nuevo significado o el redescubrimiento de la identidad de una ciudad que ha sido víctima de drásticos cambios debido a las condiciones por las cuales ha pasado (terremotos, desplazamientos de población, entre otros) y la incorporación de dichos espacios al imaginario social y cultural, donde posee además una gran relevancia a nivel teórico.

1.5. Propósitos de la investigación.

Esta investigación tiene como propósito el rescate y la documentación del legado del antiguo Teatro Concepción con el fin de dar a conocer los procesos que han influido en la conformación de la identidad dentro del marco cultural y artístico, desde una perspectiva histórica que, por ende, vincula a la sociedad penquista. Con la información (gráfica y testimonial) recabada, se pretende además ofrecer una plataforma digital de libre acceso para su consulta y revisión para la comunidad penquista y el resto del mundo.

1.6. Objetivos de la investigación.

Los objetivos de esta investigación se orientan hacia la búsqueda de indicios y referencias sólidas que permitan reconstruir el legado del antiguo Teatro Concepción, abordado desde tres grandes esferas: histórica, sociocultural y artística, mediante las cuales se darán a conocer los procesos en los que se cobijaron las actividades que desarrollaron y la resonancia que tuvieron en la ciudad.

1.6.1. Objetivos Generales.

Determinar el legado del antiguo Teatro Concepción, desde una perspectiva histórica, sociocultural y artística, que pueda representarse en una multiplataforma digital de libre acceso para la comunidad penquista.

1.6.2. Objetivos Específicos.

- Describir el legado del antiguo Teatro Concepción desde una perspectiva histórica
- Valorar el legado del antiguo Teatro Concepción desde una perspectiva sociocultural.
- Analizar el legado del Teatro Concepción, desde una perspectiva artística.
- Recopilar los archivos multimediales del Teatro Concepción, en una colección de formato digital, para ser exhibidos a través de una plataforma web.

1.7. Categorías de análisis de la investigación.

- Legado Histórico
- Legado Sociocultural
- Legado Artístico

1.7.1. Descripción de las Categorías de Análisis.

En esta investigación se consignan como categorías generales el legado histórico, el legado sociocultural y el legado artístico del antiguo Teatro Concepción. Como parte del estudio, se busca trabajar principalmente con los procesos que intervinieron y que forjaron lo que ahora es parte de la identidad del penquista desde los ámbitos anteriormente señalados y que se describen de la siguiente manera, siguiendo la clasificación realizada por Villarim (2008):

1.7.1.1. Legado histórico.

Castillo (2007), menciona que el legado histórico da cuenta de los acontecimientos que perduran en la memoria histórica y colectiva como símbolo de identidad a lo largo del tiempo en un espacio geográfico determinado. Dicho legado comprende los procesos que esclarecen, desde distintas perspectivas, el contexto y la significancia de un hecho o suceso inmerso en la sociedad establecida.

Mediante la comprensión del legado histórico se busca, comprender los procesos que enmarcaron la creación del antiguo Teatro Concepción, y de las implicaciones que éste tuvo para la sociedad a lo largo de su existencia.

1.7.1.2. Legado sociocultural.

Comprende las manifestaciones simbólicas representativas que se mantienen vivas en la identidad de los pobladores de una región determinada. Se trata de aquellas experiencias culturales compartidas que se magnifican mediante la convivencia y la transmisión un significado común a nivel social, que además tiene la capacidad de relatar hechos y corrientes, útiles para comprender la identidad colectiva e individual de la región (Macías, 2004).

El legado sociocultural permite evidenciar la rúbrica que instaló el antiguo Teatro Concepción en el imaginario de los penquistas y la trascendencia que este tuvo en el marco cultural como medio de expresión y manifestación de su quehacer social.

1.7.1.3.Legado artístico.

Da cuenta de todas aquellas expresiones artísticas que se generan bajo un marco contextual en específico, además comprende los procesos de evolución que han tenido dichas manifestaciones a lo largo del tiempo, las cuales conforman el desarrollo de una producción particular que atañe a los procesos bajo los que se han visto sometidos los artistas y su audiencia (Valencia, 1998).

Para efectos de esta investigación, el legado artístico se encarga de explorar el marco en que fueron perfilados los artistas del antiguo teatro y la forma en que su impacto perpetró en la identidad de la ciudad debido al constante involucramiento con el público penquista.

1.8. Premisas de trabajo.

Previo a cualquier acercamiento teórico o documental de la temática a tratar, el estudio del antiguo Teatro Concepción nace bajo el supuesto de la trascendencia de este espacio dentro de la ciudad penquista y sus representaciones artísticas y culturales.

Los principales aportes del antiguo teatro se asocian además, a la historia de Concepción, las cuales han estado sujetas a las raíces identitarias de la ciudad y se mantienen vigentes a través de la actividad dramática que se desarrolla en la actualidad.

1.8.1. Justificación de las Premisas

Las actividades escénicas, que permiten la consolidación de un espacio de representación y de expresión en las ciudades, no sólo dejan su huella en las instancias artísticas, sino que además conllevan una serie de significados que alimentan su sociedad culturalmente y que forman parte de los procesos históricos propios de los pueblos.

El antiguo Teatro Concepción, como exponente de las artes dramáticas en la ciudad, puede ser el responsable de muchos de los cambios socioculturales que se han dado a lo largo de la historia penquista. Dichos procesos atienden además, a una fuente de producción de artistas empoderados de las costumbres y tradiciones locales, forjadas a raíz del contexto en el que se desarrolló la propia ciudad.

Las representaciones dramatúrgicas penquistas de la actualidad, dan luces de una trayectoria que se hilvanó como consecuencia de todos estos procesos y se mantienen vigentes al formar parte de la identidad y la formación particular de los artistas y la audiencia penquista.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

El rescate de un legado supone franquear las barreras del tiempo, las cuales imponen como consecuencia un silente e inadvertido estado de olvido; lidiar con una transformación en los significados colectivos y la imposición de nuevas visiones del mundo.

El caso particular que pone como objeto de estudio al antiguo Teatro Concepción, involucra un proceso ineludible de reconstrucción de la memoria que le es propia y que comienza, conforme pasan los años, a diluirse entre quienes forman parte de la ciudad y su sentido identitario.

Los fragmentos de la reconstrucción se mueven sobre ejes, que aunque complementarios, pueden individualizarse en lo histórico, lo sociocultural y lo artístico. La pesquisa de cada uno de estos, conforma el sustento sobre el cual se estima, puede anclarse el legado.

Será pues necesario, precisar los mencionados ejes en virtud de su conceptualización y alcances para emprender la tarea de otorgar sentido y orientación a construcciones y análisis posteriores. Tanto la dimensión sociocultural, la histórica y la artística, requieren para los efectos de esta investigación, el que sean determinadas de manera universal por su influencia y campo de acción.

Del mismo modo será recomendable la introducción a los procesos asociados al valor del patrimonio como elemento que fortalece la construcción de identidades únicas, ante la homogenización que impone el concepto de globalización.

En adelante el marco teórico que se presenta, aborda de manera puntual los elementos mencionados que en su conjunto componen lo que llamamos legado y en lo particular, el que se origina desde el antiguo teatro Concepción.

2.1. Legado.

Una de las acepciones que la RAE utiliza para definir la palabra legado es: “Aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial”¹. La trascendencia del legado se torna visible en términos sociales cuando este objeto (material o inmaterial) adquiere un significado o valoración colectiva, lo cual genera una especie de apropiación que evidencia la conexión sujeto-objeto.

Tomando en cuenta esta conceptualización, cabe mencionar que inexorablemente, el legado es una de las condiciones que conforman tanto lo que es la identidad como el patrimonio cultural (descritos a cabalidad, posteriormente), en vista de que ambas son manifestaciones, procesos, hechos o bienes valorados por una población o grupo social determinado, que los marcan o representan.

No parece haber controversia en la conceptualización ni alcances del término, pues en un sentido más amplio y semántico, todos sus usos conducen a un mismo resultado que busca expresar aquello que es parte de una transferencia, cuyo sentido depende del significado y valor que otorga a aquello que envuelve.

Ciertamente su imperio está más allá de otorgar connotaciones positivas o negativas, simplemente se refiere a la valoración de un algo que trasciende a su propio tiempo. En lo que concierne a la investigación que aquí se desarrolla, se entenderá el legado en su relación con los procesos históricos, socioculturales y artísticos, que fueron generados por y desde el antiguo Teatro Concepción, considerando además sus manifestaciones escénicas, las cuales aportaron a la

¹Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=legado>, el día 31 de octubre de 2013.

consolidación de la identidad penquista que perduran de alguna manera todavía en el imaginario colectivo.

2.2. Cultura.

El término “cultura” se caracteriza por la complejidad a la que apela el concepto, tanto por sus extensivas dimensiones, como por lo subjetiva que puede llegar a ser su comprensión. Actualmente, existe una definición institucional bajo la cual se amparan muchos de los estudiosos en la materia, con el fin de poder abarcarla de la manera más comprensible posible, donde además se pueda llegar a manejar a pesar de sus múltiples aristas. Sin embargo, para llegar a esto, existió todo un proceso histórico por el cual tuvo que pasar dicho concepto antes de que se llegara a un consenso.

Etimológicamente, tal y como señala Austin (2000) la palabra cultura, proviene de la palabra de origen latín *cultura*. La última palabra trazable de la que se tiene registro es *colere*, que aludía a un amplio rango de significados: habitar, cultivar, proteger, honrar con adoración, entre otros, los cuales eventualmente se separaron y se convirtieron derivaciones del término, por ejemplo, habitar se transformó en la palabra latín *colonus*, honrar con adoración cambió a *cultus*. Cultura adoptó el significado de cultivo, en ciertas instancias apuntaba a los términos de honor y adoración; sin embargo, primordialmente y por un extenso período, estuvo asociado a las labores de labranza de la tierra, donde por extensión, y de forma metafórica se mencionaba que una persona que sabía mucho era “cultivada”.

Adam Kuper (2001) presenta una propuesta acerca de la evolución histórica del concepto, en la cual afirma que anteriormente, y desde una visión antropológica, la cultura estaba asociada a las artes, la religión y las costumbres. Es a partir del siglo XIX que se llega a reconocer su pluralidad, cuando se rechaza la idea de la existencia

de una cultura universal, poniendo en evidencia las diferencias de ver y vivir la vida por parte de los diferentes pueblos en el mundo.

A mediados del siglo XX, el concepto se enfoca en una visión más humanista, la cual está “relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo, que incluía todas las actividades, características y los intereses de un pueblo” (Molano, 2006). Sin embargo, esto genera una gran diversidad del concepto, prueba de ello es que entre los años de 1920 y 1950, científicos sociales norteamericanos crearon al menos 157 definiciones de cultura (Kuper, 2001).

Desde este momento, las discusiones siguieron enriqueciéndose, y se pasó de una definición antropológica a un concepto relacionado con el desarrollo. Hacia los años 50 el desarrollo era un concepto meramente económico, donde para muchos, la cultura se veía como un obstáculo para el progreso (Molano, 2006). Como consecuencia de la II Guerra Mundial, y en vista de la fragilidad económica de los territorios alrededor del globo, se inicia con un período de ajustes internos en los que se tiene una visión progresista, la cual transforma a lo largo de las décadas venideras el significado de aquello que es considerado como cultura.

Un grupo de expertos de las Naciones Unidas, en 1951, presentó un documento que establecía que un progreso económico más veloz es imposible sin cierto tipo de ajustes, y que para ello se requería la erradicación de las “filosofías ancestrales” y las “viejas instituciones sociales”, rompiendo así los lazos culturales, políticos y sociales con el fin de seguir el ritmo del progreso (OEA, 2002).

Para la década de los ochenta se introduce el concepto de desarrollo humano, donde además de la importancia del bienestar desde las perspectivas educativas y económicas, la temática de la cultura empieza a tomar más fuerza, ya que se empiezan a redescubrir y a valorar las diferencias entre los territorios. El concepto de desarrollo humano queda descrito como “...un proceso mediante el cual se amplían

las oportunidades de los individuos, las más importantes de las cuales son una vida prolongada y saludable, acceso a la educación y el disfrute de un nivel de vida decente. Otras oportunidades incluyen la libertad política, la garantía de los derechos humanos y el respeto a sí mismo, lo que Adam Smith llamó la capacidad de interactuar con otros sin sentirse "avergonzado de aparecer en público" (PNUD, 1990). Los primeros hitos del nuevo concepto de cultura surgen a raíz de esta tendencia, la cual defiende la libertad de expresión y el auto-respeto como sus ejes fundamentales.

El concepto institucionalizado de cultura surge cuando la UNESCO la define como "...el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones." (UNESCO, 1982), y es a partir de este momento que empiezan a generarse las nuevas discusiones y debates respecto a los alcances de esta temática, debido a lo abstracto y lo particular que puede llegar a ser el concepto.

En la actualidad, dichos debates no han dado pie a un consenso en particular, sin embargo, gracias a los acercamientos conceptuales y el interés de instancias globales como la UNESCO, las prácticas culturales han sido revalorizadas y han logrado obtener un mayor respeto y trascendencia, tanto por parte de sus pueblos en cuestión, como por entes externos.

El concepto de cultura y todos los que se asocian a él, se recrean tanto individual como colectivamente, se alimentan a través del tiempo por las influencias externas, motivo por el cual no se trata de construcciones fijas, sino que se moldean según las circunstancias.

En el caso de esta investigación, la cultura atañe a las representaciones y las manifestaciones distintivas que señalaron el proceso con el cual surgió y se desarrolló

el antiguo Teatro Concepción. Los aportes culturales de este tipo de espacios, atienden a relaciones simbióticas y duales, las cuales se alimentan de la visión del mundo, los valores, las tradiciones y el imaginario colectivo de una región. El caso del antiguo teatro está sujeto a todos estos sistemas que transan en los pobladores, conformando y recreando lo que es reflejo de una parte de la cultura penquista.

2.3. Identidad Cultural.

A raíz de la temática cultural y sus manifestaciones, surge el concepto de identidad cultural. El aporte de este concepto es el de dar un carácter de pluralidad más extensivo, al buscar la integración de las prácticas particulares que se comparten en lo interno de un territorio.

Molano (2006) señala que la principal característica de la identidad cultural está en el sentido de pertenencia, es decir la manera en la que un individuo pueda identificarse con un grupo social en específico al compartir sus costumbres, tradiciones, valores y creencias.

De la misma manera que con la cultura, la identidad es también un fenómeno social, por lo cual siempre estará ligado a variables o tendencias que moldearán y cambiarán constantemente el significado que encierra para la región, pero el aporte más importante de este nuevo concepto son los lazos o las alianzas entre los individuos con los que se busca crear un ambiente de comunidad y unión a lo interno de estos grupos.

El concepto de identidad cultural tiene una profunda e irrevocable conexión con el de patrimonio cultural, ya que ésta sólo puede manifestarse en tanto la existencia del patrimonio sea independiente de su reconocimiento o valoración. Esto significa que a pesar de que dicho objeto (material o inmaterial) sea o no reconocido por grandes instituciones o por los mismos gobiernos, es la sociedad quien configura

al patrimonio como un agente activo dentro de este proceso. En tanto que dentro de su entorno (la sociedad, el pueblo o el lugar de procedencia) sea identificado como propio y con el sentimiento de pertenencia, éste formará parte de lo que es la identidad de esa región. El reconocimiento de dicho objeto implica que las personas involucradas compartan una memoria histórica colectiva de la trascendencia social que tiene, esta es la parte en la que la sociedad le da el carácter activo a la identidad cultural, y es donde ésta funge como agente primordial del proceso. Una vez más, cabe recordar que éstos no son conceptos ni elementos estáticos, ya que están sujetos y condicionados a factores y procesos sociales externos.

2.4. Memoria Colectiva.

A aquellas nociones, acuerdos y significados comunes que un grupo comparte, se le conoce como memoria colectiva. Fernández (1991) acota el término de una manera muy conveniente, al señalar que la memoria colectiva es “...el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad”. La importancia de este y los procesos mencionados anteriormente, está en la capacidad de identificarse con estas memorias, con el hecho de sentirse representados con los acontecimientos que se describen y de lograr reconocer el pasado como propio.

En ocasiones la memoria colectiva comprende, de manera más fehaciente los acontecimientos y el grupo que fue partícipe de ellos, que el momento histórico en el que se dio; incluso, se llega a ignorar el contexto sociopolítico en el que se desarrollaron los hechos, ya que el significado y el impacto que se le da, está ligado a los fragmentos que se recolectan de las memorias de los vencedores.

Es importante recalcar esto, ya que los constructos sociales no son más que la recreación de una visión parcializada de la realidad, con un significado social adicionado con el paso del tiempo a piezas de la historia que están distorsionadas por

las múltiples interpretaciones y reinterpretaciones de las mismas, hecho que se repite en todo este tipo de procesos sociales.

De todas maneras, la memoria colectiva supone la esencia de una ciudad, un pueblo o una comunidad, el hecho de ser selectivos en ciertos procesos, espacios o tradiciones, demuestra también la manera en la que los individuos quieren ser percibidos y la forma en la que buscan proyectar sus valores o creencias y su perdurabilidad a través del tiempo y en distintos espacios.

La temática de la memoria colectiva en torno al antiguo Teatro Concepción, está adscrita a la existencia registros y testimonios que dan cuenta de diversos procesos con los que se le asocia de manera directa o indirecta. Al estudiar un caso como este, donde la evidencia física del legado es inexistente, este tipo de datos son los que alimentan no sólo las investigaciones, sino la propia memoria de la ciudad.

2.5. Patrimonio Cultural y Patrimonio Cultural Inmaterial.

De la misma forma que el término de cultura, el concepto de patrimonio ha evolucionado con el paso del tiempo. La palabra proviene del latín *patrimonium*, que comprende “los bienes o hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes” (Querol, 2010); destacándose el valor intrínseco que se le otorga, justamente, a lo que conforma la herencia de un objeto.

Cuando el término se utilizó, acuñado desde una perspectiva asociada específicamente a lo cultural, éste se relacionaba a lo monumental: durante el siglo XVIII, con la Revolución Francesa, surge el concepto de patrimonio histórico, siendo el equivalente al patrimonio cultural, simbolizado en los monumentos nacionales, con la particularidad de que además se dan los primeros intentos institucionales por conservar dichos monumentos (Molano, 2006). A partir del siglo XIX, estos intentos se consolidan, y se da la creación “...de los registros e inventarios, la aparición de las

primeras teorías sobre restauración, los primeros museos públicos, el enriquecimiento de los criterios para definir si un monumento es un bien patrimonial cultural e histórico, entre otros” (Molano, 2006).

En el siglo XX, posterior a la II Guerra Mundial, la UNESCO integra a la definición lo artístico (en sus manifestaciones plásticas como pintura y escultura), en la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954, donde se adjudica como patrimonio cultural los “...bienes muebles e inmuebles, esto es, monumentos arquitectónicos, artísticos o históricos, sitios arqueológicos, obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico, así como colecciones científicas de todo tipo, cualquiera que sea su origen o propiedad” (UNESCO, 1954). Como se mencionaba anteriormente, durante este período de reestructuración, el concepto de cultura le da una mayor importancia a la economía y los bienes materiales, por lo cual tiene sentido este intento de rescate hacia la parte de los muebles e inmuebles, y no tanto así la parte de las ideologías y creencias de un pueblo, especialmente después del nacimiento de los ideales del nazismo y su posterior florecimiento.

Para 1972, el concepto de patrimonio cultural se extiende a una esfera especialmente histórica. La UNESCO establece que ahora, además lo conformarán “...las obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia ...” (UNESCO, 1972).

Finalmente, para el año 2003 se decide albergar dentro de lo que es patrimonio cultural, la parte inmaterial, la cual comprende “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los que individuos reconozcan como parte integrante de

su patrimonio cultural.” (UNESCO, 2003), todo esto formando parte de la memoria histórica y colectiva de un grupo determinado. Es importante señalar que este tipo de representaciones toman su fuerza e importancia en el momento en el que se adhiere la pertenencia a ellos. No sólo se trata de la práctica en cuestión, sino de todos los significados y evocaciones que éstas crean en el interior de los individuos o las colectividades.

No hay que olvidar que para los efectos de este estudio, el cual se centra en el desaparecido Teatro Concepción, el tema inmaterial es de suma importancia, ya que a pesar de haber sido un ícono arquitectónico de la ciudad mientras se mantuvo vigente, Azkarate (2003) nos recuerda que los bienes edificados: “...a los que cada sociedad atribuye o en los que cada sociedad reconoce un valor cultural”, serán considerados como patrimoniales, recordando y recalando a su vez que la importancia de estos espacios generalmente está asociada a aspectos que van más allá de lo estético, es decir que señala más bien a lo intangible y el valor asignado por sus pobladores no sólo por la estructura en sí, sino por las actividades que se desarrollaron en él.

2.6. Valor de Uso y Valor Artístico.

En el preámbulo del patrimonio cultural arquitectónico, y desde la apreciación de las estructuras arquitectónicas a partir su valoración en el tiempo, se han establecido códigos de diferenciación que señalan pautas a la hora de elegir un sitio o un inmueble como parte de un sistema identitario a nivel global. No se trata únicamente de la persistencia física de un edificio a través del tiempo, sino del significado que éste ha tenido a lo largo de su trayectoria y los indicios que reconstruyen la historia de ese lugar, el contexto en el que se descubre y se describe con las experiencias de una región.

El valor de uso y el valor artístico, que se confieren a espacios en los cuales se aprecia la edificación desde aristas más amplias y variadas a partir de las cuales se

puede llegar al entendimiento, indudablemente, se relaciona también con las prácticas que la población en sí desempeñó y expresó en un período determinado de tiempo.

1.6.1 Valor de uso:

Adam Smith en su obra *La Riqueza de las Naciones* de 1776, define el valor de uso desde una perspectiva en la que se le confiere un significado, o valor a un objeto de acuerdo a la usabilidad que se le otorga, todo esto desde una visión más profunda a la parte psico-afectiva de las poblaciones (Lidón, 1998) . El término tiene un enfoque de objetos y bienes intercambiables, sin embargo, con el paso del tiempo se asienta también sobre otras disciplinas tales como la arquitectura, y finalmente el patrimonio (Zallo, 1988).

1.6.2. Valor artístico:

El valor artístico por su parte está relacionado, en este caso, directamente el área de la arquitectura. Piñón (2010) señala que el valor artístico, está regido según la respuesta que se le otorgue respecto a dos cuestiones: en primer lugar, en la medida que la obra cumpla con ciertas consideraciones estéticas “pretendidamente objetivas”; y en segundo lugar, se medirá por las exigencias de la “intención artística”, pero que finalmente todo estará mediado por el medio en el que se encuentre inmerso, y el tipo de actividades que se realicen en la edificación.

2.7. Digitalización del Patrimonio.

Las temáticas culturales se han establecido en las sociedades actuales como un aspecto de vital trascendencia en tiempos de la globalización. El rescate de la identidad y la necesidad de salvaguardar las costumbres y tradiciones autóctonas de los pueblos han llegado a conformar a lo largo de los años importantes organismos de

cooperación internacional, cuyo interés particular es la permanencia y el apoyo de las actividades culturales representativas de los distintos grupos sociales.

Es tal la importancia que se le confiere a los asuntos del patrimonio y el legado cultural, que incluso se ha llegado a la institucionalización de los conceptos referentes a dichas temáticas, con el fin de comprender y albergar la mayor cantidad de representaciones y manifestaciones que se dan a nivel social y que forman parte de los pueblos.

Los estudios de caso ligados a tal temática, surgen como parte de los esfuerzos que se realizan desde distintas instancias con el fin de darle una suerte de validación a los espacios de representación cultural, los cuales buscan evidenciar de manera profunda los procesos por los cuales histórica y socialmente, se deben valorar las particularidades distintivas de cada región.

Como parte de este proceso de rescate han surgido distintos medios que han procurado la difusión de esta información, cuya finalidad es la de alcanzar a la cultura global, no sólo con el fin de dar a conocer estilos de vida distintos, sino que también buscando educar y concientizar acerca de las diferencias, para crear ambientes de tolerancia, discusión y análisis, alcanzando esta valoración por las prácticas ajenas, pero que además ayuden a dar una mirada de introspección hacia lo que representa lo propio.

El interés particular de esta investigación es la preservación del patrimonio a través de la identificación de su legado. De la misma manera que la definición de cultura y de patrimonio, las técnicas de rescate y preservación se han ido moldeando a los cambios en las estructuras sociales y el significado colectivo que se les da a las respectivas manifestaciones. Una de las nuevas tendencias, la cual está tomando un lugar privilegiado, es el de la utilización de nuevas tecnologías y recursos digitales.

El presente estudio, pretende que el contenido que se genere, pase por un proceso de digitalización, éste término se define como “...el proceso de transformar algo analógico (algo físico, real de precisión infinita), en algo digital (un conjunto finito de precisión determinada de unidades binarias). Es decir, se trata de tomar una imagen (papel o film) y convertirla en un formato tratable informáticamente.” (IMS, 2004).

Este proceso, y la manera en la que ha sido utilizada, tanto por instituciones gubernamentales, como no gubernamentales, es un elemento relativamente reciente, surgido en la última década del siglo XX, con desarrollo de tecnologías más ágiles y accesibles para todos. El principal avance: la captura de imágenes digitales para la difusión y gestión del patrimonio cultural.

Lo anterior adquiere un carácter primordial en las instituciones especializadas en la memoria (museos, archivos y bibliotecas) y en la industria de conservación y preservación del patrimonio. Todo esto ha generado una nueva forma de “objetos culturales”: archivos digitales de libros, documentos digitales, fotografías de edificios, de pinturas o esculturas conservadas en los museos, videos, etc. (Alberch, 2009).

La UNESCO (2003), por su parte señala que los objetos digitales “...pueden ser textos, bases de datos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras, material gráfico, programas informáticos o páginas Web, entre otros muchos formatos posibles dentro de un vasto repertorio de diversidad creciente. A menudo son efímeros, y su conservación requiere un trabajo específico, en este sentido en los procesos de producción, mantenimiento y gestión”. Además de esto, cabe recalcar el valor de este tipo de rescate está en que su naturaleza sea de libre acceso para todos, ya que éstos nuevos medios de documentación de la información, tienen la particularidad de llegar a alcanzar cada vez mayores proporciones de la población mundial gracias a las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) y al

gran esfuerzo que se está dando por incentivar y promover lo autóctono como un pilar primordial de las sociedades actuales.

La UNESCO (2003) ratifica que el objetivo conservación del patrimonio con medios digitales “...es que éste sea accesible para el público de modo permanente. Por consiguiente, el acceso a los elementos del patrimonio digital, especialmente los de dominio público, debería ser equitativo y no estar sujeto a requisitos poco razonables” Al mismo tiempo, existe otra gran temática que está ligada a la confidencialidad y el uso de estos recursos. En la actualidad existen leyes y regulaciones que ayudan a proteger los intereses y la dignidad de ambas partes.

En el caso del antiguo teatro, la digitalización supone un proceso mediante el cual se busca rescatar los archivos multimediales recolectados y generados, con el fin de registrar y perpetuar la memoria como parte fundamental del patrimonio de la ciudad.

2.8. Una breve mirada a las Artes Escénicas.

Se conoce como artes escénicas a aquellas expresiones socioculturales de corte artístico que se caracterizan por presentarse sobre un escenario. El teatro, la danza, la ópera, los musicales, los recitales, los conciertos, el circo y las nuevas olas de espectáculos en general (por ejemplo, los *Performances*, el *Happening*, o el *Flashmob*²), conforman lo que son este tipo de manifestaciones, que primordialmente, presentan los sistemas de pensamiento de una población o cultura.

² En la actualidad, la escena a la que se circunscriben estos nuevos espectáculos, presenta la particularidad de romper con los cánones establecidos a lo que se consideraría una escena, ya que éstos no se presentan en los espacios específicamente demarcados por la sociedad para su desarrollo: se ha vuelto una tendencia el optar por el uso de espacios públicos, debido a que el fin primordial de esta nueva ola de espectáculos, es el de irrumpir en la realidad y la cotidianeidad contando con el mayor poder de convocatoria posible (principalmente con el uso de las redes

Las artes escénicas encierran lo que es un conglomerado de manifestaciones culturales que tienen sus albores desde períodos anteriores a la invención de la escritura, y que por lo general han tenido connotaciones culturales propias a los espacios donde se desarrollan. Se considera que el nacimiento de estas representaciones se dio con los rituales relacionados con la caza y la agricultura, los cuales rendían tributo a las deidades de las civilizaciones antiguas, principalmente mediante la danza y el canto.

Desde un comienzo, y al igual que con la mayoría de las expresiones artísticas, las artes escénicas tienen dos partes fundamentales y diferenciadas que las componen, estas son: los actores o artistas, y el espectador. Con estas dos partes, las manifestaciones de esta naturaleza generan un acto comunicativo que bien puede ser unilateral como bilateral.

Las artes escénicas nacen bajo esta premisa comunicativa, donde lo fundamental es la transmisión de un mensaje que pueda ser captado y analizado desde la perspectiva de los espectadores y el contexto en el que están inmersos. Como se mencionó con anterioridad, muchas veces, incluso el espectador forma parte como un elemento activo de esta interacción, conjugándose con el escenario y la puesta en escena. En ocasiones la única distinción creada entre las dos partes es la artística, toda aquella estética que se adiciona a los actores al momento de realizar su representación.

sociales). Aunque en un comienzo, estos espectáculos únicamente ambicionaban dicha irrupción, sin un fin más que el de la entretención o lo lúdico, actualmente se han explorado causas políticas, sociales o culturales para transmitir su mensaje. Incluso, se han desarrollado campañas publicitarias valiéndose de la popularidad y la aceptación que tienen este tipo de manifestaciones. Finalmente, con o sin un mensaje, retratan los cambios sociales y culturales y la forma en la que los pobladores de una región tienen la necesidad de expresarse.

Una de las particularidades de las artes escénicas, es que pueden valerse de los elementos, o incluso de la totalidad de otras obras de las distintas ramas de las artes para transmitir su mensaje o para dar un mayor impacto a lo que se expresa. Como bien menciona Custodia *et al.* (2009), las artes escénicas “...se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios, como por el hecho de que se materializan en la escena a través de la síntesis e integración de otras expresiones artísticas, desde las literarias hasta las plásticas”, y es ésta integración la que permite calar de una forma más profunda, al contar con una visión de la realidad más holística, contextualizando las particularidades culturales, políticas o sociales de la época y el espacio en el que se presenta la obra.

2.9.El Teatro como agente de cohesión social.

El teatro es una de las artes escénicas que ha tenido más importancia y ha perdurado con el paso del tiempo. Sus inicios se remontan a las civilizaciones prehistóricas (anteriores a la invención de la escritura), donde se realizaban mitos, rituales y actividades ceremoniales como culto a sus dioses y principios espirituales, retratando historias y utilizando indumentarias distintivas para los personajes en escena. Los primeros indicios de éste tipo eran representaciones ceremoniales, de los cuales se han encontrado registros en antiguos jeroglíficos Egipcios, sin embargo, se considera que el nacimiento del teatro clásico tiene su nacimiento siglos después en Grecia y Roma, con la evolución de estas representaciones.

La etimología de la palabra, viene del vocablo griego *theatrón*, definido como: lugar para ver o para contemplar, lo cual presume una de las constancias más importantes entre las representaciones a lo largo de la historia, dado que realza la importancia en la existencia de un público a quien manifestar una idea o mensaje (Vallejo, 2011).

La característica comunicadora resalta su función como catalizador para la socialización, especialmente en las sociedades que se desarrollaron en períodos anteriores a la era moderna, donde previo a la irrupción de los medios de comunicación (cine, televisión, radio), el teatro mantenía la hegemonía como instrumento de cohesión social.

Tal y como expresa Villegas (2005), el teatro es percibido como un objeto cultural, esto desde el momento en el que tiene como función el afán de comunicar y representar un hecho o la visión del mundo en un tiempo y espacio determinado. Esta comunicación se da de manera recíproca, en tanto que culturiza a sus espectadores mediante las representaciones fragmentadas de su propia realidad. Al mismo tiempo, sus obras se alimentan de todas estas manifestaciones culturales , generando un ciclo de comunicación bilateral, lo que lo convierte en una ejecución social constante.

El teatro, como un aparato social, se encargaba de reflejar una visión de la realidad, de transmitir valores e ideologías mediante reproducciones simbólicas cuyo mensaje puede mantenerse y perdurar a través de los años, sin embargo, no hay que confundir estas representaciones con la totalidad de la realidad: el teatro no es más que una elaboración conceptual particular de ciertos aspectos elegidos arbitrariamente con el fin de transmitir un mensaje, de ahí, la importancia de la contextualización en la que surgen sus obras. Gracias a éstos aspectos, se puede llegar a comprender el trasfondo operacional de una sociedad en cierto período histórico y bajo las normas culturales legítimas a partir de su ideales, motivaciones, e incluso de sus propias censuras.

2.10. El fenómeno del teatro.

Sociológicamente, existe una explicación para la comprensión de las obras, en la que existe una suerte de refuerzo psicológico al comparar las conductas y los rasgos que se observan a través de discursos (muchas veces encubierto en

paralelismos con el imaginario social de los adeptos a cierta postura), con su propio diario vivir. Del mismo modo, esto acarrea una línea de pensamientos críticos y juicios de valor, asociados con las expectativas que surgen del sujeto como público, al realizar dichas comparaciones respecto a su situación, desdibujando la línea de la ficción y mimetizándolo con una realidad alterna.

El teatro se posiciona así como un transformador social de conciencias, pero al mismo tiempo, crea una disyuntiva al generar situaciones y escenarios posibles que muestran las distorsiones existentes entre la dialéctica de lo colectivo (la sociedad ficticia creada en la obra teatral) y lo individual (el espectador que observa la obra, y los pensamientos que surgen al mirar desde una perspectiva, justamente, externa).

2.11. La estética y el teatro.

Anteriormente, la estética del teatro no fungía un papel primordial para el desarrollo de sus obras; la importancia estaba en el mensaje que se transmitía. Trancon (2006), señala que el teatro “...fue valorado tradicionalmente como arte, pero nunca fue considerado *sólo* como arte, ya que la función social de entretenimiento, enseñanza moral y transgresión controlada del orden dominante siempre fue tenida como fundamental”, esto incluso por encima de sus valores estéticos. Empero, la insurrección de los nuevos medios de comunicación suscitó su inevitable declive a causa de la fuerte competencia, visualmente más llamativa y accesible a públicos tanto más masivos.

El teatro ha modificado sus cimientos, ha sufrido de transmutaciones que rompen con sus cánones clásicos, olvidando frecuentemente el mensaje como su eje fundamental y acarreando el peso hacia la imagen y la esteticidad, para una mayor captación de público en un momento histórico donde se le da importancia a la comercialización.

2.12. El teatro en Latinoamérica.

El caso latinoamericano es uno bastante particular, de la misma manera que otras expresiones culturales, el teatro, desde la perspectiva de los pueblos autóctonos nunca se legitimó. Sus propias representaciones, previas a la llegada de la cultura europea, las cuales compartían las características esenciales de lo que conforma una obra de esta índole, fueron desplazadas e ignoradas y se vieron completamente mediadas por las tendencias y tradiciones europeas.

Es un hecho que la llegada del teatro como institución al continente americano le es atribuida completamente a Europa, de donde se adoptaron además las estructuras arquitectónicas, empleando las emblemáticas técnicas de los países del viejo continente para éste espacio.

La llegada del teatro latinoamericano, y las primeras obras que se ofrecían, apuntaban hacia un público meta de un sector muy específico, las cuales eran “...textos representativos de las preferencias culturales de los sectores medios con gustos estéticos europeizantes” (Villegas, 2005), lo que significa que compartía el mismo carácter de hegemonía y de privilegios excluyentes que el teatro europeo en sus inicios: las clases más bajas eran, inevitablemente, desplazadas.

2.13. El Teatro en Chile.

Las manifestaciones teatrales en el suelo chileno han estado presentes desde las culturas precolombinas. Aunque escasas, en las antiguas crónicas de los conquistadores, se tiene registros que muestran cómo los ritos nupciales que se practicaban, eran un compendio manifestaciones histriónicas, en donde existía una suerte de lineamiento que se reproducía en el momento de realizar dichas uniones. Caen en evidencia, estas representaciones por parte de los endémicos chilenos (y por extensión, del resto de pueblos indígenas de la zona), que comparten una estructura

incipiente y casi ritual, similar a la que se daban en las antiguas civilizaciones en el hemisferio oriental del mundo.

A partir de la conquista europea, Canepa (1966) señala que los primeros datos de la dramaturgia chilena quedaron señalados por don José Toribio Medina, quien en la compilación denominada, *Historia de la Literatura Colonial*, describe que en el año de 1663 se realizaron las fiestas de San Francisco Solano: “en un teatro de vara y media de altura, representaciones de comedias por capitanes, sargentos mayores, licenciados y nobles del reino”. Anterior a esto, en el año 1616, existe también el registro de una orden real que dictaba que, el misterio de la Concepción (realizado en Santiago), se celebraba con fiestas poéticas en el que se recitaban diálogos. Considerar esto como una representación teatral o histriónica es totalmente válido, pues dichas manifestaciones entran en la misma línea de esta arte escénica.

Las manifestaciones teatrales durante la colonia se desarrollaban en carretas o tablados, los cuales se detenían al frente de donde se ubicaba el Gobernador (enviado desde España, y por el cual, se realizaban estas representaciones) rodeado de otras autoridades, a los que se ofrecía lo que era una suerte de mezcla entre canto y recital.

Las carretas eran carros españoles, que se describen así: “Apoyando en una plataforma fija, montado sobre ruedas, se elevaban en un ingenioso mecanismo, distribuido en varios pisos, con sus decoraciones, cambios de escena y accesorios teatrales, que hacía posible no sólo la comprensión del aparato simbólico-alegórico de la dramaturgia religiosa, sino también su representación real y animada” (Canepa, 1966).

Como bien se sabe, durante este período, el poder de la iglesia abarcaba prácticamente cualquier expresión cultural o artística que se daba. De la misma manera que con el resto de las artes, las manifestaciones teatrales estaban regidas de acuerdo a los cánones eclesiásticos, siendo censuradas o modificadas según la clase

de contenidos que se presentaban. Además de esto, la gran mayoría de las obras se representaba dentro de las iglesias.

Una de las características de las obras en el período colonial, era que la actuación era realizada por una población masculina en su totalidad, ya que se consideraba inmoral que una mujer apareciera en escena rodeada de hombres³. Las obras que se presentaban, eran principalmente las que se conocían como auto-sacramentales, las cuales eran dramas sagrados cuyo fin buscaba elogiar el sacramento de la eucaristía y que por cierto eran ejecutadas en los atrios de los templos.

La mayoría de las obras que se presentaban en Chile en estas épocas no eran originales, se trataba más bien de compuestos y arreglados por parte de las instituciones religiosas; algunas de ellas eran: *Las Tres Marías*, *El Juicio* y *La Epifanía*.

Fuera de la escena religiosa, el teatro funcionó como un medio de información y difusión dirigida a los pobladores, las obras, en su mayoría se basaban en hechos testimoniales que se difundían mediante la actuación. Muchos de los conquistadores escribieron obras basadas en su experiencia con los nativos de la zona y las “hazañas” que éstos realizaban en las tierras chilenas. Las primeras manifestaciones que se dieron fuera del ámbito de la iglesia, se dieron en el año 1693 en la ciudad de Concepción, y éstas se efectuaron tanto por motivo de la llegada del gobernador don Tomás Marín de Poveda, como por su matrimonio con doña Juana de Undanegui, en el gran repertorio de la celebración, se contaba con la presentación de 14 comedias, entre ellas *El Hércules Chileno*, considerada como la primera obra chilena, la cual hacía referencia a Caupolicán (Canepa, 1966).

³ En caso de que la necesidad de representar a una mujer, quienes representaban la obra debían disfrazarse y modificar su voz para ir acorde al papel femenino.

A partir de entonces, las representaciones teatrales se consolidaron cada vez más como el medio de entretención por excelencia. Para el siglo XVIII, los nuevos pobladores chilenos se sentían especialmente atraídos por estas manifestaciones, primordialmente aquellos que formaban parte de la clase alta, pues el teatro además de proporcionar diversión, era una actividad en la que podía participar toda la familia, algo escaso para la época. Por este motivo, el presidente don Agustín de Jáuregui, creó lo que fue la primera casa de comedias con carácter permanente. Las casas de comedia fungían en realidad durante temporadas y no de forma permanente, tenían pocos decorados y las estructuras eran más bien simples; a pesar de esto, cumplían cabalmente con su función. La costumbre se fue extendiendo, y a pesar de lo turbulento de los tiempos para el teatro, con las constantes exigencias de impuestos o el cuestionamiento moral de las obras, muchas otras ciudades como Valparaíso y Talca, anhelaban poseer una casa de comedias, hecho que se consolidó con la construcción de El Coliseo de Valparaíso, y el teatro en el patio de la Casa Constitucional (Canepa, 1966).

De entre los primeros años del 1800, y en medio de los cambios sociopolíticos que discurrían, datan las primeras figuras de las compañías teatrales chilenas (ahora desaparecidas), especializadas inicialmente en obras de homenaje y beneficio. Con ellas se dio la primera campaña de nacionalización del teatro en Chile.

Las compañías que comenzaron a proliferar, lo hicieron tras la crítica que se realizó, especialmente en la prensa de la época, a la falta de representación de la sociedad chilena, de la que no eran reflejo. Se cuestionaba además, cómo las revoluciones sociales en el país y los procesos por los que se había asentado la nueva república, no eran más importantes que las temáticas que tradicionalmente recogían las obras desde Europa.

Con esta forzada evolución, el teatro chileno se marcó un rumbo más liberal y un poco más apartado de los cánones de la iglesia, tomando un modelo similar al tipo

de sociedad que se estaba forjando en el Chile independiente. Las primeras obras que se producían en estas compañías, como se mencionó antes, eran homenajes a las figuras o los procesos históricos, pero con el paso del tiempo se abrió el horizonte a otros géneros y a nuevas y más prolíferas compañías. A pesar de esto, los teatros chilenos, y por añadidura, las representaciones histriónicas pasaron por altibajos constantes: las demoliciones, las clausuras, los terremotos, e incluso la inestabilidad de las compañías; hechos que dejaron en evidencia la perseverancia y el real interés por mantener el teatro dentro de la cultura chilena.

Para la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX, las artes escénicas se había extendido y consolidado hacia todo el país. Fue este período histórico en el que surgieron los grandes actores y actrices con renombre a nivel nacional e internacional. Para el año 1935, se creó la Dirección Superior del Teatro Nacional, la cual tenía por finalidad “...dar validez jurídica al Derecho de Autor y fiscalizar el cumplimiento de dicha ley” (Canepa, 1966), donde además se fomentaba la enseñanza del arte escénico y la subvención de las compañías extranjeras que estrenaran obras con autores nacionales y otra clase de beneficios que tenían como propósito impulsar la producción y teatro chileno en sí.

Después de la segunda mitad del siglo XX, la empresa teatral ha sido llevada primordialmente por las principales casas de estudios universitarios, las cuales se han preocupado tanto por la formación como por la promoción de estos espacios. La era del Teatro Universitario se mantiene de forma contundente, y se apoya gracias al sustento tanto de instancias estatales como independientes, las cuales buscan que las prácticas de las artes escénicas perduren a través del tiempo.

CAPITULO III. EL ANTIGUO TEATRO CONCEPCIÓN

3.1. Antecedentes.

Engendrado en una sociedad con valores y una herencia cultural nutrida de las fuertes raíces europeas, producto de inmigraciones estimuladas por las políticas de poblamiento que surgen a partir de mediados del siglo XIX, el Teatro Concepción nace inmerso en una ciudad cuya realidad sociocultural hace que sus sueños estén menguados por la necesidad de realizarse en el ámbito cultural y artístico como una gran potencia a nivel nacional.

La influencia europea y sus constantes visitas, hacen que Concepción, a pesar de lo acotado que podía considerarse a nivel territorial y poblacional, se viera interesada en el progreso tanto desde afuera, como desde adentro. Pronto siente la necesidad de una intelectualidad afín a los pasos agigantados con los que se desarrollaba industrialmente. Por ende, como alimento, especialmente para los círculos de más alta estirpe⁴, se busca impulsar las actividades culturales y artísticas de modo que complementen lo que es la vida en una ciudad que en muchas ocasiones parecía fungir y subsanar las discordancias políticas o ideológicas de la misma manera que sucedería en la propia capital, dando además importantes aportes en términos económicos y políticos a todo el país.

Las prácticas artísticas y culturales que se discriminaron entre toda la herencia española y los nuevos intereses que se adoptaron de otras culturas que obedecían a las políticas migratorias, son lo que el propio pueblo chileno eligió para lo que se convertiría en sus propias tradiciones identitarias. Se debe destacar que en el caso de Chile, la variedad y riqueza de tradiciones existentes a lo largo del país, responde en muchas ocasiones a las particularidades geográficas de la zona, las cuales influyen no

⁴ A pesar de esta afirmación, es conveniente y necesario recalcar el hecho de que Concepción, y la Octava Región en sí, han sido cuna de una invaluable estirpe de artistas cuya condición socioeconómica no ha sido necesariamente la más privilegiada.

sólo en el comportamiento y el dialecto de sus habitantes, sino en las características culturales específicas que los diferencian. El caso penquista no es la excepción, mucho tuvo que ver el sitio estratégico en el que se asentó la ciudad, además de la apertura del importante puerto de Talcahuano, para la conformación de un insurgente núcleo cultural.

Como bien se mencionó antes, fue mayoritariamente gracias al gran auge que se produjo por parte de ciertos grupos europeos⁵, que la ciudad se conformó como tal. Gradualmente se comenzaron a dar los procesos de un establecimiento de las clases y la diferenciación socioeconómica. Los grupos de mayor poder adquisitivo o la elite, marcaron el crecimiento de Concepción como ciudad y fueron quienes dirigieron su interés por cierto tipo de actividades de corte europeo, pero siempre priorizando ser un aporte a la ciudad. Buscaban educar y culturizar a partir de valores que eran considerados universales⁶. Con el paso del tiempo, todo este aporte se comenzó a fundir con la identidad propia del ciudadano penquista.

Sin contar con las abismales diferencias entre las clases socioeconómicas, se podía distinguir una segregación a la que pertenecía un grupo de emprendedores, que buscaba el crecimiento de la ciudad, y que además contaba con los recursos para hacer que la sociedad continuara desarrollándose por un camino que buscaba emular principalmente la tradición europea. La arquitectura neoclásica, la tradición lírica y teatral, la organización espacial de la ciudad y la riqueza ideológica e intelectual, fueron algunos de los aportes que brindó este grupo, proyectando la ciudad como un importante asentamiento en el territorio nacional. El Teatro Concepción podría considerarse como la materialización de todas estas tendencias a las que Concepción

⁵Autores como Ramos (1997, y Alfaro (1988) señalan que los principales inmigrantes de Concepción provenían de países como Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, Bélgica y Suiza.

⁶ Evidentemente, estos valores universales atañen a la visión occidental, que era con la que se mantenía el estrecho contacto. El arte, los textos, los sistemas de educación, e incluso el pensamiento social y político se adoptaban desde la perspectiva de los pueblos europeos. No hay que olvidar, de todas maneras, que los procesos que llevaron a la implementación de todas estas tradiciones y corrientes de pensamiento son parte de un proceso histórico en el que intervienen ocasionalmente algunos de los pueblos de oriente.

aspiraba: el Teatro Concepción no sólo simbolizó al arte, sino también la cultura, sociedad, arquitectura, economía, y los deseos rebosantes de un grupo que con mucho esfuerzo y algo de apoyo, lograron lo inimaginable en un territorio con una población de apenas 35.000 habitantes.

La siguiente es una reseña que tiene como fin abordar los principales acontecimientos de los que fue partícipe en antiguo Teatro Concepción, con el fin de llegar a un mayor entendimiento de los procesos que este desencadenó.

3.2. El Teatro Galán.

Las razones que llevan a la construcción de un espacio físico capaz de reflejar cultura y los intereses de la sociedad penquista del siglo XIX, comprenden una serie de procesos que tienen que ver tanto con la conformación interna de la sociedad, como con el entramado del que es partícipe la ciudad de Concepción como un punto estratégico a nivel económico, político y de interés cultural durante la época. La complejidad de dichos procesos, pueden dar luces de los motivos que potenciaron tanto el proyecto de la construcción del Teatro Galán (1870-1884), como su sucesor, el Teatro Concepción (1890-1973).

Para inicios del siglo XIX, un nuevo tipo de sociedad penquista se había conformado gracias a la inserción de familias extranjeras a lo interno del territorio. Ramos (1997) señala que muchas de estas familias principalmente tienen su origen en países europeos, tales como Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Suiza e Italia y que estos pobladores, siendo, fundamentalmente comerciantes, adquieren nuevas tierras y una fuerte influencia política.

El nacimiento de la clase media bajo esta rúbrica social, encausada por los intereses y el bagaje sociocultural de las familias, que entre sus raíces llevaban una tradición en donde la entretención social se basaba en las espectáculos de orden

teatral, como las óperas, el ballet, y manifestaciones de esta naturaleza, son algunos de los factores que comienzan a generar la idea de la apertura de un espacio físico que lograra congregar dichas obras en el suelo de Concepción.

Paralelamente, la prosperidad en el puerto de Talcahuano durante la época, debido a la ausencia del canal de Panamá, explicaba el paso obligatorio para los barcos Europeos que cruzaban por el Estrecho de Magallanes, generando un importante contacto entre los pobladores de la región y los viajeros que surcaban las aguas del Pacífico en sus rutas comerciales. El contacto ocasionó una importante afluencia de productos de distinta naturaleza, entre los cuales, el penquista mostraba un interés especial en lo que podría mencionarse como el “producto cultural”.

Las compañías teatrales internacionales, que desde 1850 viajaban a Santiago o Argentina, tenían como paso previo y obligatorio a Concepción, por la proximidad con el puerto de Talcahuano, lo que sirvió para poner en contacto al penquista con aquella importación no tradicional de tipo artístico cultural. El paso de las compañías que aprovechaban la ocasión para realizar presentaciones en la ciudad, dejaba de manifiesto la necesidad de contar con un espacio que cobijara dichos eventos.

En medio de esta situación, y propagado por ambos factores (el de los intereses culturales de la clase media, y el contacto generado por el puerto con las compañías teatrales), finalmente para el año de 1870 se construye el Teatro Galán, entre las actuales calles de Aníbal Pinto y Freire. Son pocos los datos que existen sobre el mismo, ya que no se conservan muchos de sus registros, sin embargo, a tan sólo catorce años de su nacimiento, el Teatro Galán deja de existir en el año de 1884 a causa de un incendio.

A pesar de dicho incidente, los oriundos de Concepción, no dejaron de lado la iniciativa de contar con un teatro donde se representara a la ciudad desde una perspectiva artística y cultural. Por este motivo, los penquistas continuaron con el

mismo deseo ferviente y a pesar de las adversidades y de todos los esfuerzos requeridos se encausarían en una nueva empresa, la cual se concretaría con la construcción del Teatro Concepción.

3.3. El proyecto del Teatro Concepción.

Las particularidades sociales e históricas de Concepción durante la segunda mitad del siglo XIX fueron, sin lugar a dudas, el mayor catalizador para la escena teatral de la zona. Como bien se ha mencionado antes, fue la fuerte influencia de los nuevos pobladores europeos los que llevaron a la necesidad de la creación de un inmueble que emulara las características de los grandes teatros europeos, pero más allá del espacio físico en el que se hicieron, las representaciones dramáticas tienen una fundamental trascendencia para la identidad del penquista.

El Teatro Concepción nace bajo esta misma lógica, pero siempre con una particular mirada que se centra en el beneficio y el crecimiento cultural de la ciudad. Este punto requiere de una destacada alusión, ya que es posible que este compromiso con la ciudad y sus pobladores, y la estrecha relación que se pretendía alcanzar, se constituyera los elementos más importantes de la identidad teatral de la ciudad. Como se señaló anteriormente, el teatro se erigió por los ideales de esta burguesía, o elite, sin embargo, el apoyo popular e institucional resultó determinante para la concreción de tan magnificente obra.

El 14 de octubre de 1884, surgió la Sociedad Anónima Teatro Concepción, que se instauró como ente jurídico, el día 13 de abril de 1885. Su objetivo era levantar el nuevo coliseo tras el incendio ocurrido en el Teatro Galán. Una de las particularidades de este proyecto es que se da con el precedente de ser de interés cultural y sin objetivos de lucro comercial, lo cual podría ser reflejo de la alta sociedad de la época, los principales precursores de esta labor.

La sociedad anónima estaba conformada por un grupo de penquistas influyentes entre los que se destaca la figura de Agustín Vargas Novoa, quien era intendente de la provincia en 1884 y figura trascendental para la construcción del teatro, quien además de su cargo político, formaba parte de los más altos mandos del directorio provisional de la sociedad anónima.

El proyecto del Teatro Concepción dio inicio con la "...emisión de acciones de \$500 pagadas en cuotas de \$50 que se terminaban de pagar en 1886" (Ramos, 1997), con lo que, con la colaboración de este grupo se contaba con un capital inicial de \$60.000. Además de esto, el terreno fue cedido por la Municipalidad entre las calles de Barros Arana y Orompello por la suma de \$10.000 en acciones.

En Agosto de 1885, se da inicio a los trabajos de construcción. El costo final de la obra fue de \$240.000, incluidos sus anexos y mobiliario, lo cual resulta una cifra bastante pequeña para la época, tratándose de la construcción de un teatro, cuyas características, estilo y belleza, lo hacían digno de una capital europea. Fue sin dudas un teatro magnífico para aquel entonces, si se considera que el tamaño de la población apenas superaba los 35.000 habitantes (Ramos, 1997). El 9 de Noviembre de 1890 se inauguró oficialmente el Teatro Concepción.

3.3.1. La Obra.

La obra se llevó a cabo por varios afamados constructores. En primer lugar, la confección de los planos y la obra estuvo bajo la responsabilidad del arquitecto alemán Eduardo Fehrmann, a quien se le atribuyen muchas otras obras arquitectónicas de la región. A su lado, el constructor alemán R. Webber se encargó de asesorar la obra, la cual se enmarca en la arquitectura neoclásica y la fuerte influencia francesa predominante en la antigua ciudad de Concepción.

Específicamente, el antiguo Teatro Concepción estaba inscrito en el estilo clásico francés.

La iluminación del recinto, describe Louvel (1995), es uno de los aspectos que con más respeto se recuerda. Colgada en medio del teatro, había una lámpara monumental en belleza artística y tamaño. La araña de bronce platinado que inicialmente se alimentaba con gas y que posteriormente pasó a la electricidad, era uno de los detalles más distintivos del teatro. Además, había hermosas luces a ambos lados de la boca del escenario, en los palcos y el anfiteatro y otras más sencillas en la galería. El foyer, que contaba con una elegancia sobria e impresionante, lucía espejos biselados y una hermosa lámpara central de cristal de baccarat con múltiples luces.

Las decoraciones fueron ejecutadas por el artista francés Pierre Leyland, quien “...se ocupó de confeccionar las cariátides que adornaban los palcos y las localidades de anfiteatro, los adornos externos en las diferentes localidades y el hermoso cuadro alegórico y decorativo de la bóveda que conformaba el cielo del teatro” (Louvel, 1995). Dicho cuadro alegórico estaba compuesto por el Carro de Apolo en compañía de las danzarinas pompeyanas, deidades del Parnaso. El escocés JW. Eade fue el encargado del anfiteatro, el cual, adornado de las artísticas cariátides, contaba con aposentadurías que iban de un lado a otro del salón.

Tanto la tramoya como el proscenio y la aclamada parte acústica de la sala fueron responsabilidad del especialista italiano J. Ansaldo. Cabe señalar que el trabajo que desempeñó este último, fue uno de los más vanagloriados y de los que hicieron que la obra del teatro se destacara. Louvel (1995), describe que “A la tramoya se subía por una escalera de fierro en forma de caracol, por donde se colocaban las bambalinas y los telones que subían y bajaban a discreción, de acuerdo a las necesidades de la representación. Las candilejas, el juego de luces para la perfecta iluminación del proscenio; la concha del amputador ubicada racionalmente, y el foso de la orquesta de tal amplitud que podían actuar hasta sesenta ejecutantes

cómodamente”. Además de esto, en el área acústica, debido a sus particularidades y detalles en la construcción permitían que el sonido se escuchara nítidamente en todo el teatro, por fosos acústicos que poseía y la ubicación estratégica que éstos ocupaban bajo el escenario.

En el interior del teatro había 18 palcos de 8 sillas cada uno, lo cual conformaba 126 localidades, además, había 370 localidades más en platea, 80 balcones, 800 galerías, y 4 palcos de lujo, los cuales se transformaron después en platea alta, para un total de 1.476 localidades.

“Las tres primeras filas de la platea constituían los “sillones de orquesta”, tapizados en fina felpa roja, y el resto de la platea contaba con confortables sillones de marroquí. Los palcos tenían seis butaca especiales en marroquí, piso alfombrado, a la puerta de entrada de cada uno colgaba una hermosa cortina de felpa roja y como adorno una cariátide que le imprimía un especial sello de distinción” (Louvel, 1995).

Había además, en la parte posterior del anfiteatro, cuatro “palcos de luto”. Los cuales eran cómodos aposentos ocultos tras cortinas de velo negro dotados con sillones de marroquí, dispuestos para aquellos que no querían ser vistos desde afuera. Los “palcos de luto” eran utilizados especialmente por aquellos que habían sufrido una pérdida y querían asistir a las funciones, pero que por las convenciones sociales debían privarse, ya que se vería como un acto deshonroso.

Aunque en un inicio, los eventos eran más exclusivos para la alta sociedad, es pertinente recordar que a pesar de las disimilitudes entre los estratos sociales, el teatro estaba a disposición de los ciudadanos de Concepción y esto tomó en consideración la presencia de los sectores populares, incluso desde el momento en el que se realizó la edificación. El diseño del teatro se hizo pensando en que existiera un acceso para estos sectores populares que utilizaban la galería, apartado de la entrada por donde se ingresaba a las localidades más onerosas del coliseo(Contreras *et al.*, 2003)..

3.3.2. El Salón Filarmónico.

A pesar de que la inauguración oficial del Teatro Concepción se dio para el año de 1890, anterior a esto, en el año 1887 se había habilitado el Salón Filarmónico, el cual funcionó para el Club Musical, fundado en 1873 gracias a la colaboración de la Sociedad Coral Alemana.

Alfaro (1988) señala que el Salón Filarmónico, fue el verdadero centro social de Concepción “...al efectuarse en él fiestas, bailes, memorables banquetes y conciertos de grupos de cámara de alta jerarquía”.

3.3.3. La Inauguración.

El acto oficial con el que se inauguró el Teatro Concepción inició con la Canción Nacional, seguido por un discurso de la Sociedad Anónima Teatro Concepción, donde señalaba que el espacio estaba abierto para llevar a cabo actividades culturales y de entretención de distintas índoles.

La ceremonia prosiguió con la entrega de medallas conmemorativas a los emprendedores que llevaron a cabo el ambicioso proyecto, y finalmente, la agrupación de la Sociedad de Concepción representó distintas obras de naturaleza coral o dramática.

Los personajes más importantes e influyentes del suelo penquista durante aquella época fueron partícipes de tan importante evento y siguieron muy de cerca la trayectoria que éste mantuvo, donde no sólo se incluyó espectáculos líricos o dramáticos, sino que además ponencias y trabajos de áreas científicas y médicas, entre otras.

3.3.4. Los Espectáculos.

Sin lugar a dudas, los bailes eran el tipo de entretenimiento favorito de los penquistas para ser llevado a cabo en el nuevo teatro. Los bailes eran de estricta etiqueta, y comenzaban con la clásica cuadrilla, luego vals románticos, polcas, mazurcas, entre otros. Para dichos bailes se seleccionaban orquestas especiales, las cuales únicamente debían utilizar instrumentos clásicos (clarinete, violín, contrabajo, flauta, etc.). Además de eso, el uso de un “carnet de baile” era imprescindible para las damas, en el cual se debían inscribir los jóvenes que deseaban compartir un baile con ellas.

Los bailes se realizaban en el Salón Filarmónico, pero ya hablando en términos de los espectáculos que se ofrecían sobre el escenario del Teatro Concepción, el repertorio se extendía y pasaba por obras de ballet, teatro dramático y cómico, zarzuela, ópera y opereta, todos ellos con importantes representantes. Como menciona Ramos (1997), por el Teatro Concepción “...pasaron los más grandes artistas del género lírico y dramático que visitaron Chile”.

3.3.5. El Ballet.

El ballet fue uno de los espectáculos que congregaba a una mayor audiencia. Entre los artistas que se presentaban, se destacan el Ballet Imperial Ruso, el Ballet de Berlín, y el Ballet de Leningrado, todas estas agrupaciones, afamadas mundialmente.

3.3.6. El Teatro Cómico y Dramático.

Por excelencia, el teatro dramático y cómico era el que contaba con una mayor cantidad de presentaciones y variedad en sus obras. Con la presencia de elencos provenientes del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, el Teatro de Ensayo

de la Universidad Católica, y muchas otras compañías nacionales e internacionales. El repertorio de las obras presentadas asciende a las 100 (Louvel, 1994).

3.3.7. La Zarzuela.

El antiguo Teatro Concepción, contó además con representaciones de la desaparecida zarzuela, la cual pertenecía un género teatral ligero y frívolo de origen español y que actualmente ha sido reemplazado por la comedia musical.

3.3.8. La Ópera.

Uno de los espectáculos más aclamados y preferidos por el público penquista, fue la ópera. Cada año se efectuaban temporadas en las que el teatro estaba a rebosar, expectante por una de sus entretenimientos predilectos. Las interpretaciones de estas obras estaban dirigidas generalmente por algún destacado maestro italiano.

3.3.9. La Opereta.

La opereta se caracterizaba por ser un espectáculo liviano y ágil, de fácil comprensión para la audiencia, el cual mezclaba atisbos de drama y de comedia en una mezcla entre canto y diálogo. El antiguo Teatro Concepción contó con la presencia de la Compañía Alemana de Operetas y la de la Città di Roma, las cuales, a pesar de la gran inversión que suponía en utilería y trajes, deleitaron a los penquistas con sus representaciones que no eran tan comunes.

Además de esto, no se deben olvidar los conciertos entre los que se destacan importantes intérpretes nacionales e internacionales como el Cuarteto Paganini, la Orquesta de Cámara de Praga, y la Orquesta de Cámara de la Universidad de Concepción.

El teatro también contaba con una especie de tarima, que se montaba para eventos especiales. Ésta iba desde el escenario y cubría toda la platea, llegaba hasta la entrada, pasando sobre los asientos. La tarima se utilizaba únicamente en eventos de importancia suprema, tales como: la candidatura presidencial de Pedro Mott, Arturo Alessandri y Carlos Ibáñez.

3.4.El inicio de la Crisis.

Una de las instituciones que aportaba al área cultural de la región era la Corporación Municipal, la cual al tener una conformación constitutiva, tenía entre sus funciones velar por el desarrollo cultural de la ciudad, hecho que se evidenciaba con el presupuesto asignado a las actividades de este orden (del desarrollo cultural).

Ramos (1997) presenta un esquema en el que se señala el presupuesto asignado especialmente a instituciones de educación, lo que permitió recibir en 1900, año en que se constituye la corporación, \$750 al Teatro Concepción. Además de dicha consigna, también se destinó un presupuesto de \$4.000, al Fomento del Museo y Auxilio Social de Bellas Artes, aspecto que refuerza el interés institucional por las cuestiones culturales.

Pese a esto, en el año de 1902 la sociedad del teatro pasó por su primer gran crisis, donde ni si quiera el éxito en cuanto a obras y funciones pudo solventar el desajuste económico. Como se ha mencionado antes, este se trataba de un proyecto sin fines de lucro, enfocado principalmente a la cultura y la entretención.

Los intereses de crear un teatro para la ciudad, para el ciudadano penquista y su disfrute, lejos de afanar una abundancia económica, su gran premisa fue la de fungir como un ente que apostaba en el alto nivel en las presentaciones, con el fin de contar con la colaboración de representantes de las distintas agrupaciones internacionales que sustentaban y nutrían a la ciudad.

El aprecio que se le tiene al proyecto del teatro en sus inicios, es tal, que se hacen incontables esfuerzos por mantenerlo latente y por lograr que, a pesar de las fuertes crisis que pasó en sus años iniciales, se continuara con las presentaciones de alta calidad y nivel y se brindaran espectáculos que acogieran a personas de la sociedad penquista.

Louvel (1995) menciona además, que otro de los factores que provocó este momento adverso, tuvo como origen la fuerte competencia que estaba generando el cine mudo y la numerosa cantidad de salas creadas con este fin, especialmente porque el teatro únicamente funcionaba durante ciertas temporadas. La Sociedad del Teatro Concepción intentó entonces la exhibición de películas en los momentos en los que no se presentaran espectáculos en vivo, con el fin de hacer frente a las deudas y los gastos por mantenimiento que el teatro requería. Incluso así los fondos resultaban insuficientes y fue necesaria la intervención de la Municipalidad, quien subsanó la deuda contraída con el Banco de Concepción.

Nuevamente llega una crisis para el año de 1927, con la cual, los accionistas llegan al acuerdo de que la municipalidad ceda el Teatro Concepción a la Universidad de Concepción. El traspaso se da bajo la mirada acusatoria de algunas autoridades políticas respecto al presupuesto asignado de la Municipalidad al teatro, hecho que causó que disminuyera el aporte que se brindaba (Ramos, 1997).

El traspaso a la Universidad de Concepción se rige bajo distintas cláusulas, entre las cuales se señalaba que si la Universidad llegaba a ser propiedad de algún agente externo a Concepción, el teatro sería entonces relegado al Club Concepción.

3.5.El Terremoto de 1939.

El primer terremoto que dejó grandes daños estructurales en el Teatro Concepción fue el del año 1939. Los daños no fueron ocasionados únicamente al coliseo, sino que también a la ciudad prácticamente destruida, dejando en ruinas gran parte de los edificios que conformaban el antiguo Concepción, el de la arquitectura neoclásica.

Después del terremoto, fue don Enrique Molina quien se abocó a la reparación del teatro gravemente dañado. Bajo la dirección del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Concepción y la firma González y Cía., se inició la reconstrucción arquitectónica, además de velar por la seguridad del inmueble. Adolfo Berchenko fue quien se encargó tanto de la restauración artística que había realizado Leyland, como de la reparación de las cariátides y la lámpara central, entre otros. Luis Dall'Orso y su empresa se encargaron de hacer una nueva instalación eléctrica para el teatro.

Las reparaciones trajeron consigo la oportunidad para realizar algunas remodelaciones. Se transformaron el “parterre” y los cuatro “palcos de luto” en nuevas localidades de platea alta, además se renovaron las butacas y los camerinos. Todos estos trabajos de reparación se concentraron en los años 1944 y 1945, con el fin de mantener en pie la especial estructura.

El 18 de abril de 1946, se reinauguró el teatro con el primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Chile.

3.6.El Teatro Universidad de Concepción (TUC).

3.6.1. Los Teatros Universitarios.

El movimiento teatral universitario de 1940, hace que se dé el nacimiento de los Teatros Universitarios a principios de esta década. La sociedad, estando inmersa en un modelo socioeconómico, en donde el Estado debía suplir las carencias de la sociedad, le otorga ciertos roles a las universidades (financiadas por el Estado) donde se le delegan muchas de las atribuciones de corte cultural (como el teatro, el ballet, la orquesta, y las artes en general). Este proyecto es impulsado en la época de los gobiernos radicales, período que surge desde el mandato del presidente Pedro Aguirre Cerda.

En medio de este ambiente, el Teatro de la Universidad de Concepción TUC, se posicionó como uno de los más importantes del país, compitiendo al lado del Teatro de la Universidad de Chile (1941), y el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (1943). Con su consolidación como Teatro Universitario y la fundación de su elenco, en el año de 1945, el TUC conformaba un espacio trascendental no sólo para la región, sino para el país, al estar en evidencia ante el ojo público y tener una fuerte presencia en los medios.

A lo largo de varias generaciones, Concepción se acostumbra al movimiento teatral, que está en miras al perfeccionamiento de su práctica, como ya se mencionó antes, en especial desde la época en la que es asumido por la universidad, debido al gran potencial que presentaban tanto por el nivel de sus obras y sus actores, como por lo ostentoso de su espacio físico. Todo esto impulsado en gran parte por el apoyo que se recibió por parte de los espectadores, pero especialmente desde las instituciones que eran los pilares de la sociedad en ese entonces y los que motivaron a ponerse de pie una vez tras otra, a pesar de las crisis y los destrozos de los terremotos.

La particularidad de estas acciones y el éxito de la empresa del teatro bajo las manos de la Universidad de Concepción, están muy relacionados con el momento histórico en el que se desencadena el movimiento de los teatros universitarios. Especialmente es en el sur del país, donde las exigencias y valores intelectuales fijan su mirada en la actividad cultural y en el nivel y la calidad del producto local.

Se pueden señalar y reconocer tres momentos o etapas por los cuales pasó el Teatro Concepción, los cuales estuvieron asociados con distintos procesos de adaptación y de experimentación respecto al impacto social y cultural que querían tener en la ciudad. Dichas etapas se describen a continuación:

3.6.2. Primera Etapa.

La primera etapa fue de convergencia, entre lo que fue el Teatro Concepción creado en 1890 y el insurgente movimiento del teatro universitario de la década de los 40's. Esta etapa se desarrolla especialmente entre los años de 1945 a 1950.

Durante estos años, el Teatro Concepción estuvo sujeto a la Sociedad de Ex alumnos de la Universidad y es en este periodo, en el que se dio el inicio de la consolidación del Teatro Universitario, lo cual generó distintos nombres bajo los que se le conoció al teatro o a su elenco, el cual finalmente optó (en esta etapa) por denominarse: Teatro de Ensayo Universitario.

Cabe señalar que se da una rápida adaptación en la que el proyecto toma gran fuerza y buena organización durante estos primeros cinco años, tiempo en el cual se estrenan aproximadamente 8 obras teatrales.

La primera puesta en escena que se estrenó en el TUC fue *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca, en el año de 1945. Con este acontecimiento, el

interés periodístico por la producción y la crítica a los montajes, fue un proceso que paulatinamente se infundió en la memoria colectiva de los penquistas.

La presencia de la Universidad de Concepción y la forma en la que asume, no sólo la actividad teatral, sino además el resto de expresiones artísticas y culturales en medio de este nuevo paradigma en el que las instituciones de educación superior se encargan de solventar las carencias del Estado en esta materia, se refleja en la labor desempeñada, que tiene un alto nivel de compromiso al integrar principalmente a profesionales dentro de este proyecto. “Tras la pronta conformación de la Sociedad de Ex Alumnos, una de las primeras gestiones llevada a cabo por la nueva entidad universitaria consistió en convocar a través de la prensa, en abril de 1945, a los estudiantes de la ciudad interesados en formar un grupo de teatro.” (Contreras *et al.*, 2003).

No está de más recalcar de nuevo que el compromiso que asume la Universidad de Concepción, se alinea con la conformación de un teatro profesional, donde se logre alcanzar una calidad propia a través de la convocatoria y la selección de un elenco de intelectuales, digno de su ciudad; además, el primer director del elenco fue un importante docente de la universidad: David Stitchkin, quien contribuyó con los más grandes aportes a la estructura que se conformaría más adelante como el Elenco Universitario⁷. Esta importante figura que realizó una labor fundamental en la conformación del elenco, tuvo la gran responsabilidad de instruir minuciosamente a sus actores, aprendiendo al lado de ellos las labores de un grupo que se conformaría como uno de los más importantes del país.

⁷ El elenco de la Universidad de Concepción pasó por distintas etapas, en las cuales, entre crisis y bonanzas, fue conocido por distintos nombres, y estando conformado por distintos grupos de artistas y directores. Hubo incluso momentos en los que las autoridades universitarias no reconocían completamente al elenco como parte de sí, especialmente en los primeros años en los que se realizaron algunos de los ajustes más difíciles. Contreras et al. (2003), señala que fue a partir del año de 1951 cuando formalmente se conformó la Comisión del Teatro Universitario, posicionándolo como una entidad plenamente universitaria.

A pesar de que el espacio físico del teatro no fue utilizado para todas las funciones del TUC, especialmente en sus primeros años, ya que lo impedían las reparaciones en las que se encontraba inmerso por los destrozos ocasionados por el terremoto de 1939, el coliseo estaba disponible para todos los ensayos y las reuniones de las que participaban sus miembros. La reapertura del antiguo teatro tras su restauración, conlleva de todas maneras un fuerte impulso para las actividades escénicas, y no sólo para eso, sino que esto ayuda a reafirmar la valoración que se le tiene al inmueble desde la perspectiva social, desde la perspectiva del penquista y el uso de los espacios que componen su ciudad, ejemplo de ello es que las instalaciones del teatro se utiliza además para eventos que no están ligados al área artística, como lo eran los actos académicos, sociales y cívicos que se realizaban allí.

El elenco de la Universidad de Concepción, se equiparaba en calidad al de las universidades más importantes de la capital: la Universidad de Chile y la Universidad Católica, pero el elenco del TUC tuvo la particularidad de ser “el primer conjunto teatral estudiantil del país en acceder a una sala propia” (citado en Contreras *et al.*, 2003).

3.6.3. Segunda Etapa.

La segunda etapa del TUC, se ubicada entre los años de 1950 y 1957, caracteriza primordialmente por el afán de tener una mayor organización. Este hecho que se constata en 1951, año en el que el teatro queda vinculado completamente la Universidad de Concepción mediante su directorio, el cual, en la sesión del 23 de agosto crea “El Consejo del Teatro Universitario”, cuyas funciones son las de “...mantener una escuela de arte dramático; un conjunto teatral; programar presentaciones teatrales, fomentar la producción, entre otros” (Ramos, 1997). Este nuevo consejo está constituido orgánicamente por cuatro miembros: presidente, vicepresidente, tesorero y secretario.

Toda esta organización e institucionalización de las actividades, surgen como un movimiento totalmente distinto a lo que era en sus inicios el Teatro Concepción. Para comenzar, se da un cambio en los valores que se busca transmitir, acotándolos a una realidad más local y menos global, además, se trata de dar una mayor importancia a otros aspectos como la planificación, la técnica y la enseñanza; es decir, se trata de enfocar en una cara más cercana a la universidad y al ambiente académico en sí. Sin embargo, no se limita únicamente a esto, ya que se da la entrada a ciertos centros o institutos de cultura (como es el caso de los centros Norteamericano, Francés y Británico).

Con todos estos cambios, la sociedad actúa de una forma más participativa y el espacio del teatro se vuelve más integrador a ciertos sectores de la sociedad, especialmente los sectores intelectuales y medios. Inicialmente, los valores que buscaban transmitirse en estas instancias estaban en pos de la sociedad, mostrando la realidad del ser humano, su naturaleza, su moral y la ética. Los teatros universitarios incipientes le dieron especial importancia a las obras de la Literatura Universal, con el fin de poner en evidencia todos estos valores y a la vez se encargaban de la difusión de ciertos bienes culturales que se consideraban importantes para la época.

La tradición teatral llega a cuajar incluso a sectores de la sociedad penquista donde predominan los obreros, los mineros, los pescadores, e incluso aquellos pobladores de las zonas rurales, consolidándose así como una verdadera institución social en la que existía un constante flujo y reflujo entre las escuelas y compañías teatrales, entre las obras y las narrativas discursivas con el fin de ser accesible a todos los sectores de la sociedad.

En esta segunda etapa, se estrenan alrededor de 26 obras. Para el año de 1952 se realiza además el Festival de Teatro Universitario es un hecho de suma importancia debido a que “A siete años de su debut, el conjunto teatral penquista, el más joven de los tres teatros universitarios existentes en el país y el que mayor

inestabilidad afrontó durante sus primeros años de vida, demostró haber alcanzado un estadio de desarrollo que le permitía exhibir sólidos resultados, los que no quedaban desmerecidos en comparación con el quehacer de sus pares” (Contreras *et al.*, 2003). La realización exitosa del festival tiene un carácter meritorio, especialmente porque el evento se desarrolla con profesionalismo y un nivel destacable.

Para los meses de noviembre y diciembre del año 1953, se realiza el “Festival de Teatro Nacional” en el TUC. Además, para esta época, el Teatro Concepción diversifica sus actividades culturales, integrando al cine entre su repertorio, aunque siempre manteniendo su preferencia por los espectáculos en vivo. Además de esto, para el mismo año de 1953, la Universidad de Concepción asumió una nueva actividad de extensión, la cual se conforma en lo que fue la Escuela de Arte Dramático del Teatro Universitario de Concepción, donde se empiezan con nuevas labores que se convierten un valioso aporte pedagógico para la formación de los actores y actrices que después, se asentarían en la ciudad como importantes figuras de las artes escénicas a nivel nacional.

Un acontecimiento que sustenta esto, se da en el año de 1954, con la contratación de la señora Blanca García como directora del elenco, quien era una destacada profesional de la Escuela del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, hecho que generó una postura heterogénea por parte de la comunidad teatral de Concepción. Por una parte había quienes admiraban la trayectoria de la nueva directora y estaban anuentes al aprendizaje que ésta brindara; por otra algunos trataban de defender el talento local y no simpatizaban con la idea de contratar a un agente externo que no conociera ni la experiencia, ni los ideales, ni la trayectoria del elenco universitario penquista. Este último hecho es probablemente el responsable de la corta estancia de Blanca García como directora de esta agrupación, ya que los actores penquistas defienden su tradición teatral y asumen una posición en la que “...no estaban dispuestos a asumir un rol meramente pasivo o secundario frente a la toma de

decisiones que, como éstas u otras, sentían también eran de su competencia” (Contreras *et al.*, 2003).

De todas maneras, para el año de 1956, la dirección es asumida por otro capitalino: Gabriel Martínez, quien además, asume otras labores en el ámbito de la enseñanza de esta arte en la Escuela de Teatro del Teatro Universitario de Concepción y además en el ámbito administrativo⁸ de la agrupación. Debido a su labor, se considera una de las figuras de mayor trascendencia para la actividad teatral en el suelo penquista.

La presencia de este director, sumado a la elección de David Stitchkin (el fundador del TUC) como rector de la Universidad de Concepción, para este mismo año de 1956, da otro fuerte impulso a la actividad teatral y al apoyo que ésta recibía, ya que ambos coincidían en el reposicionamiento artístico del Teatro Universitario de Concepción, desde una perspectiva en la que no se perdía de vista como prioridad el aporte local, cuya meta era “...una efectiva proyección social de la labor del conjunto de arte escénico penquista, abriendo a la comunidad de Concepción y zonas cercanas y finalmente todo el sur de Chile, la posibilidad de participar amplia y permanentemente de la experiencia teatral” (Contreras *et al.*, 2003).

Sobre este punto es importante detenerse, ya que como se ha visto de manera constante, en todos los puntos de la historia del teatro penquista, a pesar de la búsqueda de un perfeccionamiento y profesionalización, se tienen muy claras las raíces en las que se consolida el elenco, defendiendo ante que nada la tradición histriónica en la ciudad, la cual siempre ha tenido miras al desarrollo alimentándose desde la identidad de Concepción, del ciudadano penquista y de los procesos que cunden en sus propios acontecimientos.

⁸ Quizás lo meritorio de sus acciones está en la gran colaboración y el apoyo brindado a la hora de realizar la toma de decisiones sobre el repertorio, la extensión cultural, los asuntos académicos e incluso la propia estructura del elenco.

A partir del momento en el que Stitchkin asume la rectoría, se da un aumento al apoyo económico de la actividad teatral, lo cual da como resultado el financiamiento para nuevas producciones y mejores condiciones para el desarrollo de ellas. Además de esto, el edificio del Teatro Concepción llega a convertirse verdaderamente en el “centro de operaciones”, no sólo para el elenco, sino para los artistas en formación de la escuela de teatro, generando más cercanía con el coliseo y con ello un sentido de pertenencia a ese lugar.

3.6.4. Tercera Etapa.

Finalmente, la tercera etapa se da entre los años de 1958 y 1973. Con un total de 15 años, la tercera etapa llega a ser la más extensa y la más prolífera de todas, al contar con 110 obras aproximadamente. Ésta es también la etapa terminal del antiguo Teatro Concepción.

Durante este periodo, TUC para el año de 1958, Pedro de la Barra⁹, se da un paso más, especialmente cuando esta eminencia artística asume posteriormente la dirección general de la agrupación, lo cual, como bien menciona Contreras *et al.* (2003) “...lideraría la definitiva consagración nacional e internacional del conjunto de arte escénico penquista”. Esto se da a raíz de la gestión que integraba los elementos que habían estado incubándose en los períodos anteriores: la profesionalización del elenco y el apoyo económico para sus actores, las giras a las distintas regiones del país, y el apoyo por parte de la más alta autoridad universitaria; los cuales, sin embargo, lograron emerger principalmente por la labor de esta destacada figura, quien se preocupaba tanto de las cuestiones internas (como las obras, la administración y los ensayos) como externas (principalmente acotado a la difusión de este arte, pero además siempre tomando en cuenta perspectiva del

⁹ Quien además de ser el fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, fue Premio Nacional de Arte.

público, los lazos identitarios que querían mantenerse con la ciudad y su reputación a lo largo de la región y del país).

Los intereses de De la Barra, estaban en acceder a un público más amplio con tal de generar mayor reconocimiento y experiencia para sus actores, quienes se veían ya limitados por el espacio de su ciudad y su población, los cuales en esos momentos todavía eran bastante reducidos. Parte de este anhelo se cumple con la presentación del TUC en la capital, y su gran acogida no sólo por parte de los espectadores convencionales, sino además de la crítica mediática, quienes le atribuyeron grandes elogios, recalcando el nivel y el profesionalismo con el que el elenco se desenvolvía.

El cambio de visión que se le confiere al TUC, es el que promueve todavía más la presencia de obras nacionales, las cuales estén acotadas a las temáticas y problemáticas que ha vivido el país, que puedan tratarse a partir de la perspectiva y los pobladores locales, dando un mayor entendimiento y profundidad a las disyuntivas de los espectadores.

Sin embargo, existieron disyuntivas entre los ideales de De la Barra y el elenco del TUC, donde existían posturas por parte de algunos de sus integrantes, quienes creían que este tipo de producción no se sentaba las bases de su verdadera organización, además de no respetar la relación con el público, ni los intereses en el quehacer social. Por este motivo Gabriel Martínez asume la dirección temporal, y busca rememorar los intereses con los que nació no sólo el elenco, sino además la tradición teatral de Concepción, la cual se alimenta fervientemente de los deseos por retratar la ciudad y formar parte de su identidad.

Pero una vez más, la inestabilidad vuelve al conjunto, debido a la ausencia de un director titular, de los múltiples conflictos que se generaban a lo interno de la organización, y del nuevo rector universitario, quien reduciría el presupuesto de las actividades teatrales buscando redireccionarlas: la Escuela de Teatro del Teatro

Universitario de Concepción, terminaría por transformarse en el Club de Teatro Universitario, y estaría desvinculado del TUC prácticamente; para llenar el vacío que causaba la inhabilitación del Teatro Concepción, se adquirió el Cine Plaza, el cual se transformó en el Nuevo Teatro.

Con esto se cierra el capítulo del arte en el antiguo Teatro Concepción, el cual, debido a los destrozos ocasionados por el terremoto de 1960, deja en el olvido su magnífico escenario y los sueños de llenar una vez más sus galerías, su platea y sus balcones. Ya no vuelven a ponerse en escena las majestuosas óperas, ya no se llena de música su anfiteatro, ya no se respira más el arte, y a cambio de ello, se habilitan algunos lugares del edificio para cuestiones administrativas de la universidad.

Con el año de 1973, el coloso sufre un incendio, nadie sabe con certeza si se trataba de un acto premeditado, sin embargo, el ambiente político no señala algo distinto. El antiguo coliseo queda en ruinas, y al igual que su escenario permanece mudo en los tiempos difíciles. Para el año 76, se realiza la demolición del edificio, y cerca de dos décadas después, lo que prevaleció de sus ruinas, se utiliza una vez más como salones para impartir lecciones, pero eso no le regresa su alma al antiguo teatro, quien finalmente desvanece de la ciudad.

CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO.

4.1. Tipo y diseño de Investigación.

4.1.1. Tipo de investigación.

La investigación tiene un enfoque meramente cualitativo, el cual, como menciona Hernández (2010), se basa en la recolección de datos sin variables o mediciones numéricas. La investigación cualitativa además, brinda una visión más global del objeto de estudio, en tanto que busca comprender la realidad desde los distintos ejes que la componen, es decir, que no ve dicho objeto como un fenómeno aislado, sino que trata de abordarlo tomando en consideración las distintas esferas que interactúan en él (Ruiz, 2012).

Una de las ventajas de la investigación cualitativa es que el análisis de los datos puede darse simultáneo a la recolección de la información, hecho por el cual se pueden establecer nuevos focos o puntos de interés para ahondar en algún tema a desarrollar, incluso se puede acceder e integrar elementos que no estaban contemplados en el diseño.

Como método subyacente de las investigaciones cualitativas, este estudio presenta una naturaleza fenomenológica, la cual de acuerdo a Rodríguez (1996), destaca la subjetividad de los estudios y se basa primordialmente en la interpretación de estos datos obtenidos a raíz de procesos, individuos, eventos y la repercusión que éstos tienen en la sociedad, los cuales a su vez se pueden verificar en contraposición a estudios anteriores.

Para esta investigación, en la cual se trabajó principalmente con datos bibliográficos y testimoniales, donde se describen los procesos históricos, socioculturales y artísticos que envolvieron al antiguo Teatro Concepción, el enfoque

cualitativo no sólo le brinda las técnicas de recolección, sino su carácter interpretativo y descriptivo hacia los fenómenos que lo acompañan, visto desde los ángulos anteriormente mencionados, los cuales ayudan a una comprensión holística del contexto en el que se desarrolló el fenómeno en cuestión.

El alcance de la investigación busca “...describir las características más importantes del mismo, en lo que respecta a su aparición, frecuencia y desarrollo” (Pick de Weiss, 1994). El alcance descriptivo, como bien señala Hernández (2010), tiene gran utilidad para mostrar las dimensiones de un fenómeno en un espacio social establecido. Asistimos pues, a una investigación de tenor descriptivo.

Debido a los a la presencia de estudios previos se descarta el alcance exploratorio, ya que estas referencias existentes forman un importante sustento para el estudio que se desarrolló. En el ámbito del antiguo Teatro Concepción, el contraste entre los testimonios obtenidos y los estudios previos, generaron la descripción de los procesos que estimaron durante el diseño de este proyecto.

4.1.2. Diseño de investigación.

El diseño de la investigación se basó en el modelo de cinco fases que describe Ruiz (1996), las cuales se describen a continuación:

1. **Definición del problema:** Es la etapa inicial, en la cual se identifica un problema y se reflexiona sobre él. La definición del problema es provisional, ya que en esta instancia no se cuentan con la información ni los elementos necesarios para conocer el rumbo que tomará la investigación.

El problema de este estudio, como se mencionó antes, se acota al rescate del legado del antiguo Teatro Concepción, desde las esferas histórica, sociocultural y artística.

2. **Diseño de trabajo:** La etapa que procede a la definición del problema, es la de diseño de trabajo, la cual se encarga de esquematar el proyecto y la manera en la que se desarrollará. Tanto esta etapa como la anterior, son preparatorias y las más flexibles en la investigación, debido a que las decisiones que se toman varían durante este proceso.

En esta etapa se establecieron las técnicas de recolección de información (descritas más adelante), los lapsos y los pasos a seguir para acceder a la información y el acercamiento más conveniente para el estudio del antiguo Teatro Concepción.

3. **Recogida de datos:** Se trata de recabar y discriminar la información que será útil para el proyecto. Se tiene una mayor proximidad con el objeto de estudio, descriptiva y de inspección sin intervenciones.

Para el caso de esta investigación se utilizaron principalmente las referencias bibliográficas y las entrevistas a informantes claves, los cuales dieron luces del legado del antiguo teatro.

4. **Análisis de datos:** Como lo dice su nombre, se trata de una etapa analítica e interpretativa, la cual correlaciona la información que se obtuvo en las etapas previas. Se codifica la información y se dan explicaciones a raíz de éstas.

En esta etapa, se dilucidaron las principales estructuras del imaginario social y el impacto que tuvo el antiguo teatro en la tradición del penquista, determinando su relevancia en la colectividad y el alcance en las actividades que en su espacio se desempeñaban.

5. **Informe y validación de la información:** Es la etapa final de la investigación, esta fase pretende generar interpretaciones de los hechos y

establecer el significado que los actos sociales tienen para sus actores, mediante la validación a través de un informe.

Se trata del documento presente, el cual busca exponer la información y las interpretaciones realizadas por la investigadora respecto al legado del antiguo Teatro Concepción.

4.2. Contexto y descripción del objeto de estudio.

El antiguo Teatro Concepción nace un momento histórico determinante en la conformación de ciudad. Las particulares características sociales, la gran influencia mercantil del puerto de Talcahuano, el incremento poblacional producto de las políticas migratorias, y reformas gubernamentales de una nación en bogas al desarrollo industrial, fueron algunos de los elementos que incitaron la expansión cultural y artística, de la cual Concepción se volvió un importante referente a nivel nacional.

La construcción del teatro estuvo bajo el amparo de la Municipalidad, pero el principal aporte fue responsabilidad de una sociedad conformada por un grupo de emprendedores interesados justamente en ofrecer un espacio de entretención, en el cual además, se desarrollaran las artes y la cultura de la región.

El proyecto se concreta en cuestión de cinco años, y es para el año de 1890 que abre sus puertas al público penquista. La colosal estructura se establece en la esquina entre Barros Arana Orompello, contando con la majestuosidad y las características arquitectónicas de un teatro digno de las propias ciudades europeas.

El espacio es valorado por sus pobladores, y se conforma como el principal exponente de las representaciones escénicas en el suelo penquista. En el escenario del antiguo Teatro Concepción se cobijó a grandes artistas que representaban obras de

distinta naturaleza, tales como: el ballet, el teatro dramático y cómico, la zarzuela, la ópera y la opereta que conformaban parte del repertorio del antiguo coliseo, el cual sobrepasó las mil presentaciones entre los distintos espectáculos que se ofrecía a los penquistas, cuya anuencia e interés para estos eventos fue siempre representativa.

El papel de los medios de comunicación, en este caso de la prensa regional, fue aporte fundamental tanto en la información de los eventos como para educar o instruir al espectador respecto a los aspectos técnicos y analíticos de las representaciones escénicas.

De esta manera, y con la institucionalización del antiguo teatro, el cual se suscribe a la Universidad de Concepción definitivamente para la década de los años 40's, el nivel de los artistas y la audiencia evolucionan a un estrato comparable al de los espacios teatrales más importantes de la capital. El teatro se vuelve un espacio que capta la atención de artistas y directores de categoría mundial, los cuales buscan la aprobación de un público que contaba con un bagaje de criterios muy elevado.

El antiguo teatro pasa por momentos de bonanzas, pero también de crisis, las cuales generalmente se dieron por factores externos como políticas gubernamentales o institucionales, e incluso desastres naturales. La prevalencia del teatro en momentos tan desafortunados como el terremoto del 1939 y el 1960, dan luces de los esfuerzos por hacer perdurar el espacio, que siempre tuvo un gran apoyo por parte de la ciudad, ya que éste se forjó identidad propia cercana a la realidad del penquista, quien a su vez miraba en este espacio físico y simbólico, la representación de su realidad y visión del mundo, lo que aumentó el compromiso mutuo y un sentido de pertenencia.

La última gran crisis y la que acabó decididamente con el edificio del antiguo teatro, tiene como hito el año 1973, donde debido a los turbulentos tiempos políticos que acaecen en el país, se suprimen gran parte de las expresiones culturales e intelectuales que se desarrollaban a nivel nacional, entre ellas el teatro.

4.3. Estrategias de recopilación de información.

Como se mencionó en el apartado del diseño de investigación, la recopilación de datos recaba y discrimina la información existente acerca del fenómeno de estudio, con tal de dar el sustento necesario para que se realice el análisis de estos datos. Siguiendo con el modelo de Ruiz (1996) se pudieron establecer como estrategias de recopilación las siguientes:

4.3.1. Análisis documental.

La lectura de textos, o análisis documental, es una de las fases iniciales de todo tipo de estudio, en muchas ocasiones éste es, incluso el origen del problema de investigación. Es una fase ineludible y crucial, ya que es por medio de ella que se acceden a los antecedentes del fenómeno a tratar. Informa tanto teórica como conceptualmente acerca de los referentes de la investigación, abarcando gran parte de lo que es el sustento teórico, sin embargo, requiere de una capacidad de discernimiento y análisis para la posterior depuración de los datos. Esta es una labor en la que Quintana (2006) señala que hay acciones que se desarrollan en el proceso del análisis documental, las cuales son:

- a. Rastrear e inventariar los documentos existentes.
- b. Seleccionar o depurar los documentos más pertinentes para los objetivos de la investigación.
- c. Leer de forma crítica y analítica los documentos elegidos, y consignarlos en categorías que registren convergencias, tendencias o patrones y las divergencias o contradicciones que se descubran.

- d. Leer de forma comparativa y cruzada las categorías anteriormente establecidas y establecer una síntesis de ella.

Esta estrategia de recopilación de la información se basa en documentos o textos de distinta naturaleza. Hernández (2010), clasifica los documentos en un compendio que además incluye registros, materiales y artefactos, éstos los divide en dos categorías, las cuales a su vez se subdividen según el tipo de material que sean:

a. Individuales:

- Documentos escritos personales.
- Materiales audiovisuales.
- Artefactos individuales.
- Archivos personales.

b. Grupales:

- Documentos grupales.
- Materiales audiovisuales grupales.
- Artefactos y construcciones grupales o comunitarias.
- Documentos y materiales organizacionales.
- Registros en archivos públicos.
- Huellas, rastros, vestigios, medidas de erosión o desgaste y de acumulación.

Tomando en cuenta todo lo anterior, y en vista del planteamiento y los alcances de esta investigación, se realizó la revisión de:

- Documentos profesionales individuales y grupales, tales como libros y tesis.

-Documentos y materiales grupales, como los periódicos de circulación regional¹⁰.

-Archivos personales y materiales audiovisuales personales y grupales: fotografías y videos facilitados por los entrevistados, o seleccionados de las publicaciones consultadas, relacionados con el antiguo Teatro Concepción y su contexto social, histórico y arquitectónico.

4.4. Entrevistas semi-estructuradas.

Es uno de los métodos de recolección de información más comunes en las investigaciones cualitativas debido a su carácter flexible e íntimo (Hernández, 2010), cuenta de dos actores: el entrevistador y el entrevistado, los cuales mantienen una dinámica de preguntas (realizadas por el entrevistador) y respuestas (por parte de los entrevistados) concernientes a un tema en específico. Su carácter es generalmente individual, sin embargo, se puede trabajar con grupos pequeños, en tanto no se intente llevar a cabo un enfoque grupal.

Las entrevistas semiestructuradas “...se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas)” (Hernández, 2003).

Con las entrevistas semiestructuradas se buscó recabar información y testimonios de expertos en la materia, abordando los principales hitos de los que fue protagonista el antiguo Teatro Concepción, remarcando los procesos y las transformaciones dentro de los parámetros de la investigación. Las entrevistas, se realizaron personalmente, de manera que el entrevistado tuviese la opción de recorrer

¹⁰Se trabajó con artículos del periódico El Sur, La Crónica y La Patria, consultados principalmente en la tesis de Patricia Henríquez (2003), titulada Crítica periodística teatral sobre el Teatro de la Universidad de Concepción, TUC.

temáticas aledañas a los contenidos del estudio, además se dejó registro audiovisual, para posteriores usos, léase construcción de un espacio en la web, que aborde el tema del legado. Todo con objeto de difusión y con una naturaleza de libre acceso.

4.4.1. Requisitos.

Al momento de formular las entrevistas se establecieron ciertos parámetros de trabajo, los cuales buscaron asegurar la calidad tanto de los entrevistados como de las interrogantes que se realizarían.

4.4.2. Selección de informantes.

El primer paso que se consignó en esa etapa, fue el de la selección de los entrevistados o los informantes clave. Rodríguez (1996) los define como informantes que “...tienen acceso a la información más importante sobre las actividades de una comunidad, grupo o institución educativas; con suficiente experiencia y conocimientos sobre el tema abordado en la investigación; con capacidad para comunicar esos conocimientos y, lo que es más importante, con voluntad de cooperación”.

La selección se realizó tomando como criterios no sólo el área profesional o de experiencia de los entrevistados, sino además su conocimiento en los procesos que involucraron al antiguo Teatro Concepción, como observadores, investigadores, protagonistas o partícipes de ellos. Como punto adicional, se buscó el contacto con personas que tuvieran una idea general de la realidad penquista en el período en el que el antiguo teatro fungió.

Tomando en cuenta lo establecido, se trabajó con tres entrevistados de las principales áreas de la investigación:

-En el área histórica se trabajó con el señor Alejandro Mihovilovich Gratz, especialista en la historia de Concepción, director de la Biblioteca Municipal y del Museo Galería de la Historia de Concepción.

-En el área sociocultural se consultó al señor Guillermo Henríquez Aste, Sociólogo de la Universidad de Concepción, especialista en temas de población, estructura social y cambio cultural.

-En el área artística la entrevistada fue la señora Gloria Varela Betancur, Directora de Extensión Artística y Cultural de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, y ex-actriz del elenco del TUC.

4.4.3. Tipos de preguntas.

Una vez seleccionados los entrevistados, se procedió a establecer las preguntas o las temáticas introducidas en esta investigación. Para cada uno de ellos, se hizo un cuestionario enfocado en las temáticas en las que se consideró que su aporte podía ser mayor, sin embargo existían preguntas generales que fueron realizadas de igual manera a los tres informantes, con el fin de contrastar los datos obtenidos.

En este paso de formulación del instrumento para levantar datos, se pueden apreciar distintos tipos de preguntas, las cuales atienden a las cuatro clases de Grinnell, Williams y Unrau, mencionadas en Hernández (2003), las cuales son:

-Preguntas generales: Éstas parten de planteamientos globales para dirigirse a la temática de interés. En el caso de este estudio se formuló una categoría de preguntas a propósito del contexto en el que surgió el antiguo teatro.

-Preguntas para ejemplificar: Se solicitan ejemplos al entrevistado de un evento, suceso o categoría con el fin de fungir como disipadores. En la investigación se consultó acerca de la actividad que se realizaba en el teatro, la presencia de artistas internacionales, etc.

-Preguntas estructurales: El entrevistador solicita un listado de conceptos a modo de conjunto o categorías. En este caso, se preguntó acerca de las temáticas que abordaba el teatro, las obras que se realizaban con mayor frecuencia, entre otras.

-Preguntas de contraste: Se cuestiona sobre las similitudes y las diferencias respecto a una temática según categorías establecidas. Por ejemplo, se realizaron preguntas acerca de la influencia que tuvo el antiguo teatro en la identidad de la ciudad, el estatus que tenía a distintos niveles, etc.

4.4.4. Dimensiones.

Una vez que se contó con las preguntas generales de ejemplificación, estructurales y de contraste, se realizó un cotejo con el cual se agruparon las preguntas que atendían a las mismas dimensiones y se clasificaron de la siguiente forma:

Entrevista N° 1: Historiador:

-Contexto: se encargaba de contextualizar el momento histórico y la realidad social en la que se dio la aparición del antiguo Teatro Concepción

-Influencia del Teatro: buscaba conocer la influencia que tuvo el Teatro Concepción, tanto a nivel de ciudad como desde una perspectiva nacional.

-Abandono del Teatro: exploraba el ambiente social en el cual se dio el abandono del Teatro Concepción para la región.

-Legado: su finalidad era la de abordar el tema del legado del Teatro Concepción en términos de su trayectoria, obra y artistas.

Entrevista N° 2: Sociólogo:

-Sociedad e identidad: Establecer el perfil de los ciudadanos, respecto a las prácticas artísticas que se daban en el contexto de la creación del antiguo Teatro Concepción.

-Cambios culturales: Buscaba conocer los cambios culturales que se desencadenaron tras la construcción del Teatro Concepción.

-Espacios patrimoniales: Exploraba el interés social que se tiene en la región respecto a la temática de la conservación del patrimonio.

Entrevista N° 3: Artista:

-Perfil de los Artistas: Indagaba sobre el perfil de los artistas que se presentaban o formaban parte del antiguo Teatro Concepción.

-Obras: Busca un acercamiento respecto a la producción de obras que se daba en el Teatro Concepción.

-Influencia del Teatro: Exploraba la influencia que tuvo el Teatro Concepción tanto a nivel de ciudad como desde una perspectiva nacional.

-Legado: Su finalidad era la de abordar el tema del legado del Teatro Concepción en términos de su trayectoria, obra y artistas.

4.5. Validación.

Una vez estructuradas las entrevistas, se pasó a la fase de validación del instrumento. Para esto, se originó una pauta en la cual se solicitó a expertos profesionales, evaluar mediante distintas categorías, la pertinencia y la correcta formulación de las preguntas que se habían establecido.

Las pautas fueron evaluadas y sus comentarios y sugerencias incorporadas. De tal forma, se logró perfeccionar y optimizar la calidad de las preguntas con el fin de presentar un instrumento más apto para los entrevistados, con un soporte validado desde sus respectivas disciplinas.

4.6. Estrategias de análisis de datos.

En el proceso de la investigación se utilizaron distintas técnicas que ayudaron a sistematizar la información para presentarla en el presente informe. A continuación se detallarán las herramientas y los procedimientos utilizados para la estandarizar y discriminar la información obtenida.

4.7. Análisis de contenidos.

Fue una de las principales fuentes de análisis que se empleó durante el proceso de investigación, el cual, como bien señala Pérez (2002) “es una técnica que se suele utilizar para el análisis sistemático de documentos, escritos, notas de campo, entrevistas registradas, diarios, memorias, planes de centros, etc.”

El análisis de contenidos, como bien lo señala su nombre, brinda espacios analíticos, donde se contrasta y se interpreta la información recabada durante el desarrollo del estudio.

Para esta investigación, el análisis de contenidos cumplió con la función de seleccionar y ordenar la información de formatemporal para establecer la evolución y los procesos históricos, socioculturales y artísticos de los que fue partícipe el antiguo Teatro Concepción, y fue realizado mediante la comparación de las fuentes, y a raíz de ello se organizó la información de una manera congruente. Sin embargo, con el fin de integrar estos resultados en un sólo corpus, se acudió a la triangulación, cuyas generalidades y proceso de trabajo serán descritos a continuación.

4.8. Triangulación.

La triangulación es una herramienta muy fiable para el análisis de la información, la cual se basa en “uso de múltiples métodos en el estudio de un mismo objeto” (Arias, 2000). En el caso de las investigaciones cualitativas, como bien señala Hernández (2010), la variedad de fuentes aportan a los estudios una amplitud y profundidad más rica. Arias (2000) señala que hay cuatro tipos básicos de triangulación:

- La triangulación de datos, que se divide a su vez en tiempo, espacio y persona.
- La triangulación de investigador, la cual utiliza múltiples observadores para un mismo objeto.
- La triangulación teórica, que consiste en evaluar o probar teorías o hipótesis opuestas.

- La triangulación metodológica, en la cual se incurre en la utilización de dos o más métodos para la recolección de datos con similares aproximaciones.

Este último tipo de triangulación (utilizada en esta investigación), es la más común en las investigaciones que tienen un enfoque multidimensional, es decir, que trata de comprender un fenómeno desde múltiples perspectivas.

El presente estudio, al basarse en dos herramientas para la recolección de información: el análisis documental y las entrevistas semiestructuradas, donde ambas aproximaciones cuentan con variables comunes a través de las cuales se estudia el fenómeno en cuestión, cuenta con los elementos fundamentales para llevar a cabo este tipo de análisis.

La triangulación metodológica se compone de dos fases, por las que además pasó este estudio:

- En la etapa los datos se codifican y se analizan separadamente. En este caso se realizó mediante el análisis de contenidos.
- En la segunda etapa se comparan estos análisis con el fin de validar los hallazgos.

Para esta segunda etapa se trabajó con un esquema similar al que propone Leal (2003), con el fin de encontrar las coincidencias o divergencias entre los ejes temáticos o variables establecidos. El esquema tiene la siguiente estructura:

14-1, Tabla de triangulación: contenidos.

EJES TEMÁTICOS	DATOS		INTERSECCIÓN
	DOCUMENTOS	ENTREVISTAS	ELEMENTOS COINCIDENTES
A			
B			
C			

En esta investigación se utilizó una tabla, la cual integraba los elementos de estudio inmersas a través de ejes temáticos seleccionados, mediante los cuales se codificó la información, tanto de las fuentes documentales, como de las entrevistas realizadas.

V. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

El rescate del legado del antiguo Teatro Concepción está asociado a una serie de procesos e interpretaciones sociales que atienden a un contexto específico bajo el que se cobijan expresiones culturales, políticas e ideológicas que van moldeando y transformando la ciudad. Mediante la exploración de las distintas fuentes y siguiendo la convergencia en las temáticas a tratar, se pueden encontrar tendencias que develan los insumos de las artes dramáticas en el suelo penquista.

La técnica utilizada para el análisis de la información fue la triangulación, la cual, como se mencionó anteriormente, se encarga de realizar un análisis comparativo con las fuentes consultadas, con el fin de indagar acerca de la veracidad de los sucesos y contrastar y constatar los datos obtenidos.

Mediante este estudio, se pone en evidencia la prevalencia del antiguo teatro en las prácticas culturales de la ciudad, al asociarse con los procesos históricos, políticos y sociales que se presentan menguados con la memoria colectiva de una ciudad interesada en su desarrollo artístico y la expansión de su producción propia.

A continuación se presenta un análisis con una mayor amplitud a propósito de la información recabada, respecto al antiguo Teatro Concepción y la significancia que éste tuvo en el suelo penquista a través del tiempo en los ámbitos histórico, sociocultural y artístico.

5.1. Legado Histórico del Antiguo Teatro.

Las particularidades sociales e históricas de Concepción durante la segunda mitad del siglo XIX fueron, sin lugar a dudas, el mayor catalizador para la escena teatral de la zona. Como bien se ha mencionado antes, fue la fuerte influencia de los nuevos pobladores europeos los que llevaron a la necesidad de la creación de un

inmueble que emulara las características de los grandes teatros europeos, pero más allá del espacio físico en el que se hicieron, las representaciones dramáticas tienen una fundamental trascendencia para la identidad del penquista.

Hay que recordar el importante momento histórico en el que comienzan a aflorar todos estos acontecimientos; por ejemplo, el caso del antiguo Teatro Concepción, el cual nace a finales del siglo XIX, a menos de un siglo desde la consolidación de la república, en una época en que todavía se estaban sentando las bases del ideal de patria que se quería forjar en un territorio independiente.

En esta investigación se pudo establecer que el legado del antiguo teatro estuvo muy relacionado con el contexto en el que se desarrolló. Tanto las fuentes bibliográficas como los informantes Alejandro Mihovilovich y Guillermo Henríquez coinciden en que la ciudad de Concepción surgió como contrapeso de la influencia de la capital, principalmente debido a su posición geográfica, a la importante actividad minera que atraía constantemente al capital extranjero por materias primas tales como el salitre y el cobre, pero principalmente por la cercanía con el puerto de Talcahuano.

Este contexto fue favorecido por la utilización del Estrecho de Magallanes como paso obligatorio de las embarcaciones, debido a la ausencia del Canal de Panamá. De este modo Talcahuano y por extensión Concepción, fueron paso obligado para que los artistas extranjeros accedieran a la ciudad y realizaran sus presentaciones, acercando las artes teatrales a los penquistas.

Las fuentes constatan además que la fuerte influencia europea es la que nutre tanto la necesidad de creación de un espacio para las prácticas teatrales, como la manera en la que ésta se desenvuelve en sus inicios. Asociado a esto y como parte de un proceso mayor que engloba la construcción de la ciudad, Concepción se conformó arquitectónicamente en el estilo del neoclásico francés, al cual se adscribió el antiguo teatro.

Según la información analizada, tanto la ciudad como sus actividades propias se conforman señalando la evidente existencia de una élite, que fue la responsable de la construcción del teatro. Tanto los autores como los informantes en el área de la historia y la sociología establecen que las migraciones y la presencia de esta elite, fueron los pilares que conformaron posteriormente la clase media penquista, la cual fue la responsable de mantener en vigencia muchos de los inmuebles que sufrieron de los estragos de los terremotos del año 39 y el 60.

Se puede conjeturar en vista de la evidencia material y testimonial, que se dio una fuerte presencia y difusión de las actividades del teatro por parte de la prensa. Esto atiende a un proceso en el cual, los medios (en este caso, la prensa) tornan su mirada a los espacios culturales, priorizando la actividad que realizaba el antiguo teatro y las artes escénicas en general, como una parte fundamental en el acontecer penquista. La existencia de los registros de la prensa, y los estudios que han abordado y analizado el contenido referente a las representaciones dramáticas en el antiguo Teatro Concepción, son parte de la evidencia que señala el legado que éste dejó en la ciudad.

El trabajo de la prensa también dejó como excedente a una población informada, no sólo acerca de los repertorios, sino además de aspectos técnicos de las obras, lo cual conformó a espectadores críticos. Con este apoyo por parte de la prensa y por la labor de sus artistas, se llega a formar una identidad, un sello distintivo con el que el teatro trasciende y se manifiesta, dando prueba de ello en las importantes obras que fueron producidas a lo largo de su trayectoria, de la cual, quedan vestigios en las producciones actuales.

El mayor aporte desde antiguo teatro y hacia el antiguo teatro, indiscutiblemente lo realizó la Universidad de Concepción. Si existe un punto de coincidencia pulsátil entre los estudios y los testimonios brindados, es la contribución que este brindó mediante la relación recíproca entre ambas instituciones. En el

momento en el que la universidad alberga al antiguo teatro, comienzan a generarse algunos de los más importantes cambios, que posteriormente se convertirán en la herencia del antiguo teatro.

Desde lo histórico, Mihovilovich sentencia que la impronta de pertenencia que vincula a la ciudad con la Universidad de Concepción y que se proyecta a través del surgimiento del TUC, potencia un aire de cultura propio.

La Universidad de Concepción, al asumir el espacio y la enseñanza de esta disciplina, al mismo tiempo que busca acercarse cada vez más a la realidad del penquista, genera este sentido de identidad que cala más fuerte en la sociedad y que intenta mantener en vigencia a pesar de las vicisitudes.

Otro de los grandes aportes que resultaron de la fusión entre la universidad y el teatro, fue el alto grado de compromiso social respecto de la promoción de las actividades culturales. Las fuentes rescatan el carácter benéfico asociado no sólo a las causas e instituciones penquistas, sino también a las del devenir nacional e incluso internacional. Entre las instituciones a las que se dio apoyo se pueden mencionar la Cruz Roja, la Sociedad de Amigas del Hospital, el Cuerpo de Bomberos de Talcahuano, etc.

Se puede pesquisar de ello que el teatro abre de alguna manera instancias de empoderamiento, las cuales integran incluso a los sectores populares de la sociedad, adoptando en sus obras valores y costumbres que los identifican. El teatro genera espacios en los que se percibe y comprender la realidad de una manera clara, creando consciencia y además una mente crítica que pueda valorar el entorno en que se desarrollan, a partir de escenarios y personajes ficticios. Es debido a esto que la actividad teatral se convierte en una amenaza, especialmente en 1973, en medio del proceso de las polarizaciones extremas y de pérdida de libertades de expresión, en medio de un convulsionado país.

“El 73 eliminó todas las expresiones culturales y artísticas de Concepción. No sólo clausuró y expulsó estudiantes de sociología, a los de periodismo, teatro, la escuela de música la hicieron desaparecer, todo lo que era actividad intelectual, cultural, artística, fue borrada” G. Henríquez.

Si bien es cierto, Concepción no resultó ilesa de los daños causados por las pugnas políticas, las expresiones culturales e intelectuales de alguna manera se mantuvieron latentes en la memoria del penquista, proceso que demostró una vez más los ideales de la ciudad. Todo esto, se pone en evidencia con el legado que prevalece principalmente en las obras y artistas que se siguen engendrando, los cuales mantienen la misma línea y tradición con la que se partió en el antiguo teatro.

El cese de las actividades intelectuales y artísticas en el período de la dictadura, resultó ser una prueba más para la dramaturgia en Concepción, una que se ve superada al observar que a pesar del paso de los años, se mantienen vigentes en la ciudad agrupaciones teatrales y teatros que presentan sus obras de manera ininterrumpida a lo largo de las temporadas.

Con esta investigación fue posible establecer al antiguo Teatro Concepción como un elemento fundamental en la memoria de la ciudad, evidenciando que no son sólo los espacios desde los que se manifiesta el poder del estado, o los que generan un excedente a nivel económico los que brindan aportes a la ciudad.

El legado histórico del antiguo teatro se compone de toda clase de elementos que se mezclan y dan como resultado un microsistema de relaciones que posiciona en la mira no sólo a la ciudad como un centro cultural, sino a sus artistas, que logran consolidar en Concepción con un elenco digno de giras y festivales de alto nivel nacional e internacional. Actualmente, este legado es posible encontrarlo en los registros que prevalecen de él: en la prensa, en los libros e investigaciones, en las

fotografías; pero especialmente en el testimonio de aquellos que guardan con recelo sus historias y sus recuerdos.

5.2. Legado Sociocultural del Antiguo Teatro.

Parte de lo que es la identidad de los pueblos está en el uso de sus espacios. Dentro de la conformación del imaginario histórico y social, los espacios físicos y la disposición que éstos ocupan en la ciudad, generan un sentido de pertenencia, de identificación de signos y símbolos que marcan la historia y la sociedad de un lugar determinado.

Los pueblos latinoamericanos han sufrido de un proceso de construcción de su identidad en los últimos 200 años. Mediante el descubrimiento y el rescate de espacios físicos e ideológicos, y la discriminación de ciertas manifestaciones culturales, es que han establecido tanto la identidad como la memoria del colectivo social.

Comparar el caso chileno, o el de cualquier país latinoamericano con el de las naciones europeas, es incurrir en un grave error, ya que no es posible equiparar los procesos y los cambios que se han sufrido en cuestión de dos siglos debido a la intervención europea a nuestras tierras. Más aún, cada nación de América Latina ha sido partícipe de procesos generadores de identidad de una manera distinta, por lo cual no se puede menoscabar el esfuerzo por mantener tradiciones culturales y espacios que generen la identidad de estos pueblos.

Los espacios urbano-arquitectónicos, generan un sentido de identidad, el cual está asociado a las percepciones y la experiencia de vida de las sociedades, de sus procesos históricos y culturales, lo que es especialmente complejo en las ciudades del “Nuevo Continente”, donde existe una dialéctica entre las sociedades precolombinas y posteriores a la colonia. En todo caso se debe mencionar que, aunque

éstas son parte de las razones de la complejidad de nuestras sociedades, incluso en los escenarios históricos del “Viejo Mundo”, la identidad de los espacios físicos surge “...a partir de la articulación de los significados como memoria histórica de la sociedad y la posibilidad de cada generación para aportar en su momento elementos significativos” (Cárdenas, 2007). Esto sin lugar a dudas, hace caer en cuenta de la influencia de los procesos históricos, políticos y sociales en determinadas épocas, los cuales, por una parte son los que le confieren el significado a estos espacios, o son por el contrario, los que deciden prescindir de ellos.

El caso de Concepción como ciudad e incluso el de gran parte del país, debido a sus condiciones geográficas y geológicas, ha estado en constantes debates acerca de la estructuración y la reestructuración de los espacios físicos, especialmente a causa de los grandes destrozos provocados por los desastres naturales a lo largo de la historia. Entre todos los ejemplos posibles, el caso del antiguo Teatro Concepción destaca en la ciudad de Concepción como uno de los casos más emblemáticos.

El legado sociocultural que envuelve al antiguo Teatro Concepción, y la herencia para su ciudad, forman parte de un proceso que da inicio con los ideales de una burguesía y que se consolida mediante los procesos sociales que se generan en el territorio penquista. Las fuentes establecen que el surgimiento de la clase media en Concepción, provocó que se generara una serie de cambios culturales e identitarios, mediante los cuales la ciudad se constituye como tal. Es a raíz de esto que el antiguo teatro se establece como un hito dentro de la ciudad.

Las fuentes manifiestan que el objetivo primordial del antiguo Teatro Concepción era el desarrollo cultural y artístico de la zona. Y es esto lo que induce al público poco a poco y cada vez más, a identificarse con él, valorando e integrándose desde las distintas instancias que ofrecía este espacio. El teatro se ve como parte del paisaje que conforma la ciudad, su ciudad.

Con el paso del tiempo, el fenómeno de la dramaturgia penquista comienza a fundirse con quienes son sus principales protagonistas: los artistas locales, los espectadores de las obras teatrales, e incluso los entes mediáticos.

En primera instancia, se rememora de manera fehaciente como una pieza fundamental del legado sociocultural del antiguo teatro, la conformación del elenco del TUC. Este elenco se ha encargado de mantener con vigencia la actividad teatral incluso en la actualidad. La enseñanza institucionalizada de esta arte por medio de talleres, y la misma conformación de una escuela de teatro, son los propulsores de esta fuente de inspiración para muchos de los artistas en la actualidad. Mediante el testimonio de una de las actrices del antiguo elenco del TUC, Gloria Varela, quien fue uno de los informantes claves en esta investigación, se pudo constatar que éste fue un proceso de práctica experimental gracias al que se llegó a un alto nivel de comprensión, tanto de las obras como de los personajes y la realidad chilena que se retrataba a través de ellas.

“Se formaban comités de lectura, unas comisiones...uno leía en su casa junto con otros colegas y también se incluían en esos comités, recuerdo, a los profesores de la universidad, desde el departamento de español o desde el departamento de inglés, si estábamos leyendo a Shakespeare” G. Varela.

La información recolectada constata además, que muchos de los directores al ocupar el puesto, se encargaban de instruir a los actores, mientras que ellos mismos aprendían sobre la marcha las labores y quehaceres de la práctica artística. Los actores además hacen incontables esfuerzos por mantener latente al antiguo teatro y por lograr que, a pesar de las fuertes crisis que pasó, se continuara con las presentaciones de alta calidad y nivel y se brindaran espectáculos que acogieran a personas de la sociedad penquista.

El segundo gran aporte dentro de la rama a la dramaturgia local fue el de los espectadores y los pobladores en general, quienes conformaron un importante apoyo para el antiguo teatro. Pese a que éste nace con la adopción de los principios elementales bajo los que se regían los teatros europeos (tanto en su estructura, como en su obra), los cuales fungieron como las nociones básicas y generales, con el paso del tiempo y la experiencia los conocimientos que se manejaba se fueron moldeando y acoplado a la realidad de la ciudad. Este importante aporte se le atribuye a los pobladores, debido a que fueron ellos quienes estaban en una constante preocupación por el aprendizaje y comprensión de dicho arte.

“Entonces el público ya estaba acostumbrado a ir al teatro, (a ver) también música, orquesta, y exposiciones. Era natural, los niños estaban, los papás estaban. Tenían esa formación.” G. Varela.

Los ciudadanos penquistas no sólo estaban informados acerca de las actividades culturales y los repertorios del teatro, sino que además fue formando a un espectador crítico y capaz de apreciar las artes escénicas a un nivel que se podía comparar con el de la capital.

“...Y aquí en Concepción ya el público estaba tan fogueado, era tan crítico y sabía de arte, por lo tanto los grupos de Santiago venían acá a probar: se probaban aquí. Entonces si Concepción aplaude, si Concepción acepta la obra, significa que pueden ir a cualquier parte” G. Varela.

El apoyo indiscutible a las prácticas en el teatro, ponían en evidencia la excelente relación que mantenían los pobladores con los artistas, incluso en sus momentos más difíciles o cuando los actores comenzaban a proyectarse hacia otros ámbitos: “Así, por ejemplo, el conjunto empezó a recurrir públicamente a los vecinos en busca de quienes pudieran cooperar obsequiando, arrendando o vendiendo “piezas y vestuario de época (...)” con miras a la preparación de futuras producciones”

(Contreras *et al.*, 2003). Esta y otras peticiones más recibieron una venturosa acogida por parte de los penquistas, quienes en todo este proceso sentían que ese teatro, sus producciones locales, sus actores, y el espacio físico en sí, los identificaban.

Según relatan las fuentes, los espectadores sentían una fuerte atracción hacia la tradición teatral y éste es uno de los factores fundamentales que versan sobre la permanencia de la tradición dramática en la ciudad a través del tiempo. Dicha tradición ha sido una que nace y se alimenta constantemente de sus nuevas experiencias, renovándose de acuerdo al acontecer social, económico, político y cultural de una ciudad con particularidades tan marcadas como esta.

La integración de los sectores populares es otro punto de contingencia, especialmente se habla que desde que la Universidad de Concepción asume el espacio físico, y al darse el giro de página a la práctica dramática como una disciplina profesional, se un aumento en el interés por esta integración de manera exponencial.

El teatro se convierte en un elemento de comunicación y cohesión social, al ser un espacio democratizante, en un elemento de expresión mediante el cual se da una transmisión de signos y símbolos que se asocian con el acontecer del ciudadano penquista. Como se ha mencionado antes, la labor comunicativa del teatro permite el entendimiento de una sociedad, sus ideologías y el imaginario que lo conforma en un contexto determinado.

Finalmente, la tercera arista da un apoyo trascendental para el teatro y de la cual es posible recabar los vestigios del legado, es la prensa. Como bien se había mencionado antes, la prensa se encargó de la promoción de las actividades teatrales y de despertar y alimentar el interés, tanto de los pobladores como de otras instituciones que se convirtieron en catalizadores de la dramaturgia local.

Los centros culturales, los colegios y las agrupaciones de tradición europea, son los principales interesados y son además quienes mejoran el diálogo y las relaciones que se dan hacia lo externo de la ciudad y del país, para que por su parte, el teatro pudiera concentrarse en sus propios quehaceres: “Debemos dejar claramente establecido que el Teatro no tiene finalidades comerciales y que es entregado a los espectáculos que lo solicitan por una suma de dinero que equivale, sólo a los gastos mínimos que origina cada representación o sea, a los consumos de energía eléctrica y calefacción, y al pago del personal extraordinario” (citado en Contreras *et al.*, 2003). Dicha premisa no sólo demostraba las intenciones de brindar un espacio para el disfrute del arte sin intereses particulares, sino que buscaba justamente estar al alcance de la mayoría.

A pesar de las bonanzas que significó la colaboración de dichas instituciones, se debe señalar que tras el análisis de los datos, se considera que la importancia que el teatro tuvo en los medios, colaboró en gran parte con el proceso de formación de la audiencia. Las críticas, e incluso los artículos informativos y noticiosos no faltaban en la prensa chilena, quien se preocupó por seguir la línea de pensamiento que se conformaba en la región, estando al tanto además, de las nuevas tendencias y de la calidad de los productos que se presentaban. En este sentido, la valoración del teatro es tal, que logra extenderse y ramificarse hasta dichas instancias, contando con el respeto y la admiración por parte de las grandes compañías de teatro, y captando así también la atención a nivel internacional.

Todas estas labores, y el movimiento que se genera a raíz de ellas, comienzan a ser noticia para la capital y la prensa santiaguina, que siente interés por todo lo que se está cuajando en Concepción, empieza a inmiscuirse en los asuntos que tengan que ver con el elenco y con la producción penquista, abriendo así nuevos horizontes y poniendo en la mira de todo el país las labores que producían estas agrupaciones. Un elemento que se debe señalar es que la crítica de los medios fue un impulso para los penquistas, ya que en ella se daba cuenta del nivel y la calidad de las producciones

que se realizaban, demostrando que el esfuerzo y la dedicación a esta práctica no eran en vano.

Con todos estos factores se fue conformando desde muchas aristas, lo que fue una de las más poderosas fuentes de producción cultural en la zona, la cual buscó expandir sus horizontes en una época en la que la había un copioso despliegue de obras nacionales y locales, en una sociedad que estaba incentivada a desarrollarse en las artes, especialmente en la década de los 40, cuando los centros educativos de enseñanza superior asumen la promoción de las artes. Es una nueva era para el pueblo chileno, que tuvo como broche de oro en 1945, la entrega del Premio Nobel de Literatura a Gabriela Mistral. Pronto, Chile es capaz de reconocer su propio talento y se nutre de las experiencias vividas para desarrollar temáticas propias. En tal sentido, Concepción fue punta de lanza en el ámbito teatral, donde cada año aumentaban las obras con sello local que se presentaban.

Ramos, acota que entre las labores que acopló el TUC desde su nueva perspectiva, estaba la investigación, ya que al partir del supuesto que para lograr representar una realidad más cercana, antes se debía estudiar dicha realidad. Bajo esta premisa, el autor enfatiza la necesidad de acercarse al “hombre chileno para estudiarlo en todas sus dimensiones fisiológicas, psicológicas, de lenguaje, de costumbre, etc.” (Ramos, 1997), esto con el fin de que no se elabore una simple imitación de ese hombre chileno, sino que se cree un personaje que viva desde su propia realidad.

En 1960 el fuerte terremoto que azotó a la ciudad, se convirtió en uno de los causantes de la desaparición de gran parte del espacio físico del antiguo teatro sentenciando el inicio de un final con larga agonía. Al comparar los registros con la información brindada por los documentos y los testimonios, se puede advertir lo que esto supuso no sólo para el teatro, sino para la ciudad en general.

Como bien se ha dicho antes, el Teatro Concepción fue un ícono por su arquitectura neoclásica francesa, pero además por la percepción social de pertenencia que se tenía sobre él. El inmueble fue víctima de dos grandes terremotos que lo azotaron: en el año 1939 con el Terremoto de Chillán, y en el año 1960, con el de Valdivia. Ambos fenómenos naturales dejaron grandes pérdidas para la ciudad y para el teatro en sí, sin embargo, la comunidad penquista se esforzó por rescatar a dicho ícono, el cual simbolizaba las ambiciones y los sueños, de la que se estaba convirtiendo, en toda una potencia en el área artística del país.

A pesar de los daños ineludibles que provocaron estos desastres naturales, el deseo de mantener en pie ciertas estructuras (recuperables)¹¹ y de prescindir de otras, permite suponer que aquellas que se mantuvieron, eran las que poseían un mayor significado a nivel social, aquellas que estaban por sus prácticas o por su significado, dentro de la identidad del penquista, al menos en esos momentos históricos.

Otro punto contingente que se debe destacar, es que en estos procesos mucho tiene que ver el poder adquisitivo de las ciudades, especialmente cuando los pobladores y los gobiernos están inmersos en este tipo de eventualidades y se debe elegir hacia dónde direccionar los recursos. En tiempos de crisis, si se llega a considerar la mantención de un espacio físico como prioridad, ya sea por una u otra instancia, se dan luces de la trascendencia del espacio para sus pobladores.

Desafortunadamente, como la permanencia de dichos espacios está casi en total dependencia de las decisiones que se acogen en el momento histórico y el clima político y social en el que se vive, en muchas ocasiones la perdurabilidad del patrimonio arquitectónico se ve truncado por los ideales reformistas de alguna generación. El abandono y la eventual posterior desaparición del antiguo Teatro

¹¹ Los registros fotográficos que se mantienen de la época de ambos terremotos dan evidencia de lo irrecuperables que eran algunos de los edificios del "Viejo Concepción", y especialmente en el momento histórico del terremoto de Chillán, la ciudad no estaba preparada para un movimiento telúrico de tales magnitudes.

Concepción, fundamenta esta lógica. Sin necesidad de ahondar mucho en el tema, como bien se sabe, se considera que la “muerte” del antiguo Teatro Concepción, se dio para el año 1973, un período particularmente intrincado en la temática de la intelectualidad y las expresiones artísticas, debido a los ideales políticos que comenzaron a surgir y a imponerse en la sociedad chilena en busca de un tipo de desarrollo que distaba de la visión que se había mantenido constante hasta entonces.

El caso del antiguo Teatro Concepción, es uno más de los que ahora, en momentos de una aparente estabilidad social y económica, se recuerda y que genera una constante introspección por parte de las autoridades, pero especialmente de los pobladores a la hora de tomar en consideración la perdurabilidad de estos espacios.

5.3. Legado Artístico del Antiguo Teatro.

El proceso que vivió el antiguo Teatro Concepción a través de las prácticas artísticas y el erigirse como un potente centro de difusión de las mismas, arrastró a la ciudad a compartir la rotulación de otras urbes consolidadas en la misma tradición de las “capitales del arte”.

Respecto a la selección del repertorio, se puede establecer una etapa inicial, que se caracteriza fundamentalmente por la representación de obras de estirpe internacional de gran aceptación, que paulatinamente por la inquietud propia de los fundadores del teatro y posteriormente por la influencia de la universidad, decanta hacia lo local. A partir de perspectiva de la propia ciudad, nace la preocupación de retratar la realidad de los pobladores desde una gama significativa de aristas que entran en juego en las interacciones sociales, económicas, religiosas y políticas.

Para llegar a la producción local, se requiere de un concienzudo análisis tanto de la realidad y el momento histórico en el que se busca ambientar la obra, como de un exhaustivo estudio del individuo y la identidad social de la ciudad. Tanto las obras

como los posteriores análisis que se han realizado de ellas, demuestran que Concepción logró todo esto y lo hizo de una manera airosa.

La gran influencia del Teatro Concepción, su fuerte acogida y su inigualable sentido de pertenencia a la ciudad, está parcialmente asociada a éstos procesos. El hecho de que la producción local tuviera tanto éxito y que sus obras y elencos salieran de la ciudad y recorrieran otros grandes escenarios a lo largo del país e incluso en el extranjero, dan cuenta de la dedicación que se le tenía al proyecto teatral. Cabría mencionar además, que la actividad teatral podría considerarse una de las artes más completas, dado que en ella se integran elementos como la música, la indumentaria, los vestuarios y otra clase de implementos que la complejizan y que requieren de un mayor detalle y circunspección. El Teatro Concepción fue siempre catalogado, tanto por la crítica de los medios, como por los comentarios de sus espectadores nacionales e internacionales, como un exponente mirífico en todos estos fragmentos que lo componían.

Las fuentes indican que la presencia internacional del elenco, forjó importantes avances en los trabajos que realizaban, sin embargo y previo a esto, las visitas de actores y artistas internacionales de alta categoría que venían no sólo a presentarse, sino que también en muchas ocasiones fungían como espectadores y críticos del trabajo que se estaba realizando en el teatro penquista, promovieron un perfeccionamiento que impulsan a sus propios actores a realizar sus trabajos de una manera más afanosa, aflorando de esta manera un interés por llevar a instancias mayores la práctica del teatro y el deseo de institucionalizarla. Si bien es cierto que, a pesar de lo compleja que fue la situación en cuanto a la consolidación de una carrera de teatro, no faltaban los elencos y los interesados particulares que querían hacer florecer este arte, incluso en los momentos políticos y económicos más difíciles de la ciudad.

De todas maneras, siempre surge la pregunta de qué es lo que distingue a Concepción del resto de las ciudades, ¿qué es lo que hace que su tradición teatral haya destacado y continúe haciéndolo como parte del legado de la región?. Tratar de encontrar las razones de ello termina siendo un proceso complejo en el que se acotan solamente algunos elementos en ciertos momentos históricos¹², de los muchos que entraron en juego a lo largo de más de medio siglo, y de los que fueron partícipes toda clase de grupos desde los distintos estratos económicos, que terminan haciendo de ésta un entramado circunstancial.

El teatro nace en el momento indicado, gracias a las personas adecuadas, en el sitio correcto, en una ciudad cuyas ambiciones se forjaban desde lo interno, en busca de un desarrollo que iba desde lo económico a lo político y lo cultural, bajo el liderazgo de figuras entusiastas y un propósito claro: el crecimiento de la ciudad. Se debe realizar una mención importante, en especial a los ciudadanos de Concepción y a la grata aceptación que le dieron al proyecto en sí y a la puesta en marcha de sus obras, ya que sin esta aceptación y esta identificación, no sobraban las oportunidades en las que pudieron haberse olvidado dichos ideales.

El teatro se transformó en un objeto con el que se identificaban, un espacio que conocía sus historias, sus recuerdos y sus esfuerzos, guardándolos celosamente detrás de sus paredes, creando el apego no sólo de los pobladores con ese espacio, sino además de sus propios artistas, quienes concebían el lugar como un segundo hogar.

No está de más recalcar de nuevo, que el compromiso que asume la Universidad de Concepción, se alinea con la conformación de un teatro profesional,

¹² A pesar de que estos momentos o hitos históricos tienen una significancia mayor, ya que marcan la pauta que cambia los paradigmas de pensamiento y con las distintas posturas que se adoptan, las percepciones se manifiestan en un cambio en las acciones sociales, es importante señalar que en el tema de histórico, todo se trata de procesos que no se adjudican a un simple hecho, sino que están todos encadenados a distintas esferas de contingencia, momentos y pensamientos que promueven dicho cambio.

donde se logre alcanzar una calidad propia a través de la convocatoria y la selección de un elenco de intelectuales, digno de su ciudad.

El fuerte impulso que le da la instancia universitaria a las actividades escénicas, ayuda a reafirmar la valoración que se le tiene al inmueble desde la perspectiva social, desde la perspectiva del penquista y el uso de los espacios que componen su ciudad, ejemplo de ello es que las instalaciones del teatro se utiliza además, para eventos que no están ligados al área artística, como lo eran los actos académicos, sociales y cívicos que se realizaban allí.

Sumado a esto, el desarrollo de la actividad teatral se vuelve consistente con el apoyo de diversas instituciones, las cuales conseguían mover los engranajes internos de una manera en la que el progreso y la calidad del producto fueran en incremento. La labor de dichas agrupaciones paralelas no es desdeñable, pues aunque su principal aporte se dio especialmente en los momentos en los que se reestructuraba el elenco universitario a causa de los conflictos administrativos internos, agrupaciones como el Teatro Libre y el Teatro Ensayo, tuvieron un significativo impacto en las actividades que realizaron y que hasta la fecha forman parte de la tradición histriónica de la ciudad, debido a que éstas agrupaciones nuevas deciden realizar su propio aporte y desde su propia perspectiva.

Durante la década de los años 40, se da una importante producción de obras, fenómeno que fue partícipe a nivel nacional y que no discriminó a la ciudad de Concepción. Era tal la producción, que se generó un excedente en lo que a audiencia se refería.

En el caso penquista, incluso se buscaba la posibilidad de contar con una sala que tuviera proporciones más reducidas que las que poseía el magnánimo Teatro Concepción, ya que los espectadores en realidad no llenaban la sala. Pese a esto, se

registraron audiencias de 5.000 espectadores¹³, una importante cifra que incluso en la actualidad es difícil de alcanzar en las producciones nacionales. De todas maneras, y aun cuando los recursos destinados a la actividad teatral¹⁴ resultaban insuficientes, la labor fue incesante, explorando incluso nuevos horizontes. El elenco universitario comienza a realizar intervenciones en los colegios secundarios y se forman pequeñas agrupaciones que se instruyen en este distintivo arte.

Empero, uno de los efectos de esta masiva producción de obras, es que poco a poco se va extendiendo el elenco universitario, inicialmente en las zonas aledaña, así “...el Teatro Universitario penquista comenzaría a marcar una decidida y creciente presencia en las localidades cercanas a Concepción, como Talcahuano, Tomé, Schwager, Lota e Isla Quiriquina...” (Contreras *et al.* 2003), donde comenzaría a forjarse su reputación a nivel regional y se consolidaría como el espacio escénico más importante de la ciudad, preocupándose, por cierto, de nunca dejar de lado su cartelera local.

Otro gran hito que se consolida dentro de la historia del teatro penquista, como parte de su legado, son los recordados Festivales de Teatro Universitario, los cuales dan cuenta de la relevancia que tiene el movimiento en la ciudad

Además de esto, la conformación de la Escuela de Arte Dramático del Teatro Universitario de Concepción, propicia las nuevas labores que se convierten en un valioso aporte pedagógico para la formación de los actores y actrices que después se asentarían en la ciudad, como importantes figuras de las artes escénicas a nivel nacional.

¹³ “Ante 5000 personas actuó anoche el TUC” La Patria, Lunes 30 de enero de 1961, portada.

¹⁴ La Universidad de Concepción, que era la que brindaba apoyo económico a la actividad de su elenco, daba los recursos para los gastos básicos, tales como la indumentaria y la escenografía, más no para la retribución a sus actores. El trabajo de ese elenco universitario, resultó ser uno prácticamente voluntario, casi caritativo.

Este cambio conlleva otras acciones que demuestran que el nivel de las producciones continúa subiendo, especialmente cuando comienzan a aparecer directores invitados en la escena penquista. Contreras *et al.* (2003) da cuenta de ello al mencionar que con la llegada de directores de la capital, se reconoce y valora al teatro de Concepción en el mismo plano que los de las agrupaciones más importantes de Santiago, las cuales, a pesar de una experiencia más amplia en todos los sentidos, se equiparan no sólo con el elenco universitario, sino que además recalcan la belleza y la calidad del Teatro Concepción.

Las intervenciones de éste y otros externos, ayudan a superar el nivel artístico, a recibir una mayor retroalimentación y a nutrirse de experiencias a las que no tenían alcance desde lo acotado del territorio penquista. El interés se incrementa todavía más y ya no son sólo artistas o figuras escénicas las que visitan las presentaciones en el Teatro Concepción, sino que hacen su aparición importantes personajes políticos de la capital quienes tienen intereses en llevar al elenco a Santiago.

En medio de todo esto, se afianza con más fortaleza el deseo de presentar obras teatrales chilenas¹⁵, con temáticas acotadas a su realidad y que presentaran temas de su acontecer político y social. A raíz de esto se generan principalmente dos vertientes: una en la que se concientiza acerca de cierto tipo de posturas o mensajes que se buscaba transmitir por parte de la agrupación; otra en la que se trataba de consolidar el sentido de pertenencia en cuanto a las obras y el teatro como elemento identitario y como parte fundamental de la tradición cultural y artística de la ciudad.

Todos estos cambios y el apoyo recibido por parte de las distintas instancias (desde las autoridades institucionales hasta los espectadores), son los agentes que abocan al elenco del teatro a realizar su más grande gira a nivel nacional, durante los años de 1959 y 1960 recorriendo algunas de las principales ciudades del sur de Chile,

¹⁵ Es importante señalar que en este período además surge un importante movimiento de autores chilenos, los cuales son una nueva generación que enmarca las temáticas políticas y sociales de la época.

entre las que están Temuco, Osorno, Valdivia, Puerto Montt, Puerto Varas, Coyhaique, entre otros.

Mientras que esto ocurría con la agrupación teatral, las actividades de enseñanza y las presentaciones de otras funciones¹⁶ continuaban vigentes en el espacio del Teatro Concepción de manera constante, asegurándose de no dejar de lado lo que no sólo es un espacio de entretenimiento, sino además uno que culturizaba a la población de la ciudad.

La gira nacional dio como resultado el nacimiento de una nueva fase para el conjunto teatral, ya que se llegó a la resolución de asumir un nuevo reto, dejando de lado la visión de que esa era una actividad voluntaria realizada por artistas “aficionados”, para entrar de lleno en la actividad con un compromiso más serio, preocupándose de la calidad de sus obras, dedicando un mayor tiempo y recursos a ellas, otorgando además las retribuciones correspondientes a sus artistas. Como lo señala Contreras (2003), esto ayudó a la conformación de un elenco profesional y permanente.

Las giras a lo largo del país se constituyeron en de una manera programática, llegando a formar parte la rutina del teatro, y de su director, quien tenía el anhelo de masificar la experiencia del teatro nacional popular, especialmente con un elenco tan notable como el de Concepción. A partir de ahí, y con la confianza que genera la aceptación y los halagos por parte de estas instancias, la itinerancia del elenco se convierte en una prioridad, especialmente porque comienzan a realizar giras a nivel internacional, donde se visitaron países como Uruguay, Argentina, Perú y Ecuador.

En medio de estos tiempos de bonanza y éxito, el terremoto de 1960 sacude al país entero, dejando como uno de sus grandes damnificados a la ciudad de

¹⁶ No hay que olvidar que además del TUC, habían otras agrupaciones importantes en la ciudad que sustentaban el área artística, provenientes tanto de la capital como del ámbito internacional, entre ellas se destacaban las agrupaciones sinfónicas, de cámara, corales y líricas, entre otras.

Concepción, siendo esta quizás una de las crisis más fuertes tanto para la ciudad como para sus pobladores, entre ellos, los actores del elenco universitario.

Los edificios en ruinas y los gravemente dañados, entre los que estaba el propio Teatro Concepción, conllevan a una inevitable tragedia: “La inmediata inhabilitación del Teatro Concepción para todo tipo de actividades no sólo enfrentó al TUC a la carencia de un lugar idóneo para el desarrollo del quehacer teatral sino que además despojó a la ciudad y a la comunidad de Concepción de uno de los principales centros de actividad artística y cultural del país”(Contreras *et al.* 2003). Las grandes pérdidas que se dieron a distintos niveles, producen una crisis en la ciudad, y también en el elenco.

Gloria Varela nos recuerda que el elenco ya no tenía un sitio para ensayar, había perdido gran parte de sus materiales de trabajo con los que contaban en el teatro y además, habían perdido a su director más destacado, Pedro de la Barra por conflictos de intereses, lo cual lleva a las autoridades a suspender a las actividades de las artes escénicas temporalmente.

Aun en medio de la adversidad, el elenco se levanta una vez más y continúa con sus presentaciones, esta vez en el Foro de la Universidad de Concepción, de forma gratuita, sin ambicionar algo distinto al deseo de devolverle a la ciudad, al menos, un poco de su arte y su cultura, tratando darle ánimo y fortaleza a sus pobladores, ya que incluso aunque la propia agrupación hubo perdido gran parte de su patrimonio, realizó sus obras teniendo esto como imperativo.

Su amplia producción de más de un centenar de obras, las presentaciones que ascienden al millar, los incontables grupos, elencos y artistas que se colocaron en su escenario y las generaciones que se nutrieron fervientemente de esta cultura, son algunos de los componentes que demuestran el legado artístico dejó el antiguo teatro.

La información recabada apunta a la existencia de un legado intangible. El espacio físico del teatro ha desaparecido, sin embargo, es importante recalcar que cuando se habla de legado, la perpetuidad de la herencia está incluso (o especialmente) asociada a la memoria, a lo que se transmuta silenciosamente en la ciudad y sus habitantes, mientras que buscan avanzar y desarrollarse en una ciudad con miras al progreso.

Con esta investigación fue posible establecer al antiguo Teatro Concepción como un elemento fundamental en la memoria de la ciudad.

Pese al fatídico final del antiguo Teatro Concepción, su legado y la razón por la que se realizó esta investigación, significa y abarca algo más que lo que podría evidenciar un espacio físico sin la historia o la trascendencia que tuvo este. El antiguo teatro ha sido una fuente de aportes para cada uno de los espacios sociales que llegó a tocar.

Los procesos de empoderamiento social, el nacimiento de una población reflexiva que se educó y se tornó en un referente hacia la crítica teatral, la tradición de los Festivales de Teatro, que hasta la fecha se mantienen en boga, los actuales elencos que tienen como antecedente la experiencia de sus predecesores, el interés que incluso ahora se mantiene por la vigencia de las artes dramáticas, han sido trascendentales para la conformación sociocultural de la ciudad.

Es importante señalar que la sustentabilidad de este rubro está en el período y la difusión que tuvo el teatro a los distintos sectores de la sociedad, ya que en los primeros años del Teatro Concepción (cuando no se encontraba adscrito a la Universidad de Concepción), el público al que se estimaba llegar, estaba conformado por estratos sociales más altos y reducidos, los cuales tenían intereses culturales particulares bajo las premisas de la literatura y el teatro europeo.

Finalmente, los procesos que envolvieron al antiguo Teatro Concepción y los múltiples acontecimientos sociales que se vincularon o participaron de alguna manera en el moldeamiento de la ciudad penquista y por ende de su visión del mundo y sus ideales, contribuyen a la comprensión de los distintos contextos en los que se desarrolló esta práctica teatral.

CAPÍTULO VI. MATERIAL Y ARCHIVOS MULTIMEDIALES.

6.1. Material y archivos multimediales rescatados y generados.

Parte importante de los objetivos trazados en esta investigación, apunta al rescate y digitalización del patrimonio del antiguo Teatro Concepción. Ante la inminente desaparición de la estructura física, el trabajo recopilatorio de archivos multimediales desempeña una labor fundamental a la hora de reconstruir fragmentos de su historia y salvaguardar su legado.

En tanto el levantamiento de datos, documentos y entrevistas que se obtuvieron y realizaron durante este estudio, en paralelo se almacenó material multimedial, constituido principalmente por fotografías, documentos papel, y videos.

6.1.2. Archivo fotográfico.

Corresponde a una colección de 59 archivos fotográficos (incluye material/papel digitalizado), categorizados y recopilados, que fueron obtenidos de particulares y material disperso por la web.

6.1.3. Archivo Audiovisual.

Corresponde a material de video digital, compuesto por archivos personales y las propias entrevistas registradas en formato de video, en el marco de esta investigación, que fueron fragmentadas y debidamente categorizadas.

En el cuerpo de anexos, se encuentra el detalle de los archivos, su descripción y procedencia.

6.2. Consolidación en una plataforma online gratuita.

La segunda parte de este proceso fue la generación de la plataforma de acceso libre en la cual se consignaron los archivos multimediales con el fin de ser compartidos al público en general. La plataforma fue diseñada con el software gratuito de acceso libre WIX, herramienta que permite colocar contenidos en la web por medio de plantillas prediseñadas, susceptibles de ser modificadas.

A través de este medio, los contenidos quedan bajo el formato clásico de página web que permite el alojamiento de múltiples formatos. La plataforma, ha sido construida bajo una arquitectura de información que se concibe atendiendo criterios de usabilidad y experiencia de usuario. En pro de navegaciones virtuales, tanto más fluidas, funcionales y agradables.

La dirección que permite el acceso a la mencionada plataforma en Internet, es la siguiente:

<http://0lail0.wix.com/teatroconcelegado>

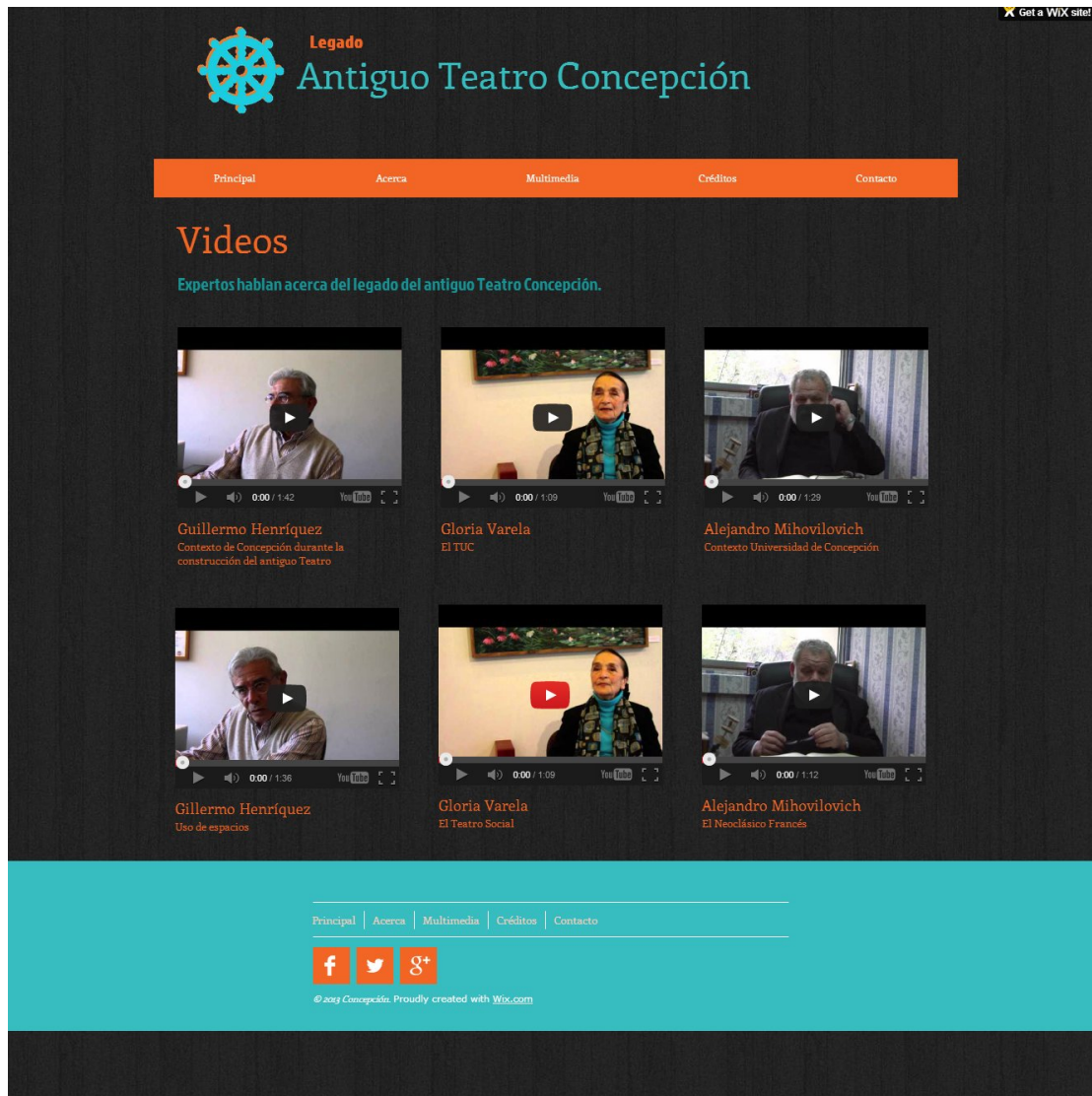
A continuación se presentan impresiones de pantalla de la plataforma, en la que se describen las entradas principales.

6-1, Impresión de Pantalla: Fotografías del Antiguo Teatro Concepción.



En la imagen se observa la disposición de elementos iconográficos, bajo la estructura del binomio *imagen+textos*, lo que supone una orientación mayor para el usuario.

6-2, Impresión de Pantalla: Videos del Antiguo Teatro Concepción.



Se observa en la imagen, la disposición en la que se disponen los elementos *videos*, a los que se puede acceder con una simple selección de desplazamiento del mouse. En tal sentido, la página permite la interacción del usuario con elementos sonoros y visuales.

VII. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES.

7.1. Conclusiones.

Aun cuando para los efectos de esta investigación resultó funcional categorizar y separar el legado para su análisis individual, es una forma forzada de concebir el legado del antiguo Teatro Concepción: este le es indivisible. Cuando hablamos de legado histórico, este funde indefectiblemente el elemento artístico, el social y el cultural, sucede lo mismo, si se inicia con cualquiera de los mencionados.

El legado no es otra cosa que la transferencia de lo trascendente, aquello que es la base de la identidad y que alimenta el sentido de pertenencia a ideales y lugares. Ciertamente, a años de su desaparición, este legado corre por las venas de quienes pertenecen a una elite, encargada de su registro y difusión, mas no se encuentra en una población general. Lo que justifica plenamente el sondear a través de expertos, como lo hizo este estudio.

Si el legado es lo que nos representa y define en la historia, el Teatro tiene un espacio de reconocimiento indiscutible, pues en una época en la que los registros multimediales no existían, se ocupó de observar y reflejar al hombre local y su momento maquillado de las artes escénicas. Esto constituye un valor inestimable, pues es el símil de estampar cual fotografía, una instantánea de la época.

Lo anterior fue lo que despertó el interés de otras latitudes y, como un Teatro en su máxima expresión y enraizamiento social, se transforma en potenciador, depositario y guardián de la identidad penquista. Un modelo admirado, único y digno de imitar.

En síntesis el teatro lega historia, pues refleja para la posteridad en obras el momento de la ciudad y el carácter de sus habitantes; lega lo relacionado a lo

sociocultural y lo potencia en proyección del tiempo, bajo el entendido que influyó en la consolidación de un “yo” colectivo, orgulloso de sí mismo; lega lo artístico, en el exacto momento en que, contrario a lo estilado en la época, comienza a generar su propia producción, eso que vale por lo inédito y por el poder creativo que servirá de referencia para otros.

Los espacios que desarrollan las artes y la cultura, la intelectualidad y el propio empoderamiento de sus ciudadanos a través de vertientes alternativas, calan a veces de una manera más profunda en la consciencia de la colectividad y en las percepciones que tienen acerca de sí mismos y el entorno más cercano que los rodea, es decir, su cotidianeidad.

El caso del antiguo Teatro Concepción, demuestra una realidad histórica versada en la conformación de una sociedad que atiende no sólo a los procesos que se desarrollaron por parte de una nación con miras al desarrollo, sino de las particularidades de una ciudad que tenía sus propias aspiraciones e ideales. Con la mezcla de distintos elementos, de los cuales muchos se mantienen hasta la actualidad como estructuras fundamentales de la ciudad, Concepción desencadenó a través de su teatro, no sólo un proceso de reconocimiento de su propia identidad, sino de formación. Tras recorrer la trayectoria histórica del antiguo Teatro Concepción, no cabe duda que éste ha dejado un legado monumental en la ciudad, no sólo para las artes y la cultura, sino también para la historia, la sociedad y la identidad penquista.

El teatro conforma, a nivel general, un espacio de comunicación social recíproca, en el cual se hace un intercambio entre el mensaje enviado por la obra y las interpretaciones (muchas veces individuales) del espectador. En el momento en el que se desarrollan las obras, la audiencia comprende y capta el mensaje mediante la abstracción de conceptos, conductas, eventos e ideologías establecidas por su propia realidad colectiva y particular. Entre más cercana sea la temática abordada en una

producción con la realidad del espectador, se generará una relación más estrecha y una instancia de análisis más profunda.

En este punto es conveniente tomar en consideración que aun con la existencia de otros espacios para las representaciones dramáticas en la ciudad, el Teatro Concepción, partiendo desde su nombre y las condiciones bajo las cuales se estableció, hasta la audiencia y los artistas que lo acompañaron fielmente hasta sus últimos días, ha sido el ícono por excelencia en el que las artes escénicas penquista se forjaron y se consolidaron, manteniendo una misma línea hasta nuestros días.

Lo mencionado anteriormente se manifiesta cuando, al estudiar los distintos procesos que lo envolvieron, se vuelve evidente que el antiguo Teatro Concepción fue utilizado como un espacio para la proyección de la identidad y las ideologías de la ciudad, ya que además de sus aportes al área de las artes y la cultura, éste permitió la apertura de espacios sociales de empoderamiento y de opinión. Este hecho que se constata al analizar la selección del repertorio de sus espectáculos, los cuales, pese a contar con una fuerte presencia internacional, se enfocaban primordialmente en explotar e incentivar la producción local.

Otro elemento merece una alusión especial es la labor que realizaron los elencos representantes de este espacio. En este caso, se estudió la agrupación más destacable por su prestigiosa trayectoria: el elenco del Teatro de la Universidad de Concepción: TUC. Los actores y los directores que se consagraron en este espacio, vivieron un proceso de aprendizaje, en el cual no sólo se instruían sobre los aspectos técnicos del teatro, sino que además buscaban ahondar en el conocimiento de su audiencia, tratando de mantener una mirada introspectiva respecto a las obras que se presentaban, dando siempre un tinte con el que los espectadores pudieran identificarse.

Lo mencionado anteriormente, quizás demuestra parte del fenómeno que ocasionó que el movimiento teatral en la ciudad de Concepción fuera uno de los más grandes a nivel nacional, comparándose incluso con la actividad realizada en los teatros de mayor importancia de la capital.

Por otra parte y de forma paralela, se generó un gran interés en la formación de una audiencia crítica, donde la intervención de los medios fue fundamental para instruir a los pobladores. Esto representa un signo más, que delata el nivel de compromiso que mantenía la ciudad con la instancia, la cual a su vez se veía retribuida con este gran esfuerzo que realizaban los actores por presentar obras de calidad en un espacio digno de ello.

De esta manera, el antiguo Teatro Concepción conformó lo que fue un ente de representatividad del ciudadano penquista, en tanto que este mantuvo un sentimiento de pertenencia hacia el edificio y las obras que se desarrollaron en él por la constante valoración de lo local y la cercanía que mantuvo para consigo. Este fue un elemento fundamental, presente en todas las etapas del antiguo teatro, desde su construcción hasta su desaparición. Es probable que la actual actividad escénica se mantenga en vigencia, alimentándose de esta conducta propia de la tradición teatral del penquista.

A pesar de la desaparición del espacio físico, la presencia de documentos y testimonios que evidencian su importante presencia y el legado a través de las actividades que se desarrollaron en él, dan cuenta de la relevancia que este tuvo para sus pobladores, quienes todavía buscan rescatar su historia y los procesos que lo envolvieron, y no sólo esto, en el tema del patrimonio arquitectónico, el edificio del antiguo Teatro Concepción es uno de los principales exponentes que se utilizan como referencia para concientizar a los pobladores acerca de la preservación de estos espacios físicos. La ciudad de Concepción se ha tenido que valer de las lamentables pérdidas que ha sufrido, ya sea por los desastres naturales propios de la región, por los movimientos políticos, o por la falta de interés por parte de las instancias

responsables para despertar en los penquistas una valoración real por el tema del patrimonio y la significación que ésta tiene para la ciudad.

En este momento, las obras que fueron presentadas en el antiguo teatro comprenden, invariablemente, una rica fuente de información para los estudios de la identidad y la memoria colectiva, ya que éstas dan cuenta de los procesos históricos y las normativas sociales bajo las que se regía la sociedad en el contexto en el que fueron engendradas. A pesar de la utilización de filtros y selecciones arbitrarias de la realidad, estas salvedades o censuras, responden a fenómenos sociales, culturales o políticos que señalan a procesos que se encargan de la formación social de la identidad, es decir de un moldeamiento que atiende a posturas que son igualmente válidas para la comprensión de la sociedad penquista.

Las actividades teatrales de la actualidad se cobijan bajo el amparo de esta tradición que surge y se consolidó en el suelo penquista con una gran fuerza y arrastre. En los tiempos modernos, donde los espacios de entretención social abundan y están al alcance de todos, existe una gran preocupación e incertidumbre acerca de lo que ocurrirá con las prácticas teatrales, no sólo de esta ciudad, sino a nivel global.

La creciente falta de interés o de comprensión hacia las artes escénicas y la aparición de estas entretenciones que se acoplan a los nuevos sistemas de vida de las sociedades globalizadas, están desencadenando cambios paulatinos, en los que se marchita la existencia del teatro y la producción local de obras.

Pese a este panorama tan desalentador, existen instancias que se preocupan por incentivar estas expresiones artísticas. En la actualidad, las instituciones de educación superior son las encargadas principales de expandir y de generar interés hacia el teatro, el arte, la música y las actividades culturales en general, mediante los departamentos de extensión cultural, los teatros, las exposiciones y los museos, entre otros. Además de ello, existen otras agrupaciones u organizaciones independientes

que se preocupan de colaborar de distintas maneras a la producción artística local y a su promoción. Pero aún con esto, la raíz de esta problemática está en otro lugar: la educación.

Mientras no exista una concientización a nivel social, y mientras no se eduque y se instruya a los pobladores, para que aprecien y valoren estas instancias y manifestaciones y se apropien de ellas al conocer la historia, la relación que guardan con la ciudad y los procesos que existen detrás, cualquier esfuerzo que se pretenda hacer, podría resultar inútil.

7.2. Proyecciones.

Habiendo quedado determinado y establecido el legado del Antiguo Teatro Concepción, no es menos cierto que conforme pasan los años, éste se diluye, pues su valor sigue estando atrapado en los círculos intelectuales que por sus disciplinas lo sostiene y no es transferencia fluida hacia el grueso de la población penquista, aquella a la que se comprometió el propio teatro atender.

Existe una tradición teatral en Concepción que probablemente responda a esa semilla que el antiguo teatro sembró, pero sentarse a observar pasivamente lo que viene, solo atenta contra esa memoria y su legado.

No es difícil advertir en la ciudadanía, el imaginario que relaciona todo con el nuevo teatro Concepción ubicado en frente de la plaza de armas de la ciudad, como si con el naciera la historia de su nombre. Otros muchos creen erróneamente que los vestigios de una muralla, que no encaja con el nuevo centro comercial de la ciudad, corresponde al antiguo teatro, lo que en realidad nada tiene que ver con la magnífica y desaparecida estructura. Son estas muestras de ignorancia y desconocimiento de la rica historia de la ciudad por parte de los propios habitantes, la principal amenaza a la memoria y un legado que, aunque rico, por la señal de estos tiempos puede relativizarse de escandalosa manera.

De este modo se justifica hacer justicia al propósito fundacional del antiguo teatro, democratizando la cultura, so pretexto de ser propiedad y derecho de todos. Esto justifica plenamente uno de los objetivos trazados por este estudio que, además del legado busca liberar los archivos, testimonios e imágenes del pasado glorioso del antiguo Teatro Concepción, exponiéndolo en una plataforma referente de nuestros tiempos como Internet. Se debe generar una suerte de inicio de acciones que salden la deuda con una época esplendorosa que no debe quedar en el olvido.

La influencia del teatro existirá y continuará viva, en tanto la ciudad mantenga en su memoria estas representaciones. Se requiere de un fortalecimiento y una remembranza que cale en las generaciones actuales y las futuras, con el fin de discernir el valor que confieren estas artes en su propia identidad: La construcción de un legado que aporta a consolidar un “yo” colectivo, distintivo y único.

VIII. BIBLIOGRAFIA.

- Andréu, Jaime (2002). Las Técnicas de Análisis de Contenido: Una Revisión Actualizada. Andalucía: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

- Alfaro, Oscar (1988). El Teatro Concepción y la Tradición Musical. Chile.

- Alberch, Ramón (2009). Digitalización del patrimonio: archivos, bibliotecas y museos en la red. Barcelona: Editorial UOC.

- Azkarate, Agustín; Ruiz de Ael, Mariano; Santana, Alberto (2003). El Patrimonio Arquitectónico. Plan Vasco de Cultura: España.

- Bonilla, Elssy; Rodríguez Sehk, Penélope (2005). Más allá del dilema de los métodos. La investigación en las ciencias sociales. Bogotá: Editorial Norma.

- Canepa, Mario (1966). El Teatro en Chile. Chile: Editorial Arancibia Hnos.

- Cartes, Armando (2010). Crónicas del Bicentenario. Concepción: Ediciones Universidad San Sebastián.

- Contreras, Marta; Henríquez, Patricia; Albornoz, Adolfo (2003). Historias del Teatro de la Universidad de Concepción, TUC. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.

- Custodia, Jessica; Chu, Enrique; Espinoza, Natalia; Marin, Jennifer; Mundaca, Yanina; Sánchez, Vanessa (2009). Las Artes Escénicas. Chiclayo: Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo.

- Escudero, Alfonso (1967). Apuntes sobre el Teatro en Chile. Santiago: Editorial Salesiana.
- Fernández, Pablo. (1991) El Espíritu de la Calle. Psicología Política de la Cultura. Guadalajara: Editorial Cotidiana.
- Henríquez, Patricia (2003) Crítica periodística teatral sobre el Teatro de la Universidad de Concepción, TUC. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana. Universidad de Concepción.
- Hernández, Roberto; Fernández, Carlos; Baptista, Pilar (2010). Metodología de la Investigación. Quinta Edición. México D. F.: Editorial McGraw Hill.
- Kuper, Adam (2001). Cultura, la versión de los Antropólogos. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Leal Gutiérrez, Jesús (2003). La autonomía del sujeto investigador y la metodología de investigación. Mérida: Editorial de la Universidad de los Andes.
- Lidón, Jesús (1998). Conceptos básicos de economía. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Louvel, René (1995). Crónicas y semblanzas de Concepción. Concepción: Edición Sucesión René Louvel Bert.
- Pérez, Gloria (2002). Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes. II Técnicas y análisis de datos. Madrid: Editorial La Muralla.
- Pick de Weiss, Susan y López Velasco de Faubert, Ana Luisa (1994). Cómo investigar en Ciencias Sociales. México: Editorial Trillas.

- Piñón, Helio (2010). El Formalismo Esencial de la Arquitectura Moderna.
- Querol, María Ángeles (2010). Manual de Gestión del Patrimonio Cultural. Madrid: Ediciones Akal. Barcelona: Ediciones UPC.

- Ramos, Gastón (1997). El Teatro de la Universidad de Concepción, TUC y diez años de las salas de cine de Concepción 1950-1960. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación con mención en Historia y Geografía. Universidad de Concepción.

- Rodríguez, Gregorio; Gil, Javier; García, Eduardo (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa. Granada: Ediciones Aljibe.

- Ruiz, José Ignacio (2012). Metodología de la Investigación Cualitativa. Quinta Edición. Bilbao: Universidad de Deusto.

- Trancón, Santiago (2006). Teoría del Teatro. Madrid: Editorial Fundamentos.

- Vallejo, Patricio (2011). La niebla y la montaña. Tratado sobre el teatro Ecuatoriano desde sus orígenes. Ecuador: Editorial Palibrio.

- Villarim, Alba Lúcia (2008). La Evaluación del patrimonio Cultural Arquitectónico Urbano para su protección.Tesis para optar al grado de Máster en Gestión y Valoración Urbana. Universidad Politécnica de Cataluña.

- Villegas, Juan (2005). Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina. Buenos Aires: Editorial Galerna.

- Zallo, Ramón (1988).Economía de la comunicación y la cultura. Madrid: Editorial Akal.

4.1. Textos y Revistas.

-Archila, Mauricio (2005) Voces Subalternas e Historia Oral. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, n. 32: 293-308.

-Austin, Tomás (2000) Para comprender el concepto de cultura. Revista UNAP Educación y Desarrollo. Año 1, n. 1: 63-75.

-Molano, Olga Lucía (2006) La identidad cultural: un concepto que evoluciona. Revista Ópera de la Universidad Externado de Colombia, n.7: 69-84.

4.2. Webgrafía.

- Arias, María Mercedes (2000) La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. Revista Investigación y Educación en Enfermería, Vol. XVIII, núm. 1, pp. 13-26. Universidad de Antioquia, Colombia. Recuperado de internet el 28 de Octubre de 2013. En: <http://www.redalyc.org/pdf/1052/105218294001.pdf>

- Bákula, Cecilia (2000), en el texto La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial de Olga Lucía Molano. Recuperado de internet el 21 de marzo de 2013. En http://www.rimisp.org/FCKeditor/UserFiles/File/documentos/docs/pdf/DTRIC/Libroterritoriosconidentidadcultural/7_identidadculturalunconepctoqueevoluciona.pdf

- Cárdenas, Eliana (2007) Valoración del sentido de identidad en el espacio urbano-arquitectónico. En: Seminario de arquitectura Latinoamericana. Oaxtepec, Morelos, México. Recuperado de internet el 20 de octubre de 2013. En: <http://www.rafaellopezrangel.com/Historia%20SAL.htm>

- Castillo Ruiz, José (2007) El futuro del Patrimonio Histórico: la patrimonialización del Hombre. En Revista Electrónica de Patrimonio Histórico. Nº 1, diciembre, 2007. Universidad de Granada, España. Recuperado de internet el 27 de junio de 2013. En: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/concepto/estudios/articulo3.php>
- IMS (Information & Image Management Systems) (2004) Manual de Digitalización de Documentos. Recuperado de internet el 24 de marzo de 2013. En http://www.imaginar.org/dgd/manuales/manual_digitalizacion.pdf
- Macías Reyes, Rafaela (2004) El trabajo sociocultural comunitario. Fundamentos epistemológicos, metodológicos y prácticos para su realización. Cuba. Recuperado de internet el 30 de agosto de 2013. En <http://www.eumed.net/librosgratis/2012a/1171/indice.htm>
- OEA (Organización de Estados Americanos) (2002) La cultura como finalidad del desarrollo Documento para el Seminario de Expertos en Políticas Culturales (18 y 19 de marzo de 2002. Vancouver, Canadá). Recuperado de internet el 22 de marzo de 2013. En <http://sedi.oas.org/dec/espanol/.../1hub6.doc>
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) (1990) Informe sobre Desarrollo Humano. Recuperado de internet el 22 de marzo de 2013. En http://hdr.undp.org/en/media/hdr_1990_es_cap1.pdf
- Quintana Peña, Alberto (2006). Metodología de la Investigación Científica Cualitativa. Psicología: Tópicos de la actualidad. Lima: UNMSM. Recuperado de internet el 10 de Octubre de 2013, en: http://cienciassociales.webcindario.com/PDF/Cualitativa/Inv_quintana.pdf
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (1954) Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de

Conflicto Armado. Primer Protocolo, 1954 (14 de mayo de 1954. La Haya, Países Bajos) Recuperado de internet el 24 de marzo de 2013. En <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000824/082464mb.pdf#page=66>

-UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (1972) Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. En la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17ª reunión (17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. París, Francia). Recuperado de internet el 21 de marzo de 2013. En <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (1982) Declaración de México sobre las Políticas Culturales. En la Conferencia mundial sobre las políticas culturales (Del 26 de julio al 6 de agosto de 1982. México D.F.) Recuperado de internet el 21 de marzo de 2013. En http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

-UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (2003) Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. (17 de octubre de 2003. París, Francia). Recuperado de internet el 21 de marzo de 2013. En <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

-Valencia Solanilla, César (1998) Teatro precolombino: el ritual y la ceremonia. En Revista de Ciencias Humanas N° 17. Pereira, Colombia. Recuperado de internet el 27 de julio de 2013. En <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev17/valencia.html>

IX. ANEXOS.

Los documentos que se presentan a continuación, exponen material de respaldo del proceso y desarrollo de la investigación. Se incluye aquí, las matrices de triangulación, pautas de evaluación de instrumentos, el pleno de las entrevistas realizadas y catalogación de archivos multimediales que se recopilaron, para posteriormente ser alojados en la plataforma online gratuita.

9.1. Matrices de triangulación.

EJES TEMÁTICOS	DATOS	
	DOCUMENTOS	ENTREVISTAS
<p>CONTEXTO: PUERTO DE TALCAHUANO</p>	<p>La prosperidad en el puerto de Talcahuano durante la época (primordialmente por la ausencia del canal de Panamá, y lo que suponía que éste fuera un puerto obligatorio para los barcos Europeos al pasar por el Estrecho de Magallanes), y a las compañías teatrales que desde 1850 viajaban a Santiago o a otros puntos, como Argentina, los cuales, obligatoriamente debían acceder a Concepción (Ramos, 1997).</p> <p>Principalmente, previo a la apertura del Canal de Panamá, decenas de compañías de distintas índoles (teatro, ópera, marionetas, entre otras), presentaron sus obras para el público que asistía al Teatro Concepción con fidelidad, ya que debían utilizar el Estrecho como una ruta segura para llegar a Norte América (Cartes, 2010)</p>	<p>“Durante el siglo XIX, Concepción se fue consolidando desde una ciudad desde el carbón, desde la loza, desde lo textil, ya fue consolidándose adelante como uno de los centros importantes. A su vez, el puerto de Concepción, la bahía de Concepción es una de las bahías más importantes en Chile” A. Mihovilovich.</p> <p>“Si los barcos que llegaban de Europa, una alternativa era quedarse en el Atlántico y desembarcar en Buenos Aires, y la otra alternativa era cruzar el Estrecho de Magallanes para pasar para el Pacífico que en ese tiempo evitaba el canal, no existía el Canal de Panamá. Entonces el primer puerto importante que donde llegaban al Pacífico, cruzando el estrecho, era justamente Talcahuano, entonces acá desembarcaban, por ejemplo, muchas de las compañías teatrales que venían de otros, desembarcaban en Talcahuano y hacían su presentación antes que en Santiago, que en Valparaíso. Sus presentaciones eran en Concepción.” G. Henríquez.</p>

ELEMENTOS COINCIDENTES		
<p>En el contexto histórico de la ciudad, el puerto de Talcahuano es un componente primordial para el desarrollo de la ciudad. La ausencia del canal de Panamá hacía de este el primer puerto en el que debían desembarcar los navíos cuando cruzan por el Pacífico. Es gracias a él que muchos de los artistas acceden a la ciudad y realizan sus presentaciones, siendo este un importante acercamiento a las artes teatrales para la ciudad.</p>		
<p>INMIGRANTES EUROPEOS</p>	<p>Muchas de las familias que se han conformado tienen su origen en países europeos principalmente, tales como Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Suiza, entre otros, y que estos pobladores, siendo, fundamentalmente comerciantes, adquieren nuevas tierras y una fuerte influencia política (Ramos, 1997).</p> <p>La construcción se enmarca en la arquitectura neoclásica, y la influencia fuerte francesa predominante en la antigua ciudad de Concepción. Específicamente, el Teatro Concepción está inscrito en el estilo clásico francés (Ramos, 1997).</p>	<p>“Es una elite, que yo diría que hasta cierto punto, algunos de ellos por lo menos, tendían a darse aires aristocráticos. Bueno, ciertamente de aristocracia, el término que podemos definir, así como la aristocracia: aristocracia de sangre, y ese tipo de cosas, no la tiene. Son hijos de, o ellos mismos fueron, migrantes que fueron con sus capacidades, con su inteligencia, labrarse una situación distinta a la que probablemente tenían. No hay que olvidarse que en ese período de mitad de siglo XIX, hay una política en Chile, en los gobiernos Chilenos de traer inmigrantes al país. Se hace publicidad del país en Europa para atraer gente a que venga. De esa forma se coloniza el sur, con países como Alemania, con Suiza, y principalmente los grupos que le interesaban al país, porque era una migración, de algún modo, selectiva, eran de artesanos que vinieran a contribuir con una industrialización del país” G. Henríquez</p> <p>“Eso hace que se produzca una riqueza y una sociedad</p>

		<p>aristocrática que va a Europa y se mezcla en Europa con todo el neoclásico francés. De aquí que hay una cantidad de edificios neoclásicos franceses, muebles, y asociado a esto pasan a ver las óperas en Francia, la cultura francesa, y lógicamente trae como consecuencia que se desarrolla el interés por contar con la cultura y un edificio en el cual acoja esto” A. Mihovilovich.</p>
<p>ELEMENTOS COINCIDENTES</p>		
<p>La importancia de la herencia europea genera un desarrollo entre las distintas áreas del país. Además del desarrollo industrial que se buscaba, los inmigrantes se convierten en una fuerte influencia política y genera la clase media penquista, desde la cual se constituyen obras arquitectónicas influenciadas por el estilo neoclásico francés existente en la ciudad.</p>		
<p>CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO</p>	<p>El 14 de octubre de 1884, surgió la sociedad anónima cuyo objetivo era el de levantar otro teatro tras el incendio ocurrido en el Teatro Galán. Como ente jurídico, la sociedad se instauró el día 13 de abril de 1885 (Louvel, 1995)</p> <p>Después del incendio del Teatro Galán, fue un grupo de penquistas influyentes quienes conforman el proyecto del Teatro Concepción, el cual dio inicio con la emisión de acciones de \$500 pagadas en cuotas de \$50 que se terminaban</p>	<p>“Eso entonces es lo que algún grupo de personas, ve la necesidad, cinco o seis personas, se interesa al municipio, el municipio pone un aporte, pero el aporte que pone el municipio, compra acciones, y pone plata para que esto funcione, y esto va a estar dedicado siempre a la lírica, ya, a el canto, al teatro, a cosas de ese tipo, y se busca entonces ya en cuatro años, 1888, más o menos parte esto, antes de 1890, en cuatro años está el teatro está construido.” A. Mihovilovich.</p> <p>“Y son estos hombres más la intelectualidad que siempre tuvo Concepción, una fuerte intelectualidad. Son los que se encargan de hacer, lo que</p>

	<p>de pagar en 1886 (Ramos, 1997),</p> <p>Para el año 1884, la sociedad Teatro Concepción, se había originado, liderada por distinguidos ciudadanos, cuyo afán era el de llegar a consolidar éste nuevo espacio (Cartes, 2010)</p> <p>Cuando la Sociedad del Teatro Concepción, pasó por momentos de dificultad económica, en los que la Municipalidad (una de los principales accionistas del Teatro), se hizo cargo de la deuda con el Banco Concepción (Alfaro, 198?)</p> <p>Una de las instituciones que aporta al área cultural de la región es la Corporación Municipal, quien aporta presupuesto para la construcción para la actividad teatral (Ramos, 1997)</p>	<p>podríamos decir, las grandes obras en Concepción, materiales o inmateriales, si, son los que hacen las grandes obras. Y entre ellas, claro, cuando el teatro que existía en Concepción, Teatro Galán, así se llamaba, se incendia, un grupo de esta gente se asocia, se concierta entre ellos para darle un nuevo teatro en Concepción. De esta forma, surge la idea y posteriormente la construcción, o sea, en cinco años lo construyeron.” G. Henríquez</p>
--	--	---

ELEMENTOS COINCIDENTES

La construcción del teatro se realizó por la colaboración de un grupo influyente, que forma una sociedad a finales del siglo XIX. Una institución importante en este momento fue la Municipalidad de Concepción, aporta parte del presupuesto a las actividades de la zona.

<p>ADQUISICIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN</p>	<p>Con la crisis de 1927, los accionistas llegan al acuerdo de que la municipalidad ceda el Teatro Concepción a la Universidad de Concepción. El traspaso se da bajo la mirada acusatoria de algunas autoridades políticas respecto al presupuesto asignado de la municipalidad al teatro, hecho que causó que disminuyera el aporte que se brindaba (Ramos, 1997).</p> <p>Con los albores del siglo XX con la crisis económica y las posteriormente a causa de las deudas, la propiedad es pasada a la Universidad de Concepción, en la década de los 30's, donde gracias a ello, su actividad se mantuvo a flote, hasta la llegada del terremoto de 1960, en el que el inmueble queda severamente dañado (Cartes, 2010).</p>	<p>“La Universidad de Concepción es una Universidad de pertenencia, y eso genera un revuelo con el surgimiento del TUC en ella que va a dar un aire a la cultura del teatro aquí. El surgimiento de la orquesta sinfónica, que va a tener cómo producir esta cosa. Y el surgimiento en Concepción, posteriormente, de una cantidad de otras universidades que van a dar un aire aristocrático, se puede decir, creador de profesionales, que van a recorrer todo el país” A. Mihovilovich.</p> <p>“El teatro como, como construcción, si bien, siguió siendo utilizada, utilizada porque, por la Universidad de Concepción, porque el teatro en algún momento que era de la ciudad de Concepción, eso era, fue traspasado. La ciudad de algún modo, a través de la municipalidad, lo entregó, o lo donó a la Universidad de Concepción. Por eso pasa a ser después, patrimonio de la Universidad de Concepción” G. Henríquez.</p>
<p>ELEMENTOS COINCIDENTES</p>		
<p>El Teatro Concepción es traspasado a la Universidad de Concepción debido a las penurias económicas por las que pasa. La universidad se encarga de la actividad teatral, llevándola a un nivel de profesionalismo, y es gracias a esta instancia que el teatro se mantiene en pie después del terremoto de los años 30.</p>		

<p>LA PRIMERA ETAPA Y LA FIRUGRA DE DAVID STITCHKIN</p>	<p>La primera etapa fue de convergencia, entre lo que fue el Teatro Concepción creado en 1890, y el insurgente movimiento del teatro universitario de la década de los 40's, donde se da una rápida adaptación, en la que el proyecto toma gran fuerza y buena organización durante los primeros cinco años. En este período, se estrenan aproximadamente 8 obras teatrales. (Ramos, 1997).</p> <p>Al entrar en una nueva etapa de cambios y de contingencia al proceso previo del teatro, socialmente existió una respuesta que, a pesar de todo, no se fundamentaba en las comparaciones estilísticas y disciplinares a las representaciones que se daban, sino más bien en el proceso que se estaba llevando a cabo, el cual tenía que ver con el arraigo que el elenco en sí adquiría con la sociedad. (Henríquez, 2003).</p> <p>David Stitchkin, contribuyó con los más grandes aportes a la</p>	<p>“La universidad parte primero, y cuesta un poco consolidarse, pero posteriormente a ello llegan algunos rectores, como el rector Stitchkin que le va a dar entonces un sentido a algunas otras expresiones. Si bien es cierto había pedagogía en literatura, arte” A. Mihovivlovich.</p> <p>“Depende también de quién dirigía la universidad. Ahí hubo rectores que fueron fundamentales, que sentían el arte. Bueno don David Stitchkin de los creadores. El señor fue fabuloso. Él nos festejaba cuando iba a los estrenos. En su casadaba cóctel, por ejemplo. La señora Fanny, yo recuerdo cuando contábamos Las Tres Hermanas de Chejov, en su casa, que vivía ahí en Orompellocon O'Higgins, la señora Fanny nos atendía. Es decir, era un encuentro que había con él, porque él era actor, él había actuado también. Entonces eso era rico, pues había cercanía, comprensión. Y el hablar el mismo idioma, éramos humanos. Él era el rector, y nosotros los actores, pero éramos un ser humano frente al otro” G. Varela.</p>
---	---	---

	<p>estructura que se conformaría más adelante como el Elenco Universitario (Contreras <i>et al.</i>, 2003).</p> <p>La presencia de este director, sumado a la elección de David Stitchkin (el fundador del TUC) como rector de la Universidad de Concepción, da otro fuerte impulso a la actividad teatral y al apoyo que ésta recibía (Contreras <i>et al.</i>, 2003)</p>	
ELEMENTOS COINCIDENTES		
<p>La primera etapa tras la conformación del antiguo teatro, supone una fase de estructuración que resultó dificultosa debido a los cambios que querían realizarse en pos de la actividad teatral. Una figura que destaca es la del primer director del elenco, quien además asume la rectoría de la Universidad: David Stitchkin, quien como ningún otro, brindó su apoyo en interés a la dramaturgia penquista.</p>		
<p>TERREMOTOS</p>	<p>El primer terremoto que sufrió el Teatro Concepción fue el del año 1939. Los daños dejaron a la ciudad prácticamente destruida, y el propio Teatro, inmerso en dicha destrucción, sufre de grandes daños en su estructura. Sin embargo, se realizaron trabajos de reparación, y construcciones de refuerzos estructurales entre los años de 1944 y</p>	<p>“Después del terremoto del 60 cuando se nos arruina nuestro teatro, sencillamente hemos quedado sin un lugar en donde las expresiones artísticas puedan desarrollarse” A. Mihovilovich</p> <p>“El 60 es cuando el teatro queda semi (semi porque no fue destruido por el terremoto), queda con deficiencias, con fallas ¿qué sé yo?, pero hasta ese año, y hasta ese momento, el teatro funcionó como tal” G. Henríquez.</p>

	<p>1945, con el fin de mantenerlo en pie (Ramos, 1997)</p> <p>Para el mes de mayo de 1960, el Teatro Concepción estaba siendo renovado y redecorado, en esos momentos, la ciudad es una vez más azotada por otro terremoto. El Teatro Concepción queda en la ruina (Ramos, 1997).</p>	
ELEMENTOS COINCIDENTES		
<p>Ambos terremotos representan lo que fue un gran daño para la ciudad. Sin embargo, el que deja en peores condiciones al teatro fue el del año 60, donde la estructura queda en condiciones deplorables.</p>		
TUC	<p>“El Teatro de la Universidad de Concepción está bajo la premisa que acoge al resto de teatros universitarios, quienes desarrollan una extensa labor de producción teatral, de docencia para la formación de actores, diseñadores teatrales y monitores de teatro aficionado, entre otros” (Ramos, 1997).</p> <p>A pesar de que en la década de los 50's el proyecto de la escuela de teatro no logró que la carrera universitaria se</p>	<p>“Otros espacios que tenía el teatro, que de hecho eran usados desde antes, pudieron seguir mantenidos para el uso de actividades universitarias: clases, ensayos, pequeñas salas donde se podían hacer ensayos, el TUC, la compañía de teatro de la universidad, siguió funcionando ahí. Se dictaban también clases de teatro, en la escuela de teatro. Después, agrupaciones de jóvenes universitarios aficionados al teatro que formaban su propio grupo, que recibían apoyo del mismo teatro de la compañía de teatro, ¿no es cierto? De los mismos actores que participaban para formarlo, etcétera, etcétera” G. Henríquez.</p>

	<p>institucionalizara, el fuerte apoyo de los establecimientos que formaban los pilares de la ciudad, potenciaron al teatro como tal. (Henríquez, 2003)</p>	<p>“Era un conjunto muy disciplinado, muy dedicado. Es decir, eran una de una dedicación completa, eran profesionales. Entonces vivíamos de eso, vivíamos para el arte, vivíamos por el arte, y junto con ellos, estos montajes, grandes directores tuvimos” G. Varela.</p> <p>“Se formaban comités de lectura, unas comisiones, y uno leía en su casa junto con otros colegas, y también se incluían en esos comités, recuerdo, a los profesores de la universidad, desde el departamento de español, o desde el departamento de inglés, si estábamos leyendo a Shakespeare, recuerdo que una actriz y que era profesora de inglés, entonces ¡maravilloso! Podía traducirnos, entonces nos aproximaba más al original” G. Varela..</p>
<p>ELEMENTOS COINCIDENTES</p>		
<p>La labor del TUC se extendió al área profesional, la cual era una de sus prioridades. Esta institucionalización requirió de dedicación y esfuerzo por parte del elenco mediante ensayos, docencia, producción entre otros.</p>		
<p>EL PÚBLICO</p>	<p>Al pasar a las manos de la Universidad de Concepción, el teatro se establece como una institución con afanes de profesionalizarse, con motivos más profundos como la educación y la formación de criterio de sus espectadores ante las</p>	<p>“Era gente de mucha cultura ¿Por qué? Porque también estaban allí...imbuidos por toda la cultura europea que les llegaba por los pocos artesanos que se trajo de Europa, con los artesanos que se trajo de Europa, por los trabajadores que se trajo de Europa” G. Henríquez.</p>

	<p>temáticas que reconocían en su diario vivir o en el acontecer del país y la región (Ramos, 1997)</p> <p>El proceso comunicativo que circunscribía la actividad teatral, no sólo pretendía llegar a los pobladores como espectadores de las obras, sino además al elenco que se encargaba de producir las obras que se mostraban, generando una relación de colaboración mutua (Henríquez, 2003)</p> <p>El apoyo de la prensa se ve una vez más presente, en el momento en el que se encarga de informar y educar a los espectadores, o a los lectores del periódico, ya que instruían respecto a temáticas básicas como la escenografía, el maquillaje, y los elementos de la obra, para que se diera un mejor y mayor análisis (Henríquez, 2003).</p>	<p>“Entonces el público ya estaba acostumbrado a ir a teatro, teatro, teatro, y también música, orquesta, y también exposiciones. Entonces era natural, normal, los niños estaban, los papás estaban: tenían esa formación, pero después hay generaciones que no alcanzan esto, empiezan a derivarse, a irse para otros espacios” G. Varela.</p> <p>“Y aquí en Concepción ya el público estaba tan fogueado, era tan crítico y sabía de arte, por lo tanto los grupos de Santiago venían acá a probar: se probaban aquí. Entonces si Concepción aplaude, si Concepción acepta la obra, significa que pueden ir a cualquier parte” G. Varela.</p>
--	---	--

ELEMENTOS COINCIDENTES

Se dio un gran apoyo por parte de la audiencia, o el público, el cual tenía un especial interés en la actividad teatral el cual era demostrado a través de los procesos de aprendizaje que lo acompañaban. Se considera los espectadores eran cultos y conocían bien la labor del teatro.

<p>LA PRESENCIA INTERNACIONAL</p>	<p>Pero especialmente, debió ser por el enfoque que se le confirió lo que causó que además, el TUC obtuviera el reconocimiento a nivel local, nacional e internacional del que presumía al realizar sus giras por la zona sur del país (Ramos, 1997)</p> <p>La presencia internacional del elenco forjó importantes avances en los trabajos que realizaban, sin embargo, previo a esto, las visitas de actores y artistas internacionales de alta categoría que venían no sólo a presentarse, sino que también en muchas ocasiones fungían como espectadores y críticos del trabajo que se estaba realizando en el teatro penquista (Contreras <i>et al.</i>, 2003).</p>	<p>“Ese teatro donde yo trabajé fue a Montevideo, me acuerdo. Fue a Uruguay, premio. Fue a Argentina, premio. En Santiago, premio. Entonces, salía, se explotaban las obras” G. Varela.</p> <p>“Era uno de los hitos en la ciudad...este...muchos de los buenos actores nacionales formaron parte, de lo que ahora son reconocidos como los grandes actores, fueron formados en el teatro, en el Teatro de la Universidad de Concepción. Formaron parte de la compañía teatral durante varios años. La Compañía Teatral, digámosla así, de la universidad, tenía un reconocimiento a nivel nacional también, e internacional inclusive” H. Henríquez.</p>
<p>ELEMENTOS COINCIDENTES</p>		
<p>El elenco de la Universidad de Concepción tuvo una importante presencia en el exterior, y de la misma manera existían entes que viajaban del exterior con el fin de comprobar la calidad de las representaciones penquistas. La formación muchos de los grandes actores de la ciudad estuvieron bajo la tutela del elenco uiversitario.</p>		
<p>1973, EL FINAL DEL TEATRO</p>	<p>Después del golpe de estado del año 73, fueron muchos los cambios que calaron en el país. En el ámbito social e</p>	<p>“Porque el 73 eliminó todas las expresiones culturales y artísticas de la...de acá de Concepción. No sólo clausuró, no es cierto, y expulsó estudiantes de sociología,</p>

	<p>ideológico, gran parte de los objetivos nacionales fueron reorientados radicalmente. Los medios de comunicación, como entes de persuasión y de formación de ideas, tuvieron que redirigir su curso, y acoplarse a los mandatos del nuevo grupo de poder. De alguna manera, la forma en la que el TUC llegó a su fin, estuvo completamente menguada por la presencia de los medios, quienes se encargaron de plantar la idea de la necesidad de suprimir este espacio, haciéndolo ver como la decisión más racional, mediante la manipulación y deformación de argumentos y hechos que se habían dado a lo largo de los años. (Henríquez, 2003)</p> <p>La “muerte” del antiguo Teatro Concepción se dio para el año de 1973, un período particularmente intrincado en la temática de la intelectualidad y las expresiones artísticas debido a los ideales políticos que comenzaron</p>	<p>a los de periodismo, teatro, la escuela de música la hicieron desaparecer, todo lo que era actividad intelectual, cultural, artística, fue borrado” G. Henríquez.</p> <p>“El año 73 trajo aparejado una serie de otras actividades, y el descuido fue el incendio porque el teatro hubiera sido recuperable, el incendio que se ocasionó en él y que terminó por echar por tierra toda una política de recuperación” A. Mihovilovich.</p> <p>“Esto duró hasta el año 73 que se cerró el teatro por razones políticas, en Concepción hubo una reestructuración y lo que se cerró” G. Varela.</p>
--	--	--

	<p>a surgir y a imponerse en la sociedad chilena, en busca de un tipo de desarrollo que distaba de la visión que se había mantenido constante hasta entonces (Contreras <i>et al.</i>, 2003).</p> <p>Para el año de 1973, se anuncia el final del DATUC, ya que no radica en su adhesión al proceso de un proyecto de sociedad más socializada, sino que al resultado de la definición de un proceso que logra una clase que predomina económicamente en la sociedad, la que cuenta con ilimitados recursos, lo que inclina la balanza de la conformación social en su favor y con estorbo a todo intento de resistencia por el momento: toda institución u organismo ha de ser eliminado, por eso el DATUC no tenía razón de existir". (Ramos, 1997)</p>	
ELEMENTOS COINCIDENTES		
<p>El año de 1973 es considerado como el que finaliza la vida del antiguo Teatro Concepción, cuando, debido a la dictadura y a un terremoto que se produce en el edificio, las instalaciones se dejan de utilizar. Se observa además que el causante principal de esto es la postura política y los nuevos ideales que se tenían para la sociedad.</p>		

9.2. Pautas de evaluación: Entrevistas.

9.2.1. Pauta de evaluación: Historiador.

PAUTA DE EVALUACIÓN HISTORIADOR

Nombre del experto evaluador:

.....
.....

Nacionalidad:.....

.....

RUT:.....

.....

Email:.....

.....

Disciplina/profesión:.....

.....

INTRODUCCIÓN:

Señor evaluador:

La pauta de evaluación que se somete a su juicio, en cuanto su calidad de experto, busca la validación de la batería de preguntas generadas bajo la modalidad de entrevista semi-estructurada, para ser aplicada entre los informantes claves, según criterios concernientes a la metodología de investigación.

El estudio denominado, **“Rescate del registro histórico y el legado social, cultural y artístico del Teatro Concepción(1890-1962), para la construcción de una plataforma multimedial online gratuita”**, se plantea como objetivo determinar el legado que el teatro dejó en la ciudad de Concepción (y por extensión en el país), en los contextos social, artístico, cultural e histórico.

Las preguntas que se presentan a continuación indagan en la dimensión histórica, para lo cual las mismas se ordenan en las siguientes categorías:

Contexto

Influencia

Abandono

Legado

INSTRUCCIONES GENERALES:

Las categorías presentadas deberán ser evaluadas en base a los siguientes criterios:

-Adecuada: La pregunta está correctamente formulada y responde al objetivo de investigación.

-Medianamente Adecuada: La pregunta apunta al objetivo de la investigación pero requiere perfeccionamiento.

-Inadecuada: La pregunta no responde al objetivo de investigación.

Todas las preguntas tienen además una casilla de **Observaciones**, la cual deberá ser utilizada en caso de preguntas que se califiquen como **Medianamente Adecuada** o **Inadecuada**

1. Contexto: Esta dimensión pretende **contextualizar** el momento histórico y la realidad social en la que se dio la aparición del antiguo Teatro Concepción.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿En qué contexto nació el antiguo Teatro Concepción?			
Observaciones:			
¿Existía algún espacio de expresión cultural antes del Teatro Concepción?			
Observaciones:			
¿Qué otras instancias existían como medio de entretención social durante la época?			
Observaciones:			
¿Cuáles fueron las motivaciones políticas, históricas y sociales que enmarcaron la necesidad de la creación de este espacio?			
Observaciones:			

2. Influencia del Teatro: Esta dimensión busca conocer la **influencia** que tuvo el Teatro Concepción tanto a nivel de ciudad como desde una perspectiva nacional.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Qué impacto tuvo la construcción del teatro para la región?			

Observaciones:			
¿El Teatro Concepción estaba apegado a la identidad regional de ese momento histórico, o éste le generó identidad a la región?.			
Observaciones:			
¿Qué estatus tenía el Teatro Concepción en la región y el resto del país?.			
Observaciones:			
¿Qué papel desempeñó la Universidad de Concepción en el ámbito artístico?.			
Observaciones:			
¿Cómo se forjó la relación entre el teatro y la universidad?.			
Observaciones:			

3. Abandono del teatro: Esta dimensión busca conocer el **ambiente social** en el cual se dio el abandono del Teatro Concepción para la región.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Existió interés por parte de alguna instancia en mantener vigente al Teatro Concepción?.			
Observaciones:			
¿Se dio una ambigüedad en el discurso de las autoridades políticas de la sociedad misma con el abandono del Teatro Concepción?.			

Observaciones:			
¿Qué consecuencias sociales y culturales trajo el abandono de dicha edificación?			
Observaciones:			

4. Legado: Esta dimensión pretende abordar el **legado** del Teatro Concepción en términos de su trayectoria, obra y artistas.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Existe una verdadera conciencia por el uso y la preservación de espacios físicos patrimoniales en la ciudad de Concepción?			
Observaciones:			
¿Cuál fue el legado del Teatro Concepción como parte de la identidad de la ciudad?			
Observaciones:			
¿Está instalado en la identidad del penquista el legado que dejó el Teatro Concepción, es decir, es consiente la sociedad de este legado?			
Observaciones:			

.....

Fecha

Firma

9.2.2. Pauta de evaluación: Sociólogo.

PAUTA DE EVALUACIÓN SOCIÓLOGO

Nombre del experto evaluador:

.....
.....

Nacionalidad:.....

.....

RUT:.....

.....

Email:.....

.....

Disciplina/profesión:.....

.....

INTRODUCCIÓN:

Señor evaluador:

La pauta de evaluación que se somete a su juicio, en cuanto su calidad de experto, busca la validación de la batería de preguntas generadas bajo la modalidad de entrevista semi-estructurada, para ser aplicada entre los informantes claves, según criterios concernientes a la metodología de investigación.

El estudio denominado, **“Rescate del registro histórico y el legado social, cultural y artístico del Teatro Concepción(1890-1962), para la construcción de una plataforma multimedial online gratuita”**, se plantea como objetivo determinar el legado que el teatro dejó en la ciudad de Concepción (y por extensión en el país), en los contexto social, artístico, cultural e histórico.

Las preguntas que se presentan a continuación indagan en la dimensión sociológica, para lo cual las mismas se ordenan en las siguientes categorías:

Sociedad e Identidad
Cambios Culturales
Espacios Patrimoniales

INSTRUCCIONES GENERALES:

Las categorías presentadas deberán ser evaluadas en base a los siguientes criterios:
-**Adecuada:** La pregunta está correctamente formulada y responde al objetivo de investigación.
-**Medianamente Adecuada:** La pregunta apunta al objetivo de la investigación pero requiere perfeccionamiento.
-**Inadecuada:** La pregunta no responde al objetivo de investigación.

Todas las preguntas tienen además una casilla de **Observaciones**, la cual deberá ser utilizada en caso de preguntas que se califiquen como **Medianamente Adecuada** o **Inadecuada**

1. Sociedad e Identidad: Esta dimensión pretende conocer el **perfil de los ciudadanos** respecto a las prácticas artísticas que se daban en el contexto de la creación del antiguo Teatro Concepción.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Qué perfil tenían los habitantes de la ciudad de Concepción respecto a las prácticas de las artes escénicas en el período en el que se mantuvo vigente el antiguo Teatro Concepción?			
Observaciones:			
¿Fueron las prácticas artísticas un reflejo de la identidad de la ciudad, o éstas generaron una nueva identidad?			
Observaciones:			
¿Fue el Teatro Concepción un elemento distintivo a nivel social?			
Observaciones:			

2. Cambios Culturales: Esta dimensión busca conocer los **cambios culturales** que se desencadenaron tras la construcción del Teatro Concepción.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Qué sitio toma el Teatro Concepción en la memoria colectiva de los ciudadanos de la comuna?			
Observaciones:			

¿Considera que el Teatro Concepción marcó algún hito social en la ciudad?.			
Observaciones:			
¿Jugó el Teatro Concepción algún rol en la construcción del imaginario social que el resto del país asoció a la región?.			
Observaciones:			
¿Se advierten los cambios generacionales respecto al interés por el teatro como medio de representación artística desde la desaparición del Teatro Concepción?.			
Observaciones:			

3. Espacios Patrimoniales: Esta dimensión busca conocer el **interés social** que se tiene en la región respecto a la temática de la conservación del patrimonio.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Existe una verdadera conciencia por el uso y la preservación de los espacios físicos patrimoniales de la región?.			
Observaciones:			
¿Tiene un verdadero impacto la presencia o la ausencia de los espacios patrimoniales en la comuna?.			
Observaciones:			
¿La conservación de los espacios patrimoniales forma parte de la ideología del ciudadano penquista? ¿A qué hechos puede atribuirse esto?.			
Observaciones:			

¿Cuál podría ser el futuro para este tipo de espacios tomando en cuenta las tendencias sociales y la experiencia histórica de la región?			
Observaciones:			

.....

Fecha

Firma

9.2.3. Pauta de evaluación: Artista.

PAUTA DE EVALUACIÓN ARTISTA

Nombre del experto evaluador:

.....
.....

Nacionalidad:.....

.....

RUT:.....

.....

Email:.....

.....

Disciplina/profesión:.....

.....

INTRODUCCIÓN:

Señor evaluador:

La pauta de evaluación que se somete a su juicio, en cuanto su calidad de experto, busca la validación de la batería de preguntas generadas bajo la modalidad de entrevista semi-estructurada, para ser aplicada entre los informantes claves, según criterios concernientes a la metodología de investigación.

El estudio denominado, **“Rescate del registro histórico y el legado social, cultural y artístico del Teatro Concepción(1890-1962), para la construcción de una plataforma multimedial online gratuita”**, se plantea como objetivo determinar el legado que el teatro dejó en la ciudad de Concepción (y por extensión en el país), en los contextos social, artístico, cultural e histórico.

Las preguntas que se presentan a continuación indagaban en la dimensión artística, para lo cual las mismas se ordenan en las siguientes categorías:

Perfil de los Artistas

Obra

Influencia del Teatro

Legado

INSTRUCCIONES GENERALES:

Las categorías presentadas deberán ser evaluadas en base a los siguientes criterios:

-Adecuada: La pregunta está correctamente formulada y responde al objetivo de investigación.

-Medianamente Adecuada: La pregunta apunta al objetivo de la investigación pero requiere perfeccionamiento.

-Inadecuada: La pregunta no responde al objetivo de investigación.

Todas las preguntas tienen además una casilla de **Observaciones**, la cual deberá ser utilizada en caso de preguntas que se califiquen como **Medianamente Adecuada** o **Inadecuada**

1. Perfil de los Artistas: Esta dimensión pretende conocer el **perfil de los artistas** que se presentaban o formaban parte del antiguo Teatro Concepción.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Fue el Teatro Concepción de particular interés para artistas nacionales y/o internacionales? ¿Por qué?.			
Observaciones:			
¿Cuál era el elemento diferenciador para los artistas del Teatro Concepción respecto a los de las otras regiones?.			
Observaciones:			
¿De los grupos que participaban en las presentaciones del Teatro Concepción, cuáles destacaron más? ¿Por qué?.			
Observaciones:			

2. Obras: Esta dimensión pretende conocer acerca de la **producción de obras** que se daba en el Teatro Concepción.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Qué tipo de espectáculos se presentaban en el Teatro Concepción?.			
Observaciones:			
¿Qué tipo de obras eran las que se ofrecía			

con mayor frecuencia en el teatro?.			
Observaciones:			
¿Está relacionado el repertorio de las obras con el desarrollo cultural y político de la región?.			
Observaciones:			
¿Influían estas obras en la agenda sociocultural de la ciudad?.			
Observaciones:			
¿Cómo se obtenían los recursos o el financiamiento para la producción de dichas obras?.			
Observaciones:			

3. Influencia del Teatro: Esta dimensión busca conocer la **influencia** que tuvo el Teatro Concepción tanto a nivel de ciudad como desde una perspectiva nacional.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Cuál fue el impacto que tuvo el Teatro Concepción como medio de representación a nivel de la ciudad?.			
Observaciones:			
¿Se vio influenciada la actividad de las artes escénicas tanto dentro como fuera de la comuna con la aparición del Teatro Concepción?.			
Observaciones:			
¿Cómo fue evaluado el Teatro Concepción como medio de expresión artística tanto			

dentro de la región como a nivel nacional?.			
Observaciones:			

4. Legado: Esta dimensión pretende abordar el **legado** del Teatro Concepción en términos de su trayectoria, obra y artistas.

Preguntas	ADECUADA	Medianamente Adecuada	Inadecuada
¿Considera que el Teatro Concepción marcó algún hito social desde la perspectiva de las representaciones artísticas tanto a nivel regional como nacional?.			
Observaciones:			
¿Estima que el medio artístico ha perdido con la desaparición del teatro? ¿Por qué?.			
Observaciones:			
¿Cree que el actual Teatro Concepción mantiene el mismo estatus que el antiguo? ¿Lleva su misma línea?.			
Observaciones:			
¿Continúa la influencia del antiguo Teatro Concepción en los formadores de artistas de la región?.			
Observaciones:			

.....
Fecha

.....
Firma

9.3. Transcripción de entrevistas.

9.3.1. Entrevista 1: Historiador Alejandro Mihovilovich Gratz.

Director de la Biblioteca Municipal y del Museo Galería de la Historia de Concepción.

Realizada el día Lunes 07 de Octubre de 2013.

Participantes: E: Entrevistadora (Estefanía Acuña Castillo)

A: Entrevistado (Alejandro Mihovilovich Gratz)

E: Bueno si me pudiera hablar primero quizás del contexto en el que nació el Teatro Concepción.

A: ¿Cómo?

E: El contexto histórico y social más o menos en el que nació el Teatro Concepción, ¿qué tipo de sociedad era la que vivía en ese entonces, a finales del s. XIX?

A: A ver, tenemos que partir de la base de que Concepción fue una ciudad históricamente desde donde se dirigió las Guerras de Arauco al comienzo y que durante el siglo XIX, Concepción se fue consolidando desde una ciudad desde el carbón, desde la loza, desde lo textil, ya fue consolidándose adelante como uno de los centros importantes. A su vez, el puerto de Concepción, la bahía de Concepción es una de las bahías más importantes en Chile ¿Y por qué es importante la bahía? Es importante primero porque opera más días al año que cualquier otra bahía de Chile. Es decir cuando aquí tenemos en el año cinco días inestables donde los barcos no pueden atracar al puerto, en otros lugares de Chile como San Antonio, Valparaíso, tienen muchos más días que no pueden operar. Esto trae consecuencia que tanto desde el punto de vista de la agricultura, desde el punto de vista del carbón, ya, que movió en un momento toda la industria nacional. No por ello, tenemos aquí un puente ferroviario de mil y tantos metros de largo y un viaducto como el viaducto El Malleco para la incorporación de la Araucanía. Por lo tanto aquí se generan dos cosas importantes: el Club Concepción, que es un lugar en el que se reúne la gente para

hacer negocios, no había en Concepción un lugar donde llegara gente de afuera, entonces llegó gente de afuera y que no es conocido dentro de la familia penquista, ya, llegaron familias de afuera a hacer negocios y al hacer negocios se produjo el Club Concepción, y familias de aristocracia tanto locales como venidas de afuera, fueron entonces generando una sociedad industrial bancaria, ya, de agricultura, del carbón, de la minería, del textil, que traen como consecuencia ya a finales de 1800, siglo XIX, un progreso. Este progreso va a partir con el parque de Lota, que ustedes pueden ver, un palacio en el parque de Lota, un cambio que se produce en Concepción producto de la exportación triguera, y esta exportación triguera se ocurre con motivo de, se puede decir, el auge aurífero, o la descubrimiento del oro en California, y con el descubrimiento del oro en California, los barcos tienen que traer trigo y vienen de Estados Unidos, de Nueva York y bajan por el Atlántico, dan la vuelta por el Estrecho de Magallanes y suben hasta California. Y acá decimos nosotros, bueno ¿y si nosotros aquí sembramos trigo? ¿No es más cerca de aquí a California que dar toda esta vuelta? Y eso hace que se produzca una riqueza y una sociedad aristocrática que va a Europa y se mezcla en Europa con todo el neoclásico francés. De aquí que hay una cantidad de edificios neoclásicos franceses, muebles, y asociado a esto pasan a ver las óperas en Francia, la cultura francesa, y lógicamente trae como consecuencia que se desarrolla el interés por contar con la cultura y un edificio en el cual acoja esto, ya. Eso entonces es lo que algún grupo de personas, ve la necesidad, cinco o seis personas, se interesa al municipio, el municipio pone un aporte, pero el aporte que pone el municipio, compra acciones, ya, y pone plata para que esto funcione, y esto va a estar dedicado siempre a la lírica, ya, a el canto, al teatro, a cosas de ese tipo, y se busca entonces ya en cuatro años, 1888, más o menos parte esto, antes de 1890, en cuatro años está el teatro está construido. Ese es el punto.

E: ¿Y usted cree que tiene mucho que ver esta parte de que en ese entonces el Canal de Panamá no existía, y tenían que hacer todos estos viajes por el Estrecho de Magallanes y que se dieran los intercambios y todo esto?

A: La apertura del Canal de Panamá fue una ruina para nosotros, ya. Eso también es importante porque los barcos no daban la vuelta allí con el trigo ¿Se imagina usted? O sea. Ahora el Canal de Panamá... Hay tres hechos importantes: la apertura del Canal de Panamá, primera cosa; la Primera Guerra Mundial, que trajo el desarrollo en Alemania del salitre sintético, ya; y la no pasada por nuestros puertos para cargar carbón. Si usted saca la cuenta, los únicos minerales de carbón en América del Sur están en Magallanes, con las minas Loreto y en Concepción con las minas de Lota, Coronel Schwager y algunas incidentes mineros a gas. Por lo tanto nos arruinaron con la Primera Guerra Mundial el salitre que éramos los primeros exportadores, no era el cobre nuestro, era el salitre; y luego, la pasada de los barcos, ¿ya? El carbón también quedó arruinado por lo mismo. Y el salitre sintético trajo como consecuencia, sí, que la gente dijo: “Es necesario tener una universidad donde se genere la carrera de química industrial”, y esto trajo aparejado entonces la creación de la Universidad de Concepción. Ahora, tiene que tomar en cuenta algo, la Universidad de Concepción es hecha por pensadores penquistas para Concepción, es una universidad DE DE Concepción, no PARA Concepción, porque las demás universidades están hechas en Santiago PARA Concepción. Hay una diferencia entre el DE y el PARA, que es muy importante, por eso la Universidad de Concepción es una Universidad de pertenencia, ya, y eso genera un revuelo con el surgimiento del TUC en ella que va a dar un aire a la cultura del teatro aquí. El surgimiento de la sinfónica, ya, de la orquesta sinfónica, que va a tener cómo producir esta cosa. Y el surgimiento en Concepción, posteriormente, de una cantidad de otras universidades que van a dar un aire aristocrático, se puede decir, creador de profesionales, ya, que van a recorrer todo el país. Hoy por hoy, después del terremoto del 60 cuando se nos arruina nuestro teatro, sencillamente hemos quedado sin un lugar en donde las expresiones artísticas puedan desarrollarse. Por lo tanto, el que ahora se esté peleando, y hayamos logrado tener un nuevo teatro para Concepción, es todo un adelanto.

E: ¿Y anterior a esto existía algún tipo de espacio en el que las personas pudieran disfrutar de entretención, de tener cultura?

A: Anterior al Teatro Concepción, en nuestra ciudad existió un teatro que se llamaba el Teatro Galán, y el Teatro Galán, esto también motivó al surgimiento de un nuevo teatro: el Teatro Galán se incendia y nos quedamos sin nada. Es decir, si hemos tenido nosotros un pesimismo referente a esta...estos edificios, pésimo: o el terremoto, o el incendio, los maremotos cuando estábamos en la antigua ciudad, han arruinado terriblemente estos espacios de desarrollo artístico de la ciudad. Allá, en la primera Universidad Pencopolitana, porque la primera universidad en Chile estuvo acá, la Pencopolitana. Si hay dos instituciones muy importantes para Chile: la Real Audiencia que es donde se aplica toda la cult-toda la justicia, primeramente surge en Concepción; y la primera Universidad Pencopolitana, surge acá, o sea Concepción siempre ha sido un centro donde se ha requerido la cultura y las artes, siempre. No es de ahora. Es de siempre la cultura de las artes estuvo acá: desde aquí partió todo. Si usted saca Ramón Vinay es de acá, ya, la Colvin es de acá, Claudio Arrauz es de acá, es decir, de la Octava Región. La Octava Región generó la Violeta Parra, los Parra, el Evo es nuestro, es nuestra Poeta Roja; entonces, este centro acá dio toda esta cosa. Parece ser que es el clima, el carácter, ya, el sufrimiento, ya, que produce lógicamente este...esta simbiosis ya en la gente que tiene esta tendencia al arte.

E: ¿Y usted le atribuye entonces a este, a estas características que...?

A: Pero claro, las características porque realmente cuando usted llega a una zona como esta donde, lo más bello que digo yo siempre: “El verde llega al mar”. Aquí el verde llega al mar. No hay ningún lugar en Chile donde el verde llegue al mar. Usted ya pasa de Chillán para allá y ya está más atenuado todo, los campos son sin árboles. Usted. Yo me siento acá y miro hacia arriba y usted ve detrás mío un parque, ya, y más arriba el cerro, y el cerro, lleno de árboles, y todo el año hay árboles, ya. Y uno ve el florecer de los aromos, la caída de las hojas de los álamos, entonces uno está en contacto directo con la naturaleza. Yo todos los años en esta época, un mes antes comienzo a ver el brote de los árboles y en otoño comienzo a ver la caída de las hojas, y uno es notorio en las cuatro estaciones del año. Entonces cuando uno nota las cuatro estaciones del año, cuando a uno le cambia el clima, cuando siente frío en invierno, ve la lluvia caer, ve el sol radiante, cuando uno ve el cielo, porque aquí nosotros

tenemos cielo, no es tierra, es cielo ¿me entiende usted? Uno tiene cielo. En Santiago no se ven, no se ve el cielo, no se mira la gente. Y una ciudad ¿qué es lo bonito? Que es una unidad a escala humana: esto tiene 50 cuadras para allá, por otras 50 cuadras hacia abajo del cerro, donde todos nos conocemos, donde se puede hacer la cosa de agarrando el teléfono y llamando al amigo para solucionar el problema. O sea, si bien es cierto, somos 2 millones de habitantes, pero a escala humana, ya, a escala humana. Y eso es lo que tiene bello la ciudad de Concepción.

E: Eh...Bueno, estas personas que trabajaron en medio del ambiente cultural de Concepción de esta época ¿eran influyentes políticamente, fueron personas que tenían renombre, eran personas que asistían a la Municipalidad por ejemplo, o eran personas que más bien conformaban el pueblo de Concepción en sí como habitantes?

A: Mire, la gracia que tiene Concepción. Voy a nombrar una palabra que no es académica: “Aquí todos trabajamos de chincol a jote”, como dicen, ya. Aquí no hay tipo de corbata y de cuello duro, eso es uno. Pero también está la expresividad del pueblo y los artistas, lamentablemente no son de cuello duro y corbata: los escritores no son de cuello duro y corbata, ya. Roja viene de la minería; el Parra que tenemos acá, el gran Parra nuestro de 90 años ya, de 90 y tantos, viene de lo más pobre del pueblo, ya; Enrique Molina viene de lo más pobre del pueblo; la Violeta mejor no hablemos, ya, la mujer que...de lo más pobre, pobre. Entonces, la-el arte no viene justamente de las clases muy altas. Hay clases altas en arte como Widow, pero ya Neruda era hijo de un obrero de ferrocarril poco menos, entonces si usted piensa esto, y también es de acá, de Parral, de la Octava Región, o sea, la mayoría son de la Octava Región, y la cultura no viene de una raigambre, esto se debe al desarrollo nuestro de la educación pública, ya, del Liceo y del desarrollo de la Educación Pública en los años 30 y anteriores a estos. Este desarrollo de la educación Chilena ha sido muy fuerte en el surgimiento de esta expresividad.

E: ¿Y qué impacto considera usted que tuvo el teatro para la región en sí? ¿Para la Octava Región fue importante, fue trascendental, o no marcó quizás tantos hitos?

A: No, no, si marca, marca. Marca mucho. Mire, hay pueblos como el Alemán, que después de la Segunda Guerra Mundial, lo primero que reconstruyeron fue el teatro.

Usted tendrá que estar de acuerdo conmigo, que hay un momento en que se le puede venir abajo la casa, todo, ya, y nos reunimos alrededor de una hoguera, una fogata porque no hay nada, hay que reunirse alrededor de lo que pueda para entibiarse, una fogata, una hoguera, algo, y la gente dialoga. Y por ahí sale una guitarra, canta, sale alguien, recita. Es decir, el arte es constitutivo de la gente, ya. No, no. Es parte del patrimonio. Es parte de nuestro patrimonio.

E: Bueno, entonces como usted menciona, este teatro fue parte de la identidad del ciudadano de Concepción, del penquista.

A: Ahora, teatro siempre hubo m'hija. Lo que estamos hablando acá de distintas calidades del edificio. Ahora, tiene que pensar en algo: el edificio no hace al teatro. Yo saco el teatro de dentro del edificio y lo pongo en la calle, y la gente lo va a disfrutar igual, pero el edificio si aporta para la tramoya, para darle un...se puede decir un cascarón más ordenado, más bonito de lo que se está exhibiendo. Ahora, teatro siempre hubo en Concepción. Siempre hubo y siempre va a haber: pese a no tener teatro hemos tenido ópera, hemos tenido lírica, hemos tenido una serie de cosas que han golpeado nuestro clavo. Entonces no es el edificio lo que constituye el teatro, son las personas las que hacen el teatro.

E: Y bueno, el papel de la Universidad de Concepción, muy importante en este aspecto del teatro y la parte artística y cultural.

A: Bueno eso es obvio, tiene que pensar usted que una universidad sin extensión, sin que la universidad...por eso es que le digo, es una universidad DE Concepción, no es PARA. Es decir, la Universidad al ser de Concepción, creada por penquistas para penquistas, es una universidad que tiene que aportar a Concepción, y dentro del aporte a Concepción está lo cultural. Es indiscutible que lo cultural de la universidad se ha ido impregnando, y las demás que han ido llegando también han tenido que ponerse a la fila acá, ponerse a la fila, y aportar a la zona, y la que no aporta a la zona, bueno, está muerta.

E: ¿Cómo fue que se forjó esta relación entre el teatro y la universidad? ¿Desde siempre existió un interés?

A: No, no, no. La universidad parte primero, y cuesta un poco consolidarse, pero posteriormente a ello llegan algunos rectores, como el rector Stitchkin que le va a dar entonces un sentido a algunas otras expresiones. Si bien es cierto había pedagogía en literatura, arte. Había donde estaba la escuela del arte, que salió posteriormente, la pinacoteca de la Universidad de Concepción, que usted puede ver los murales. Yo creo que no hay ciudad donde haya más murales que nosotros, y murales de gente importante: Camarena, Siqueiros, González; hay pero...ah. Tenemos unos murales que ya se los quisiera cualquier ciudad, de primera línea.

E: Y cuentan toda una historia además.

A: Y de primera línea. Entonces, si bien es cierto, junto con esto, con el año 60 se produce un esplendor así, ya, porque entra la Universidad a participar del evento a apoyar el evento hasta los días de hoy. Tenemos una radio universitaria, y que ya no es solamente la Radio Universitaria Universidad de Concepción, está la radio Universidad del Bío Bío, hay radios de otras universidades, hasta el canal de televisión de la Universidad Católica, el canal de televisión de la Universidad de Concepción, entonces, la cultura está aquí y irradia en la ciudad. Y cada vez que en la ciudad, por ejemplo, viene la pascua, hay concierto, el concierto se hace dentro de la universidad y la gente siente la universidad como propia, ya, siente nuestra...o sea, yo creo que deben ser pocas las ciudades que ocupan su espacio, que ocupan su espacio. Nuestro único parque se ocupa para las festividades del 18, para la feria artesanal, y la gente llega al parque, llega a ocupar su parque, llega a ocupar su espacio, y llega a ocupar sus playas. Ocupa sus espacios. Eso es bello aquí.

E: Sí, yo he notado en la Universidad de Concepción como las personas lo utilizan los domingos, van de paseo...

A: Eso, por eso es lo que le hablaba, la universidad no es un centro donde uno va, estudia y se va para la casa. No, no, no, es un centro de reuniones, lo bonito es que es un barrio universitario donde están todas las carreras donde usted puede compartir y opinar con otros con sus pares, o con otros pares. Eso es lo bello que tiene esto.

E: Bueno, ya después conforme fue avanzando la historia del teatro en sí, bueno, pasó la década de los 60's y el teatro tuvo el, bueno, sufrió primero de los destrozos del

terremoto del 60 y después se incendió, pero ¿existieron de todas formas personas interesadas en ese espacio en sí? Porque yo supe que era muy importante en el área arquitectónica, que era de este estilo neoclásico, que igual que sufrió los destrozos del terremoto del 39, en el 60 ya estaba en muy malas condiciones, pero he escuchado discursos desde dos partes que dicen por ejemplo que sí se podía salvar, que se podía restaurar, que se podía hacer el trabajo pero que fue mucho descuido quizás por parte de las autoridades que estaban al tanto de esto las que no permitieron que siguiera en pie.

A: No, no. Yo no lo veo así, yo veo que el terremoto del 39 afectó fuertemente al teatro, pero fuera de haber afectado fuertemente al teatro, también vino todo un movimiento social, ya, dentro de la universidad, un movimiento social que con el-con la dictadura, como dicen ahora, del año 73 trajo aparejado una serie de otras actividades, y el descuido fue el incendio porque el teatro hubiera sido recuperable, el incendio que se ocasionó en él y que terminó por echar por tierra toda una política de recuperación, ya. Hoy en día, digo, si el teatro hubiera estado hoy en día, hoy en día nosotros no hubiésemos permitido que se demuela una piedra del teatro, porque hoy en día hay una conciencia patrimonial en Concepción muy fuerte, con todas las universidades, con todos los técnicos, con todos los ingenieros que tenemos, y con todo el desarrollo tecnológico que es importante hoy en día, ya uno puede recuperar hasta si quedó el puro cimiento, de ahí se puede recuperar nuevamente lo que había. Ahora, lo patrimonial, que siempre digo yo, partamos por definir la palabra: “los que nos dejan nuestros padres”. Los patrimonios. Patrimonio es lo que me deja mi padre o lo que nos deja la sociedad que se fue, ya, uno ve la diosa Ceres en medio de la plaza, ahí está, 1865, eso nos dejaron una gente que vivió en 1865 y quedó ahí: ellos hicieron un aporte. El compromiso nuestro es de cuidar el aporte, mantenerlo vivo. Ese es nuestro compromiso, ya, y ese compromiso lo hemos malcumplido. Eso es una desgracia, y luego es malcumplido por varias cosas: primero, la condición de siniestro tanto de terremotos como de maremotos que ha tenido la ciudad; un poco la desidia humana, ya, de no encontrar los fondos, es mucho de la desidia de nosotros mismos; y otra cosa es también el costo, no tener los fondos en un momento determinado, y

cuando viene un terremoto lo primero es la gente, entonces hay que dedicarle a la gente y no al patrimonio. Entonces se ha ido quedando abandonado, y al final ya cuando está listo esto, no hay medios, no hay fondos, no hay para ir recuperando. Hoy en día no, hoy en día usted vio que se recuperó la diosa Ceres, se recuperó el monumento a Juan Martín de Rozas, se recuperó el monumento de O'Higgins, hemos entrado a conversar, y algunos otros que se cayeron dijimos: "Mire, momentito, esperemos a que hayan los fondos pero usted no toca aquí nada, y vamos a seguir adelante" Hasta la Casa Ponte en Rere, está justamente el sitio donde nació Prat, Lingue, que ya se ha ido recuperando. Entonces, hoy día estamos frente a un problema que tiene solución, antes tenía un problema sin solución.

E: ¿Y a qué le atribuye usted este cambio de perspectiva porque incluso usted menciona que si no hay fondos, se espera que hayan los fondos?

A: Claro.

E: ¿A qué se le atribuye este cambio de que quizás antes no se le tuviera tanto interés?

A: Lo que pasa es que hoy en día ya el pueblo se ha empoderado más. Los medios de comunicación, uno puede informarle de mejor forma, decirle: "Mire, así era, aquí está la foto, ya. Esto se perdió". Entonces el tipo se queda mirando: "Pero ¿cómo?". Entonces, ha tomado conciencia, ya. Antes el patrimonio era lo de él nomás, no veía lo colectivo, veía lo de él nomás. Entonces, si a usted en el terremoto se le caía una taza que le había dejado su abuela era toda una tragedia porque su patrimonio, lo que le había dejado su pariente más querido se le destruía, pero no se preocupaba si se venía abajo la Plaza de Armas porque no era suyo. Pero ahora se dio cuenta la gente que el parque es suyo, que la plaza es suyo ¿me entiende usted? Que el puente es suyo. Entonces, cuando toma conciencia de que esto es mío, y yo tengo que dejárselo a mi hijo, a mi nieto, al que viene, entonces ya la cosa cambió. Ya se dio cuenta que no es sólo de él lo que tiene dentro de su propiedad, sino que también es de él lo que le dejaron lo demás, y que está constituido por una plaza, por un parque, por un sillón de la plaza, por un poste, por una iglesia, por un altar. Es que eso es patrimonio, si dejémonos claros. Esto quien lo tiene muy claro un romano, muy claro un alemán, un

español, no estaba tan claro acá, entonces el pueblo, entendámonos clara una cosa, nosotros tenemos 200 años nomás, y de cultura vamos para los 100, si este es un pueblo reciente, no podemos compararlo con los romanos que tienen 3000 años, 2500 años, o con los chinos que llegan con 5000 años. Entonces, ellos ya se dan cuenta. Usted pega una patada en Europa y tiene 2000 años abajo, aquí usted pega una patada y estamos hablando de 200 años. La ciudad tiene aquí trasladada 270 años, más no. Una torre de ventaja. Ese es el punto.

E: Sí, ¿entonces usted cree que ahora, en este momento sí existe una verdadera conciencia para la preservación? O sea, que las personas se preocupan más por esto...

A: A ver, no es tanto que en este momento la gente tenga una cultura de preservación, no es tan tan tajante: antes no, ahora sí. No, no, no. No es tan tajante, ya. No sólo, antiguamente hubo una cultura de creación de problema, sino que hubo una burguesía, una burguesía, y cuando hablo de una burguesía no hablo de una burguesía en forma peyorativa, hablo de una burguesía de mecenas que dijo: Mire, aquí hay que dejarle algo a la ciudad, le vamos a dejar una pileta, le voy a dejar un museo, como dejó el Don Pedro del Río Zañartu; le voy a dejar un Hospital de Niños como la señora Mascayano, le voy a dejar un Museo Militar como dejó el viejo Zulaica; ¿me entiende? Hubo una burguesía que no sólo pensó en tener plata por tener plata, sino que con su plata aportar, ya, mire: yo he trabajado acá, aquí he generado mi fortuna y no quiero que mi fortuna, yo me voy a morir, no me voy a llevar nada para la tumba, pero puedo hacer un aporte a las sociedades donde yo logré desarrollarme. Esa burguesía, que es la verdadera burguesía, ya, es sencillamente la que aportó algo, y eso hemos cuidado algunas cosas. Lo importante es que ahora haya otra burguesía que también se ponga, ya, y me estoy refiriendo a burguesía de otro tipo, los bancos, las empresas, ya, que pueden aportar plata como lo aportaron para Ningüe, la minera a Ningüe, aportó para Ningüe para ocupar nuevamente, el altar de la patria de allá donde está justamente nació Arturo Prat; o otras instituciones que pueden aportar para parar el parque Pedro del Río, así; o las Municipalidades que gasten su plata o fondos en desarrollo. Ese es el punto. Pero se está haciendo, se está haciendo.

E: Es un proceso entonces, es algo continuo que se va haciendo.

A: Claro, es un trabajo continuo. Si el patrimonio es un trabajo continuo. Hoy en día estamos generando patrimonio. Usted ve al lado el teatro, que estaba todo destruido. Ya le pusimos una reja, ya comenzamos a limpiar, ya comenzamos a... “Mire, aquí, señores, un momentito, no se van a llevar un trozo más”. Acá ahora hay que aportar para comenzar a recuperar. Esta es la gracia que tiene esto.

E: Pero entonces considera que no hubo ningún cambio abrupto, sino que fue todo un proceso que se fue dando paulatinamente...

A: Los pueblos viven procesos continuos, ya. Lo único que no va a poder parar usted es el proceso de desarrollo de un pueblo. Todo lo contrario. Tendrían que morirse todas las personas para que se produzca. Pero nuestro desarrollo, si usted analiza, en los años 30 iban pie descalzo a la ciudad, al colegio. Hoy no tengo ningún niño en pie descalzo. El año 30 el alfabetismo era casi un 35% o 40%, hoy en día ya el analfabetismo en Chile llega a un 2, un 1, más no, ya. Si usted ha recorrido el país, usted que es extranjero, y se da cuenta que el país es un país armónico: usted va a Chillán y están todas las calles pavimentadas, hay carreteras, hay internet, teléfono, televisión, cable, etc. Nosotros tenemos un país desarrollado desde Arica a Puntarenas. No es una ciudad, como ocurre en algunos países centroamericanos, donde solamente la capital y dos ciudades importantes, y las demás todavía tienen piletas de barro, ya. Nosotros tenemos un país desarrollado a nivel orgánico de Arica a Puntarenas: se puede recorrer, todas las ciudades tienen aeropuerto, todas las ciudades tienen comunicación. Hay un desarrollo, pero eso se ha logrado a través de muchos años, no es de ahora. Ahora, nuestro país por ser un país muy sui generis, nosotros estamos aislados de todos: tenemos una Cordillera de los Andes, que es difícil pasar; un desierto, el más desierto del mundo; y un planchón de hielo por el otro lado, que es el planchón más grande que existe aquí de hielo, ya, y nosotros estamos en medio acá. En Chile, a Chile se puede decir que es un país donde se llega, no se pasa. Usted puede pasar por su país, por Costa Rica, ya, de paso a Chile, y el avión puede pasar a Costa Rica, hacer una escala, bajar unos 10 días y volverse a subir al avión, y seguir usted a Brasil, volverse a bajar en Brasil, bajarse en Buenos Aires...pero cuando llega a Chile, el avión de aquí se bajan todos para limpiarlo, a

lavarlo, porque se devuelve, éste es el término del paradero. O sea, a Chile se viene, no se pasa ¿Me entiende? Entonces nosotros vivimos en lo último. Todo para nosotros es más caro, se hacen 40 escalas para llegar acá, ya. Por lo tanto Chile es un país de término, pero ese aislamiento también ha logrado que seamos un país un poco muy distinto que el resto, ya.

E: Sí, estoy de acuerdo.

A: Y además tenemos una etnia. Esta mezcla de español y araucano, ya, produjo una raza que es un tipo, ya, no tenemos disparidad de raza. Si puede que se hable un pequito, un deajo, acá que allá, no hay esta cosa en otros países donde hay 40 idiomas distintos, ya. Nosotros tenemos un idioma único que tiene algunos perfiles distintos de un lado a otro, pero estamos constituidos al hablar, ya.

E: A pesar de lo largo que es el país.

A: Y es largo aquí el país, claro.

E: Y se entienden bien de un lado a otro.

A: Es raro, un país muy raro.

E: Sí, muy interesante.

A: Desde el punto de vista climático ya es raro.

E: Sí.

A: Tenemos todos los climas, todos. Ninguno. Y tenemos el clima mediterráneo que produce el mejor vino.

E: Bueno, ya casi para terminar. Este...Usted considera por ejemplo que en el área del teatro, bueno, usted ya me respondió esto antes, quizás, que tuvo que ver más el lugar en sí, o sea, el teatro en sí que el espacio físico en sí, que tiene que ver más el legado de los artistas, de quizás, toda la tradición que se tiene, antes que el edificio en sí.

A: Sí, yo creo que el edificio no es lo importante. Ahora, sí es importante cuando tiene que, bajo un clima como el nuestro, no puede hacer todo al aire libre, y sí es importante también cuando sencillamente se reúne la gente y tiene que haber tramoya, tiene que haber una ópera. Mire, esto viene de cultura. Si usted saca la cuenta, los alemanes de Frutillar, un pueblito en el sur al lado del lago Llanquihue,

que no tiene más de 2000 o 3000 habitantes, Frutillar. Se reunieron y demoraron 20 años en edificar uno de los teatros más importantes de la cultura. Y ahí está, ahí está el teatro, ya, y cuando viene la semana de Frutillar, y usted trae conjuntos de afuera, la orquesta sinfónica de Chile, áreas literarias, áreas líricas, entonces usted dice: “Bueno, ¿3000 personas crearon eso?” ¿Me entiende? O sea, ahí hay atrás todo un concepto cultural, hay todo un concepto de haber visto en Europa algo y no tenerlo acá.

E: Sí, porque incluso este teatro, bueno, en de toda la bibliografía que yo he encontrado, y opiniones, siempre lo comparan con uno de los que podría haber en una capital Europea.

A: Claro.

E: Siempre con su mismo esplendor y los mismos acabados, los mismos detalles.

A: ¿Y usted cómo explica eso ahí? Porque aquí eso es explicable, tenemos 40 universidades, pero ahí dan para un colegio industrial que tienen los alemanes, 3000 personas, y en invierno no tienen nada que hacer porque solamente el arrastre está en verano. Entonces usted ve que ahí hay todo un desarrollo cultural ahí dentro, y ese desarrollo cultural se obedece a una raza, etnia germánica que se mezcló con la gente del sur y tienen necesidades, ya. El arte es una necesidad, si yo siempre le digo a mis alumnos, mira, tú vete a la población más marginal del país y vas a lograr la casa más marginal que esté hecha de cartones, por último. Una calamina para salvarse del agua arriba, una lata tapada en plástico. Pero la dueña de casa cortó de un calendario una foto y la pegó en la muralla. Pasó por la feria y no solamente compró la fruta, o el jabón, o las cosas de primera necesidad para su casa, sino que también compró un pequeño adorno para ponerlo allí, ya. Y yo le digo, ¿por qué gastó \$1000 en un adorno y no lo gastó en pan para sus hijos en una casa tan pobre como esa? ¿a qué se debe que haya cortado o recogido de la basura un calendario para colgarlo allí, y ver, tener una presencia distinta? O pintar, ¿me entiende? Eso es...el arte está intrínseco a la persona. El arte es a la persona humana, ya. Usted cuando siente algunas como son, las cosas lúdicas, el calor del fuego, la caída del agua, el baño, que viene desde que usted estaba en el útero de su madre, y ahí sencillamente ahí con el calorcito y dentro

de una cosa acuosa, por lo tanto, cuando nace, esto sigue siendo lúdico, ya. Entonces uno nace con un concepto lúdico, y además a esto, experimentéle usted las palabras bien dichas de la poesía, un buen sonido musical. Eso está en el hombre. Por lo tanto, desde el tambor, el pum-pum-pum para adelante, en ruido de los pájaros...si nosotros no somos insonoros. Por algo tenemos los 5 sentidos con los cuales el dulce lo notamos, la audición escuchamos un bonito sonido del otro, el olfato tenemos para ver los buenos olores, un bonito perfume. Estas cosas se notan, sino la mujer no se pintaría. El arte está allí, está, es innato al hombre, y por lo tanto el hombre busca. Los romanos tenían el anfiteatro, tenían el circo.

E: Sí, eso comienza desde hace mucho tiempo y...

A: Eso viene, viene en el hombre. Está ahí la pintura, un bonito cuadro, uno aprecia...no hay nada que hacer, hay cosas que lo emocionan a uno incluso al llanto a uno, sin saber por qué. La emoción. Son cosas que experimenta el hombre. Si uno no es solamente materia, es espíritu, y eso es vital en el ser humano. El ser humano, ser de otra cosa, ser humano.

E: Muchísimas gracias.

A: Espero que te sirva.

E: Sí, mucho.

9.3.2. Entrevista 2: Sociólogo Guillermo Henríquez Aste.

Sociólogo de la Universidad de Concepción

Realizada el día Lunes 14 de Octubre de 2013.

Participantes: E: Entrevistadora (Estefanía Acuña Castillo).

A: Entrevistado (Guillermo Henríquez Aste).

E: Bueno, como usted bien sabe, quizás. El teatro, este, el antiguo Teatro Concepción fue construido a fines del siglo XIX, en el año 1890, donde....

G: El año 1890, eh...empieza a funcionar el teatro, o sea, la construcción fue entre el 85 y el 90.

E: Sí, sí. Y bueno, todo esto surge a raíz de ciertas características sociales que tenía el penquista en esta época, como la mezcla entre los extranjeros y cierto tipo de conexiones que se hacían por el...bueno, el mismo Puerto de Talcahuano que se utilizaba muy frecuentemente y, bueno, que no se podía utilizar otro paso para llegar a Europa, para cruzar el Pacífico y todo esto, entonces...

G: Para eso tenían dos alternativas. Si los barcos que llegaban de Europa, una alternativa era quedarse en el Atlántico y desembarcar en Buenos Aires, y la otra alternativa era cruzar el Estrecho de Magallanes para pasar para el Pacífico que en ese tiempo evitaba el canal, no existía el Canal de Panamá. Entonces el primer puerto importante que donde llegaban al Pacífico, cruzando el estrecho, era justamente Talcahuano, entonces acá desembarcaban, por ejemplo, muchas de las compañías teatrales que venían de otros...Desembarcaban en Talcahuano y hacían su presentación antes que en Santiago, que en Valparaíso. Sus presentaciones eran en Concepción.

E: Eh, y en este período además de esta práctica teatral, ¿Qué características tenía la población respecto a este tipo de...no sé...de socialización, por ejemplo, más de la entretención, más de esto? ¿Qué otras actividades realizaban?

G: Bueno, yo creo que...no sé, no te puedo responder con certeza, porque ese es un tema histórico que yo no he trabajado ni he estudiado. Un poco por lo que uno

escuchó en su momento, y así, pero básicamente, bueno, Concepción era una ciudad pequeña, sí, era muy acotada en términos espaciales. Por lo tanto era una ciudad chica en que prácticamente todo el mundo se conocía. Ciertamente existían las diferencias sociales, como siempre han existido, eh... tal vez fueron menos...marcadas, tal vez, que ahora. Porque había una mayor interacción entre distintos grupos sociales, es decir, gente...y una...yo no hablaría que todavía hay una clase media ¿sí? La clase media se puede decir que se empieza a conformar después, más o menos en los años 30, estamos hablando de fines del XIX, de 1850 al 90 que fue cuando se construyó el teatro, pero lo que sí había era muchos penquistas (tú sabes que así le dicen a los de Concepción, a todos los oriundos de Concepción se les dice así), primero, que eran de un alto nivel cultural ¿sí? Además que eran económicamente poderosos en Concepción y que manejaban de alguna manera, podríamos decir, todo el quehacer político, económico y social de la ciudad ¿sí? Nombres que, si uno se pusiera a escarbar en términos de los apellidos de esta gente, son nombres que todavía siguen, si, todavía existen en Concepción mismo, algunos, descendientes de aquellos. La mayoría se ha ido, se ha ido a Santiago, porque ese es un proceso que se vive mucho después, que la gente, cuando la gente, yo diría, se hace más fuerte el centralismo, la gente de Concepción, la gente que tenía recursos económicos productivos, económicos en la región, en Concepción, se va a Santiago. Concepción en su momento fue una ciudad muy importante en términos de la contribución económica y política que hacía al país. De tal modo que en esa época, ciertamente, había un grupo, podríamos decir, de pro-hombres, como podríamos llamar ahora, que pertenecían a esta elite. Era una elite económica, intelectual y política del país y que vivía en Concepción y que su quehacer estaba en Concepción: dueño de los comercios, dueño de la banca de concepción, sí. Es decir, tenían el control económico y político del país. Y son estos hombres más la intelectualidad que siempre tuvo Concepción, una fuerte intelectualidad. Son los que se encargan de hacer, lo que podríamos decir, las grandes obras en Concepción, materiales o inmateriales, si, son los que hacen las grandes obras. Y entre ellas, claro, cuando...el teatro que existía en Concepción, Teatro Galán, así se llamaba, se incendia, un grupo de esta gente se asocia, se

concierta entre ellos para darle un nuevo teatro en Concepción. De esta forma, surge la idea y posteriormente la construcción, o sea, en cinco años lo construyeron, y si tú lo hubieras conocido...bueno, tú has visto las fotografías, seguramente...

E: Sí, sí...

G: Dices bueno, ahora muchas veces se demoran muchos años en hacer una obra, y eso, en cinco años con las características que tenía tanto en construcciones, y después en su implementación, seguramente viste fotos del teatro, de cómo era por dentro, que si tú conoces el Municipal de Santiago ¿Conoces el Teatro Municipal de Santiago?

E: No lo he visto, no.

G: Bueno, anda a verlo porque es muy, muy lindo teatro. Era un símil de alguna manera, el Teatro de Concepción era un símil del Teatro Municipal de Santiago, en menor escala, porque el otro es mucho más grande de lo que era el Teatro Concepción, y a eso se suma, a esa construcción, porque se hace con aportes que los mismos sujetos ponen, la Municipalidad de Concepción. Entonces el teatro era, por decirlo de algún modo, una especie de co-propiedad de estos señores asociados, ¿no es cierto? más la municipalidad. Esos son un poco los contextos en el cual se crea.

E: Entonces usted considera que estas prácticas artísticas formaban parte ya de la identidad del penquista, previo a la construcción, incluso del Teatro Galán, es todo un proceso que se va dando...

G: Sí, sí, sí. Porque había todo un porque había un desarrollo, yo no sé si tanto artístico como cultural en general. Y con este...gente que participaba mucho en este tipo de cosas. Es el mismo tipo, o el mismo grupo de gente, por ejemplo es, o parte de ellos es quienes los que crean el Club Concepción. Son parte de estos mismos sujetos los que crean el Banco de Concepción, porque Concepción tenía su propio banco, que ahora desapareció ¿no es cierto? Se fue poco a poco fue desapareciendo y terminó transformándose en lo que es Corpbanca, que es propiedad de algunas familias de acá de descendencia...y parte de estos mismos hombres son los que forman el comité para la creación de la Universidad de Concepción, y del Hospital de Concepción, ¿si? Entonces, existía un ambiente, y existían los sujetos que podían llevar a cabo este tipo de cosas, esa es la idea.

E: Por ejemplo ya en el entorno del Teatro Concepción, cuando ya empieza a funcionar y todo esto, ¿tenía cierta distinción, quizás, para quienes podían tener acceso a él, o era abierto al público, estaba accesible para todos los sectores de la sociedad?

G: Mira, recién abierto, recién abierto, porque eso fue en 1890, no te puedo decir exactamente, pero ciertamente, el primer concierto que se da, que es cuando se inaugura, son todos con un conjunto de señoritas y de jóvenes de la sociedad penquista, es decir, de la elite: hijas e hijos de estos señores...

E: Como de la burguesía, por decirlo...

G: Claro, si uno quisiera hablar en términos de conceptos, no es cierto, desde la Teoría de Clases de Marx, puede decir, la burguesía.

E: Sí.

G: Claro, que era una burguesía que no podíamos decir, era una burguesía industrial, sino que era una burguesía entre terratenientes y comercial, si, y financiera también en otra medida, pero bueno, ese es otro cuento. La clase alta, llamémoslo así.

E: La clase alta...

G: Que es una elite, que yo diría que hasta cierto punto, algunos de ellos por lo menos, tendrían a darse aires aristocráticos ¿sí? Bueno, ciertamente de aristocracia, el término que podemos definir, no es cierto, así como la aristocracia: aristocracia de sangre, y ese tipo de cosas, no la tiene. Son hijos de, o ellos mismos fueron, migrantes ¿sí? Que fueron con sus capacidades, con su inteligencia, labrarse una situación distinta a la que probablemente tenían. No hay que olvidarse que en el período de 1840, 1850, qué se yo, bueno en ese período de mitad de siglo XIX, hay una política en Chile, en los gobiernos Chilenos de traer inmigrantes al país, ¿sí?, se hace publicidad del país en Europa para atraer gente a que venga. De esa forma se coloniza el sur, con países como Alemania, con Suiza ¿sí? Y principalmente los grupos que le interesaban al país, porque era una migración, de algún modo, selectiva, eran de artesanos que vinieran a contribuir con una industrialización del país ¿sí? Y por otro lado, por el sur, familias jóvenes de colonos que vinieron a colonizar y a hacer producción agrícola, y con...ojalá con tecnología, por eso alemanes, por eso Suizos

¿sí? O sea, no es cualquier tipo de migración la que llega al país a mitad del siglo XIX, sino que es una migración selectiva, impulsada por el propio gobierno que monta políticas en ese sentido y que tiene agentes en Europa que incentiven y que seleccionen quiénes son los que vienen ¿Por qué? Porque le interesaba hacer del país un país industrial, por un lado. Chile en ese momento estaba en condiciones de transformarse en una potencia económica en América Latina: tenía el control de las salitreras, tenía el control, es decir, la Guerra del Pacífico que hace que Chile se haga dueño de todo el desierto, de todo el norte, con las salitreras, con el guano, y después, más adelante con todo lo que es la minería del cobre. Es decir, la economía de Chile ha girado en torno a esos productos naturales, como el salitre, como el cobre, y en 1890, terminó el gobierno liberal, el gobierno de Balmaceda, que estaba en un proceso de...porque las salitreras eran controladas por capitales ingleses, o por señores ingleses, de recuperar eso como riqueza nacional, ¿sí? Y por lo tanto, porque veía que por lo tanto ahí había un potencial, en definitiva, económico, el país se transformaba en una potencia económica también en América Latina, que después, lo había perdido, ciertamente, porque con la crisis del salitre con posterioridad, ¿no es cierto?, todo eso quedó en la...pero eso fue muy posterior, pero eso genera también la revolución, entre otras cosas, la guerra civil del 90, 91, que terminan las fuerzas conservadoras del país, o las milicias conservadoras del país, derrotando al presidente ¿sí? Y éste, cambiando el régimen político del país también, y pasa a un régimen presidencialista, a un régimen parlamentario, y un tiempo después se volvió a cambiar, pero bueno, esas son otras historias que tienen que ver con la economía, que tienen que ver con la política, un poco ese tipo de cosas. Pero ese es el contexto también del país, eh...y en eso, en todo eso, en todo ese acontecer político y social del país, Concepción como ciudad, como fuerza económica, como fuerza política, siempre tuvo una participación muy, muy fuerte, entonces era realmente un referente para muchas cosas. Concepción en algunas ocasiones dentro del período que va desde la Guerra de Independencia, hasta la República, cuando ya hay una república claramente consolidada, en muchas ocasiones, se transformó en la capital del país, entonces hay también un referente en ese sentido, muy fuerte de Concepción. Y

dentro de eso, bueno, esa elite que participa de esas cosas, y que participa de las revoluciones, y de las Guerras Civiles, y de todo lo demás, está asentado acá, y hacen este tipo de cosas.

E: Y bueno, atiende a toda una necesidad social que es la entretención, la cultura, el arte...

G: Ahora, tú me decías, y tu pregunta iba si esto estaba abierto a todos.

E: Sí, sí...

G: Yo diría que la propia estructura del teatro, sí, da una respuesta de ello. Yo conocí el teatro, sí, o sea...Miho...

E: Mihovilovich

G: Mihovilovich también lo conoció, es un hombre ya viejo igual que yo. No te olvides que el 60 es cuando el teatro queda semi (semi porque no fue destruido por el terremoto), queda con deficiencias, con fallas ¿qué sé yo?, pero hasta ese año, y hasta ese momento, el teatro funcionó como tal. Yo fui muchas veces a ese teatro, entonces lo conocí, por eso te puedo hablar así con...decirte cómo era por dentro. Ahora, en ese tiempo, ya aquí estamos hablando de mitad del siglo XX, ciertamente el teatro estaba abierto a todo el público, pero yo creo que desde siempre estuvo abierto ¿sí? Desde siempre estuvo abierto, ¿por qué? Porque acá también existían otras asociaciones más allá de estas de los grandes señores, como lo eran las sociedades mutualistas ¿sí?

E: Sí.

G: Que agrupaban por un lado, a todo, a toda gente de sectores medios emergentes, como todos los que son los artesanos, y la gente que trabajaban, y que ahora llaman microempresarios o ¿no es cierto? Emprendedores, estaban metidos allí en las mutuales, y era gente muy culta. Era gente de mucha cultura ¿Por qué? Porque también estaban allí...imbuidos por toda la cultura europea que les llegaba por los pocos artesanos que se trajo de Europa, con los artesanos que se trajo de Europa, por los trabajadores que se trajo de Europa. Por eso es que también hay todo un espíritu en esto, y todos en estos artesanos uno los encontraba mucho. Yo conocí muchos de estos artesanos cuando era niño. Ese espíritu libertario, anarquista ¿sí? Que tuvieron

una fuerte influencia también en el país y en esta zona en la formación después de lo que son las organizaciones políticas, etcétera. Entonces hay toda, toda esa mezcla ¿sí? Que es una mezcla política, que es una mezcla social, es una mezcla ideológica que baña todo el ambiente de la ciudad, y como te decía, si uno ve la estructura que tenía ese teatro, que está claramente dividido con una platea, hay un palco, hay un balcón, después hay una galería inmensa arriba, porque era semicircular, así...que la entrada además de estos tres primeros niveles que yo te digo, estaba en un lado, y la entrada a lo que llamamos nosotros galería, que es la parte más alta...

E: Tenía otro acceso.

G: ...Entraban por otro acceso. Te indican que estaba abierto a todos, pero una cosa es que estuviera abierto para todos y que se mezclaran al interior ¿sí?

E: Qué interesante.

G: Entonces eso es. Y uno, por la estructura misma del teatro, puede ver y decir. Y así, cuando yo...a mí me llevaban al teatro, a veces cuando había conciertos que llegaban o conciertos que se daban de las propias orquestas que se formaban en la ciudad, qué se yo, o a ver obras de teatro, ya fueran compañías que llegaban, o de nuestro propio teatro...

E: ¿Y había mucha afluencia?

G: Entonces, entonces de eso sí te puedo decir, sí.

E: Sí.

G: Había gente en los 4 niveles. Había gente, y mucha gente. Es decir, había, bueno...lo que pasa es que también hay que pensar que en esa época era ese el...donde podían tener, ¿no es cierto? entretenimiento. Era eso, y el cine, sí, porque...

G: porque no había más, es decir, no tienes otro tipo de entretenimiento, salvo La Fiesta de la Primavera, pero que es ocasional, ¿no es cierto?, o algunas *Kermesse* que se podrían haber hecho, pero que eran para un sector de la sociedad en realidad. La *kermesse* son, ¿no es cierto?, son sectores más altos, que se hacían con fines benéficos y así. Entonces, no hay más entretenimiento, en eso. Y después están los

juegos ¿sí? Las competencias deportivas y ese tipo de cosas, entonces no hay mucho más.

E: Sí.

G: Para...qué se yo, las...grandes familias, las tertulias y las reuniones sociales en las cuales bailaban o tocaban instrumentos musicales y actividades literarias con lectura de poemas, y ese tipo de cosas, pero eso era para una elite, pero para el resto, no hay más entretención prácticamente que eso: o el teatro, o el cine.

E: Uno de los dos, sí.

G: Y no hay más. Ahora en cambio tienen muchísimas más opciones que es lo que hace que también se vayan muriendo, tú sabes que Concepción estaba lleno de cines en esa época.

E: Sí.

G: Ahora no hay cines como los que había antes.

E: Como 2 o 3.

G: Ahora están esas grandes...esas grandes concentraciones de salas, ¿no es cierto? En los *malls*, y salvo el Teatro Concepción que queda acá, el actual que está frente a la plaza de armas...este...antes era el Teatro Central que daba cine y funcionaba más como cine que como teatro, hasta que desapareció el Teatro Concepción, el teatro de la Universidad de Concepción. Entonces sí, iba gente de distintos estratos sociales, por así decirlo, al teatro.

E: Iba la gente, pero también llegaba, me imagino. Los artistas, traían muchos invitados de todas partes, ¿sí?

G: Claro. Sí, sí, sí, Ahora, esos eran eh...artistas, y artistas de renombre: europeos, qué se yo, por el simple hecho que tenían que pasar primero por...

E: Sí

G: Por acá...eh...pero...claro, no era que tú dijeras, veías a los artistas, codeándose con todo el mundo, no...

E: Iban a hacer sus presentaciones...

G: Iban a hacer sus presentaciones, y probablemente, y eso lo digo a manera especulativa, se relacionaban con esas gentes de la elite que manejaban también el

teatro, ¿no es cierto? Y hasta ahí nomás llegaba, no es que se formaban grupos de fans como se forman ahora, no había los medios de comunicación que hay en esta hora. Tú que estás en el medio de las comunicaciones, lo sabes.

E: Sí.

G: Entonces, este...claro, no había más.

E: Pero marcó un hito, entonces, para la ciudad, el teatro marcó un hito.

G: Sí, sí, sí.

E: Pasó a ser algo muy importante.

G: Por eso es que fue tan sentido cuando, tuvo que cerrarse después del terremoto. El teatro estuvo cerrado desde el 60, desde el terremoto, hasta el 73 cuando se quemó...o lo quemaron...eso nunca lo sabremos a ciencia cierta.

E: Sí, si esa es la duda que a mí me quedó, no he logrado dar con...

G: Este...fíjate tú que el teatro, después del 60, bueno, hasta que la universidad...adquiere el teatro de la universidad, el actual Teatro de la Universidad de Concepción, ¿no es cierto? El teatro como, como construcción, si bien, siguió siendo utilizada, utilizada porque, por la Universidad de Concepción, porque el teatro en algún momento que era de la ciudad de Concepción, eso era, fue traspasado. La ciudad de algún modo, a través de la municipalidad, lo entregó, o lo donó a la Universidad de Concepción ¿sí? Por eso pasa a ser después, patrimonio de la Universidad de Concepción, pero siguió funcionando en el edificio del teatro con algunas dependencias de la propia universidad, como era el mismo teatro, digamos el grupo teatral, la escuela teatral, ¿sí? Y después, algunas agrupaciones de estudiantes universitarios que eran aficionados al teatro, a la música, que tenían allí sus espacios para poder ensayar, para poder practicar, etcétera.

E: Eh...el espacio en sí, yo había escuchado que tiempo después se dictaban clases en el lugar en el que estaba...la Universidad de Concepción...

G: Sí, sí, sí.

E: ¿Entonces el lugar pudieron habilitarlo nuevamente después de...?

G: Pero lo que pasa es que son ciertas dependencias del teatro, ciertas dependencias que...

E: En la totalidad, no.

G: No, en la totalidad no volvió a ser ocupado. O sea, el teatro como teatro ¿sí? En todo lo que se refiere al anfiteatro, todo lo que es la butaquería, ya todo eso, eso no se volvió a ocupar. Pero el resto, porque era un edificio más grande que el puro teatro...

E: Sí.

G: Otros espacios que tenía el teatro, que de hecho eran usados desde antes, pudieron seguir mantenidos para el uso de actividades universitarias: clases, ensayos, pequeñas salas donde se podían hacer ensayos, el TUC, la compañía de teatro de la universidad, siguió funcionando ahí, ¿sí? Se dictaban también clases de teatro, en la escuela de teatro. Después, agrupaciones de jóvenes universitarios aficionados al teatro que formaban su propio grupo, que recibían apoyo del mismo teatro de la compañía de teatro, ¿no es cierto? De los mismos actores que participaban para formarlo, etcétera, etcétera.

E: Ahí mismo...

G: Ahí. Y después, después del 73 bueno eso, se quemó todo, se demolió después, pero...todavía en los 80, 90's el teatro todavía estaba ahí, estaban las ruinas del teatro ¿sí?

E: Sí.

G: Quemado y todo, pero estaban las ruinas. Y aparte de lo que yo te digo, se seguía utilizando, se seguía utilizando.

E: Sí.

G: A tal punto que cuando se reabre la carrera de periodismo en la universidad, que fue cerrada en el 73 por la dictadura, reinicia sus actividades, sus clases ahí.

E: En ese lugar.

G: En ese lugar.

E: Ah, ¿y en qué momento se decide entonces ya...definitivamente...?

G: Mira, eh...fue en los últimos años. A fines de los 90 tal vez, ¿sí? Que se decidió vender, vender todo ese solar, todo el espacio que incluye hasta parte lo que hoy día es el Mall del Centro ¿sí?

E: Sí.

G: Ese gigante monstruoso y horrible que hay ahí. Eh... porque se vende todo eso, todo lo que pertenecía al teatro. El edificio que queda al lado del teatro, del que queda una fachada.

E: Sí.

G: Ya, eso también era un edificio de la universidad.

E: Ah...

G: Ahí funcionó durante muchos años parte de la administración central y la biblioteca de la universidad, que estaba en el centro, y que era una biblioteca pública, o sea, no estaba tan encerrada como ahora, que acá, ¿no es cierto?, es prácticamente para el uso de los universitarios, los académicos, del personal académico, del personal, los funcionarios administrativos y para los estudiantes. En ese tiempo era una biblioteca pública porque también yo recuerdo de niño, de niño, yo iba a esa biblioteca, ¿sí? Cuando estaba en lo que en ese tiempo se llamaba primaria, que ahora se llama ¿no es cierto?, básica.

E: Básica.

G: Eh...yo iba a hacer consultas de libros en esa...porque mi propio profesor me impulsó en tercero o cuarto básico, o primaria, como se llamaba en ese entonces, me mandaba a la biblioteca a que fuera a buscar cosas, no sé...

E: Utilizaban el espacio.

G: Claro, y ese era el edificio del lado, del que queda esa pequeña fachada.

E: Pero existe como una confusión porque cuando yo llegué acá a Concepción la gente siempre me decía que esa era la pared del teatro, de hecho así comenzó mi investigación.

G: No, no, no.

E: Y después leí en una parte, que no era.

G: No, si eso no es....

E: No.

G: No era parte de la edificación del teatro, era otro edificio.

E: Sí.

G: Era otro edificio distinto que era muy bonito también el edificio, y al lado de ese estaba, eso digamos, si tú tomas la cuadra completa, desde la mitad de la cuadra, hacia la calle Orompello, estaba todo lo que es el teatro, y por eso te decía yo, la entrada al teatro para los sectores populares, estaba por la calle Orompello, no por las escalinatas acá, porque acá había unas gradas, no sé si tú has visto la fachada del teatro ¿no es cierto?, con las grandes puertas por donde uno entraba, al lado de acá había otra puerta donde estaba la boletería donde uno compraba y que también tenía acceso a entrar por ese lado: a las plateas bajas y...o a los balcones, no me acuerdo. Y al frente de eso había otra puerta que ya era del otro edificio que vinculaba allá con el edificio de al lado, entonces son dos edificios distintos, y el resto de ese solar donde se construye finalmente ese...ese horrible edificio que hay allí, era de dos compañías de bomberos. Entonces, quienes construyen este edificio, este mall, compran tanto la parte que correspondía al viejo teatro, cuanto lo que tenían los bomberos, que se trasladaban a otro lado, y ahí construyen...

E: El mall...

G: El mall.

E: ¿Y por qué decidieron dejar entonces esta pared aquí en medio de....?

G: Porque...a ver, ya había un...una resolución alcaldicia, un decreto alcaldicio de ciertos edificios que son considerados patrimonio de la ciudad, de eso quedaba el muro nada más, no quedaba el resto del edificio, e intentaron echarlo abajo, y se le prohibió, y tuvieron incluso que, un balcón de los que ya habían botado un pedazo, tuvieron que reconstruirlo y dejarlo tal cual era. Entonces, quisieran o no, tenían que dejarlo, porque por decreto municipal, por resolución municipal, eso es parte del patrimonio de la ciudad. No lo supieron aprovechar en mi opinión....

E: No, para nada, porque no cuadra con nada para la...

G: Exactamente, exactamente. No lo supieron aprovechar. Pudieron haber hecho una cosa mucho mejor, aprovechando esa entrada. Hay otros edificios que son patrimoniales, que están por ahí en la cercanía, por ejemplo.

E: Sí.

G: ¿No es cierto?

E: Se han hecho las modificaciones.

G: Se han hecho modificaciones...

E: Pero se ve mucho más armónico que...

G: Claro, exactamente, pero...este...por dentro ya no son lo que eran, ciertamente.

E: Sí.

G: Pero las fachadas, las entradas y todo se mantiene tal cual era.

E: Sí, sí.

G: Y eso es lo que...lo que pasa es que esta ciudad tiene poco...eh...pocas construcciones antiguas, producto de los terremotos ¿sí? Cada vez que hay un terremoto en esta ciudad, hay que construirla de nuevo, pero también hay poco respeto por la tradición arquitectónica de la ciudad. Han echado abajo edificios que no tendrían por qué haberlos echado abajo. Son pretexto de, tanto en el terremoto del 39, como en el del 60, y como en este, son pretexto de que eran edificios que habían quedado con grandes fallas estructurales. Mira, ese edificio que ves allá...ese edificio es el viejo Liceo de Hombres de Concepción.

E: Ese...ah, es el Liceo de Hombres, no es el mismo del Enrique Molina.

G: El que ahora es el Enrique Molina.

E: Ah, ya. Ajá.

G: ¿Sí? Ese liceo se llamaba primero Liceo de Hombres de Concepción, no primero, antes tuvo otro nombre, pero digamos, desde...antes de tener el nombre de Enrique Molina se denominaba Liceo de Hombres de Concepción. Ese edificio tuvo algunos daños menores...Menores, me consta que eran menores porque yo estaba en el liceo estudiando en ese tiempo, yo era estudiante de ese colegio, este, con el terremoto del 60. Sin embargo, hicieron que no se podía usar, que había riesgo de que se derrumbara ¿Sabes cómo lo demolieron, porque yo todavía era alumno del liceo cuando lo derrumbaron? ...Lo tuvieron que dinamitar.

E: ¡Y eso no se hace a un edificio que ya se está cayendo! ¿Cómo van a ser...?

G: Exactamente. Entonces, esa falta de una tradición, digamos, por el respeto del patrimonio, eh...también hace que la ciudad en mí, desde mi perspectiva, tenga muy poco, eh...muy poca edificación que sea patrimonial, y poca identidad por lo mismo.

E: Sí, de hecho, esa es una pregunta que le iba a hacer, si usted consideraba que existe valoración por el uso de esos espacios...

G: No, no existe. No existe. Antes de que me lo preguntes te lo digo.

E: Sí.

G: Y como ese, yo puedo poner muchos otros ejemplos de...yo soy una persona que, salvo el accidente, digamos, de la dictadura, que me mantuvo fuera del país, siempre ha sido de esta ciudad. De tal modo que conozco al menos lo que había desde la mitad del siglo XX para acá, y de lo que me contaban que había en la mitad anterior.

E: Sí... ¿Pero usted considera que a pesar de esto, existe quizás, no sé, un verdadero impacto a la hora de tener edificios que aún se mantienen? ¿Usted cree que son representativos de la ciudad, que la persona los conoce, que los valora?

G: No, yo creo que la gente los conoce muy poco.

E: Sí.

G: Yo creo que pasa por el lado sin tener idea de qué son esos edificios, o qué fueron en su momento esos edificios. Yo creo que aquí hay una falta de conocimiento de la gente, pero que es responsabilidad también de como se les educa, ¿sí?

E: Sí.

G: Y cuando digo, como se les educa no sólo es lo que se les enseña en las escuelas respecto a la ciudad, respecto a su patrimonio y todo lo demás, sino que lo que les dicen en las casas, lo que la familia les cuenta de lo que era la ciudad, de...cuando salen con los chicos ya en una edad en que empiezan a tener una conciencia de las cosas, y le dicen: "Mira, esa casa que está ahí..." o "Ese edificio que está allá...". No les cuentan, no les relatan la ciudad, y al no relatarles la ciudad, menos identidad hay, y menos identificación con la ciudad hay, y con el poco patrimonio que le queda.

E: ¿Y usted considera que además de la educación, existe algún otro factor, por ejemplo, yo creo que quizás, el hecho de pasar por tantos desastres naturales, que el terremoto, y esas cosas tienen que influir también?

G: Sí.

E: ¿Sí?

G: Sí, ciertamente. Por eso te digo, hay cosas que los terremotos hacen lo irrecuperable, ¿sí?

E: Sí.

G: Pero hay otras que son perfectamente recuperables. Ahora, cuando uno piensa lo que fue la devastación que produjo la Segunda Guerra Mundial en Europa ¿sí? Que barrió ciudades que desaparecieron prácticamente completas, y sin embargo después fueron reconstruidas, exactamente como eran, con los edificios, con nuevas tecnologías, tal vez más sólidos, todo lo que tú quieras, pero que mantuvieron la misma construcción. En muchos casos, ¿no es cierto? Tenían los planos de los viejos edificios con lo que reconstruyeron los nuevos edificios como eran. O sea, eso es tener un sentido de identificación ¿Sí?

E: Sí.

G: O en otros en los cuales se mantuvieron ciertas ruinas. O sea, ¿qué habría sido de Roma? Por ponerte el caso más emblemático, si hubieran decidido eliminar todo lo que quedaba en ruinas desde el Imperio Romano para adelante. Ciudades que son como Roma, pero en Italia tienes otras ciudades que son absolutamente medievales, lo mismo que en España y en otros lados en Europa. Que hayan dicho: “No, si esto ya no sirve, que esto es viejo, esto...las líneas arquitectónicas actuales, que Le Corbusier” y que no sé quién, y que no sé cuánto...Entonces, echemos abajo, y hagamos una ciudad moderna ¿te das cuenta lo que...?

E: Hay una diferencia, sí.

G: Es eso.

E: Sí.

G: Entonces, está bien. Puede que hayan quedado a lo mejor algunos edificios en ruinas. Ese no, porque ese se podía recuperar, pero así lo hubieran recuperado. Si ni si quiera han recuperado el pedacito que dejaron de la demolición que el viejo...que le dicen Teatro del Liceo, pero que en realidad era el gran auditorio que tenía el liceo para las ceremonias y obras y ensayos, qué se yo, de los propios integrantes del liceo cuando se ensayaban conjuntos musicales, cuando se ensayaban obras de teatro, o el coro, o qué se yo, se hacía ahí, y todas las grandes ceremonias del liceo: recepción de

los estudiantes, egreso de los estudiantes, ¿sí? Aniversario del liceo, todo esto, se desarrollaba en ese teatro, pero ahí lo dejaron, y ahí está, y se ha peleado...piensa tú, desde el año 60...

E: Sí.

G: Hasta ahora...Porque eso se recupere, porque al menos se recupere eso, y no se ha logrado.

E: Sí.

G: Entonces, ¿te das cuenta? Y no hay interés ni si quiera de las propias autoridades de la ciudad por mantener el patrimonio que hay, es así de simple.

E: ¿Y usted cree que incluso ahora no existe más como...interés por esto? ¿Usted cree que se ha mantenido más o menos constante que...?

G: Yo creo que ha habido momentos...

E: Sí, porque...

G: Pero que se mueren ahí.

E: Sí, porque yo he visto que últimamente, por ejemplo, en el periódico El Sur, no sé, o algo así...

G: El Sur, sí.

E: Había sacado suplementos últimamente como de patrimonio, de la ciudad, de...

G: Sí, sí, sí.

E: Pero ¿de ahí no pasa?

G: No pasa de eso.

E: ¿No?

G: No pasa de eso. Lamentablemente es así.

E: Bueno, y con el teatro este, he visto que últimamente también han estado intentando pero quién sabe que...

G: Bueno, ahí van...

E: Le pusieron una reja, eso fue lo que vi.

G: Claro, ahí van. Eso, le pusieron la reja a los efectos de evitar que se siga metiendo gente, que sirva de guarida, por decirlo así, de...

E: Ah, sí, que habían usado como...sí.

G: Sí, de delincuentes o de drogadictos, ¿sí?, o gente que lo usaba para tomar alcohol, eso nada más, pero no es porque estén diciendo ya, ahora sí van a empezar a...

E: Y bueno, ya casi para terminar ¿usted considera que este Teatro Concepción, el antiguo, también se vio, visto desde la perspectiva nacional? O sea, si las personas podían reconocer que existía este Teatro Concepción, si lo veían como...

G: Sí, sí. Eso sí.

E: Que lo veían como algo que identificaba a la ciudad, ¿sí?

G: Sí.

E: Ya.

G: Sí, era uno de los hitos en la ciudad...este...muchos de los buenos actores nacionales formaron parte, de lo que ahora son reconocidos como los grandes actores, fueron formados en el teatro, en el Teatro de la Universidad de Concepción. Formaron parte de la compañía teatral durante varios años. La Compañía Teatral, digámosla así, de la universidad, tenía un reconocimiento a nivel nacional también, e internacional inclusive.

E: Sí, si yo estuve leyendo y hacían festivales, y traían personas, y los invitaban, y los llevaban también. Sí.

G: Pero todo eso...

E: Y ya, mi última pregunta...

G: Y en el 73, eso fue muy importante.

E: Sí, eso le iba a mencionar.

G: Porque el 73 eliminó todas las expresiones culturales y artísticas de la...de acá de Concepción. No sólo clausuró, no es cierto, y expulsó estudiantes de sociología, a los de periodismo, teatro, la escuela de música la hicieron desaparecer, todo lo que era actividad intelectual, cultural, artística, fue borrado.

E: Intelectual, intelectual.

G: Sí, sí, después del golpe militar del 73 y eso no se comenzó a recuperar hasta comienzo de los 90's.

E: ¿Y usted considera que...que ese fue un freno? Bueno, yo sé que los 70's tuvo toda una connotación política, pero, pero usted cree que el legado del teatro, a pesar de eso, perduró ¿A pesar del ambiente político, usted cree que...?

G: Sí.

E: Sí. Bueno, es algo que se mantiene vigente.

G: Sí.

E: Entonces sí marcó...algo importante.

G: Sí, ciertamente sí.

E: Ya. Muchísimas gracias.

G: Tanto el teatro como construcción, cuanto el teatro como compañía teatral.

E: Ajá.

G: Y todavía es recordado, nunca se recuperó después del golpe...este...pero, sí. Marcan y todavía la gente, la gente...tal vez los más jóvenes ya no, por lo mismo que yo te decía: si los viejos, los padres en las casas, los abuelos en las casas, ahora que los viejos vivimos más...este...no transmiten eso, que eso se transmite en definitiva, casi como historia oral, porque no tienes otra forma de hacerlo, este...se va a ir perdiendo absolutamente entre las generaciones jóvenes.

E: Muchas gracias, muchas gracias por su entrevista.

9.3.3. Entrevista 3: Ex-actriz del TUC Gloria Varela Betancur.

Directora de Extensión Artística y Cultural, UCSC

Realizada el día Miércoles 23 de Octubre de 2013.

Participantes: E: Entrevistadora (Estefanía Acuña Castillo)

G: Entrevistada (Gloria Varela Betancur)

E: Bueno, ya habíamos hablado de esto antes, pero para retomar por ejemplo, quisiera que me contara un poco de su experiencia: de cuando llegó al teatro, cómo llegó al teatro, y cómo fue su experiencia ahí más o menos.

G: Ya. Mira, mi experiencia teatral parte desde el colegio. Yo estudié en el colegio de la Inmaculada Concepción, acá en Concepción y siempre montaban las monjas, obras. Y en esa oportunidad fue maravilloso el montaje que hicieron de la fundadora del Colegio, que era la Paulina Von Mallinckrodt, una alemana. Entonces esa obra después se llevó al Teatro Concepción, se montó en el colegio, se mostró en el colegio, pero después participamos en el Teatro Concepción de la Universidad de Concepción que es un teatro maravilloso, así tipo Municipal de Santiago. Hermoso, esplendor, con una acústica maravillosa. Entonces desde niño, digamos...tercero humanidades en esa época, ya estamos haciendo teatro y teníamos esas grandes oportunidades de ir a un escenario grande, profesional. Entonces ya nos empezamos a creer el cuento. Bueno, y pasaron los años, los años y después terminé yo de estudiar y pronto tengo la oportunidad de entrar a la escuela de teatro de la universidad, y en esa escuela que participé el año 60...estuve 60, 61, 62 y al 62 hubo un concurso llamado Concurso, y yo no era tan mala alumna creo yo, y mis propios compañeros me decían: “Pero Gloria, ¿por qué no seguís tú la carrera teatral ya ahora como profesional?” Y ocurre que ese año hubo un concurso que teatro de la universidad llamó Concurso, y yo me atreví a participar en este concurso a nivel nacional. Entraron dos varones, y en una el rol femenino faltaba, así que yo acá entré como penquista al teatro ya profesional. Así que dichosa, feliz. Y ahí empezó un

trabajo hermoso, con muy buenos actores, era un conjunto muy disciplinado, muy dedicado. Es decir, eran una...de una dedicación completa, eran profesionales. Entonces vivíamos de eso, vivíamos para el arte, vivíamos por el arte, y junto con ellos, estos montajes, grandes directores tuvimos, y esto duró hasta el año 73 que se cerró el teatro por razones políticas, en Concepción hubo una reestructuración y lo que se cerró. Bueno, este teatro era tan grandioso porque partió por allá, por el año 1945, yo lo conozco desde el año 59 ese teatro, lo que fue, si ahora no existe, y en el 59 fue la maravilla que eso motivó ya a que yo entrara a estudiar el teatro, a estudiar esta carrera, porque vi la obra maravillosa de la Isidora Aguirre y de Manuel Rojas, era Población Esperanza, que esta Población esperanza era la pobreza misma que yo veía escena, era una platea con personas mayores, jóvenes, estudiantes universitarios, y todos participando de este ambiente. Entonces yo lo encuentro tan maravilloso y yo dije...estar algún día con este grupo trabajando ¡Qué maravilla que uno hace! ¡Qué verdad! ¡Qué reflejo! ¡Qué espejo de la sociedad! Y así fue como te digo, y bueno, entré al 60, y entró y que duró hasta el 73, pero yo afortunadamente, motivada también por mi marido...me puse a estudiar pedagogía en español, para acercarme más a la obra teatral, a la dramaturgia, a los autores, a quienes habían escrito teatro, y es una manera también de acercarme más al texto, porque lo ideal para mí hubiera sido también estudiar psicología para entrar rápidamente al personaje, pero como no existía psicología en el año 70 en la Universidad de Concepción, entonces me instalé a estudiar español, y esto fue de maravilla, porque ya el año 74 me titulo, así que estuve un año cesante de teatro, y el 74 me titulo como profesora de español, un 8 de octubre, recuerdo y el año 75 ya fui...postulé a la Alianza Francesa y ahí me llamaron, y quedé como profesora de español. Y esa fu la maravilla también, porque quedé... yo trasladé toda la experiencia teatral ahora a tener esa herramienta maravillosa y a utilizarla como profesora de español, en la alianza era profesora de español. Así que también me sugirieron, y como que me obligaron a dirigir teatro, yo no era directora de teatro, yo tenía mi experiencia sólo como actriz. Pero me dijeron: “No Gloria, usted tiene que hacer que hacer teatro también aquí con los alumnos”. Así que fue esto también una gran motivación, y yo creo que los viernes, sí, los días

viernes en la tarde, de 6:00 a 8:00 o 9:00 de la noche, hacíamos teatro con alumnos desde séptimo a cuarto medio. Estuve 20 años en la alianza, y dirigiendo teatro, unos montajes grandes, maravillosos. Los niños eran muy puntuales, y los papás los llevaban, a los papás les gustaba esta actividad. Bien, así que ahí estuve 20 años, siendo la profesora de español, de castellano y de teatro, fueron maravillosos también. Y al mismo tiempo estaba en la Universidad de Concepción, haciendo clases de español, no tanto de literatura sino de dramática en el departamento de español del institut- ex-instituto de lenguas de la facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, y ahí estuve hasta el año 96, más o menos. Ya me retiro, cumplo mi período y al mismo tiempo ya tenía unos ramos extra de formación en la Universidad del Desarrollo, en la Universidad San Sebastián y me contratan, me invitan a trabajar en la Universidad San Sebastián. Así que dejo la Alianza Francesa, y ya no tengo la Universidad de Concepción, y me instalo en San Sebastián, uno buenos años y me invitan a trabajar en la Universidad Católica en la carrera de Derecho. Ahí estuve 2, 3 años y cambió la malla y vuelvo a la Universidad de Concepción, me quedo con algunas horas en la Católica y voy también a la del Desarrollo. Total que en fin, ya de nuevo tenía un horario con jornada completa, y viene un período de postulación, digamos de invitación también, a trabajar acá en la dirección de Extensión de la Universidad Católica. Entonces, desde el 2001 hasta hoy día, hasta la fecha, digamos, estoy como directora de Extensión...Artística y Cultural en este minuto, porque antes era sólo Dirección de Extensión, pero desde el año 2008 esta Dirección de Extensión pasa a ser Dirección de Extensión Artística y Cultural, porque somos parte de una Vicerrectoría, se formó una Vicerrectoría de Vinculación con la Sociedad, con 5 direcciones, y una de ellas es la mía. Eso es como la historia general de este trayecto cultural, de esta permanencia siempre con la cultura y el arte. Así que, es decir, esto no es trabajo, es una...es algo maravilloso, es como pasarlo muy bien, estar con los artistas, estar en un medio y con un equipo de trabajo acá fantástico, entonces todos nos entendemos y vamos remando para el mismo lado. Así que todo ha sido de...estar, como dice el término, extender, ya, un brazo. La universidad de extiende, lo que hace la universidad y el desarrollo cultural en la

región, Concepción, en Concepción y la región, porque con las actividades que desarrollamos acá, que es teatro, música, danza, tenemos algunos elencos, y también público...es decir, artistas que se vienen desde afuera, podemos desarrollar esta actividad y extenderla a las comunas también con proyectos que se han adjudicado, Fondart o tener una oportunidad, entonces nos extendemos. Somos servicio, y es un servicio a la comunidad. Muy bello.

E: Sí, eso le quería señalar, que cuando usted mencionó que el teatro en sí estaba muy cercano de la realidad de Concepción y todo esto...

G: Sí, estaba muy...

E: ¿Desde siempre ha sido así? ¿Desde siempre se han preocupado las expresiones artísticas de brindar a la comunidad como...espacios para que...no sé, se perciban a sí mismos?

G: Claro, el teatro...hay un teatro social, hay un teatro que es de formación, un teatro para...para colegios. Es decir, desarrollo del ser humano, contribuir a perfeccionarlo, a...a la integración de las artes y como ser persona, ser único y también ser único y diferente, porque hay una diversidad, pero va para colegios, va dirigido a estudiantes universitarios, va dirigido a toda la comunidad: los adultos mayores, en fin, a profesionales. Entonces hay grupos de teatro que realizan esta actividad, pero si son estudiantes y lo hace al propio de su estudio, de su edad, de sus anhelos; pero si ya es un teatro profesional, va a tener otra mirada, otra intención, otro objetivo, pero todo es para ofrecerlo, porque un teatro no puede estar ensayando, eso no es teatro. Te convertirías en un ensayista nada más. No, si tú tienes el contacto con el público, porque tiene que ser dirigido al otro, tiene que ser comunicación, expresión, entregar y que el otro ve...aprecia, reflexiona, arpende, coge, cambia, se transforma, y siempre hacia lo positivo tiene que ser la formación, porque si no caeríamos en la involución. Tiene que ser hacia la evolución del ser humano, a un cambio: a lo positivo, a ser más solidarios, a ser más humanos, a ser mejor persona. Yo estoy convencida de que eso es lo que el arte entrega y te sensibiliza, entonces te humaniza porque ves que el otro es un ser humano tal como tú eres ser humano.

E: Entonces ese sería el mensaje que usted piensa que se entregará.

G: Eso. Eso son las artes. Todas las manifestaciones artísticas. Si estamos en una...como en este minuto, en una sala de exposiciones, tengo que apreciar la belleza que esto entrega, el contemplar. En este minuto son cuadros impresionistas: son Las Cuatro Estaciones de un gran pintor, que es Pedro Retamal. Entonces cada estación (son cuatro estaciones) están pero llenas, plenas, vitales, de belleza. Entonces tú te encuentras con eso, y yo como una mujer mayor, evidentemente ya pasé por la primavera, pero si yo quiero estar en la primavera, voy a estar siempre en la primavera, porque eso es espiritual. Pasan los años, verdad, el otoño. Cada estación tiene su belleza, entonces es todo un símbolo también. Entonces hay un gozo...este...la parte espiritual. Yo creo que esto es lo que realmente aporta y dignifica al ser humano, lo hace ser persona única, única, irremplazable, ¿verdad? Ser competente, cada uno. Entonces, enriquecida, plena, contempla, tú completas el cuadro porque el artista tiene su creación, pero la entrega está al servicio mío, está al servicio del espectador, y ahí se cumple la función, que es también la del teatro, de todo: la danza, la música. Si tú trasladas esto, es lo mismo, y tu conocimiento, tienes que entregarlo. Tu talento, tienes que donarlo ¿Cómo nos vamos a ir a la tumba recibiendo todo y no dando nada? ¿Verdad? Tiene que ser esa...esa es la satisfacción, yo creo, del ser humano...de dar, donar, ser solidario, ver al otro.

E: ¿Y usted considera que en el contexto de esta ciudad, acá en Concepción, ha tenido...no sé, los pobladores, los penquistas han tenido el afán de nutrirse de todo esto, de todas las cosas que se producen acá?

G: No todos.

E: No todos.

G: No todos. Por eso es que tenemos que formar nuevas audiencias y también reencantar a los que se han ido de las salas de espectáculo, o salas de exposiciones, porque ahora con la televisión se nos ha escapado el público, y se va a lo más fácil. El público quiere solo...bueno, no todos, no todos, o sea, es muy relativo, pero quieren sólo como el ocio, entretenerse, entretenerse, entretenerse. Como que ven el trabajo diario como un yugo, como una carga, yo no veo así el trabajo, porque como estoy en lo que me fascina, en lo que me encanta, entonces estoy encantada todo el día. Faltan

horas, falta tiempo para hacer todo lo que se podría hacer. Entonces tenemos que motivar, y ahí están los papás que nos colaboren, que colaboren con los artistas, con el arte, con los pintores, con los teatristas, con los músicos ¡Que asistan! Con esa presencia entonces el actor se desarrolla, el pintor se va a desarrollar, porque si no, no existiría ¿verdad? no existiría. Entonces el público es el que debe remecerse, tenemos que sensibilizar, encantar y reencantar, porque Concepción tenía una fama, es famoso, famoso por la cultura, pero también necesitamos del público, sino quedaríamos en lo que dijimos anteriormente.

E: Sí, sólo los ensayos.

G: Claro, quedarían ahí los cuadros sin mostrarse, y esa persona se marchitaría, porque si tiene talento, tiene que desarrollarlo, cada uno en lo suyo.

E: ¿Y usted considera que es algo generacional? ¿Usted piensa que quizás en su tiempo en el que estuvo como actriz del teatro era distinta, porque iban variando...?

G: Claro, porque había una formación. Sí, sí.

E: Había una formación...

G: El público estaba acostumbrado. Imagínate que... ¿Cuándo tuvimos televisión, el sesenta y tanto? Pero no era este tipo tampoco de televisión. No, no era la farándula. Entonces el público ya estaba acostumbrado a ir a teatro, teatro, teatro, y también música, orquesta, siempre hubo Bach, Bach, y también exposiciones. Entonces era natural, normal, los niños estaban, los papás estaban: tenían esa formación, pero después hay generaciones que no alcanzan esto, empiezan a derivarse, a irse para otros espacios. Ahora mismo en este minuto, la gente no lee lo que leíamos antes ¡No lee! Quiere todo mirar, sólo: visual, visual, visual. Está bien, ya, pero no puede perder... ¡imagínate los problemas que hay de comprensión lectora!

E: Sí...

G: Hay personas que entran a la universidad y...y no comprenden. Imagínate qué terrible estar escuchando a alguien o leyendo algo y tú no entiendes, y tienes que leerlo cuantas veces. O bien, escribes, y escribes mal, y eso es una falta de respeto, de entregar un mal escrito al otro, porque lo hago perder tiempo a un profesor. Si el profesor es de historia, o el profesor de cualquier asignatura, y yo escribo mal, como

alumno, lo hago perder tiempo, enorme. Cuando antes tendría ese profesor de español o gramática, ahí me corregía. Pero también mi madre, mi padre, es decir, los papás tienen un deber. Si esto es tremendo como país, se va a desarrollar... ¿cómo va a innovar si no tiene gente preparada? En ciencia, en matemática, en historia, en todo lo cultural. Es tremendo, si yo lo encuentro... ¿cómo vamos a salir del desarrollo, o del subdesarrollo? ¿Cómo vamos a llegar al desarrollo? Es difícil, ¿verdad? porque hay que trabajar el doble, y estamos también esperando que nos enseñen. Bueno, cuando yo converso con jóvenes, ¿por qué esperan que todo que se los digan? Hay que ser ratón de biblioteca, como antes. Hay que ser ratón ahora de lo digital. Pero buscar, no esperar que todo se lo den, o se lo exijan. Una auto exigencia, una auto superación para salir de la miseria, para salir de la pobreza. Yo tengo que trabajar, yo tengo que moverme, pero no espero todo de los papás, y no espero que me lo digan los profesores. Yo tengo... ¿me entiende? Tengo que moverme de alguna manera, pero ese profesor, esos padres tienen que motivar y tienen que inyectar también, que insuflar la confianza, que todos podemos aunque seamos pobres, pero podemos hacerlo. Entonces una manera de trabajar en esto es lo que yo digo: llevémoslos a la lectura, vamos de la mano con ellos a una sala de teatro, vamos con ellos a la sala de exposición...entonces el niño va a ver esto, se va a sensibilizar y va a querer ser yo ¿Cómo no voy a poder ser? ¿Y cómo no voy a poder pintar? ¿Cómo no voy a poder...? Entonces están los talentos ahí, están y no es que sea rico ni pobre el niño, está. Está siendo un ser humano, entonces eso hay que actuar, hay que movilizarlo. Entonces las personas que tuvimos esa oportunidad de...tenemos que transmitirlo, no podemos ser egoístas. La época que yo estudiaba, allá por el año 70, esta pedagogía en español, nos decían los profesores que teníamos que “Devolver la mano”. Eso era hermoso, ¿y ahora quién devuelve la mano? No todos. Estamos más egoístas, estamos más individualistas. Entonces, eso no, tenemos que entregarlo todo. Si yo sé algo, y tú tienes que superior, superior a mí, por la época tienes que evolucionar, y si yo lo poco y nada que sé, tengo que entregártelo, para que seas ¿verdad? sigas creciendo. Tú a su vez ¿me entiendes? Lo que vas entregando al país, vas entregando a tu época,

entonces ahí va: ese círculo, ese círculo y se cierra; y esa red...una armonía preciosa, bella es.

E: Todo va en la educación entonces, en la formación.

G: La educación formación, la formación, y los papás, y la educación. Los padres y el educador.

E: Pero yo considero que, bueno...que a pesar de esto, y a pesar de...bueno, las cosas que pasaron en esa época de los 70's, la tradición acá teatral y artística, como que se afirma muy fuerte...

G: Disminuyó, disminuyó.

E: Sí, disminuyó pero todavía se afirma muy fuerte, como que todavía se hace el esfuerzo por incentivar, no fue algo que se abandonó por completo.

G: Sí, eso...muy bien. Claro, porque está.

E: Sí.

G: Está en el ADN.

E: Sí.

G: Entonces, si está en el ADN, muchas personas el arte evidentemente tiene que insuflar o no.

E: Sí.

G: Y se puede transmitir, pero tiene que ser desde la base, desde lo pequeño. Porque más adelante, adulto ya está formado. Es como un árbol, es una plantita ¿verdad? hay que ponerle el *tuto*, el *tutito*, para que crezca derecho el palito ese que se le instala al lado. Entonces también, alguien tiene que guiar, alguien tiene que corregir, alguien tiene que disciplinar, alguien tiene que mejorar. Porque si me dejan a la deriva, si me abandonan totalmente, crezco y me convierto en un arbusto, en un algo que no voy a aportar como...y si nacemos, al nacer ya la vida es maravillosa, tenemos que...tener un sentido en esta vida. Porque...no sé, yo no me lo explico, tiene que ser algo de darse, de...si se recibe la vida, yo tendré que hacer algo con mi vida, y para eso soy libre, no soy una esclava: tengo que desarrollarme, y que me ayuden a desarrollarme los demás, pero yo elijo. Yo soy libre para elegir: “Quiero ser estudiosa”, “quiero ser una buena profesional”, o “quiero ser una mediocre”, “quiero ser un....” Por eso, ¿te

fijas? Tienes que ser esa fuerza, tienes que insuflar a los demás...o a la educación. Ese profesor, que me quiera, que se entregue a mí. Si el amor es entregar: amor a la madre, el amor al hijo, el amor al amigo ¿Me entiende? No sólo amor al hombre y del hombre a la mujer, no. Es una...es entregarse al otro, hacerlo mejor, quererlo, apreciarlo, valorarlo, considerarlo: miremos juntos las estrellas significa considerarlo. Miremos juntos. Preocupémonos, ocupémonos, conversemos, discutamos. Si estamos en desacuerdo, acordemos ¿verdad? armonía. Porque no vamos a discutir y discutir ¿y quién gana, quién pierde? No, yo no tengo toda la razón, y lo que yo soy, soy producto de mis padres, de mi entorno, de mis profesores, que tuve a nivel básico, medio o preparatorio, o se llamaba antes humanidades, y después universitario. Todos los amigos, todo interviene. Uno carga una mochila, pero esa mochila está, está plena, rellena, o como tú quieras, saturada de...de esto, esto otro, o va vacía.

E: Sí...

G: Entonces todo eso es quien nos enriquece ¿Qué nos gusta? ¿Qué queremos en realidad? ¿Qué valores tenemos? ¿Queremos sólo dinero? ¿De qué nos sirve el dinero? Para vivir, pero no para...para el tener por tener. O vestirse, sólo vestirse. O transformarse, qué se yo...si una mujer mayor...y cirugía va, cirugía viene ¿me entiende? Yo no le encuentro sentido a eso, yo personalmente. Pero hay que aceptar que otras personas quieran eso, que en eso consiste la felicidad, no sé. Pero a lo mejor nadie le dijo, cuando niño o niña esa persona no vio, no tuvo la oportunidad...y hay que darlas, pero cuando te las dan, tienes que cogerla. Por eso tiene que haber una escucha, una escucha profunda y una mirada profunda. Porque no puedo pasar por ejemplo en esta exposición así: ya fui. Pero ¿qué vi? ¿Qué pasó contigo? ¿Qué cambio? No puedes entrar aquí y salir igual. Con la lectura, son lecturas, son encuentros, son conversaciones, con uno mismo, con el otro. Diálogo frente a la obra de arte. Eso.

E: ¿Y desde su experiencia, usted considera que bueno...que ha aprendido todas estas cosas, que todo...por ejemplo que el arte ayuda a las personas a mejorar, a todas estas cosas: a congeniar, a tener opinión, a aprender? ¿Eso es algo que usted ha visto?

G: Que lo he visto, que lo he aprendido. Y yo aprendo mucho del error del otro.

E: ¿Sí?

G: Sí, yo como que necesito admirar, entonces busco en el otro. Escucho. Yo creo que he escuchado, he tenido yo esa...puede ser una...yo diría, un don de escuchar y de...como soy crítica, de autocrítica, y creo en el perfeccionamiento, entonces hay esfuerzo, hay mucho esfuerzo y sacrificios, y voluntad. Hay que abandonar muchas fiestas para dedicarse a su trabajo. Cuando yo estudiaba ya era madre, y esposa, y dueña de casa, y tenía que distribuir mi tiempo, pero tenía que cumplir. Pero yo misma, yo decía: “No puedo faltar a clase”. Entonces yo no me estreso. Esto del teatro me sirve mucho para eso, como que estar siempre en escena, frente al público que está siempre entre la vida y la muerte, siempre jugándotela, entonces estoy de lleno ahí, viviendo el asunto. Con una entrega feroz, y todos los sentidos puestos, puestos en lo que estás haciendo y en solucionar problemas que se pueden solucionar en el instante de la actuación. Alerta, siempre alerta. Entonces te acostumbras a estar alerta y colocas fácilmente en el lugar del otro, en el Sí Mágico del método Stanislavsky. Si yo fuera alumna, si yo fuera una mendiga, si yo fuera una pordiosera, si yo fuera una mujer de...qué se yo...del campo, si yo fuera mamá, si yo fuera una viuda, si yo fuera una abuela ¿me entiende? Ese “si yo fuera”, eso te pone fácilmente en el lugar del otro, y te ayuda a ser empática, porque tengo que comprender mi personaje, tengo que llegar a amarlo, tengo que llegar a quererlo, a aceptarlo. Si es una simbiosis: el un personaje me da toda una dignidad, tiene un sentimiento y con mis sentimientos, me los saca. Si el personaje es perverso, saca en mí la perversidad: ser, sé perverso. Me saca la bondad, tengo que ser ¿me entiende? Bondadoso, porque el personaje es bondadoso ¿Me entiende? Entonces por eso...esto de las emociones tiene que trabajarse mucho. Hay una memoria emotiva, la memoria de las emociones. Entonces tú tienes que estar siempre recordando, recordando, memorizando, memorizando. Pero también el impacto frente a un cuadro, el impacto frente a una obra, el impacto cuando yo conozco a otra persona: como que trata uno de entrar en ella ¿me entiende? Como, descubrirla.

E: Eso es lo que...

G: Porque tienes que descubrir un personaje, tienes que comprenderlo, entenderlo. Por eso es que también me preocupa esto otro, me preocupa esto de cómo no se entiende un texto...para estudiar por ejemplo.

E: Sí.

G: Si yo estudiara ingeniería.

E: Sí.

G: ¿Cómo entender la matemática? Tengo que descubrirla para amarla. Sino no lo voy a estudiar solo para tener una nota, y para poder sacar un título. No, eso no: yo no estoy vibrando con eso. Hay que vibrar según mi experiencia, según mi criterio. Estar enamorado de la matemática, querer la matemática. Ahora, si soy médico, me tengo que hacer médico. Yo no soy médico, yo tengo que aprender también de ese personaje. Por eso es que se va enriqueciendo también con los personajes, porque es como vivir muchos personajes, tener muchas vidas.

E: Y así es también como llega hacia los demás, de esa forma. Si usted siente eso lo puede expresar hasta los demás.

G: ¡Claro! Lo expreso y no temo. Entonces este teatro es una herramienta para el médico, para el ingeniero, para todo el mundo porque vas a entender al otro: va a ser un mejor ingeniero, vas a ser un mejor médico, vas a estar con él, y a lo mejor si soy un médico, y estoy atendiendo a un enfermo, voy a tener más compasión, voy a identificarme más con él ¿Por qué esto yo te lo digo además? Por experiencias que he tenido con exalumnos. Yo tengo un exalumno, que era excelente alumno de español, y yo en una oportunidad le dije, a varios ¿por qué no estudian literatura? Escribes tan bien, hablas tan bien, redactas tan hermoso. Pero este alumno me dijo: “No señora, voy a ser médico”. Él es psiquiatra, y ahora yo le pregunto y le digo (es casado, con hijos): “A ver, cuéntame. Dime ¿te sirvió el teatro hiciste? ¿Te sirvió algo la literatura, el castellano, las lecturas que tú hiciste, las novelas que leíste?”. Y me contestó algo hermoso: “Yo cuando voy a dejar a mis hijos, señora Gloria, voy en el...voy manejando y vamos conversando y vamos... ‘a ver, cuéntame un cuento, relátame ¿qué harías tú?’” ¿Verdad? bueno entonces el niño va conversando, va jugando, va haciendo lo...contarle cuentos. “Y para lo otro que me sirvió”, me dijo

“la literatura, el teatro tiene personajes. Entonces yo, a todos mis pacientes, para mí son personajes, son historias. Entonces para eso me sirve lo que yo aprendí”.

E: Los puede identificar.

G: Identifico. Entonces la secretaria le pasa la ficha antes. Viene... ¿Cómo te llamas tú?

E: Estefanía.

G: Viene Estefani... Viene Estefanía, tiene la ficha: Estefanía, niña que... señorita que estudia en esto, esto otro, listo. Sabe toda tu historia. Entonces entras a la consulta, y te dice: “Hola Estefanía, ¿cómo está tu mamá, tu papá? ¿Cómo está la señora no sé cuánto, tu profesora? Ah, estuviste con la señora Gloria, ya ¿y has visto a la señora Gloria o no de nuevo después de tu entrevista?” ¿Me entiendes? Sabe toda tu historia.

E: Se interesa, se interesa.

G: Él se interesa. Él trasladó. Lo que a mí me pasó como actriz aquí mi curso ahora era el público. Yo seguía como actriz en discurso, es decir, la materia que pasaba era el texto del personaje ¿Me entiende? Entonces realmente uno sigue actuando, y era la profesora y tenía que ser la mejor profesora para ellos, por ahí va. Y este médico, este psiquiatra, hace lo mismo con sus pacientes. Esta es la historia. Entonces, ¿cómo te sientes tú si ese médico desde tu entrada te ubica con tu nombre? Si eres soltera, si eres casada, sabe todo, todo. Evidentemente que vas a mejorar.

E: Sí.

G: Vas a seguir pero fantástica

E: Sí.

G: Te va a atender cada menos, menos tiempo. Vas a ser menos esclava de él.

E: Sí.

G: ¿Sí o no?

E: Sí, totalmente.

G: ¡Claro! Si...si este es un asunto es psicológico, es un asunto de espíritu.

E: Y eso además...

G: Y vivir sin enfermedades ¿Cómo todavía yo no me enfermo? Estoy bien, estoy sana ¿Cómo no faltó? ¿Cómo, cómo? Yo no me lo explico. Yo creo que este asunto

es tan hermoso. En mi vida es tan hermoso este trabajo...que no ha pasado todavía. Yo creo que voy a caer como un roble, el día que sea ¡zaaa! Caigo tendidita ¡Zuácatelas! ¿Te das cuenta? Y no sé, ¿cómo no me agoto?

E: Sí, tiene que ser algo del corazón.

G: De adentro, yo creo. Es del corazón. Es un don divino nomás. Diosito que me ama tanto, me debe amar mucho.

E: Y ya para terminar ¿Usted qué considera que va a ocurrir ahora...de ahora en adelante? Porque se está mucho esfuerzo por distintas instancias: universidades, organizaciones...

G: Hay mucho movimiento.

E: Y...y muchas personas independientes que quieren incentivar el arte, y seguir motivando todo del teatro...

G: Todo. Mira, todas las manifestaciones artísticas, yo creo que están repuntando, repuntando, pero sí necesitamos mucho apoyo también de la empresa. Ya por los medios, por los medios económicos, tenemos todo que aportar. Viene una nueva ley de donaciones culturales, yo creo que por ahí puede surgir algo interesante: que todos podemos donar desde nuestros pagos de impuestos, que pueda ser dirigido un porcentaje a la actividad cultural, de estos u otros, si irán patrimonio cultural, otros irán a las artes en general.

E: Sí, sí.

G: Entonces eso, y vamos a tener aquí en Concepción un gran teatro regional. Yo creo que eso va a estar más o menos el año 2015.

E: Pronto.

G: Por eso tenemos que... ¡Claro! Tenemos que llegar con buenas obras.

E: Sí.

G: Con buenas exposiciones, con calidad ¿Por qué con calidad? Porque tenemos que entregarle al público lo mejor, no cualquier... ¿verdad? cualquier tontera. No, no, no. Eso lo buscará en otra parte. No, pero con calidad: si son a nivel universitario, con calidad universitaria.

E: Sí, porque además tienen toda una trayectoria de...de ya lo han hecho antes.

G: Sí, ¡claro!

E: Ya lo han hecho en otros tiempos y ahora pueden...

G: ¿Por qué no? Teniendo un espacio adecuado.

E: Sí.

G: Y también, no sólo mirándonos a nosotros, sino también viendo otros espectáculos que vienen del exterior, y nosotros también, si somos buenos, también ya se está viendo.

E: Sí.

G: Que se puede salir al exterior.

E: Sí, sí.

G: Antes fue así. Ese teatro donde yo trabajé fue a Montevideo, me acuerdo. Fue a Uruguay, premio. Fue a Argentina, premio. En Santiago, premio ¿Ve? Entonces, salía, se explotaban las obras. Eso se llama explorar las obras: darlas, darlas. No un día y dos días, no. Estar un tiempo, estar un mes en cartelera ¿te das cuenta? Dos meses en cartelera si son. Y mientras tanto otros grupos están form- ¿me entiende? Si fuera...era una rotativa, podría ser perfectamente.

E: Sí, porque ese elenco de ustedes era...

G: Estábamos siempre...

E: Tenía mucha fama.

G: Claro, fama.

E: Sí, en Santiago viajaban, se movían.

G: Sí, y venían de Santiago acá. Y aquí en Concepción ya el público estaba tan fogueado, era tan crítico y sabía de arte, por lo tanto los grupos de Santiago venían acá a probar: se probaban aquí. Entonces si Concepción aplaude, si Concepción acepta la obra, significa que pueden ir a cualquier parte. Se lo decía, teníamos visitas de franceses, de teatro inglés, de teatro alemán. Teatro griego yo aquí no vi, pero en Santiago tuve la oportunidad de ver.

E: ¿Y cómo cree que ocurrió eso? Que de pronto se convirtiera en un centro tan importante para...

G: La actividad.

E: Sí.

G: Depende también de quién dirigía la universidad. Ahí hubo rectores que fueron...

E: Fundamentales.

G: Artistas, claro, que sentían el arte que...bueno don David Stitchkin de los creadores.

E: Sí.

G: El señor fue fabuloso.

E: Sí.

G: Él nos festejaba cuando iba a los estrenos. En su casa...en su casa hacía...daba cóctel, por ejemplo. La señora Fanny, yo recuerdo cuando contábamos Las Tres Hermanas de Chejov, en su casa, que vivía ahí en Orompello...eh, con O'Higgins, la señora Fanny nos atendía. Es decir, era un encuentro que había de...con él.

E: Sí.

G: Porque él era actor, él había actuado también. Entonces eso era rico, pues había cercanía, comprensión. Y el hablar el mismo idioma, éramos humanos. Él era el rector, y nosotros los actores, pero él era...éramos un ser humano frente al otro.

E: Sí.

G: Ahí no había título ni cargo, pero también nos sabíamos ubicar: éramos respetuosos con él, y él también con nosotros.

E: Sí.

G: ¿Me entiende? Entonces todo era una formación diferente. Nos ubicábamos, nos hacían también bastante educación cívica, sabíamos respetar a los superiores, había una...sabíamos respetar la jerarquía.

E: Los directores que ustedes tuvieron, por ejemplo ¿eran todos de Concepción?

G: No, no.

E: Porque yo había leído que Pedro de la Barra...parece que fue, vino de Santiago.

G: No, Pedro de la Barra, claro, vino, vino.

E: Sí.

G: Él vino. El Gabriel Martínez fue otro director que vino de Santiago

E: Gabriel Martínez.

G: Claro, venían o de Antofagasta...en fin.

E: Querían involucrarse.

G: El Chopo, de Uruguay. A ver, yo tuve a un “Mochin Yachin”, era un iraní. De todo...claro

E: De todas partes venían.

G: Claro, claro podían venir.

E: Sí.

G: Gustavo Meza fue un gran director nuestro. Fue profesor mío en la escuela, fue un hermoso hombre, claro.

E: Y la selección de obras, porque bueno, yo estaba leyendo el libro ese que tiene usted...

G: Sí.

E: En que aparece la selección de obras que también eran mucho de artistas chilenos, pero sin olvidar también otros grandes clásicos que se presentaban.

G: Todo, todo, todo se daba.

E: Sí.

G: Y también se formaban comités de lectura, unas comisiones, y uno leía en su casa junto con otros colegas, y esto...también se incluían en esos comités, recuerdo, a los profesores de la universidad, y si había...desde el departamento de español, o desde el departamento de inglés, si estábamos leyendo a Shakespeare, recuerdo que una actriz y que era profesora de inglés, entonces ¡maravilloso! Podía traducirnos, entonces nos aproximaba más al original.

E: Ah, qué bueno.

G: No, si estábamos todo un grupo de personas siempre cercanas, cercanas...

E: A mí lo que me gusta mucho es esa experiencia en la que van aprendiendo todos juntos.

G: Claro.

E: Los directores y el resto de actores van como en un proceso de aprendizaje en que se apoyan

G: Todos, todos los elementos. No, y lo interesante también era el proceso de creación.

E: Sí.

G: De la lectura masiva.

E: Sí.

G: Y cada uno decía...

E: Lo interpretaba.

G: Claro, lo que hablaba. Entonces, si tú tenías un personaje “x”, todos hablábamos de tu personaje, entonces tú ibas también enriqueciéndote, para acercarte un poco más a ese personaje. Después tú también opinabas de todo el resto. Entonces había una comprensión del mensaje de obra completa, de la época, un análisis sociológico, psicológico. Claro, la época ¿cuál es la ideología? Y si no tenía, si en el texto no estaba claro si tú...¿qué religión tenías? Tú tenías que crearla, inventarla e imaginarla cuál era por todo lo que hacía ese personaje.

E: Mucho más complejo que solamente los...

G: Complejo.

E: Sí, que sólo los ensayos.

G: Claro.

E: La gente piensa que es...

G: No, no, no, no. Había un trabajo de mesa profundo.

E: Sí.

G: Si habían tiempos de discusiones, de discusiones, y opinábamos cada uno. No, no era el actor tonto que acepta lo que le diga el director. Se discute el personaje como si fuera vivo.

E: Qué interesante.

G: Claro. Interesante todo ese...

E: Ese aprendizaje.

G: Ese desarrollo, ese aprendizaje, sí. Es como ver entrar una persona aquí, un personaje. Como que entrara dijera: “Hola, ¿Qué hubo?” Tienes que conocerlo.

E: Sí, sí.

G: Por eso es que digo, tú prestas tus sentimientos, la simbiosis maravillosa ¿ves?

Entonces el otro, con el otro hacemos algo ¿Ves?, esto se da.

E: Todo se...

G: Entra como en diálogo, y después se convierte en uno.

E: Sí.

G: ¿Cierto?

E: Sí. Y quizás por eso tenían tanta comprensión de la ciudad, de los personajes...

G: Todo, todo, todo. A todo nivel

E: Sí.

G: Con los más pobres, los más pobres, con los cerros La Pólvara, yo estuve en el Cerro de La Pólvara. Sí, era lindísimo. Tú deberías ver una exposición que hay al frente, en la plaza. Ahí hay algo del teatro de la universidad, para que lo pudieras grabar.

E: ¿Ah sí?

G: Búscalos.

E: Lo voy a buscar.

G: Sí. Búscalos allá al frente

E: Ya, creo que con esto...

G: Con esto.

E: Ya estaría...

9.4. Catálogo de Archivos multimediales.

9.4.1. Fotografías.

-Fotografías de la colección iconográfica personal del señor Alejandro Mihoilovich, compuesta por: Teatro Concepción visto desde la esquina Barros Arana y Orompello, el salón del Teatro Concepción, la tramoya del Teatro Concepción vista desde el escenario y la tramoya del Teatro Concepción vista desde la entrada.

-Fotografías obtenidas del sitio de acceso libre http://cl.fotolog.com/conce_antiguo/. Compuesta por: cartel Inaugural del Teatro Concepción (Fecha estimada: Noviembre, 1890), entrada principal del Teatro Concepción, cariátides del interior del Teatro Concepción, araña del Teatro Concepción, escenario del Teatro Concepción, incendio del Teatro Concepción (Fecha estimada: Setiembre, 1973) y demolición del Teatro Concepción (Fecha estimada: Año 1976).

-Fotografías obtenidas de: Contreras, Marta; Henríquez, Patricia; Albornoz, Adolfo (2003) Historias del Teatro de la Universidad de Concepción, TUC. Editorial Universidad de Concepción. Concepción, Chile. Categorizadas en:

- Directores y Obras: David Stitchkin. Fundador y Director del TUC (1945-1946), Jorge Elliott. Director del TUC (1950-1952), Pedro de la Barra. Director del TUC (1959-1960), Gabriel Martínez. Director del TUC (1956-1958 y 1960-1962), Pedro Mortheiru. Director del TUC (1963-1965), Todos son mis Hijos. Elenco en Gira (Fecha: año 1953), Una Mirada desde el Puente (Ensayo) (Fecha: año 1958), El amor de los Cuatro Coroneles. En escena: Vicente Santamaría y Jana Ljubetic. (Fecha: Julio, 1959) y Las Tres Hermanas. En escena: Jorge Gajardo, Inés González, Yeya Mora, Julio Pou, Roberto Navarrete, Jorge Durán, Gloria Varela, Sergio Madrid, Peter

Lehmann, Brisolia Herrera, Alberto Villegas, Sonia Jara, Hugo Medina y Nelson Fübrott. (Fecha: año 1968).

9.4.2. Archivos de Prensa.

- Archivos de prensa: Concepción es la 2ª. Plaza Teatral Chilena. El Sur, Domingo 12 de abril de 1954, TUC se viste de gala para estrenar obra que transcurre en una Callampa/Trilogía Perfecta dio vida a obra Población Esperanza. La Patria, Sábado 10 de enero de 1959, Una nueva vitalidad cobrará el TUC con Pedro de la Barra como Director. El Sur, lunes 9 de febrero de 1959, Ante 5000 personas actuó anoche el TUC. La Patria, Lunes 30 de enero de 1961, En Concepción está el mejor actor de 1963. El Sur, Miércoles 18 de diciembre de 1963, Seis meses de paro incomprensible colman paciencia en el TUC. La Crónica, Viernes 7 de mayo de 1965, Penquistas se lucen en teatros de la capital. Crónica, Lunes 31 de mayo de 1965, Cuatro nuevas plumas para la dramaturgia de Concepción. El Sur, Domingo 5 de septiembre de 1965, Comienza Primer Festival de Teatro. El Sur, Domingo 12 de septiembre de 1965, Parte Festival de Teatro. El Sur, Viernes 12 de octubre de 1968, “Podemos llegar a ser el mejor teatro de Chile”. Crónica, Jueves 31 de abril de 1969, Quinto Festival de Teatro reúne a universitarios. El Sur, Domingo 19 de octubre de 1969, Función Especial del DATUC en Foro de la “U” / El miércoles estrenan obra premiada por TUC. El Muro, Jueves 27 de enero de 1971, El TUC se codea con campesinos e indígenas. Crónica, Jueves 15 de abril de 1971, El Taller Experimental del TUC concientiza con teatro. Crónica, jueves 31 de marzo de 1972, La muerte del DATUC. El Sur, Jueves 11 de Octubre de 1973.
- Programas: Asesinato en la Catedral. De T.S. Elliot. (Fecha: Noviembre de 1951), El fuego mal avivado. De Jean Jacques Bernard. En beneficio de la Sociedad Viaje de Estudios de la Escuela Dental, 1952 (Fecha: 25 de Julio de

1952), Función de Gala. Celebración del Primer Aniversario del TUC (Fecha: 29 de Agosto de 1952), Programa Informativo del TUC posterior al Terremoto de 1960 (Fecha: Año 1960), Segundo Festival de Teatro Universitario (Fecha: Año 1966).

9.4.3. Entrevistas en formato de video digital.

Por otra parte, se mantiene el registro documentado de las entrevistas realizadas a los informantes especialistas en la temática del antiguo teatro: Alejandro Mihovilovich, Gloria Varela y Guillermo Henríquez. Además de un reportaje realizado por el canal de la Universidad de Concepción a la señora Gloria Varela, facilitado por la entrevistada.