

Etnoteatro y derechos humanos. Representación artística de los conflictos socioambientales de Petorca y Puchuncaví-Quintero en la obra “Zona de promesa” de Villa Grimaldi

Ethno-theater and human rights. An artistic representation of the social-environmental conflicts existing at Petorca and Puchuncaví-Quintero, through Villa Grimaldi's theater play “Zona de Promesa” (“A Zone of Promise”)

FRANCISCO MANZANO ESPERGUEL

Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. ✉ francisco.esperguelm@gmail.com

[orcid.org/0000-0003-3248-2879]

DANIEL REBOLLEDO HERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España. ✉ d.rebolledo@alumni.ub.edu

[orcid.org/0000-0001-6026-716X]

OMAR SAGREDO MAZUELA

Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile. ✉ omar.sagredo@postgrado.uv.cl

[orcid.org/0000-0003-4481-4260]

RESUMEN

El artículo analiza, mediante una perspectiva cualitativa y performática, la obra de etnoteatro ‘Zona de promesa’, una pieza creada en 2020 que aborda, desde la experiencia de las comunidades, los conflictos socioambientales derivados de la contaminación industrial y la crisis hídrica que existe en Puchuncaví-Quintero y Petorca, respectivamente, en la zona central de Chile. Particularmente, se aborda cómo esta obra fue diseñada y puesta en práctica, enfatizando tanto en la metodología basada en los principios del etnoteatro, como en el entramado teórico relativo a la relación entre arte y derechos humanos que fueron usados por la compañía de teatro. Siendo parte de una investigación del sitio de conciencia Parque por la Paz Villa Grimaldi sobre algunos de los principales conflictos socioambientales actuales en Chile, la obra, basada en la experiencia etnográfica vivenciada en el trabajo de campo de este proyecto, promueve el principio del derecho humano a un medioambiente sano, difundiendo, denunciando y concientizando sobre las problemáticas que viven las comunidades afectadas.

Palabras clave: etnoteatro, derechos humanos, sitios de conciencia, medio ambiente, Villa Grimaldi

Recibido: 13/07/2021

Aceptado: 08/11/2021

Versión final: 31/12/2021



ABSTRACT

From a qualitative and performance perspective, this article analyses the ethno-theatrical play ‘Zona de promesa’. Created in 2020, the play addresses –from the communities’ experience- the social-environmental conflicts resulting from industrial pollution and water crisis in the areas of *Puchuncaví-Quintero* and *Petorca*, respectively, in the central zone of Chile. Notably, this is an analysis on how this play was designed and implemented, with an emphasis on the methodology used by the theater company as well as the theoretical principles of the ethno-theater and the relationship between art and human rights. The play is part of a research on some of the main social-environmental conflicts currently present in Chile, conducted by Parque por la Paz Villa Grimaldi, a site of conscience. This play is based upon the ethnographical experience during the field work in this project, and promotes the principles of human rights applied to a sound environment, as well as raising awareness while assuming the dissemination and exposure of the many conflicts experienced by the affected communities.

Key Words: ethno-theater, human rights; sites of conscience, environment, Villa Grimaldi

INTRODUCCIÓN

El Parque por la Paz Villa Grimaldi (PPVG) es un sitio de memoria y conciencia erigido sobre los vestigios de uno de los principales centros secretos de detención, tortura y exterminio de la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990), ubicado en la comuna de Peñalolén, en Santiago de Chile¹. Luego de ser recuperado por un colectivo ciudadano a través de un extenso proceso de memorialización, en 1997 el lugar fue reabierto como un espacio de memoria y promoción de los derechos humanos, llamado Parque por la Paz, cuya gestión institucional se especializó en tres dimensiones temáticas: conmemoraciones y acciones reparatorias; educación en derechos humanos y; gestión patrimonial-museística. Esta última línea, se materializó en el Área Museo², un departamento que, de acuerdo con los principios

¹ Denominado ‘Cuartel Terranova’ por los organismos represores, el recinto operó entre 1974 y 1978 y se estima que, aproximadamente, cuatro mil quinientas personas estuvieron secuestradas allí, de las cuales doscientas cuarenta y una fueron asesinadas o hechas desaparecer. Hacia el final del régimen dictatorial, el centro comenzó a ser demolido, como parte de la estrategia política de destrucción y ocultamiento de las evidencias de las violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, un colectivo ciudadano de vecinos, ex detenidos y comunidades cristianas, logró frenar la demolición completa, consiguiendo que el Estado de Chile expropiara la propiedad en 1993. Para profundizar en la historia de Villa Grimaldi, su recuperación y apertura como espacio de memoria, revisar: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, 2017.

² El Área Museo de Villa Grimaldi se concibió a través de un amplio proceso participativo con diversas comunidades, en que se trabajó a través de metodologías cualitativas (como entrevistas en profundidad, semiestructuradas y grupos de discusión), la construcción del guión museográfico y los programas de colecciones, educación y extensión (Aguilera, 2011, p. 104).

de la corriente de museología crítica³, ha promovido el acercamiento conceptual y práctico del PPVG a la definición de “sitio de conciencia”⁴.

Así, el Área Museo, encargada de la conservación, los archivos, la investigación y la generación de contenidos, ha complejizado la gestión patrimonial del sitio a partir del desarrollo de diversos proyectos de investigación y creación que han puesto en relieve aspectos contemporáneos y poco abordados de los derechos humanos en los sitios de memoria en Chile⁵. Desde estas perspectivas y propósitos, en los últimos años se han abordado tres problemáticas: a) el derecho a la vivienda digna, recuperando la memoria de las comunidades próximas al PPVG, a través de la exposición ‘Peñalolén en la Memoria: de historia popular y resistencia’; b) las violaciones a los derechos humanos en el marco del estallido social, mediante una exposición titulada ‘Vestigios y huellas de las protestas y la represión: La explosión social a través de la cultura material’, la que presentó objetos materiales de la represión y la manifestación recuperados con técnicas de arqueología urbana, además de fotografías y testimonios audiovisuales, y; c) el derecho humano a vivir en un medio ambiente sano.

Esta última dimensión contempló, además de investigaciones etnográficas en el territorio con las comunidades vulneradas y la generación de museografías, la creación y puesta en escena de una obra de teatro titulada ‘Zona de Promesa’, la cual, creada y ejecutada por la compañía chilena ‘Las Viajantes’, abordó los conflictos socioambientales⁶ derivados de la contaminación industrial y la crisis hídrica que existe en Puchuncaví-Quintero y Petorca, respectivamente, en la zona central de Chile. El guión de la obra fue confeccionado con la información recabada en la investigación etnográfica realizada en ambas localidades y su puesta en escena se efectuó a través de una propuesta performática de impacto social y concientización, siendo, en definitiva, una representación que se inscribe en la corriente del etnoteatro.

³ Este proyecto se concibe desde la museología crítica y participativa, reflejándose en las metodologías cualitativas que ha utilizado el Área de Museo para abordar la investigación y el trabajo curatorial de sus exposiciones. Destaca el involucramiento con las comunidades y sus problemáticas a través de acercamientos etnográficos, el uso de historias de vida, entrevistas en profundidad y semiestructuradas. De esta forma, se hace parte de la concepción de museo promovido en la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de 1972, en tanto institución al servicio de la sociedad, que participa en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve, vinculando el pasado con el presente y comprometiéndose con una postura transformadora de la realidad.

⁴ La definición de ‘sitios de conciencia’ describe a aquellos lugares “en los que se realiza la reinterpretación de la historia mediante la relación con los espacios y materialidades; las audiencias se comprometen en programas que fomentan el diálogo sobre temas sociales apremiantes; se brindan oportunidades para la participación colectiva en temas que se plantean en el sitio y; se promueven los valores democráticos y humanitarios como objetivo fundamental” (Alegría y Uribe, 2014, p. 7). De este modo, se reconoce la potencialidad del PPVG como “sitio de conciencia” para promover diálogos públicos en torno a problemáticas contemporáneas, promoviendo una cultura de los derechos humanos y de valoración a la democracia a través del ejercicio de una ciudadanía activa, crítica e inclusiva.

⁵ La necesidad de abordar problemáticas contemporáneas bajo una perspectiva de derechos humanos se ha reflejado en los estudios de público realizados por el Área Museo. Como promedio, los estudios del período 2010-2019 señalan que un 23,34% de los visitantes consideran relevante que el sitio aborde las vulneraciones de derechos humanos en el presente, con un incremento sostenido en los últimos tres años.

⁶ El Instituto Nacional de Derechos Humanos (2012, p. 246) define los conflictos socioambientales como “disputas entre diversos actores –personas naturales, organizaciones, empresas públicas y privadas, y el Estado–, manifestadas públicamente y que expresan divergencias de opiniones, posiciones, intereses y planteamientos de demandas por la afectación (o potencial afectación) de derechos humanos, derivada del acceso y uso de los recursos naturales, así como por los impactos ambientales de las actividades económicas”.

Considerando todo lo anterior, el presente artículo se ocupa de analizar el proceso de creación, la ejecución y el impacto en el público de la obra ‘Zona de Promesa’. A partir de la propuesta de investigación performativa de Haseman (2006), basada en el análisis cualitativo que enfatiza en la práctica y que interpreta la realidad socialmente construida desde las intersubjetividades creadas entre lo representado y los actores, se estudian los principios teóricos, la dramaturgia y puesta en escena de la obra. Se incluye una reseña del proyecto ‘Sitios de conciencia y territorios vulnerados: el derecho humano a vivir en un ambiente sano’, iniciativa en el marco de la cual se realizó la obra, y algunas conclusiones relativas a las implicancias artístico-creativas del uso del etnoteatro para proyectos de esta naturaleza en un sitio de conciencia.

PROYECTO “SITIOS DE CONCIENCIA Y TERRITORIOS VULNERADOS: EL DERECHO HUMANO A VIVIR EN UN AMBIENTE SANO”

Diagnóstico de un problema de violación de derechos humanos

Las crisis sociales derivadas de problemáticas medioambientales pueden ser consideradas como una vulneración de derechos humanos al reconocer la interdependencia entre los derechos a la vida, la salud, la vivienda y el medioambiente (Knox, 2018). No obstante, en Chile la preocupación por los daños medioambientales desde una perspectiva de derechos humanos ha sido un ámbito de abordaje escaso⁷. Destaca, en este sentido, el trabajo del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), quienes han elaborado reportes sistemáticos sobre conflictos socioambientales, en donde, además de reconocer el daño sufrido por las comunidades y los territorios, identifica cuáles derechos humanos están siendo vulnerados. De acuerdo con sus informaciones más recientes⁸, en la actualidad, hay setenta conflictos socioambientales activos y treinta y tres latentes.

Considerando la trascendencia histórica, sanitaria y ambiental de sus problemáticas, las crisis experimentadas en las ciudades de Petorca y Quintero-Puchuncaví han sido reconocidas internacionalmente como territorios representativos de los graves efectos generados por la desertificación y la contaminación (Voller, 2017; Valdés, 2018; Milne, 2019). Por una parte, Petorca es una localidad rural precordillerana que sufre una crítica situación de escasez hídrica, debido a la instalación de grandes producciones agrícolas industriales basadas en el monocultivo de la palta, un fruto que consume gran cantidad de agua durante su desarrollo. Esta situación ha afectado seriamente el consumo doméstico del vital elemento en las comunidades aledañas, incluso no garantizando estándares mínimos señalados

⁷ A pesar de la evidencia de la existencia de contaminación ambiental multifactorial, resultante de la expansión demográfica, los procesos productivos no diversificados y los patrones de consumo, en un contexto institucional centralizado y con débil fiscalización (OCDE-CEPAL, 2016).

⁸ Revisar el sitio web de esta iniciativa: <https://mapaconflictos.indh.cl/#/>

por organismos internacionales (Voller, 2017; Miller, 2019). Por otro lado, en las comunas de Quintero y Puchuncaví, ubicadas en el sector costero de la región central de Chile, desde mediados de los años sesenta del siglo XX comenzó un proceso de industrialización sin precedentes, localizándose en la actualidad más de quince empresas, entre ellas, cuatro centrales termoeléctricas a carbón, una refinería y fundición de cobre, áreas de almacenamiento y preparación de subproductos de combustibles fósiles, distribución de gas y otras dedicadas a la importación y distribución de productos químicos. Lo anterior provocó que las localidades se transformaran en una ‘Zona de Sacrificio’, con una alta contaminación del aire por anhídrido sulfuroso y material particulado, que ha afectado también el agua y la tierra (Valdés, 2018). Con el tiempo, y los efectos acumulativos de estar expuestos a esta realidad, las personas comenzaron a enfermar, presentándose en la actualidad una alta incidencia de cáncer hepático, pulmonar y de piel, nacimientos con malformaciones congénitas, problemas cognitivos y de aprendizaje en niños (Defensoría de la Niñez, 2019), sin contar con los episodios frecuentes de intoxicación, muchos de ellos bastante mediáticos, pero rápidamente olvidados (Tapia-Gatica, González-Miranda, Salgado, Bravo, Tessini, Dovletyarova y Neaman, 2020).

Elaboración de un proyecto etnográfico desde sitios de conciencia

Considerando la relevancia de estas situaciones críticas, el Área Museo del PPVG decidió desarrollar una intervención en estos territorios. Para ello, elaboró el proyecto ‘Sitios de conciencia y territorios vulnerados: el derecho humano a vivir en un ambiente sano’, consiguiendo financiamiento para su materialización en la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia y la Fundación Konrad Adenauer Chile. El objetivo fue concientizar sobre el derecho humano a un medioambiente sano, abordando la situación de tres territorios en Chile gravemente afectados por conflictos socioambientales relativos a causas antrópicas, Petorca, Quintero-Puchuncaví y Neltume-Panguipulli⁹, en los que existe contaminación industrial, sobreexplotación agrícola, usurpación de tierras y desertificación. Considerando las afectaciones, se concibieron ejes articuladores asociados a un elemento de la naturaleza que ha sido afectado por la degradación ambiental en cada uno de los territorios antes señalados: ‘agua’, ‘aire’ y ‘tierra’, respectivamente. A través de un acercamiento interdisciplinar, y esencialmente etnográfico, se buscó conocer la realidad de las comunidades, realizando historias de vida a las víctimas de las vulneraciones del derecho humano al medio ambiente, con el fin tanto de otorgar un ‘rostro’ a las experiencias recogidas, como de sensibilizar a la población, abriendo diálogos públicos críticos respecto de las situaciones abordadas.

Como estrategia, se trabajó con los sitios de conciencia Corporación de Memoria

⁹ Para la elaboración de la obra de etnoteatro, solo se consideró la información etnográfica recogida en las dos primeras localidades. Es por ello que en este artículo no se mencionan los antecedentes elaborados acerca de Neltume-Panguipulli.

y Cultura de Puchuncaví (CMCP) y Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume (CCMMN). La inclusión de ambos lugares asociados a la dictadura cívico-militar permitió no sólo contar con actores locales reconocidos en sus comunidades por sus actividades de promoción de los derechos humanos, sino que, posibilitó activar su perspectiva histórica para abordar problemáticas socioambientales contemporáneas situadas a sus territorios: en el caso de la CMCP, trabajar la problemática asociada a la zona de sacrificio ambiental, conformada por la conurbación Puchuncaví, Horcón, Ventanas y Quintero; con respecto al CCMMN, abordar los conflictos asociados a la tenencia de tierras en un sector con alto porcentaje de población indígena.

En términos metodológicos, la estrategia para el abordaje del problema se basó, principalmente, en dos dimensiones de la memoria social, una categoría que, enfatizando en las dinámicas y procesos sociales que materializan los recuerdos —en tanto construcciones colectivas— comprende a la memoria como un producto social histórico que conecta socio-comunicativamente el pasado con el presente (Vázquez, 2018). Por una parte, se consideró una propuesta de ejercicios dialógicos de interacción, los cuales, permitirían una aproximación a las prácticas conjuntas con que las personas participantes del proyecto construyen intersubjetivamente tanto el pasado como el presente de su contexto. Por otro lado, al considerar cómo al hacer memoria colectivamente las relaciones sociales se transforman, se contempló no sólo constatar acontecimientos a través de los testimonios de las víctimas, sino que generar coordenadas de interpretación de las vulneraciones que puedan nutrir la acción social de los sujetos afectados, haciendo de la memoria un hecho político de reivindicación que demanda intervenciones.

Respecto del diseño y ejecución práctica del proyecto, este se realizó en paralelo al avance de la pandemia de COVID-19, por lo que, en un primer momento, se trabajó de manera remota, recogiendo información de contexto y preparando los instrumentos. Con la información relevada, se elaboró un esquema de trabajo para cada localidad, que incluyó una identificación de los hitos y dinámicas relevantes asociados a los procesos sociohistóricos y ambientales de cada caso estudiado. Esta información fue integrada a la pauta de preguntas semiestructurada para las historias de vida, que tenía como base la reconstrucción de la cronología biográfica de los sujetos.

De este modo, el proyecto, a través de una metodología cualitativa basada en la práctica etnográfica y utilizando como principal herramienta la historia de vida, propuso tres productos resultantes basados en dimensiones cognitivas, objetuales y performáticas: a) una publicación basada en las historias de vida de los habitantes, conversatorios y talleres de educación socioambiental; b) una exposición itinerante que presenta tanto la información de contexto sobre los conflictos socioambientales como las historias de vida y fotografías recuperadas en las comunidades visitadas, y; c) una obra de etnoteatro¹⁰ titulada ‘Zona de Promesa’ que representa en términos de crítica política, la denuncia a la vulneración de los derechos humanos que sufren los habitantes de estos territorios.

¹⁰ Para profundizar sobre experiencias de vinculación entre derechos humanos y etnoteatro, se sugiere revisar Salgado (2013, 2016).

Pensar una obra de etnoteatro

A partir de la relación entre arte y derechos humanos, en particular, lo referido a las expresiones artísticas que se concentran en hacer visibles situaciones de vulneración apremiantes y contemporáneas (Nicholls, 2013), tres dimensiones del teatro fueron relevantes para el diseño de la obra. En primer lugar, la introducción de la política, comprendida como una profunda transformación de la forma clásica del teatro, en un proceso en que éste se distancia de los modos de ‘imitación’ de la corriente teatral naturalista de origen griego (Vaisman, 2008), para avanzar hacia una expresión artística que es crítica del poder y la cultura capitalista hegemónica (Pérez, 2010). La generación de la terminología ‘teatro épico’ de Bertolt Brecht comprende este giro del arte teatral¹¹, oponiéndose a lo que se denominó teatro tradicional ‘aristotélico’ debido a que éste invisibiliza y naturaliza relaciones sociales económicas que son percibidas por los espectadores como ahistóricas, en una posición acrítica respecto de los personajes (Rodrigo, 2013). En segundo lugar, se recogió la relación entre teatro y memoria, considerando que el arte escénica es no solo una oportunidad de reconstruir colectivamente el pasado (con el objetivo de elaborarlo artísticamente), sino que también es una invitación a los participantes (actores y audiencias) a conocer y experimentar, por medio de vivencias relatadas, las continuidades que existen entre las vulneraciones de los derechos humanos del pasado y las del presente (Zaliasnik, 2016). Por último, considerando que la investigación de campo del proyecto entregó resultados etnográficos, se generó un acercamiento al concepto de ‘etnoteatro’, una formulación dramática especialmente aplicada para dar cuenta de estudios antropológicos relativos a problemas sociales contingentes (Angrosino, 2012). Se adoptó la definición de Salgado (2013: 33), según la cual, el etnoteatro es un modo de dramatizar observaciones y argumentos sobre la vida personal, social y cultural, utilizando métodos etnográficos (como la observación participante, las entrevistas e interpretación de documentos históricos), conceptos teóricos de estudios de la performance (como el ritual, el drama social, la participación dialógica y la escritura performativa) y metodologías teatrales mixtas (que articulan diferentes formas de escritura dramática, escuelas de construcción de personajes y diferentes estilos de actuación).

Así, el etnoteatro fue comprendido como un subgénero del teatro documental que permitía conjugar dimensiones novedosas referidas a la representación de lo político, en clave de denuncia, la formulación de estrategias teatrales y la puesta en escena. Por una parte, inspirado en la obra desarrollada por Erwin Piscator y Bertolt Brecht, se rescató la faceta política del arte teatral, estando concebido, de acuerdo con Solís (1976), como una performance contracultural caracterizada por sus fines de persuasión, en donde se representa a la clase obrera y sus problemáticas, revelándose contra las formas teatrales tradicionales. Por otro

¹¹ Si bien el teatro político es previo a la obra Brecht, reconociéndose como aquel que aborda, principalmente desde una perspectiva marxista, contenidos sociopolíticos (teniendo como principal expositor a Erwin Piscator), lo que Brecht desarrolla es un teatro que encuentra un procedimiento político, no solo de temas políticos, y que sitúa al espectador en una posición política respecto de lo que ve (Rubio, 1989).

lado, se consideró la estrategia metodológica del etnoteatro, la cual, de acuerdo con Salgado (2016), al relacionar métodos etnográficos (es particular, la observación participante) y metodologías teatrales o coreográficas, produce un punto en común entre los etnógrafos y los performances que representa un marco o dispositivo colectivo para la investigación-acción. A partir de una metodología resultante de la práctica de la dramaturgia, se permite, según el autor, crear un encuadre específico en donde emergen universos de significado sobre el tema trabajado, generando nuevas formas de participación entre el público y los actores. En ese sentido, se propician relaciones virtuosas con la antropología, al permitir que la vida social y cultural pueda ser, simultáneamente, el objeto y la metodología de la práctica de la etnografía que se desarrolla en un contexto determinado, adaptando observaciones y conocimientos en la construcción de una actuación estética (Salgado, 2016, p. 214). Finalmente, se consideraron las potencialidades que posee el etnoteatro en materia de abordaje de contextos socialmente sensibles (en los que la entrada de investigadores es compleja), destacando sus prácticas de representación mediante estrategias mixtas. Desde esta visual, respecto de la materialización de obras de esta naturaleza, se recogió lo señalado por Saldaña (2010) acerca del etnoteatro como promotor de una particular estética basada en la producción escénica de la vida social natural, mediante la aplicación de formas y estilos teatrales novedosos que, apegados a la veracidad de los hechos representados, permiten pensar la realidad tanto artística como etnográficamente.

“ZONA DE PROMESA”

Contexto de creación de la obra

La obra fue concebida por la compañía ‘Las Viajantes’, colectivo conformado por diez jóvenes estudiantes y egresadas de la carrera de teatro de diferentes universidades (Figura 1). El primer acercamiento de algunas de sus integrantes se realizó en el marco de la práctica progresiva ‘Lugar’ de la carrera de Pedagogía Teatral de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, que se realiza en conjunto entre la Escuela de Geografía de la misma Universidad y la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

La práctica, en el marco del Proyecto ‘Sitios de conciencia y territorios vulnerados: el derecho a vivir en un medio ambiente sano’, consideró un acercamiento a la realidad de los habitantes de la ‘zona de sacrificio’ de Quintero y Puchuncaví, a través de búsqueda bibliográfica, la elaboración de una línea de tiempo que identificó los hitos socioambientales más relevantes y luego, la realización de entrevistas en profundidad a habitantes de la localidad. Estas entrevistas se realizaron a través de plataformas de videoconferencia y teléfono debido al confinamiento y restricciones de reunión instaurados por la autoridad sanitaria por la pandemia de COVID-19.

En el transcurso del trabajo de campo del proyecto, (realizado luego del desconfinamiento parcial posterior a la primera ola de contagios —ocurrida entre marzo y agosto de



Fig. 1: Compañía Las Viajantes en el Parque por la Paz Villa Grimaldi durante las primeras reuniones.
Fotografía de Daniel Rebolledo.

2020—, y verificando en terreno la magnitud y amplitud de las vulneraciones a los derechos humanos que sufrían las comunidades), se consideró relevante sumar una nueva acción que pudiese convertirse tanto en una devolución temprana a las comunidades, como una instancia de denuncia. La posibilidad de que fuese una obra de teatro, basada en las experiencias etnográficas, como se señaló en el apartado anterior, pareció interesante, considerando dos objetivos. Por una parte, plantear una acción artística-performativa que no solo representar estas realidades, sino que también conectara las emociones de los ‘representados’ y el público. Por otro lado, se pensó como una posibilidad de encuentro intergeneracional que permitiera el acercamiento de los sujetos de forma transversal, independiente de sus experiencias y/o conocimientos previos a los temas tratados.

La metodología para trabajar la dramaturgia y el guión constó de tres etapas. En una primera instancia se concertó una reunión entre el colectivo de etnoteatro y el equipo que realizó el trabajo de campo en las localidades, con el fin de transmitir los alcances de los conflictos socioambientales trabajados y discutir sobre las experiencias con los entrevistados, considerando sus perfiles y trayectorias de vida. La idea no fue solo entregar elementos de contexto, sino también discutir cómo trabajar éticamente las representaciones de las realidades observadas.

Posteriormente, se compartieron la totalidad de las transcripciones de las veintidós historias de vida y entrevistas realizadas en las localidades, las cuales fueron leídas y, posteriormente, trabajadas en dos reuniones en las que se discutió en base a casos concretos,

las vivencias de los habitantes de las comunidades y de qué forma podían ser representadas previniendo la caricaturización de la realidad. Es decir, evitando transgredir la intimidad de las vivencias o comprometer el tratamiento ético de temáticas apremiantes, conflictivas o dolorosas.

Análisis de la argumentación

La primera consideración sobre el desarrollo del guión de la obra fue la definición de un contexto argumentativo basado en la idea de que los conflictos socioambientales se expresan con énfasis diversos en épocas diferentes. De acuerdo con esa premisa, se decidió que cada escena representaría una ‘viaje temporal’ y cada actriz teatralizaría a una ‘viajante’ en ese devenir histórico¹². Luego de lo anterior, el colectivo de etnoteatro definió una línea argumentativa central, basada en ‘cuadros’ o ‘escenas’, de alrededor de cinco a siete minutos de duración, las que representaban performativa y metafóricamente pasajes o vivencias específicas de los habitantes de los territorios. A continuación, se analiza cada una de estas escenas.

Las escenas o cuadros fueron trabajados y ensayados separadamente, con el fin de llegar a consenso sobre las interpretaciones y narrativas, así como también acerca de la utilería, vestuario, escenografía y musicalización a utilizar. Luego, se comenzaron a ensayar las escenas en conjunto, con el fin de trabajar la continuidad, estética y narrativa de la trama principal. En total, entre los meses de diciembre de 2020 y febrero de 2021 se realizaron alrededor de diez ensayos en las dependencias del Parque por la Paz Villa Grimaldi.

¿Dónde realizar la obra?

La elección del lugar de la obra se llevó a cabo en coordinación con las comunidades, a partir de las posibilidades que otorgó la autoridad local, ya que se realizó en un espacio público en donde existían restricciones sanitarias vigentes por la pandemia de COVID-19. De esta forma, el escenario de la primera presentación de la obra a público fue el antiguo puente de acceso a la localidad de Petorca (Figura 2), lugar simbólico, al ser testigo de la ausencia de agua superficial en el cauce del río, que, según recuerdos de los habitantes, dista de la realidad de décadas pasadas.

La invitación a la obra fue abierta a la comunidad, con inscripción previa debido al cumplimiento de restricción de aforo. Las y los entrevistados en el trabajo de campo, quienes habían sido, con sus historias de vida, inspiradores de la creación, fueron invitados personalmente. La presentación se llevó a cabo sin contratiempos, con variadas reacciones y

¹² Así lo expresa Belén Ariza, una de las actrices de la compañía: “como [lo narrado] pasa en diferentes líneas temporales (...) dije ¿cómo contamos esto y de qué forma lo representamos? Entonces, se me ocurrió que hubiera distintos ‘viajantes’ de diferentes líneas temporales que puedan narrar lo que pasó en el pasado, lo que está pasando en el presente y lo que va a pasar en el futuro si esto se sigue haciendo igual, si es que no hay un alto”.

Tabla 1
Esquema del trabajo de representación de vivencias en la dramaturgia y guión de la obra

Nombre del cuadro	Vivencia o hecho a relevar	Descripción de la representación	Conceptos desarrollados
'Viajante 1'	El texto invita al público a contemplar historias que se entrecruzan por el conflicto socioambiental, dando cuenta de la atemporalidad de este. Comenzó en el pasado, está en el presente y, si no media un cambio, continuará en el futuro.	Actriz sentada en el centro del escenario, con dos personas caminando, descalzas con utensilios para poner la mesa. Una de las actrices lee un texto en prosa a modo de reflexión, sobre el conflicto socioambiental y sus alcances en el presente.	Transtemporalidad y persistencia de los conflictos socioambientales
'Las Viejas'	Pone en tensión la vida de los dueños/directores de las empresas y su ostentación. Se reflexiona sobre el costo social de la 'palta', dando cuenta de cuestionables prácticas que el consumidor promedio no considera.	Una empleada dialoga con un grupo de señoras de élite, esposas de los directores y dueños de empresas, mientras sirve el té. En la escena comen palta, representada por una palta gigante que es de utilería.	Costo social del progreso. Ausencia de un desarrollo sustentable.
'El rap del activista'	Gráfica las situaciones en que, por la necesidad, muchas personas terminan trabajando en empresas que contaminan su propia comunidad. Se enfatiza en la falta de opciones.	Entra una actriz mencionando, a viva voz, que encontró trabajo. Un vecino, con un rap, hace reflexionar al espectador si es válido 'traicionar' a su comunidad por la necesidad de trabajo.	Decisión ética y/o moral condicionada por precariedad laboral.
'Viajante 2'	Reflexiona sobre la vida cotidiana de las víctimas del conflicto socioambiental y que no son considerados en las políticas públicas. Presenta una posición moral de denuncia y la necesidad de un cambio.	Una actriz representa a otra 'viajante', con un discurso revolucionario, el cual es recitado en prosa.	Estado ausente y desconexión territorial
'La utopía'	Presenta con ironía cómo el Estado y los privados muestran destinos turísticos idílicos, obviando la realidad de la contaminación que afectan a sus habitantes.	Actrices parodian un spot (o comercial) acerca de las vacaciones, con una pareja feliz invitando a visitar su comunidad. Al final, rápidamente se escucha un 'descargo de responsabilidad', donde se indica a los posibles turistas que no se hacen cargo de intoxicaciones durante la estadía/viaje.	Invisibilización del conflicto socioambiental

'Los empresarios'	Presenta cómo los empresarios esconden y tratan de comprar/invisibilizar a los habitantes que sufren la contaminación.	Las actrices bailan una coreografía vestida de empresarios, donde se destaca el término 'progreso'. Como continuidad de la escena anterior, al bailar tapan a la pareja de habitantes, pero no lo consiguen del todo, y se alcanza a ver cómo ahora tienen dinero en sus manos y dificultad para respirar y moverse.	Crítica a la construcción instaurada de progreso
'El juicio'	Da cuenta de la aplicación de la justicia y la diferencia que se ejerce entre los habitantes de los territorios y los empresarios.	Una actriz presenta, vestida de jueza, un caso de tenencia de tierra sobre campos comunitarios. Luego, le pregunta al público su parecer, esperando reacciones, para finalmente otorgar la razón a los empresarios.	Justicia social y ambiental
'Los trabajadores'	Muestra lo arduo y sacrificio del trabajo en una industria minera contaminante y cómo los trabajadores son reemplazables, en la medida que se enferman o mueren.	Seis actrices representan trabajadores mineros por medio de una coreografía. Soportan 'pesados' tarros y realizan movimientos de trabajo, cada vez más rápido. Luego, los trabajadores, uno por uno, comienzan a toser y caer, siendo reemplazados por otros que toman su lugar. Al término de la jornada, solo queda uno de pie, toma su tarro y pasa entremedio de sus compañeros que quedaron en el suelo para salir de escena.	Crítica al modelo neoliberal
'Viajante 3'	Reflexiona sobre un pasado mejor de las comunidades, donde se vivía sin contaminación, en contacto con la naturaleza, su flora y fauna, y con agua abundante. Luego, se muestra cómo hoy, les pagan por mantener estanques de agua para los riegos agrícolas.	Ingresa una actriz caracterizando una 'viajante', quien reflexiona a modo de añoranza y emotivamente, el pasado mejor.	Perspectiva diacrónica del daño medioambiental de origen antrópico.
'Animita'	Recuerda los costos del progreso y sus víctimas, quienes murieron y los que tuvieron que callar.	Todas las actrices ingresan, en una escena que tiene velas en el suelo, con flores en la mano, miran hacia el público y se arrodillan cantando en coro entrecruzado "Y esta es por los que murieron en el progreso, y esta es, por los que acallaron en el progreso". Se concibe como un ritual direccionado a voces.	Conmemoración a las víctimas del conflicto socioambiental

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 2: Presentación de “Zona de Promesa” en el antiguo puente de acceso a Petorca, cuadro 2 “Las viejas”.
Fotografía de Víctor Gajardo.

comentarios entre el público durante su realización, lo cual fue constatado por la observación participante realizada en el transcurso de la obra. Podemos destacar en este aspecto, la identificación de algunas escenas o cuadros con vivencias específicas de los espectadores, los cuales interpretaron el acto performático como una realidad conocida.

Al término, luego de una pequeña reflexión y agradecimiento a los asistentes, se invitó a quienes quisieran tomar la palabra, a compartir impresiones sobre la obra y su temática. Dos de los asistentes, que habían participado del proceso de historias de vida, compartieron su experiencia, indicando que se habían sentido representados con la obra. Además, expresaron espontáneamente la posibilidad de que ésta fuera presentada en otros territorios, con el fin de difundir la realidad en la cual viven. Así lo expresa una de las actrices de la obra:

Yo creo que es primordial, esencial, la relación que se crea con el público. De hecho, nosotras después de la función en Petorca, nos reunimos a conversar y en realidad no habíamos dimensionado la importancia de lo que estábamos haciendo. [Estábamos] siempre conscientes de que lo más probable es que no logremos el cambio a nivel mundial, ni siquiera a nivel nacional (...) pero, después del diálogo con el público yo siento que nosotras logramos sopesar la importancia del discurso que estábamos planteando en ese territorio. (...) de hecho, me acorde de (...) un texto de Rancière¹³ que habla sobre el espectador activo y cómo una como actriz o intérprete plantea ciertos lenguajes en el escenario y, finalmente,

13 La referencia corresponde al texto *El espectador emancipado* de Jacques Rancière. (Rancière, 2015).



Fig. 3: Presentación de “Zona de Promesa” en Petorca, cuadro 5 “La utopía”.
Fotografía de Víctor Gajardo.

la interpretación de eso o la traducción de eso, la hace el espectador. Entonces, yo creo que esa es la importancia del teatro en general, pero sobre todo del teatro que nosotras estamos queriendo constituir. (Katherine González, actriz de la compañía).

Alcances éticos en la creación de la dramaturgia

El principal desafío de la obra de etnoteatro se realiza con la forma de abordar y presentar la realidad en su complejidad, considerando los resguardos éticos de los representados, siendo particularmente delicado en este caso, al narrar la historia de víctimas condicionadas por la vulneración al derecho humano a un medio ambiente sano. Siguiendo los alcances metodológicos de la historia de vida, en el etnoteatro se buscó representar las vivencias de los representados, respetando lo más fiel posible las intenciones, sentidos y motivaciones expresados durante la investigación. El crear una ficción en base a la realidad, requiere estar consciente del posible traspaso de subjetividades en el proceso, evitando los juicios valóricos, caricaturizaciones o estereotipos (Figura 3). En ‘Zona de Promesa’ esta fue una constante preocupación en la discusión colectiva de las dos primeras etapas de la creación de la obra.

De esta forma, se consideró no comprometer a los habitantes que fueron representados, creando personajes reconocibles o que permita relacionarlos con hechos particulares, los

cuales les puedan traer problemas al interior de las comunidades, con privados o el Estado. Lo anterior fue especialmente cuidado en este caso, debido a los alcances legales asociados a la figura de calumnia o injuria. Además, se consideró la persecución y amedrentamiento de activistas o denunciantes de conflictos socioambientales que se han incrementado los últimos años. En palabras de una de las actrices:

Muchas veces pensábamos en no caer en una caricatura de ciertas personas, sobre todo (...) cuando se trata de personajes que apuntan a personas más en específico, como historias más puntuales. Es súper complejo porque (...) sabemos que estas personas probablemente se van a reconocer, entonces, tampoco queremos caer en un estereotipo. Eso lo fuimos conversando para que no sucediera. (Valentina Valdebenito, actriz de la compañía).

En ‘Zona de Promesa’ existen varias escenas que tuvieron que ser trabajadas con cautela por sus posibles alcances éticos. Destaca en ese aspecto, el cuadro 7 “El juicio”, en el cual se presenta un caso sobre tenencia de terrenos comunitarios. Este hecho, durante el proceso de entrevistas e investigación, fue particularmente significativo para los habitantes, incluso a nivel emocional. La forma en la cual se solucionó la dramaturgia fue presentando un escenario solemne, donde ‘la jueza’ es interpretada por una de las actrices que musicalizan la obra, resituando la tensión desde los actores que comparten el escenario. Además, se buscó generar empatía al preguntarle a viva voz al público, en el texto de la obra, su posición con respecto al juicio. Esta última escena fue pensada con varias situaciones posibles, relacionadas con la respuesta o la ausencia de participación del público a la pregunta.

En definitiva, la obra se preocupó de considerar las limitaciones de la propia representación que el etnoteatro plantea, así como sus alcances, buscando no generar expectativas irreales entre quienes son representados.

Rompiendo la “cuarta pared” desde la intersubjetividad

El proceso colectivo de creación, al situarse en la misma realidad de los investigadores y las actrices, mantiene una serie de elementos interesantes de análisis que se dieron como parte del proceso creativo. Uno de ellos fue la mención de algunas actrices de sus propios recuerdos y experiencias con las historias de vida relevadas durante el trabajo de campo, proporcionando nuevas perspectivas de cómo se perciben las problemáticas socioambientales desde los habitantes, en contraposición de un visitante ocasional. Así lo expresa una de las actrices al referirse a su propia rememoración:

Además, nos manteníamos en una constante revisión de las realidades, poniendo en paralelo las realidades que nosotras habitamos y las realidades a las cuales queríamos representar porque es imposible que nosotras sepamos o que tengamos certeza de lo que en los territorios se vive porque no vivimos ahí. (...) constantemente íbamos revisándonos y acordándonos entre nosotras que no podíamos apropiarnos de un testimonio en ningún caso. Eso también respondiendo a la pregunta de la ética: (...) siento que siempre el principal cuidado era con las personas. (Katherine González, actriz de la compañía).



Fig. 4: Público en la presentación de “Zona de Promesa” en Petorca.
Fotografía de Víctor Gajardo.

El proceso colectivo en la creación de la dramaturgia releva tres perspectivas que aportan diferentes acercamientos al objeto y forma de representación de la obra y que, en conjunto, se transforman en la propuesta performativa que rompe la ‘cuarta pared’¹⁴ (Figura 4). La primera, se relaciona con la visión externa de los investigadores que realizaron el trabajo de campo y que aportan una interpretación externa de contexto sobre la problemática y su afectación al territorio y las comunidades. En un segundo momento, la lectura y trabajo colectivo sobre las historias de vida y entrevistas le otorgan la visión en ‘primera persona’ de los habitantes que serán representados, no solo otorgando elementos concretos de sus vivencias, sino también emotivos, debido a los recuerdos relevados y su forma de enunciación. Finalmente, la última perspectiva se relaciona directamente con el plano performativo y recae en el trabajo de significación y representación de las actrices en la creación de la dramaturgia y su puesta en escena. De esta forma, podemos mencionar que el rompimiento de la ‘cuarta pared’ se realiza bajo un ejercicio de intersubjetividad particular, que la diferencia de la obra de teatro convencional.

Esta intersubjetividad tiene su momento cúlmine en el último cuadro, titulado ‘Animita’ (Figura 5), donde se da un momento de inflexión altamente emotivo, al reflexionar

¹⁴ De acuerdo con Brncic (2014, pp. 52-53) “la denominación de ‘tres paredes’ remite a la noción dramática del ‘teatro de la cuarta pared’, propia del teatro clásico y decimonónico que se caracteriza por presentar la pieza como ilusión dramática cerrada. La prescindencia de una cuarta pared invisible que separa la ficción de la realidad de los espectadores explicita la dimensión metateatral de la obra (...)”.



Fig. 5: Presentación de “Zona de Promesa” en Petorca, cuadro 10 “Animita”.
Fotografía de Daniel Rebolledo.



Fig. 6: Diálogo con el público al final de la presentación de “Zona de Promesa” en Puchuncaví.
Fotografía de Daniel Rebolledo.

sobre los costos del progreso, en una representación a modo de acto conmemorativo para ‘quienes ya no están’. El uso de la dualidad vida-muerte les da sentido a todos los cuadros anteriores y dispone al público a situarse en una posición ética-moral rápidamente, la cual, con la conversación que se propone inmediatamente después con el público, decanta la tensión y promueve el diálogo (Figura 6). Lo anterior es expresado por una las actrices de la siguiente manera:

Es un proceso [la relación con el público] súper retroalimentativo porque, en primera instancia, nosotras como ensayábamos, no veíamos la respuesta del público. Entonces, al momento de hacerlo ahí [con público] uno entiende, además, que el teatro callejero rompe la “cuarta pared”. Eso quiere decir que hay un diálogo con el espectador. Entonces, no estamos solo nosotras: estamos nosotras transmitiendo esta obra y está el espectador. Entonces, hay un diálogo: vemos que todo es muy retroalimentativo. Lo que pasa es que el teatro, así como en el cine, claramente, no estamos viendo la cámara, sino que uno ve desde lejos lo que está pasando entre dos. Acá [en relación con la obra], nosotras nos percatamos de que hay otra persona afuera de los que estamos representando y esa “pared” no existe, se rompe e incluimos al espectador dentro de esta ficción. Entonces, es un diálogo constante, en donde incluso el espectador puede reaccionar dentro de la obra y uno puede cambiar lo que está pasando y puede responderle a ese espectador porque es permitido. (Belén Ariza, actriz de la compañía).

Etnoteatro como acción política y denuncia

Como se señaló, ‘Zona de promesa’ se propone desde un inicio como una denuncia sobre las graves vulneraciones al derecho humano a vivir en un medioambiente sano (Figura 7). En particular, la obra de etnoteatro al basarse en una realidad objetiva, tiene la característica de poder superar la posible discusión acerca de su legitimidad, en contraposición a una obra de solo ficción. Justamente, así lo expresa una de las actrices de la compañía:

Esa es la idea del teatro: agarra una realidad, le pone una lupa, lo extrapola y lo pone en un escenario. El teatro es la realidad misma, solamente que le haces *zoom* (Belén Ariza, actriz de la compañía).

Por otra parte, existe el cuidado de no convertirse en una obra de carácter panfletario con un mensaje unívoco y unidireccional. La presentación de una realidad dolorosa y socialmente injusta busca generar empatía con el público para que este pueda generar una crítica de la situación representada y con ello elaborar una posición moral al respecto, lo cual amplía el impacto del mensaje, siendo la reflexión integrada como vivencia en cada persona del público. Lo anterior queda reflejado en las siguientes palabras de una de las actrices de la obra:

(...) hay mucho que es como el ‘teatro panfletario’ que te dicen «este es el mensaje», «esto es lo que yo creo y esto es lo que tú tienes que creer», pero (...) ¿qué hago yo con eso?



Fig. 7: Presentación de “Zona de Promesa” en Puchuncaví, cuadro 10 “Animita”, en el cual se despliega un lienzo a modo de denuncia sobre los efectos del conflicto socioambiental. Fotografía de Daniel Rebolledo.

Entonces, lo importante es hacer un teatro que pueda orientarse a un cambio o a lo más político; tiene que [ver] con plantear cuestionamientos o realidades para que el otro pueda hacerle *clic* o pueda motivar algo en esa persona, más allá de darle una respuesta, un mensaje o lo que tú crees que es una verdad absoluta. (Valentina Vadebenito, actriz de la compañía).

Finalmente, es interesante, en este aspecto, cómo la obra se concibió en el marco de un proyecto mayor que considera una exposición itinerante (Figura 8), una publicación y una serie de conversatorios y talleres sobre el conflicto socioambiental. De esta forma, se busca potenciar los alcances de la investigación, convocando públicos diversos en cuanto intereses y edades, y abordando la problemática desde diferentes aristas. Además, potencia la proyección del sitio de conciencia PPVG para abordar y propiciar diálogos sobre problemas contemporáneos en materia de derechos humanos y como una invitación a la acción. Esta idea es sintetiza del siguiente modo por una de las actrices de la compañía:

Nosotros hablamos varias veces de que nuestra intención no era el ‘panfleto’ y, por otro lado, tampoco la pedagogía. No queríamos que [la obra] se transformara en un ejercicio pedagógico porque creemos que es paternalista trabajar desde ese lugar el arte. (...) las realidades que nosotras estamos tocando en esta obra no son nuestras realidades, entonces (...) nosotras decíamos «no vamos a ir nosotras a contarles nada nuevo [a las comunidades]». No vamos a ir tampoco a enseñarles porque ellos y ellas lo están viviendo. Entonces, nuestra intención es más bien abrir el diálogo. Tenemos una realidad en específico, un conflicto en



Fig. 8: Exposición itinerante en Puchuncaví, la cual forma parte del proyecto y acompaña a la obra en sus presentaciones.
Fotografía de Daniel Rebolledo.

específico, tenemos estos testimonios, ¿cómo hacemos para que todo esto se plantee en el escenario no desde la pedagogía, desde el ‘panfleto’, sino desde una apertura del diálogo y una invitación a la acción? (Katherine González, actriz de la compañía).

CONCLUSIONES

El análisis de la obra ‘Zona de Promesa’ permite reflexionar tanto sobre el diálogo interdisciplinar entre ciencias sociales y teatro, como acerca de las ventajas del etnoteatro para el abordaje de vulneraciones de derechos. Por una parte, el trabajo entre la antropología y el teatro se presenta como una relación virtuosa que permite comunicar y sensibilizar realidades apremiantes y/o dolorosas a la sociedad, provocando instancias de diálogo y reflexión. En el caso particular de esta obra, además de integrar la información recuperada en el trabajo etnográfico e investigación de campo, se decidió trabajar con las historias de vida realizadas a los habitantes que fueron representados. De este modo, se logró caracterizar la realidad del conflicto socioambiental al cual se ven enfrentadas las comunidades y, en particular, reflejar la experiencia cotidiana de sus víctimas. La experiencia del etnoteatro, en este sentido, no solo debe evaluarse por la calidad y cualidad de la obra, sino también por la interacción y diálogo con sus audiencias. Por tanto, no corresponde a una acción teatral convencional, en la medida que los temas representados mantienen una base real y contingente, y que su éxito depende de la activación y reacción de los sujetos que conforman los públicos, los cuales pueden empatizar o reconocerse en las representaciones. De esta forma, nos enfrentamos a una propuesta de creación dinámica y aprendizaje bidireccional, en la cual está considerada la retroalimentación constante, integrándose los comentarios, diálogos

y reacciones que se dan tanto en el transcurso de la obra, como en el espacio de conversación posterior, enriqueciéndola continuamente.

Por otro lado, podemos considerar la potencialidad del etnoteatro como una alternativa para la presentación de trabajos y/o investigaciones en ciencias sociales que busquen relacionarse de forma efectiva y práctica con las comunidades y la sociedad, en acciones educativas, conmemorativas o de sensibilización. En este caso particular, se concibe como una devolución temprana a las comunidades que fueron partícipes de la investigación, contemplándose como parte de una serie de acciones que buscan aumentar su impacto social, temporal y espacial: talleres socioambientales, un libro y una exposición que busca itinerar en diferentes localidades de Chile.

Ahora bien, la obra ‘Zona de Promesa’ se presenta como una creación artística que promueve una cultura de derechos humanos y denuncia situaciones de vulneración. A partir de las posibilidades visuales y, sobre todo, performativas presentes en el teatro, la obra explora las conexiones emocionales de experiencias críticas, a las cuales, otorga ‘rostros’ y ‘voces’ reales, facilitando la empatía. Al mismo tiempo, da cuenta de una representación que atraviesa problemáticas transversales, más allá de las localidades en que está directamente inspirada. En este sentido, se materializa una aportación al campo teatral chileno relativo al cuidado medioambiental, basada en el tratamiento de los conflictos socioambientales mediante la experiencia de las víctimas. Asimismo, se constituye como una de las primeras performances de acción política post ‘estallido social’¹⁵ en Chile, representando una crítica respecto del modo en que las políticas socioeconómicas de los últimos treinta años, desde transición a la democracia, han alterado la calidad de vida de los habitantes de territorios destinados a ser “zonas de sacrificio”. En esta línea, y como se mencionó con anterioridad, el etnoteatro se destaca por poseer un fuerte carácter político, el que no busca ser pedagógico, sino que propone la concientización de sus espectadores respecto del modelo económico de carácter extractivista que se ‘personifica’ a lo largo de la obra.

En términos metodológicos, el trabajo de elaboración colectiva de la obra permite observar tres procesos creativos diferenciados. En un primer momento, existe una visión externa de los investigadores que comparten la experiencia de campo, apreciaciones de contexto y la experiencia de las entrevistas. Luego, con la inclusión de las historias de vida relevadas, se produce un acercamiento a la perspectiva de los habitantes de las comunidades, otorgándole subjetividades y alcances emotivos. Por último, en la transformación de la narrativa a la actuación performática, se suma la perspectiva de las actrices, quienes transforman los hechos marcados por la vulneración y violencia, en una representación que las caracteriza y sitúa para la reflexión del espectador.

Por último, considerando que el PPVG es un lugar en que se trabaja la memoria histórica y las violaciones a los derechos humanos relativos, principalmente, a la dictadura,

¹⁵ El término ‘estallido social’ se utiliza para referirse al conjunto de masivas movilizaciones sociales realizadas por la sociedad chilena desde el 18 de octubre de 2019.

es posible recoger lo señalado por Jelin (2018) respecto de la necesaria ampliación de este campo en términos ‘temporales’ (abarcando hechos traumáticos de épocas distantes) y ‘temáticos’ (abordando transgresiones de otros derechos, tales como los económicos, sociales y culturales). Es decir, se posibilita abordar los conflictos socioambientales desde una ‘memoria larga’, la cual, de acuerdo con la autora, refiere a una lectura del pasado en donde se consideren las discriminaciones y violencias estructurales que han vivido las comunidades, más allá de las expresiones contemporáneas de las problemáticas. Una expresión de cómo se entrelaza el pasado, presente, derechos humanos y conciencia ambiental es el testimonio de Katta Alonso, integrante del colectivo ‘Mujeres en Zona de Sacrificio’, quien, en el marco de su entrevista en este proyecto, señaló:

Aquí hay un experimento de neoliberalismo puro, eso se da aquí. Me siguen destruyendo y matando, y al resto no. Tiene que ser así por el bien de todos los chilenos (...) Hicieron todo planificado (...) los más viejos, los que estuvieron en esas decisiones (...) lloran pidiendo perdón, porque nunca se imaginaron la caída que iba a quedar. Ellos creían en el desarrollo y creían que iba a ser mejor para la comuna, y es impresionante (Katta Alonso, activista medioambiental).

En ese sentido, esta obra de etnoteatro en el contexto sociohistórico actual que vive Chile, se presentan como una oportunidad concreta de levantar diálogos públicos en torno a problemáticas contingentes y apremiantes en materia de derechos humanos a través del arte, propiciando un diálogo intergeneracional y descentralizado. Asimismo, se proyecta como un aporte en la búsqueda de una democracia más participativa, por medio de una ciudadanía activa que reconozca problemáticas sociales que afectan a otras comunidades, las cuales se deben resolver en búsqueda de una sociedad más justa y equitativa.

REFERENCIAS

- Aguilera, C. (2011). Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción. En C. Aguilera & C. Cárcamo (Eds.), *Ciudad y Memorias. Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual* (pp. 100-109). Santiago de Chile: Ediciones de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.
- Alegría, L. & Uribe, N. (2014). *Guía metodológica para la gestión de Sitios de Memoria en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Brncic, C. (2014). *Fin de partida* de Samuel Beckett: la soberanía del lenguaje y el juego meta-teatral. *Revista Chilena de Literatura*, 86, 51-73.
- Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. (2017). *20 años Sitio de Memoria Parque por la Paz Villa Grimaldi*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

- Defensoría de la Niñez. (2019). *Estudio de afectación de niños, niñas y adolescentes por contaminación en Quintero y Puchuncaví 2018. Análisis multinivel de afectación, abordaje y soporte normativo de la emergencia*. Santiago de Chile: Ediciones de la Defensoría de la Niñez.
- Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 118, 98-106.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos. (2012). *Informe Anual Situación de los Derechos Humanos en Chile, 2012*. Santiago de Chile: Ediciones INDH.
- Jelin, E. (2018). *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Konx, H. (2018). Principios Marco sobre Los Derechos Humanos y el Medio Ambiente. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 142, 83-89.
- Milne, N. (3 de junio de 2019). As sales boom, Chile's 'green gold' is blamed for water shortages. *Reuters*. <https://www.reuters.com/article/us-water-chile-environment-idUSKCNIT41AL>
- Nicholls, N. (2013). *Memoria, arte y derechos humanos: la representación de lo imposible*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- OCDE-CEPAL. (2016). *Evaluación del desempeño ambiental. Chile 2016*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, CEPAL.
- Pérez, C. (2010). Arte político y política del arte. En: S. Pérez & E. Rivera (Eds.), *9° Bienal de Video y Artes Mediales* (pp. 122-127). Santiago de Chile: Museo de Arte Contemporáneo.
- Rancière, J. (2015). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Rodrigo, D. (2013). El origen del teatro épico. Fundamentos para una práctica revolucionaria. *SCIENTIA HELMANTICA. Revista Internacional de Filosofía*, 1, 137-163.
- Rubio, J. (1989). Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política. *Castilla: Estudios de Literatura*, 14, 129-149.
- Saldaña, J. (2010). Reflections on an Ethnotheatre Aesthetic. *Arts Praxis*, 2(1), 1-14.
- Salgado, R. (2013). Etnoteatro como performance da etnografia: estudo de caso num grupo de teatro universitário português. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 1, 31-52.
- Salgado, R. (2016). A persona do antropólogo na etnografia como ação: o jogo dos papéis, do registo e as metodologias teatrais". En H. Martins & P. Mendes (Orgs.), *Trabalho de campo: envolvimento e experiências em antropologia* (pp. 201-220). Lisboa: ICS, Imprensa de Ciências Sociais
- Solís, D. (1976). La teoría del teatro político de Erwin Piscator. *Estudis Escènics*, 21, 67-83.
- Tapia-Gatica, J., González-Miranda, I., Salgado, E., Bravo, M., Tessini, C., Dovletyarova, E., Paltseva, A. & Neaman, A. (2020). Advanced determination of the spatial gradient of human health risk and ecological risk from exposure to As, Cu, Pb, and Zn in soils near the Ventanas Industrial Complex (Puchuncaví, Chile). *Environmental Pollution*, (258), <https://doi.org/10.1016/j.envpol.2019.113488>
- Vaisman, L. (2008). Sobre el concepto de "espectáculo" en el arte poética de Aristóteles. *Revista Chilena de Literatura*, (72), 71-88.

- Valdés, A. (15 de octubre de 2018). Quintero, the Chilean town sacrificed to pollution. *EFE*. <https://www.efe.com/efe/english/business/quintero-the-chilean-town-sacrificed-to-pollution/50000265-3781394>
- Vázquez, F. (2018). Memoria Social. En: R. Vinyes (Dir.), *Diccionario de la memoria colectiva* (pp. 303-305). Barcelona: Gedisa.
- Voller, L. (19 de marzo de 2017). Avocados and stolen water. *Danwatch*. <https://old.danwatch.dk/en/undersogelse/avocados-and-stolen-water/>
- Zaliasnik, Y. (2016). *Memoria Inquieta*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.