



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

Entre zapateos y diálogos: Cueca Brava y Teatro callejero

Estudiante: Piña Donoso, Rommel

Profesora guía: Carrasco Segovia, Sara

Seminario para optar al grado de Licenciado en Teatro

Santiago, 2024.

*En lugares de Santiago
Tus deseos se forjaron
Entre calles y personas
Vieron cómo te crearon*

*Son artes populares
Que se encontraron
Entremedio del caos
Se cautivaron*

*Se cautivaron, sí
Son primo hermanos
Que entregan sus mensajes
Jamás en vano*

*Un amor inmediato
Cueca y teatro!*

Cueca de autoría hacia el teatro y la cueca en Chile.

*Dar gracias a mis entrevistados por haberme
brindado sus conocimientos, y espacios de
reflexión. Gracias a mi profesora guía por su
enseñanza y amor a lo que hace. Gracias a mi
madre, por ayudarme en este proceso. Y gracias
a mis amigos cuequeros por ser gran fuente
de inspiración, motivación y de ayuda genuina.*

ÍNDICE

RESUMEN	5
PALABRAS CLAVES: Cueca Brava, Teatro Callejero, Elementos performance, Composición escénica.	6
ABSTRACT	6
KEY WORDS: Cueca Brava, Street Theater, Performing narratives, Scenic composition.	7
1. INTRODUCCIÓN	7
2. ¿DÓNDE NACE EL INTERÉS?	11
3. MARCO CONTEXTUAL	12
4. MARCO TEÓRICO	15
4.1. Estado del arte	15
4.2. CONCEPTOS TEÓRICOS DE LA TESIS	16
4.2.1. Cueca Brava	16
4.2.2. Teatro Callejero	18
4.2.3. Performance	19
4.2.4. Composición Escénica	21
5. MARCO METODOLÓGICO	22
6. MÉTODO DE ANÁLISIS	28
6.1. Tema deductivo	29
6.3. Codificación de las entrevistas	30
7. LO QUE EMERGE DE LOS DATOS	31
7.1. Elementos de la cueca brava	32
7.1.1 Elementos Narrativos	32
7.1.2 Elementos performáticos	35
7.1.3 Elementos teatrales	39
7.1.4 Elementos musicales	43
7.1.5 Elementos temáticos	45
7.2. Elementos del teatro callejero	49
7.2.1 Contenido político y social	49
7.2.2 Interdisciplina	51
7.2.3 Espacios públicos	52
7.2.4 Actuaciones no realistas	54
8. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES	55
8.1. Desplazamientos	57
8.2. Aportes de la tesis	58
8.3. Proyecciones a futuro	59
9. BIBLIOGRAFÍA	60

RESUMEN

Este trabajo pretende descubrir los elementos narrativos, musicales y performáticos pertenecientes a la cueca brava junto con elementos que utiliza el teatro callejero. Y cómo estos mundos se pueden fusionar para crear una composición escénica. Para ello, se identificarán algunos arquetipos en este género musical, explorando los aspectos culturales y simbólicos presentes en las tramas y caracterizaciones de la cueca brava.

Se indagará en expresiones teatrales, performáticas y personajes presentes en el teatro callejero utilizando un estudio de caso de la compañía La Tañadora, para identificar los elementos característicos de este género y su posible fusión con la cueca brava. Por otro lado, se analizarán los contenidos dentro de las representaciones

teatrales chilenas para descubrir si algunos de los elementos se encuentran dentro de estas integraciones teatrales y cuequeras. Y, por último, se realizarán entrevistas tanto a profesionales de la cueca como del teatro para obtener información en la posible relación-fusión que pudiese existir entre la cueca brava y el teatro callejero.

Finalmente cabe destacar que una investigación de este tipo, que pone el interés en detectar la posible relación entre la cueca brava y el teatro callejero en Chile, podría revelar formas históricas en que se ha fusionado la tradición folclórica de la cueca brava con la expresión y elementos artísticos contemporáneos del teatro callejero, además de detectar los momentos socio-históricos y políticos presentes en esta relación y su relevancia para los espacios urbanos, simbólicos y culturales. Finalmente, podría contribuir a aportar otros modos de crear composiciones escénicas.

PALABRAS CLAVES: Cueca Brava, Teatro Callejero, Elementos performaces, Composición escénica.

ABSTRACT

This work aims to discover the narrative, musical and performative elements belonging to cueca brava along with elements used in street theater and how these worlds can merge to create a scenic composition. To this end, some archetypes in this musical genre will be identified, exploring the cultural and symbolic aspects present in the plots and characterizations of cueca brava.

We will investigate theatrical expressions, performances and characters present in street theater using case studies of the company Gran Circo Teatro and the company La Tañadora to identify the narrative and expressive elements characteristic of this genre and its possible fusion with cueca brava.

On the other hand, the contents within the Chilean theatrical representations will be studied to discover if some of the elements are found within these theatrical and cuequeras integrations.

Finally, interviews will be conducted both with cueca and theater professionals and with a specific audience to obtain information on the possible relationship-fusion that could exist between cueca brava and street theater.

Finally, it should be noted that the investigation of the possible relationship-fusion of cueca brava and street theater in Chile could reveal the historical ways in which the folkloric tradition of cueca brava has been fused with the expression and contemporary artistic elements of street theater, contributing to reveal ways of creating scenic compositions as well as socio-historical and political moments present in this relationship and its relevance for urban, symbolic and cultural spaces.

KEY WORDS: Cueca Brava, Street Theater, Performing narratives, Scenic composition.

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo hablaremos del vibrante escenario de las artes escénicas urbanas, la fusión de tradiciones culturales arraigadas con expresiones contemporáneas que genera una sinergia única que cautiva y enriquece la vida de las comunidades de las ciudades.

Una de ellas es la cueca brava, una forma de danza, canto y poesía folclórica chilena impregnada de historia, identidad y pasión, que habla de distintas temáticas en sus variados cantos e interpretaciones vocales cantadas, que crean un rico lenguaje popular con sus respectivas reglas, emergiendo como poderosa expresión artística. Sin embargo, su potencial trasciende los límites de la tradición, hoy en día sobre todo en esta última década, liberándose de ciertas tradiciones estrictas y limitantes. El otro

elemento es el teatro callejero, una rama de los tipos de teatro, y en específico hablamos del que sucede en Chile, que surge en el siglo XX, durante la dictadura cívico-militar, un contexto importante ya que solía ser de carácter más bien político para poder expresar ideas, mandar mensajes y poder expresarse a través del arte. Siempre se ha marcado por ser un motor para transmitir mensajes sociales y políticos, ya que siempre hay un trasfondo en las obras de teatro callejero. Castro (2023) comentó:

Reconocido por su habilidad para narrar historias, su carácter político intrépido y su espíritu indomable, el teatro callejero en Chile ha dejado una huella imborrable en la escena artística. Influenciados por figuras emblemáticas como Andrés Pérez y grupos extranjeros como el Royal Deluxe, líderes de compañías como La Patogallina, La Patriótico Interesante, La Gran Reyneta y Teatro Onirus continúan innovando y creando, enfrentando al mismo tiempo una crisis en esta forma de expresión. (p.1)

Esta investigación se sumerge en la fusión de los mundos de la cueca brava y el teatro callejero explorando el rico tapiz de elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos de la cueca para crear composiciones escénicas junto a elementos compatibles del teatro callejero. Buscando comprender cómo la rica tradición cultural, performática y musical de la cueca brava podría ser tejida hábilmente en el tejido del teatro callejero, generando así una narrativa artística que resuena con la diversidad y vitalidad de los entornos urbanos contemporáneos. Estas dos expresiones performáticas se emparentan a mi parecer porque ambas disciplinas vienen desde lo no privilegiado. La cueca brava es de la música chilena lo que el teatro callejero es del teatro de sala, sin embargo, ambos tienen un impacto sociocultural y político bastante fuerte pero no tan visibilizado como otro tipo de artes elitistas. Desde mi perspectiva los defino como “primos” pero cada uno por su parte en su disciplina. Narran historias, vivencias y experiencias, además de que también son utilizados para transmitir mensajes políticos y son artes populares.

A través de un análisis detallado de los elementos que conforman la cueca brava y su potencial integración al teatro callejero, esta investigación busca desentrañar nuevas

formas de expresión artística que promuevan la inclusión, la participación comunitaria y el diálogo intercultural. Y también develar las conexiones interculturales y sociopolíticas en la fusión según su presencia en ciertos momentos de la historia de la música y del teatro chileno.

Esta investigación busca responder la pregunta de investigación a través de **tres canales** específicos que serán detallados más precisamente en el marco metodológico.

El **primer canal**, lo considero el más importante pues se centra en definir cuáles son los elementos en específico de la cueca brava, a través de la realización de entrevistas de carácter estructurado a cuequeros/as y músicos del área que sean instruidos/as en el tema definiendo los elementos del teatro callejero y así poder hablar un mismo lenguaje cada vez que me refiera a elementos de la cueca o del teatro. Dentro de este mismo canal se ejecutarán también entrevistas a “profesionales” de la cueca y profesionales del teatro.

Concretamente, se realizarán **entrevistas estructuradas** a cuatro profesionales de la cueca y uno del teatro callejero.

El **segundo canal** es un estudio de caso a la compañía de teatro llamada La tañadora, una agrupación de puras mujeres que fusiona el teatro con la cueca y el folclor chileno, quienes aprendieron el estilo de canto de la cueca chilena creando así mismo 12 de las cuecas que se ven representadas en una de sus obras conocidas como “chilena: y el río busca el mar, vuelta a empezar”, musicalizada además por un cuequero destacado del grupo “La Gallera”. Esta compañía realizó esta obra en un teatro de sala, sin embargo, comparte muchos de los elementos que estoy buscando para lo que sería la fusión de la cueca con el teatro callejero. Es un gran referente para investigar.

El **tercer y último canal** será la revisión de material bibliográfico e histórico donde se investigará sobre contenidos de la cueca y el teatro.

A partir de aquí, la problemática que enmarca esta tesis se define de la siguiente manera.

PROBLEMA DE ESTUDIO: Detectar los elementos narrativos performáticos, teatrales, musicales y temáticos de la cueca brava que puedan ser fusionados con elementos del teatro callejero, para realizar un posterior análisis del uso de estos elementos para la creación de puestas en escenas teatrales. Para esto, el **foco** estará puesto en aquellas personas que estén involucradas en el mundo de la cueca brava y el teatro callejero en esta última década.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: ¿Qué elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos pertenecientes de la cueca brava pueden ser fusionados con elementos del teatro callejero para crear una composición escénica?

OBJETIVO GENERAL: Investigar qué elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos presentes de la cueca brava pueden aportar a crear una composición escénica al ser fusionados con elementos del teatro callejero.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Detectar cuáles son los elementos narrativos, performáticos, musicales, temáticos y teatrales de la cueca brava. Y definir cada uno por separado.
2. Definir cuáles son los elementos del teatro callejero.
3. Investigar si existen composiciones escénicas de la fusión de elementos de la cueca brava y del teatro callejero o teatro tradicional/de sala.
4. Entrevistar a cuatro personas que estén involucradas en el mundo cuequero y que conozcan “personajes arquetípicos” presentes en la cueca como parte de los elementos teatrales.
5. Entrevistar a una persona relacionada directamente con el teatro callejero con el fin de indagar sobre la fusión de los elementos del teatro callejero y de la cueca brava.

6. Investigar, a través de las entrevistas y la revisión bibliográfica, sobre obras teatrales callejeras que se hayan fusionado con elementos de la cueca y cómo estas se han desarrollado

2. ¿DÓNDE NACE EL INTERÉS?

El interés por este tema y por mi problema de investigación surge por mi descubrimiento de la cueca brava en octubre de 2023, cuando asistí por primera vez a las ruedas de cueca. La diversidad de estilos que contiene la cueca son muchísimos, hablan sobre la vida, lo político, lo doloroso y lo hermoso, profundizando en la poesía del amor y desamor. Me di cuenta de que esta forma de expresión tiene elementos teatrales significativos, desde el propio baile hasta la seducción representada por los gallos y gallinas, como bien señaló Nano Núñez al describir la cueca como picante y apasionada. Cada persona la baila de manera única, contando una historia con un inicio, un desarrollo y un desenlace, de manera similar al teatro callejero.

El teatro callejero ha capturado mi atención dentro de las ramas teatrales, principalmente por su enfoque social y su accesibilidad no elitista. Su forma de llevarse a cabo, el montaje, la caracterización de personajes y la construcción de narrativas no se limitan al realismo convencional, sino que abarcan dimensiones más amplias, destinadas al pueblo o a aquellos que no tienen acceso al arte más exclusivo y costoso.

Mi posicionamiento como investigador es en gran parte debido a mi interés mencionado recientemente, he podido encontrar vínculos relevantes entre las formas culturales de la cueca brava y el teatro callejero. Principalmente, en lo que se refiere en los temas sociopolíticos ya que en ambos casos destaco su vínculo masivo con los sectores más populares de nuestra sociedad, los cuales han estado históricamente vetados de poder acceder a nuestra cultura, ya que por lo común como la música y el teatro se han ido cada vez más restringiendo a la práctica en salas, y se ha ido cada vez más acercando

a una expresión comercial más que artística. Por lo tanto, mi posición como investigador es desde la resistencia en el sentido de generar un rescate de la expresión artística acercándome a sus propios fines intrínsecos. Para culminar esta idea, destaco que los elementos narrativos y expresivos de la cueca que puedan estar presentes en un teatro más vinculado a la vanguardia, a la experimentación y a la apertura política de sus contenidos, nos llevará a descubrimientos de gran aporte a nuestra cultura nacional.

3. MARCO CONTEXTUAL

La cueca brava emerge como una manifestación musical y coreográfica de las clases populares chilenas a finales del siglo XIX y principios del XX, desarrollándose principalmente en los barrios de clases bajas de Santiago y Valparaíso, así como en áreas rurales del país. Se convirtió en un pilar cultural significativo para las clases populares tanto urbanas como rurales, reflejando las alegrías y luchas de la vida diaria. Desde sus inicios, ha sido vista como una forma de resistencia cultural y social, permitiendo la expresión de identidad y solidaridad comunitaria entre los sectores menos privilegiados de la sociedad chilena.

La cueca brava contiene un fuerte contenido político, narrando historias de personas que enfrentan realidades vulnerables, abordando temas como el amor, la vida urbana, la noche, la bohemia, los desamores, y el puerto de Valparaíso, entre otros. Se discuten teorías sobre sus orígenes, que incluyen influencias de Arabia y Andalucía, mientras que también aborda temas como el consumo de alcohol, las peleas callejeras

que a veces resultaban en tragedias, y las duras condiciones laborales de camioneros y trabajadores en general. Espinosa (2017) comentó que:

Los músicos conciben la tradición como un fenómeno que forma parte de la cultura popular. Dicha cultura es entendida como un conjunto de saberes y prácticas performativas (transmitidas preferentemente de modo oral) en las cuales reside un acervo necesario para fortalecer la identidad barrial, regional o nacional. Esta identidad no está basada en los sectores sociales altos o las élites empresariales, si no en las clases medias y bajas que sustentan al país. [...] Lo popular es lo tradicional, lo artesanal, lo “hecho en casa”: aquello no mediado por la industria. (p. 28)

Socialmente, la cueca brava se practica principalmente en las "ruedas de cuecas", encuentros donde la comunidad se reúne en espacios públicos o lugares designados por cantores/as. Estas instancias no solo sirven para compartir y mostrar habilidades ya adquiridas, sino también para fortalecer la cohesión social y el sentido de pertenencia.

El teatro callejero en Chile se refiere a una forma de expresión teatral que tiene lugar en espacios públicos, como calles, plazas, parques o cualquier otro lugar accesible al público fuera de los teatros convencionales. Esta práctica teatral se caracteriza por su accesibilidad, su carácter participativo y su capacidad para abordar temas sociales y políticos de manera directa y cercana a la comunidad. Es un teatro que no pide permiso para poder expresarse.

Muchas veces, el teatro callejero en Chile aborda temas relevantes y controversiales relacionados con la historia, la política, los derechos humanos y las problemáticas sociales del país. Esta forma de teatro se convierte así en una herramienta de reflexión y concientización pública. Chile tiene una rica tradición de teatro callejero que se remonta a décadas atrás. Algunos grupos y compañías teatrales han utilizado esta forma de expresión para protestar, educar o simplemente entretener a las masas en diferentes momentos de la historia del país. Ejemplos notables incluyen el trabajo de la

compañía Teatro La Memoria, que ha abordado temas históricos y sociales a través de performances callejeras. Otras compañías que continúan realizando representaciones teatrales callejeras con contenido político son "La Pato Gallina", abordando diversas temáticas sociales y políticas.

El teatro callejero, como forma de arte urbano popular, congrega a personas de manera similar a como lo hacen las actividades de cueca, como las ruedas y los shows. Cuando la gente encuentra teatro callejero en las calles, tienen la libertad de decidir si desean seguir caminando o detenerse a observar. No existe ninguna estructura impuesta; es una elección completamente libre. Este fenómeno es paralelo a la experiencia con la cueca, donde los espectadores son atraídos por eventos que interrumpen la rutina diaria, convirtiéndose así en actos con implicaciones políticas y sociales.

La compañía de teatro La tañadora nace a partir de un deseo personal de una de las integrantes del colectivo, Sofía Zagal y junto a ella lo conforman tres mujeres más; América Molina, Nicole Waak y Sol de Caso. Montaron la obra "Chilena: Y el río busca el mar, vuelta a empezar" que fue estrenada el año 2013 en el escenario del Matucana 100 realizada gracias al aporte del Fondart Regional 2013 del Consejo de la Cultura. Siebold (2013) contaba que:

Chilena es el resultado de una acuciosa investigación histórico-escénica en torno a la cueca como expresión de la cultura popular y como eje central de nuestra identidad. En la obra una mujer recorrerá los distintos paisajes de nuestro país buscando los sonidos que conforman nuestro imaginario musical. [...] Escrita por Leonardo González en torno a la idea original de la compañía "La Tañadora", la obra está estructurada en cuadros que se conectan con el imaginario propuesto por Fernando González Marabolí, Margot Loyola y Nano Núñez. En este imaginario se conforma una relación entre la cueca, la sabiduría popular y la naturaleza que nos adentra en lo profundo de nuestro ser geográfico y emocional al momento de repensarnos en sociedad. (párr.3)

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Estado del arte

Esta tesis del área artística contiene varios conceptos que complementan lo que se quiere desarrollar y responder de nuestra pregunta de investigación, que entre sí cada concepto va entrelazado para hacer más sentido a nuestra investigación cualitativa. A continuación, hablaremos del estado del arte y los antecedentes teóricos sobre el tema escogido en mi tesis. Mi hipótesis es que la fusión de los elementos narrativos, performáticos y musicales de la cueca brava con el lenguaje del teatro callejero permite crear una composición escénica que, al integrar la espontaneidad y la interacción popular de ambos géneros, ofrece al público chileno una experiencia cultural única que resignifica las tradiciones locales y genera nuevas formas de conexión emocional y crítica con su entorno urbano.

Dentro de los mismos antecedentes me encontré esta compañía de teatro “Teatro Chilenero”, ellos/as montaron una obra llamada La Corina Rojas que habla sobre la historia de la primera mujer en Chile condenada a muerte e indultada. Fue estrenada el

año 2022. “La pieza está inspirada en la letra de una cueca homónima grabada por el grupo Los Chileneros, y en base a la investigación periodística de un texto denominado El Sensacional crimen de la calle Cochrane”. (Diario Uchile, 2022, párr.1) Así mismo existe una cueca llamada La Corina Rojas que también habla de la historia de ella, entonces a pesar de que no sea teatro callejero, esta obra y compañía usa elementos narrativos teatrales, performáticos, temáticos y musicales, sumado a que cantan y bailan, y gran parte del elenco son músicos cuequeros.

Otro antecedente que nos sirve pero que no es tampoco teatro callejero es el colectivo de cueca Las Calila Lila, que es conformado por puras mujeres que crean sus propias cuecas, letras, historias, etc. Sin embargo, cuando cantan y tienen presentaciones de sus shows tienen números de performances de actrices que se visten, usan pelucas, modifican sus voces para complementar la composición escénica de las cantoras. Utilizan elementos performativos y performáticos, teatrales y musicales, enriqueciendo así el contenido que entregan al público, además de que dos de las actrices que performean son partes además de la creación de las cuecas, y otra también toca el pandero y canta.

Ya al tener estos antecedentes que preceden a nuestro trabajo podemos continuar los conceptos específicos del marco teórico.

4.2. CONCEPTOS TEÓRICOS DE LA TESIS

Dentro de esta tesis nos vamos a encontrar con cuatro conceptos teóricos que son los más fundamentales al hablar del tema mencionado en el problema y pregunta de investigación. A continuación, vamos a presentarlos según su orden de relevancia.

4.2.1. Cueca Brava

Al hablar de cueca brava ya nos estamos refiriendo a un tipo de cueca en específica que es la cueca centrina, de la zona centro, Santiago. Existen distintos tipos de cueca,

pero el “apellido” que las conforma habla más bien del origen o del lugar de donde surgieron. Los principales referentes de este tipo de cueca son Los Chileneros, que albergaron una importante generación de cantores del siglo XX, ellos inauguraron la nomenclatura de “cueca brava”. Conformado por Hernán Núñez, Luis Araneda, Raúl Lizama, Eduardo Mesías, Carlos Navarro y Rafael Cubillos. Para ellos la cueca brava es una expresión genuina y auténtica del folclore urbano de Chile. Es más que un simple estilo de baile o música; es una manifestación cultural profundamente arraigada en la vida cotidiana de los barrios populares.

Nace en los barrios populares de Santiago de Chile, siendo una expresión cotidiana de la representación de la vida cotidiana de los trabajadores. En comparación con la cueca huasa, la cueca brava es mucho más libre y creativa, además de ser destacada por la improvisación en la música pero con un repertorio popular, ya que no se repentiza como tal a menos que sea una cueca larga o una cueca improvisada, donde se va interpretando la copla y la seguidilla hasta que alguien la remata y en el baile no es tan estricto con respecto a la vestimenta por ejemplo, es bastante libre, aunque suele usarse ropa más elegante, ropa más fina y sensual, pero no es excluyente para poder bailar una “patita” de cueca (una “patita” de cueca se le denomina a cuando se bailan tres cuecas seguidas con tu pareja).

Las temáticas que abarcan suelen ser temas de la vida cotidiana como por ejemplo el amor, el desamor, el trabajo, la vida de barrios, sobre héroes de Chile, sobre la naturaleza, sobre su origen, etc. Contiene variedad de instrumentos musicales, aunque en un principio era sólo la voz, pero hoy en día suele haber acompañamiento de la guitarra, pandero, acordeón y/o piano u otros instrumentos rítmicos.

La rueda es la forma principal de expresión de la cueca brava, es donde “salen los gallos”, expresión referida a cuando van los hombres o mujeres a cantar cueca y mostrar lo que saben. Es un juego con reglas donde se cantan repertorios populares de las cuecas ya aprendidas anteriormente, uno va a las cuecas a demostrar lo que ya ha aprendido. Se trata de formar un círculo o lo más similar a, donde cuatro personas son

las que cantan la cueca que sería la copla, la seguidilla, la segunda seguidilla o zapateo y el remate, todo esto va girando hacia la derecha hasta que se termina y otra persona saca otra cueca.

Al ser la cueca brava una de las ramas de las cuecas, muchas veces se le llama “chilena” o “chilenera” a la cueca en general, independiente de su “apellido” como comenté anteriormente. Espinosa (2017) reflexionaba sobre el término:

Los términos brava, chilenera y centrina son adjetivos utilizados por la mayor parte de los cultores. [...] Carlos Navarro, ex miembro de Los Chileneros, dice que el término chilenero se usaba como sinónimo de persona entusiasta, traviesa, “pilla” o pícara. [...] La palabra chilenero es un refrán, es igual que decir chinganero. [...] En los documentos y textos que aluden a la historia de la cueca, el término brava es menos frecuente que el de chilenera. [...] Los músicos antiguos prefieren usar chilenera, centrina o simplemente chilena, a secas, mientras que los de la escena post dictadura utilizan “brava” como sinónimo de centrina o chilenera. (pp.156-157)

4.2.2. Teatro Callejero

Este tipo de teatro en Chile se realiza en lugares públicos, en espacios urbanos, en las calles, plazas, teatros al aire libre, etc. fuera de las salas convencionales de teatro, referido a las salas cerradas de cuatro paredes con butacas en un teatro. El referente de este concepto es Andrés Pérez, un influyente director, dramaturgo y actor chileno. Pérez fue uno de los que revivió el teatro callejero en su época, ya que él vino desde Europa después de haber estudiado allá, haber sido discípulo de Ariane Mnouchkine y más estudios al respecto trajo todo ese conocimiento para mostrarlo en Chile. “Andrés fue un creador multifacético y su trabajo tiene muchas aristas. Lo característico es la mixtura que tiene entre dirección escénica y actuación” (Hurtado, 2021, p.7).

El teatro callejero en Chile nació en las décadas del 70’s y del 80’s en plena dictadura militar de Augusto Pinochet, se convirtió en una forma de resistencia y protesta para aquella época. Donde se utilizaban diferentes temáticas de la vida para plasmarlas en

el teatro, de historias vulnerables, o sucesos de vida populares, de lo que sucede en la calle, etc. Es una forma de teatro de narrar ciertas realidades. Pérez (2001) comentaba:

Esa veta del teatro colectivo, lo que implicaba trabajar fuertemente con los actores y las actrices para que hicieran propuestas para la creación de los momentos escénicos. Éste es un teatro de una gran riqueza, porque todos los actores y las actrices tienen una participación interesante en escena y eso hace que el público esté fascinado por los distintos personajes, porque cada uno tiene su mundo. No es como antes que estaba el protagonista y los demás están al servicio de eso. (p.10)

En Chile suelen haber tipos de obra de teatro callejero que se han presentado en teatros convencionales cerrados como algunas obras de la compañía de teatro “La Pato Gallina”, pero no es el teatro callejero en específico que vamos a trabajar, si no, el teatro que se realiza en la calle misma, en plazas, parques, estaciones, o espacios públicos donde la gente pueda acceder gratuitamente o con algún aporte voluntario, y que sea también más accesible para la gente que es de pocos recursos que no tiene tanta accesibilidad a pagar una entrada de teatro convencional.

El tipo de teatro callejero al que nos referiremos en esta tesis es el tipo parecido al de la obra “La Negra Ester”. Donde el teatro tiene recursos muchos más amplios y grandes como en la personificación de personajes, se necesita que todo sea más grande para que sea visto por la gente, ya que los espacios públicos son bastantes más bulliciosos que otros, donde suceden cosas imprevistas como en la calle, y que también requiere otro tipo de training corporal para poder dar abasto al trabajo físico realizado y estar preparado para cualquier circunstancia que pueda suceder. Es un tipo de teatro popular, al igual que la cueca brava, ambos vienen de orígenes populares.

4.2.3. Performance

Se refiere a una forma de arte que implica una acción o serie de acciones realizadas por un individuo o grupo en un lugar y tiempo específicos. Los referentes son Diana Taylor que también habla de performatividad. Taylor (2003) pensaba que

La «performance», por un lado, constituye el objeto/proceso de análisis de los estudios sobre la performance, es decir, las numerosas prácticas y acontecimientos -danza, teatro, rituales, mítines, manifestaciones políticas, funerales- que implican comportamientos teatrales, ensayados o convencionales/adecuados a los acontecimientos. [...] A veces, ese encuadre forma parte del propio acontecimiento: un baile o mitin tiene un principio y un final; no se desarrolla de forma continua o fluida en otras formas culturales. (p.24)

Es un acto de hacer, una praxis que implica la encarnación y la acción en vivo. Considera que la performance es una forma de conocimiento transmitido y mantenido a través del cuerpo en acción. Es un vehículo para la memoria cultural y social, donde los cuerpos en acción pueden recordar, transmitir y transformar conocimientos y experiencias.

Un espacio de resistencia y subversión, donde se pueden cuestionar y redefinir las normas sociales y culturales.

Ya sea la performance musical o teatral tienen en común que son irrepetibles, ningún show o escena va a ser de la misma forma aunque sea la misma cueca o el mismo guión. “La performance como un acto irrepetible de carácter efímero” (Cook, 2003, p.206).

Taylor reflexionaba en su texto *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* que una conducta encarnada es al mismo tiempo un “acto de transferencia” de conocimiento social, memoria y sentido de identidad a través de comportamientos reiterados que se encarnan en el cuerpo, o sea, “no es que sea solo un objeto, sino también un proceso en el que aparecen prácticas y eventos teatrales, ensayados, convencionales y propios/impropios que varían su significado de sociedad en sociedad” (Taylor, 2003, p.3).

“Las acciones que podemos llamar performáticas denotan formas no discursivas del dominio de la performance, mientras que las que llamamos performativas denotan

prácticas eminentemente discursivas” (Taylor, 2003, p. 6). Me pareció bastante importante lo que mencionó Taylor (2003):

La performance no solo es un evento artístico, sino también una manera en que las comunidades transmiten y preservan sus tradiciones, historias y valores. En su visión, la performance actúa como un medio para la reproducción y la resistencia cultural, funcionando como una práctica que encarna y transforma el conocimiento colectivo a través del cuerpo y la acción en el presente. (p.25)

La performance es tanto una expresión artística como un medio de transmisión de memoria cultural, funcionando como un "repertorio" donde se encarnan tradiciones, memorias y saberes a través de la acción corporal y el momento presente y de esa forma nos referiremos a la performance que sucede en el área musical y teatral.

4.2.4. Composición Escénica

Es el conjunto de elementos que se utilizan para una escena o una puesta en escena, ya sea parte de cosas que use el actor, o la escenografía, los elementos visuales y de iluminación, o el contenido que se quiera agregar para tener interacción con el público. Los referentes que hablan de composición escénica son Peter Brook (1968), Meyerhold (1991) y Stanislavski (1980).

Brook (1968) sostiene que "puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio mientras otro lo observa, y esto es todo lo que se necesita para un acto teatral" (p. 11). Por su parte, Meyerhold (1991) argumenta que la composición escénica debe centrarse en la fisicalidad y el movimiento preciso del actor, lo que permite que el cuerpo se convierta en un instrumento coreográfico en el escenario.

Stanislavski (1980) sostiene que la composición escénica es un proceso integral que requiere la colaboración de todos los elementos, incluyendo el texto, la actuación y el espacio.

- Un escenario no necesariamente tiene que ser un lugar tradicional de lo que conocemos como escenario.
- Se llena de significados a través del público y el actor.
- La composición no debe ser excesiva, debe ser precisa, “menos es más”.
- El movimiento y la presencia física de los actores son elementos cruciales para la creación de significado.
- Involucra todos los elementos de una producción teatral: el texto, la actuación, la dirección, la escenografía, la iluminación y el vestuario.
- La composición escénica debe transmitir emociones reales y verdaderas, lo que requiere que los actores se conecten profundamente con sus personajes y las situaciones que representan.
- La composición escénica no solo debe contar una historia, sino también ser un espectáculo visual que utilice el espacio y los elementos escenográficos de manera creativa.
- El cuerpo del actor se convierte en el vehículo principal de la narrativa.

La composición escénica es un concepto importante ya que, si no hubiese un conjunto de elementos teatrales o musicales, ya sean interpretativos, compositivos, escénicos, o de diseño no se podría crear un resultado escénico, si no que sería algo vacío. Y la presencia del público es igual de importante que quien toca el escenario.

5. MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación es de carácter cualitativo, pues se trabaja directamente con la experiencia de aquellas personas que hagan parte de esta investigación, en este caso, las personas mencionadas anteriormente pues se relacionan con el mundo de la cueca brava y el teatro callejero, en la última década.

Para este trabajo, he optado por la metodología de **estudio de caso** (Stake, 1995), utilizando como métodos de recogida de evidencias las **entrevistas estructuradas**, pues “la entrevista estructurada permite la recopilación de información detallada en vista de que la persona que informa comparte oralmente con el investigador aquello concerniente a un tema específico o evento acaecido en su vida” (Martínez, 2006, p.5).

Elegí este tipo de entrevista porque encuentro que es la más ordenada para poder sacar información concreta respecto a lo que estoy buscando. Primero se hicieron las preguntas para cada grupo, el grupo de las personas cuequeras y el del actor, y por cada grupo tienen las mismas preguntas estructuradas, lo que facilita la comparación de la información obtenida. Esto permite que las respuestas sean más sencillas de clasificar y analizar. Las cuales implican la extracción de información a través de personas vinculadas con los temas mencionados.

El tipo de entrevista estructurada, cuenta con una pauta de preguntas previamente estructuradas para todos y todas las/los entrevistados, ya que es más certero porque se consigue una respuesta más específica y menos dispersa. Además cuando hay un tiempo acotado es preferible que sea más estricto para obtener respuestas precisas. Este instrumento de recogida de datos es el más apto para esta investigación ya que, al ser una investigación cualitativa del área artística basada en un caso de estudio, se puede llegar a las personas de forma más directa y precisa para obtener la información que deseo. "Una de las cosas más importante en el caso de las entrevistas siempre es la formulación de las preguntas exactas ya que la mayor contribución del investigador consiste en elaborar esas preguntas hasta que sean sencillamente correctas" (Stake, 1995, p.28).

El "estudio de caso" es una metodología de investigación ampliamente utilizada en diversas disciplinas académicas para profundizar en un fenómeno particular dentro de su contexto real. Según Yin (2018)

El estudio de caso se caracteriza por investigar un caso empírico de manera detallada y profunda, permitiendo capturar la complejidad y las interacciones dentro de un contexto específico. [...] El estudio de caso es particularmente útil cuando se necesita entender fenómenos contemporáneos dentro de su entorno natural y cuando los límites entre el contexto y el fenómeno de estudio no están claramente definidos. (p. 6)

Primero se definirán exactamente cuáles son los elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos de la cueca brava. Luego las otras entrevistas

estructuradas que se realizan son a distintos profesionales de la cueca brava y del teatro callejero. Se entrevistarán a cinco profesionales.

En el caso del teatro será entrevistado: Bartolomé Silva (Fundador del Circo del mundo en 1995 y de la Escuela de Teatro Popular Canelo de Nos, actor, docente de teatro y circo). Este artista mencionado tiene experiencia en teatro callejero y populares. Conozco los trabajos que ha realizado en sus compañías, actuando, como profesor e independiente.

Las preguntas que se le realizará a continuación son:

1. Desde tu experiencia con el teatro callejero, ¿alguna vez has participado, creado o sido parte de una creación de teatro callejero fusionado con cueca? ¿Cuál/Cuáles?
2. ¿Crees que hay una época en específico donde se realizó más esta mezcla de disciplinas? ¿Podrías explicar por favor?
3. ¿Conoces compañías de teatro chilenas que fusionen la cueca brava con el teatro callejero?, ¿Cuál/Cuáles?, ¿Qué conoces de ellas? Explicar
4. ¿Crees que la cueca brava tiene elementos contundentes para poder crear una puesta en escena en conjunto al teatro callejero? ¿Por qué? ¿Podrías nombrar algunos?
5. ¿Reconoces qué elementos tienen en común la cueca brava y el teatro callejero? Ya sean narrativos, performáticos, teatrales, musicales, sociales, históricos, políticos etc. ¿Podrías nombrarlos y explicar en qué radica esta puesta en común?
6. ¿Qué elementos observas en el teatro callejero que sean indispensables para ti dentro de una creación de composición escénica? Y que, en el supuesto caso, pudiese ser incorporado a la cueca (o viceversa).

Las otras entrevistas serán elaboradas para profesionales de la cueca que están o han estado relacionados al mundo del teatro, la performance o actuaciones teatrales y son:

Luis Toledo Martínez (actor, cuequero, músico, director de la cia Teatro Chilenero, vocalista y panderista del grupo 3x7 veintiuna) , Pickúa Martinez (actriz, cantante e intérprete de música del mundo y de raíz, cultora del género la cueca, y compositora de espacio sonoro y escena teatral), Rodrigo Miranda (cantante, multi-instrumentista, fundador del grupo cuequero Los Trukeros, La Chilena Orquesta, director general y actor del espectáculo inspirado en el circo chileno que integra lenguajes folclóricos con lenguajes circenses estrenada el 2011) y a Daniel Muñoz (actor de cine, teatro y teleseries. Cuequero, cantante y panderista en Daniel Muñoz y los Marujos, también cantaba en Los tricolores, 3x7 veintiuna) Elegí a estas personas, ya que no solo son cuequeros/as si no también están rodeados de las artes escénicas teatrales, no todos precisamente del teatro callejero, pero sí del teatro. Además, manejan lenguajes y conceptos similares.

Dentro de las preguntas a abordar se les preguntará si conocen algunos de estos personajes/arquetipos de la cueca brava como El guatón Loyola, la Capichi, la Lolo, la Carlina, el Beto con el Mesías, la Quintrala, el Vito Lolo, el roto aniñao, el pobre atorrante, el vaporino, el afuerino, la Carmela, el vivaracho, la negrita, el buen mozo, la chuzquisita, etc.

Las preguntas son:

1. ¿Conoces estos nombres que te mencioné? Si la respuesta es sí, ¿cuál sería el concepto que usarías para definirlos?
2. ¿Conoces la historia de estos “personajes” / “arquetipos”? Explique lo que conoce y cómo la conoció.
3. ¿Conoce alguna(s) cueca(s) donde se nombren a estos personajes?
4. ¿Sabes si estos arquetipos han sido mencionados anteriormente en construcciones de personajes en teatro en general? De ser así, ¿podría nombrar en qué obras concretamente?
5. ¿Alguna vez has asociado estas cuecas con la teatralidad o que, en efecto, podrían ser representadas de una manera más teatral?

Ahora se complementarán con preguntas enfocadas más bien a la cueca brava en sí y al teatro callejero.

6. ¿Qué es la cueca brava para ti? Explique.
7. ¿Cuál es la cercanía que tienes con el teatro callejero o teatro en general?
8. ¿Conoces obras de teatro callejero que hablen de historias, vivencias, experiencia sobre la cueca brava? ¿Podrías nombrar algunas?
9. ¿Crees que la cueca brava y su performance dancística tienen cierta teatralidad?, ¿Por qué? Explique a través de qué elementos concretamente se reconoce esta teatralidad.
10. Según su experiencia, ¿sabe si existe alguna época en concreto en la cual la cueca brava haya estado más presente en el teatro que en otros contextos?
11. ¿Podrías reconocer qué elementos tienen en común la cueca brava y el teatro callejero? Ya sean narrativos, performáticos, teatrales, musicales, sociales, históricos, políticos etc. Explicar, por favor.
12. ¿Crees que la cueca brava tiene elementos contundentes para entregar a la creación de personajes e historias del teatro callejero?, ¿Podrías nombrar algunos?

El estudio de caso de esta investigación estará centrado en la compañía La Tañadora. Trabaja con el folclor chileno, incluye cuecas en sus obras, el habla es en versos y décimas, contienen música en vivo con músicos que son del área de la cueca y del folclor chileno, o, al menos, instruidos en el tema de la cueca. La compañía La Tañadora, el tipo de teatro que trabaja no es de teatro callejero, sino más bien de un teatro de sala, pero popular a su vez con un acercamiento bastante directo donde se pueden encontrar elementos de la cueca y del teatro. Esta compañía creó sus propias cuecas que cuando son cantadas en su obra (ya que han montado solo una obra que es chilena: y el río busca el mar, vuelta a empezar) significa lo que realmente quieren contar los personajes, a medida que va pasando la obra se va narrando.

A continuación, se definirán las preguntas al estudio de caso, de la Compañía La Tañadora:

1. ¿A quién se le ocurrió la idea de fusionar el teatro con la cueca brava?
2. ¿Tenían acercamientos de antes con la cueca o el teatro?
3. ¿Cómo fue el proceso de creación?
4. ¿Consideras que la cueca tiene elementos teatrales? ¿Cuáles?
5. ¿Decidieron usar elementos teatrales de la cueca para llevarlos a escena?
6. ¿Quién compuso las cuecas que cantan en la obra?
7. ¿en qué se inspiraron para la trama/historia de la obra?
8. ¿Al momento de elegir la actuación bajo qué criterios se guiaron?: debían ser actrices? ¿Cuequeras? ¿Bailarines?
9. ¿Bajo qué criterios tomaron la decisión para elegir a los músicos?
10. ¿Considera que en su obra hay elementos de la cueca que dialoguen con los elementos teatrales? ¿Por qué?
11. ¿Creen que esta obra podría ser montada como una obra de teatro callejero? ¿Por qué?
12. ¿Qué elementos teatrales al montar la obra encontraron en común con elementos que posee la cueca brava?
13. ¿Cuáles fueron los elementos temáticos de la cueca brava que se ven presentes en la obra? (temáticos así como sociales, políticos, históricos, etc)
14. ¿Cuáles son los desafíos estilísticos (¿vestuario, dirección de arte, iluminación?) y sonoros al montar una obra de teatro con elementos de la cueca y/o otros elementos de folklore?
15. ¿Cómo podrías resumir la fusión que podría existir entre el teatro y la cueca brava?

Tendrán una duración de aproximadamente una hora y media.

Finalmente, la revisión bibliográfica de artículos y libros relacionados a la cueca brava y el teatro callejero me brindarán información complementaria para mi investigación, tanto a nivel contextual, como teórica e histórica. Entre los referentes, se encuentra el texto “Pego el grito en cualquier parte” (2017) del investigador chileno especializado en la cueca chilena Christian Spencer Espinosa, y el texto “chilena o cueca tradicional” (1994) de Samuel Claro.

6. MÉTODO DE ANÁLISIS

Luego de tener todas las entrevistas, la técnica de análisis que se utilizará es la de **análisis temático**. Braun & Clarke (2006) comentan que:

El análisis temático es un método para identificar, analizar y reportar patrones (temas) dentro de los datos. Como mínimo organiza y describe en detalle el conjunto de datos. Sin embargo, con frecuencia, va más allá e interpreta diversos aspectos del tema de investigación. (p.79)

El análisis temático es el más adecuado porque al tratarse de humanos, los datos que se obtienen son percepciones, conceptos, creencias, imágenes mentales, pensamientos, emociones, experiencias y/o vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos.

El análisis temático es parte de una de las formas de tipos de análisis cualitativos que se centra en identificar, analizar, e interpretar temas o patrones que estén relacionados directamente con la pregunta de investigación y con el contexto de lo que trata la tesis. Se sigue un proceso de familiarización de los datos. Este análisis es muy útil en estudios que quieren entender lo que piensan, sienten o creen los participantes. Ayuda a encontrar cosas en común y diferencias en sus respuestas, lo que permite tener una visión clara y organizada sobre el tema que se está investigando.

6.1. Tema deductivo

En el análisis se usará el concepto de tema deductivo, ya que al tener un marco teórico preestablecido y una pregunta de investigación concreta es bastante más favorable para poder llegar a encontrar lo que estoy buscando en mi pregunta de investigación, sin embargo, se va a estar abierto a poder descubrir algún concepto nuevo que emerja de las entrevistas por lo tanto no se cerrará al cien por ciento usar el tema inductivo como parte del análisis. El autor Gibbs (2012) comenta que:

Este tipo de investigación, en lugar de comenzar con algunas teorías y conceptos que se tengan que someter a prueba o examinar, favorece un enfoque en el que las teorías y los conceptos se desarrollan conjuntamente con la recogida de datos para producir y justificar nuevas generalizaciones y crear así nuevos conocimientos y formas de comprensión. (p.24)

Los temas deductivos se sacaron a partir de los conceptos escogidos del marco teórico son:

- Cueca brava
- Teatro callejero
- Performance
- Composición escénica

En este caso, los pasos a seguir son analizar cada entrevista de los cuequeros y actores posteriormente de haberlas transcrito, con el fin de encontrar elementos en común según sus respuestas y, asimismo, ir hilando el contenido con conceptos para reconocer el camino que guía para responder a mi pregunta. Fernández (2004), propone algo muy relevante a la hora del análisis:

En una conversación lo más significativo es lo que no se dice entre lo que se está diciendo, como por ejemplo las pausas y silencios, las entonaciones y los gestos, porque ahí radican los dobles significados, los ánimos y el objetivo mismo de la comunicación. (p. 46)

En este caso, sería conveniente observar los tonos de voces, las muletillas, o ciertos subtextos que se quisieron decir en el momento, pero solo identificarlos por la voz ya que la entrevista fue solamente grabada, sin vídeo ni imagen. Aun así, siempre es significativo lo que la persona en el momento está diciendo o queriendo decir con su corporalidad, ya que, al expresar con el cuerpo puede querer estar expresando otras cosas que con palabras no.

Temas que se emergieron a raíz del análisis, según cada concepto del marco teórico:

- Cueca brava; la cueca brava tiene muchos elementos ricos para ser llevados a escena para crear un montaje.
- Teatro callejero; El teatro callejero al ser un arte popular igual que la cueca, puede combinar muy bien con los personajes o arquetipos populares que suelen aparecer en las cuecas.
- Performance; la performance de la cueca puede llegar a ser teatral o performática según su área. Por ejemplo, en la música es más performática que en el baile.
- Composición escénica; la fusión de ambas disciplinas puede generar una composición bastante enriquecedora para quien lo vea ya que la mezcla entre teatro callejero y cueca brava tienen lenguajes que se pueden utilizar para llevar a cabo un montaje.

También fuera del marco teórico siempre está presente analizar cada vez que los entrevistados/as hablen de los elementos pertenecientes a la cueca brava que puedan fusionarse con elementos del teatro callejero para crear una composición escénica.

6.3. Codificación de las entrevistas

Las transcripciones se realizaron con una aplicación llamada *Transkriptor*. Y cada entrevista va a ser impresa físicamente en papel para poder llevar a cabo la codificación abierta más fácilmente y encontrar los conceptos en común con los temas deductivos. “Codificar significa reconocer que no sólo hay ejemplos diferentes de cosas

en el texto. sino que hay distintos tipos de cosas a las que se hace referencia” (Gibbs, 2012, p.64).

Luego de transcribir las entrevistas, las voy a imprimir para leerlas exhaustivamente subrayando con colores diferente ciertos temas deductivos, por ejemplo, todo lo que tenga que ver con la cueca brava va a ser subrayado con rojo, lo que hable del teatro callejero va a ser subrayado con azul, lo que hable de performance con verde y sobre composición escénica con amarillo, esto es para poder diferenciar entre cada tema.

Me sucede algo similar a Gibbs (2012)

Encuentro que el papel me permite ese tipo de creatividad, flexibilidad y facilidad de acceso que es importante en los estadios iniciales del análisis. Luego transfiero las ideas de codificación a la versión electrónica del proyecto para continuar el análisis”. (p.65)

El papel para mí siempre es más fácil de analizar si es que está directamente en mis manos.

7. LO QUE EMERGE DE LOS DATOS

Luego de haber analizado los datos de las entrevistas mediante el análisis temático y la codificación abierta, se busca responder mi pregunta de investigación donde se quería encontrar cuáles son los elementos de la cueca brava, y del teatro callejero para así saber cómo crear una composición escénica con estas mixturas. A partir de ahí, mi pregunta de investigación concretamente es: ¿Qué elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos pertenecientes de la cueca brava pueden ser fusionados con elementos del teatro callejero para crear una composición escénica?

Los apartados que se resolverán a continuación son:

- **Elementos de la cueca brava** extraíbles para fusionarlos con el teatro callejero.
- **Elementos del teatro callejero** compatibles con elementos de la cueca para poder crear una composición escénica.

En general cuando uno escucha o ve cueca brava puede observar más de un elemento, ya sea por lo dancístico o lo musical pero detrás de eso hay muchos otros que se detallarán a continuación, luego de realizar el proceso de investigación.

7.1. Elementos de la cueca brava

Este apartado habla de los elementos de la cueca brava para poder reconocer cada uno de ellos y la relevancia que tienen para poder fusionarlos con elementos del teatro callejero, así mismo tener en consideración estos para la creación de una composición escénica. La cueca brava es rica en muchos elementos, no solo en lo dancístico o musical, sino que conlleva mucho contenido respecto a temas sociales, personajes, a lo performático, lo teatral, lo narrativo, etc.

Para esto dentro del mismo análisis que se realizó se va a hacer una triangulación que consiste en mencionar a los entrevistados y sus opiniones respecto al tema, citas, o referencias que mencionen estos temas en específico, también se complementará con información de artistas o profesionales que hablen de los asuntos referidos, ya sean de las mismas áreas del teatro o la cueca o por separado. Y donde también daré a conocer mi punto de vista como entrevistador, según mi experiencia de vida como cuequero, cantante y panderista. A continuación, se realizará la triangulación no necesariamente de manera ordenadamente estricta si no como una mixtura de ambas tres aristas mencionadas (datos de los entrevistados, bibliografía de autores, mi opinión como investigador) para resolver los siguientes cinco sub-apartados.

7.1.1 Elementos Narrativos

Los elementos narrativos son partes importantes y fundamentales dentro de una narración, donde contamos una historia, un hecho, un suceso, etc. Son las herramientas que se necesitan para construir una historia y los componentes que trabajan en conjunto para que el suceso sea coherente, significativo y atractivo. Chatman (1978) menciona en su libro *“Story and Discourse”*:

El proceso narrativo es un sistema de elecciones, y estas elecciones se realizan mediante el despliegue de diversos elementos narrativos como el personaje, el

tiempo, el espacio y la trama. El significado de una historia no sólo depende de los acontecimientos en sí, sino del modo en que estos elementos se estructuran y combinan para formar un discurso coherente y convincente. Por lo tanto, el estudio de la narrativa implica no sólo identificar estos elementos, sino comprender cómo funcionan juntos para crear significado. (p.27)

Así mismo, en la cueca hay historias que nos narran, que tienen personajes o arquetipos, un espacio o lugar, una historia, trama, situación, conflicto o acontecimiento que sucede, un inicio, un desenlace y un final o conclusión.

“El narrador toma lo que cuenta de la experiencia; la suya propia o la relatada por otros. Y lo hace convertirse en experiencia de aquellos que escuchan su historia”. (Benjamin, 1999, p.107). Así mismo como comenta Benjamin sucede en la cueca con respecto a la narración. Rodrigo Miranda, uno de mis entrevistados, cuequero, creador e integrante de “Los trukeros” (octubre, 2024) hablaba de esto diciendo que la cueca es descrita como un "gran relato" que, antes de ser una danza, es un canto que cuenta historias vividas. Cada cueca tiene una narrativa que evoca momentos y contextos específicos, lo que permite a los intérpretes y al público conectar con su historia y su significado. También comenta que hay personajes diversos, un contexto histórico-social, improvisación y espontaneidad. Pickúa Martínez, una de mis entrevistadas, cuequera y actriz, comentaba que la cueca se narra en versos *“Estos versos pueden abordar temas de la vida cotidiana, la marginalidad y las luchas sociales, lo que permite que el público se identifique con las narrativas presentadas”*. (Extracto de entrevista, Pickúa, Octubre, 2024).

Hay varias cuecas que hacen uso del lenguaje lunfardo y coa, que son lenguajes coloquiales y carcelarios, añade un nivel de autenticidad y conexión con la cultura popular.

Las cuecas tienen harto contenido histórico, de personajes, y de una estructura narrativa clara, que son en versos, donde se inicia la historia con una **copla** de cuatro versos octosílabos, donde avanza a una **seguidilla** que sigue desarrollando la historia que cuenta con cuatro versos de siete sílabas y cinco, para después la **segunda**

seguidilla que tiene cuatro versos de siete y cinco sílabas, finalizando esa historia para terminar con el **remate**, de dos versos de siete sílabas y cinco, que es lo que resume la cueca. Suelen ser cortas las cuecas ya que duran aprox entre uno y dos minutos, sin embargo, en la poesía misma aunque tiene un tope, uno podría seguir escribiendo una historia más larga, alargando las seguidillas, las coplan y dejando el remate para un cierre de una idea o para finalizar una escena. Una de las entrevistadas comenta que *"El verso en sí mismo ya es música y teatro. O sea, el verso viene del siglo de oro español, viene con Calderón de la Barca, Tiso Molina, el teatro clásico viene de ahí"*. (Extracto de entrevista, Pickúa, Octubre, 2024) Por lo que tiene una dimensión teatral y narrativa significativa el verso.

En historias de las cuecas hablan o mencionan personajes chilenos que han existido en la historia o arquetipos de la cultura chilena donde se ven reflejados en las historias de las cuecas, y los temas sociales y/o culturales.

Daniel Muñoz (octubre, 2024) entrevistado cuequero y actor, menciona en la entrevista realizada

que primero que nada, las cuecas son historias. Cualquiera que quiera escribir sobre esa historia tiene datos más que suficientes. Es obviamente necesaria la habilidad de un dramaturgo o una dramaturga que pueda trasladar esa historia en una obra de teatro. En una obra de teatro para una sala o una obra de teatro para la calle. Pero ahí está todo, está la historia, todos en base a historias, elementos, lenguajes, datos, información, están en las cuecas. (Extracto de entrevista)

En esta cita de referencia la riqueza de la narrativa que podría utilizarse para la creación de una obra.

En el estudio de caso que se realizó, entrevisté a Sofía Zagal y América Molina, actrices que son parte de la compañía La Tañadora, me comentaban sobre su montaje “Chilena: El río busca el mar, vuelta a empezar” y cómo se fue articulando su creación colectiva. En un electo de mujeres y con músicos hombres, mezclaban elementos de la cueca con la fusión del teatro, sin embargo esta era teatro de sala, pero en la entrevista me comentaron que utilizaban personajes inspirados en algunos de las cuecas, por ejemplo, el conocido guatón Loyola, que es una personaje icónico de las cuecas, ellas crearon su propio personajes el “guatón Tulipán” que simboliza la memoria y tradición y también hay uno que se llama “la anfitriona” que tiene que ver con la relación directa con la cueca brava. Usaban varios personajes que reflexionaban sobre la identidad y la historia de Chile.

Varios personajes y arquetipos pueden también ser uso de inspiración para creación de personajes teatrales con una historia nueva o si se hiciera una investigación utilizándolos como biográficos como el guatón Loyola, la Capichi, la Lolo, la Carlina, el Beto con el Mesías, la Quintrala, el Vito Lolo, el roto añiao, el pobre atorrante, el vaporino, el afuerino, la Carmela, el vivaracho, la negrita, el buen mozo, la chuzquisita, etc.

Los elementos narrativos más importantes de la cueca brava que puedan ser utilizados para la fusión con el teatro callejero son:

- Historias de las cuecas
- Personajes y/o arquetipos
- Composición poética (escritura)

"La cueca tiene mucha información, tiene mucha historia, mucho anecdótico, tiene mucho, mucha materia para construir, para crear, para seguir creando". (Extracto de entrevista, Rodrigo Miranda, Octubre, 2024)

7.1.2 Elementos performáticos

Los elementos performáticos son los componentes que se encuentran en las performances o acto escénico donde el cuerpo, espacio, y otros factores se usan para

transmitir ideas, significados o emociones. Se centra en la experiencia en vivo y en compartir la experiencia con los intérpretes y el público. Los componentes principales son el cuerpo, el espacio, el tiempo, interacción con el público, la intención, materialidades, etc. Según Taylor (2003) señala que

La performance utiliza el cuerpo como medio principal de expresión, creando significados a través de su interacción con el espacio, el tiempo y los espectadores. Estos elementos performáticos se convierten en vehículos para la transmisión cultural y la resistencia política. (p.20)

La temporalidad es un factor relevante en la performance ya que es un acto irrepetible donde sucede solo una vez de la forma en la que se observó, porque aún que suceda una escena con los mismos personajes, mismo vestuario, misma escenografía, nunca será la misma escena por mucho que se repita, suceden cosas irrepetibles en todas. El famoso filósofo Heráclito (s.f) decía que ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, dando referencia a que ni el hombre ni el río son el mismo dos veces ya que están en constante cambio y aquí es donde lo asocio a la performance, porque una performance jamás va a ser la misma dos veces, aunque se haga lo mismo.

La cueca tiene situaciones performáticas, ya sea musical, dancística o interpretativamente. Cuando nosotros vemos un espectáculo performático de cueca solo podemos verlo una vez, aunque sea la misma letra que se repita, jamás será cantada ni bailada de la misma forma, por ejemplo existen las ruedas de cueca donde las personas se juntan a cantar y tocar cueca con un repertorio popular, que se aprende desde antes y en la rueda es donde se ven los “gallos”, pero tiene reglas para poder jugar, lo principal es que si la persona A saca una cueca, cantaría solo la copla, luego si la persona B se la sabe, la sigue con la seguidilla, después la persona C continúa con la segunda seguidilla para finalizar con la persona D que cantaría el remate. Las personas A,B,C y D estarían haciendo las primeras voces pero también hay persona a,b,c y d que hacen las segundas voces, que suele ser la persona que se encuentra a la izquierda de la que canta principalmente. Ya con eso básico, encima están los instrumentos con los tonos y progresiones pertinentes de la cueca, que se

puede ir jugando con las melodías, cambiar letras, etc. La rueda es un fenómeno bastante performático porque aunque se junten estas personas todas las semanas a cantar incluso las mismas cuecas, nunca será lo mismo ningún día, generando entre cada cantor o músico un significado entre ellos, porque se genera una complicidad, el reconocer que estás con gente que sabe y ha estudiado lo mismo que tú, y por consecuencia genera algo externo con la gente que no participa de la rueda que lo observa, donde se preguntan cosas, genera curiosidad e intriga de como participar o ser parte de. “La performance es un acto que genera significado gracias a la negociación que realizan los intérpretes entre sí o con las audiencias” (Cook, 2003, pp. 205-206).

La rueda, a pesar de que no ha sido tan estudiada minuciosamente como otros folklores, es un elemento que puede ser utilizado literal como el canto a la rueda en una escena con actores que sean cuequeros en una situación que lo amerite o puede ser utilizada como un recurso de referencia, donde los intérpretes usen textos en forma de rueda para querer contar algo, sin embargo de la forma que se use, hay un canto, instrumentos o palmas que llama la atención sin duda alguna, por lo que como un elemento para el teatro callejero sería bastante llamativo. Spencer (2017) comentaba que entiende la performance como una práctica que genera significado a través de dos dimensiones fundamentales:

- a) El dominio teatral de la interpretación musical, en la cual hay recursos interpretativos en juego (lo que la música es o hace). Un ejemplo son las competencias técnicas que un músico tiene en un instrumento o voz.
- b) Los aspectos derivados de lo que la música es o hace según su contexto (lo que la música permite hacer). Un ejemplo es la práctica de la cueca fuera del escenario, como en calles, plazas, casas particulares u otros sitios no vinculados al formato público-show. (p. 47)

Ambos puntos engloban la cueca como performance pero con distintas distinción. El dominio teatral como la performatividad y el uso social según contexto como

performatividad. Pero no indagaremos en esto porque o si no nos desviaremos del tema.

"El bailarín pasa por cuatro estados, y así como pueden poner en escena el canto, la música, el vestuario, también la kinética, también la corporalidad" (Extracto de entrevista, Rodrigo Miranda, octubre, 2024) Miranda comentaba esto sobre la danza y el baile de la cueca, donde a mi parecer es otro elemento performático que puede ser utilizado para una composición escénica callejera ya que es llamativa, porque irrumpe la cotidianidad, necesita si o si de la música para que pueda realizarse. Además de que cualquiera puede bailar cueca, es una danza que incluye y no discrimina. El bailarín puede tener un vestuario, depende de la situación social en la que se encuentre o el tipo de cueca que sea. En la cueca brava, la vestimenta que usan los bailarines suele ser más elegante, con trajes o camisas, a veces aparece el gorrito en los varones y en el caso de las damas, vestidos apretados, medias caladas o panties transparentes, tacones, etc. Algo formal pero que viene de los arrabales, del tango, de argentina.

El bailarín ya al tener su vestimenta tiene por consecuencia una personificación, un personaje fino, arrogante y dicharachero pero bien vestido por lo que sería super teatral decía Pickúa (2024). Daniel Muñoz (2024) comentaba que

La danza está diseñada de alguna manera y se ha ido moldeando su carácter teatral, porque los grupos que hacen cueca brava, que la llaman cueca brava, ya vienen con una performance absolutamente diseñada. [...] La cueca brava en su expresión de baile partió como una reacción a eso, de una manera libre, donde el vestuario tenía mucho que ver, porque no había que vestirse o disfrazarse de huaso para poder bailar cueca. (Extracto de entrevista, octubre)

El canto en la cueca siempre ha sido muy característico ya que en la rueda mayoritariamente es "gritado", en los show con escenario suele ser amplificada, por

ende, con micrófonos, y por consecuencia no tan fuerte, también puede ser cantada más suave en algún lugar donde no haya tanto ruido, etc. Las formas de cantar cueca pueden ser múltiples y se convierte en un fenómeno performativo ya que dependiendo de su contexto o situación puede ir variando y significando cosas diferentes. Sería muy distinto poner un canto de una mujer con una guitarra cantándole suavemente a un ser querido en una obra donde haya mucha calle, ruidos, sonidos atmosféricos ya que no se escucharía, entonces sería contraproducente, por lo que lo más adecuado para la calle sería un canto más gritado, sin amplificación. Pero al ser un canto nunca es igual ni se puede repetir de ninguna forma, aunque se cante la misma cueca dos o tres veces. Muchas veces no nos damos cuenta pero en nuestras cotidianidades hacemos actos performáticos solo porque existan, que es parte del ser humano y de hacer cosas extra-cotidianas, por lo que si hacemos cosas extra-cotidianas en un cotidiano, ¿cómo no podría ser teatral? Sobre todo el canto tiene este gustito teatral donde se puede mezclar con varias disciplinas en un escenario.

Entonces los elementos performáticos de la cueca brava serían:

- La danza o baile de la cueca
- El fenómeno de la rueda
- El canto y sus variedades

"Cuando se canta una cueca o cuando se baila una cueca, es única, no se repite en ningún otro momento" (Extracto de entrevista, Luis Toledo, octubre, 2024).

7.1.3 Elementos teatrales

Los elementos teatrales son los componentes fundamentales para crear una obra teatral que crea una experiencia escénica que transmita emociones, narrativas e ideas al público. Los principales son el texto dramático, personajes, actuación, espacio escénico, iluminación, sonido y/o música, tiempo y/o ritmo y un público. Dependiendo de los directores u orientaciones teatrales estos elementos teatrales pueden ir variando.

"Cada elemento del teatro, desde el gesto más pequeño hasta el uso del espacio, debe ser intencional. El movimiento del cuerpo, el ritmo de la acción y la relación con el público son componentes esenciales para transformar la escena en una obra de arte dinámica" (Meyerhold, 1924, p. 134). Meyerhold a diferencia de otros directores o dramaturgos de teatro, se enfoca más en otros elementos, no tanto en el texto o en el realismo, sino más bien en el cuerpo, en la gestualidad y los movimientos. Para él, solamente el actor o intérprete podía transmitir mucho, incluso el espacio escénico como algo moldeable con la intención de que el público sea activo y no pasivo, que tenga relación con lo que sucede en el escenario, rompiendo la cuarta pared, haciendo del teatro un acto colectivo. Meyerhold (1929) también comentaba que el teatro no puede existir sin la interacción entre los artistas y el público. Es una creación colectiva en la que la presencia y la energía del espectador son tan esenciales como la interpretación del actor.

Tal como mencionaba Meyerhold, el gesto más pequeño debe ser intencional, por lo que cuando entrevisté a Luis Toledo, él me contó que en una de las obras que montó sobre la Maria Esther Zamora y Pepe Fuentes, hay una escena en que había una cueca donde las luces estaban rojas, en un ambiente denso, en un contexto donde había violencia, ya que narraban sobre el primer esposo de Maria que la violentaba, sin embargo Luis tocó interpretar a este hombre que era un canalla, donde Zamora cantaba la cueca y él le bailaba con un pañuelo que lo usaba como si fuese un cuchillo yendo a atacar a Maria Esther, era un arma hacia ella, pero en realidad era solo un pañuelo. No le pegaba literalmente con el pañuelo, pero sí tenía gestos y corporalidades que hacían ver la agresión del tipo en escena.

Podemos ver que en las cuecas se pueden usar muchos recursos que pueden transformarse en simbolismos para una teatralidad sobre todo en lo callejero que suelen utilizarse elementos poéticos o símbolos, sin que sea algo realista ni literal. Inclusive los colores pueden simbolizar diferentes cosas.

Luis también me comentó en la entrevista de un evento que sucedía años atrás en el galpón Victor Jara, el "anti-halloween" donde se juntaban los porfiado de la cueca

disfrazados de fantasmas, que le metían miedo al público, en un momento apagaban las luces y solo se les veían los ojos, lo cual tiene una total propuesta de teatralidad, el hecho de disfrazarse, es como si fuera una caracterización de un personaje y además de que puede haber una caracterización en la cueca, hay muchos personajes y arquetipos que *“representan la vida campesina y popular, permitiendo que el público se identifique con las historias y problemáticas que se abordan. La cueca tiene que ver con la identidad cultural, con la vida campesina y popular”* (Extracto de entrevista, Bartolomé Silva, octubre, 2024).

Bartolomé, más conocido como Bartolo, es un gran cultor del teatro de calle en Chile, y me mencionaba que en la calle, más específico en las ferias de nuestro país, él podía observar personajes, el que te ofrece las papas, el que te canta casera para que vayas a verlo, y ahí está la tradición ya que pasa de generación en generación, ahí podemos ver la identidad de nuestro país. El mismo vendedor de papas tiene su picardía, de la misma forma que el “roto chileno” que es el hombre del pueblo, humilde, vinculado a las clases trabajadoras, y como él podemos encontrar a miles de rotos chilenos, ya que es un arquetipo.

Dentro de lo mismo de los personajes y arquetipos, Rodrigo Miranda (octubre, 2024) comentaba

que la cueca es teatro puro. La necesita. De hecho, cuando empecé a aprender a cantar cueca, aprendí de verdad, con mi maestro, me dice Nanito Núñez, “usted tiene que trabajar el personaje”. Entonces ese personaje cuequero que canta, que en mi caso se llama Miranda, todos dicen el Miranda, el Miranda. Ese personaje es un personaje que se trabaja. Pero lo entretenido de eso es que ese personaje soy yo mismo en diferentes facetas y estados. Entonces ahí hay mucha teatralidad dentro de la cueca. Este personaje es el mismo, pero cuando tantas cuecas depende del tipo de cueca o el tipo de relato

que el tipo asuma, es como este personaje se va a transformar. (...)

Relatos cantados, dichos, predicados, vociferados. Eso es la cueca. Es un gran pregón hecho canto, es un gran relato. Entonces cuando yo canto, no sé vos, te voy a cantar “Siempre dejan en el puerto, caramba, un corazón destrozado Ay, Managua” adoptó un estado de este relato, porque yo necesito que tú me entiendas la historia. ¿Lo mismo hacía el juglar, se transformaba, cachai? En los personajes. Y ponía voces en la cueca igual. Pero si voy a cantar “soy choro, soy choro y ando en la cancha”, pongo voz, interpreto, pero soy yo mismo. Y el otro que cantó “Siempre dejan en el puerto” también está aquí arriba de cabeza, pero está de otra manera impostada la voz. Hay un trabajo interesante ahí desde la cueca. ¿Qué cueca? Claro, una cosa es cantar cueca y la otra es saber cantar cueca. Una cosa es actuar y la otra es saber actuar. Una cosa es saber decir un relato y la otra es encantar a la gente con un relato. Entonces, un buen cantor de cueca es un buen intérprete. ¿Y qué es interpretar? Descifrar. Si yo no descifro, si no leo, difícilmente puedo interpretar algo. No te puedo decir a ti no, esto significa esto. Yo te pude contar lo de la Lolo porque yo lo descifré, por lo tanto sí lo puedo interpretar. No es solo un repertorio aprendido de memoria. Lo mismo pasa en el teatro, no es un parlamento aprendido de memoria. Hay un trabajo de inducción, hay un trabajo de memoria emotiva, hay un trabajo de kinética, hay muchos. Hay cuecas que necesitan todo tu cuerpo, hay cuecas que

necesitan que estire el cocote y que se te hinche la vena, cachai? Hay cuecas que salen desde aquí del vientre, y hay cuecas que son más gritadas porque son a los cuatro vientos. ¿Me entendí? Entonces desde ahí sí, la cueca es teatro. Tiene cuatro partes: el inicio de la historia, el desarrollo de la historia con su conflicto y con su remate, que es la sentencia moral, que es la llave que cierra todo. (...) Y es improvisada, porque tiran el tono y yo en 1 min y medio tengo que hacerte la mansa escena. (Extracto de entrevista)

Rodrigo comenta algo super importante a mi percepción, que para poder cantar cueca se necesita interpretar, no es solamente saberse la cueca y cantar, es interpretar, entender, y descifrar. Es lo mismo que nos pasa en el teatro muchas veces, que para interpretar un personaje, tenemos que entenderlo, saber su historia de vida, y descifrar quién es esa persona, por lo que es un elemento teatral el hecho que se pueda interpretar lo que es una cueca y eso lo convierte en algo teatral, lo que se podría asociar como una caracterización.

Por lo que los elementos teatrales que podemos rescatar son:

- Simbolismos que pueden representar
- Personajes como arquetipos
- Caracterización a personajes según lo que se dice/canta.

7.1.4 Elementos musicales

Los elementos musicales son los componentes principales que constituyen la música. El ritmo, la melodía y la armonía son los elementos clave para que alguna creación pueda denominarse música, si falta uno de ellos ya no lo es. La combinación de todos estos puede crear experiencias auditivas que transmitan una gama de emociones y/o significados. "La melodía, la armonía y el ritmo son los pilares sobre los cuales se edifica nuestra música, pero es el contexto cultural y la historia de cada región lo que

les da sentido y les otorga una identidad propia, como sucede con la cueca y otros géneros nacionales" (Bianchi, 1998, p.42). Vicente Bianchi como pianista chileno y conocedor de la cueca chilena (2004) comentaba que se construye como un patrón rítmico binario de 6/8 donde la melodía y la armonía se expresen de forma fluida para que los cantores y músicos puedan improvisar sobre ella, también que los elementos, aunque en su mayoría simples, son profundamente emotivos y claves para entender la identidad chilena.

Los elementos musicales de la cueca brava principales son:

- Ritmo, melodía, armonía
- Formas musicales
- Palmas interactivas
- Voces principales y secundarias

Y dentro de estos principales, para un montaje callejero, se podría rescatar el ritmo de la cueca en 6/8, en donde las palmas van en el tiempo 2, 3 y 5, 6. Al mismo tiempo son interactivas con el público y llamativas. Esa misma rítmica necesita una percusión para ser tocada, ya sea con un pandero, un cajón o una batería. La melodía y la armonía necesitan canto y/o instrumentos melódicos para desarrollarse.

Las formas musicales que tiene la cueca se dividen dos comúnmente, la melodía A y la melodía B, donde en cada segmento parte con la melodía A y le sigue la B y luego se repite la B. Aunque a veces hay, en excepciones, cuecas que parten con la melodía B y viceversa. No hay coro como suele haber en las canciones tradicionales.

En las cuecas siempre hay una voz principal y una secundaria que la acompaña para generar una melodía armónica.

El canto a la daira, es un canto que se utiliza sin letra en donde los cantores la utilizan para saber en qué momento se entra a cantar con letra acertadamente y no entrar a destiempo o antes en el momento de cantar cueca, es para poder ubicarse en la entrada correcta. Por lo que como un elemento puede ser útil para usarlo como recurso para improvisar teatralmente, ya que en los cantos uno puede partir de una forma

tarareando la melodía y luego puedes mezclarla y crear un juego, además que en sus orígenes se usaba como una economía de instrumentos, plantear una idea para improvisar encima de, recurso que se utiliza en los trainings teatrales, que sería como una preparación física y vocal.

Las palmas interactivas te da el universo desde donde moverse, y como recurso rítmico complementario para la coordinación

- Elementos de la cueca con sus tres componentes principales (ritmo, armonía y melodía)
- Recurso de canto a la daira para el training físico, vocal y de improvisación

7.1.5 Elementos temáticos

Los elementos temáticos son los componentes principales para la creación de una obra, ya sea literaria, cinematográfica, teatral, etc. y está relacionado a los temas centrales o ideas subyacentes que abarca la obra. Suelen ser aspectos conceptuales que se van desarrollando a medida que avanza la obra en su narrativa que el autor quiere expresar o comunicar. Estos temas son fundamentales para el desarrollo, y la profundización de la misma obra.

"Violeta Parra utilizó la música y la poesía como herramientas de denuncia social, abordando temas como la pobreza, la opresión, la exclusión y la lucha del pueblo. Su obra se convierte en un espacio de resistencia en donde se entrelazan la voz de la tradición popular con los reclamos por un Chile más justo" (Vega, 2012, p. 112).

Así mismo como Violeta usaba estas temáticas hay algunas muy parecidas en las cuecas.

En el mundo de las cuecas siempre me hablaron de la "biblia" cuequera que es un libro que se llama "Chilena o cueca tradicional" de Samuel Claro Valdés donde hablan de las enseñanzas de Fernando Marabolí González, gran cultor cuequero de su época. En la parte III del libro se puede encontrar el cancionero con una pequeña introducción que

habla de los temas y subtemas que tratan esas cuecas que están escritas. Claro (2014) comentaba que:

La elección de un tema o subtema determinado se ha hecho desde el punto de vista del protagonista o narrador, como es el caso específico de aquellas sobre el amor y desde quien le cause penas de amor o el mismo amor mismo. En el subtema de amores hemos considerado valores de permanencia, verdad, constancia, pasión, bien, etc.; en el subtema de amoríos, en cambio, hemos considerado lo pasajero, la infidelidad, la diversión, el placer, aprovechamiento, etc. En las cuecas sobre oficios y sobre rotos o gallos se han considerado como de oficio si esta es la temática principal, por mucho que un roto o un gallo lo desempeñe. La temática del vino comprende todo lo relacionado con este, incluyendo sus efectos, otros licores, etc. El subtema que incluye relatos y crónicas refleja el estrecho contacto entre el acontecer diario con el cultor de la tradición cuequera. Tal es ese caso, por ejemplo, de las cuecas que tratan sobre un impactante crimen pasional que conmovió a la opinión pública durante mucho tiempo, protagonizado por la joven y hermosa Corina Rojas en enero de 1916. Rojas y su amante, el profesor de idiomas boliviano José Justino Gandarillas, quien se hacía pasar por el alemán Jorge Sangst, contrataron, por intermedio de la “bruja” Rosa Cisternas, al asesino Alberto Duarte para matar al esposo de la joven en su casa de calle Lord Cochrane. Tanto Corina Rojas como Duarte fueron condenados a muerte y el caso configuró páginas enteras de los diarios de la época, mereciendo ser inmortalizado en versos de la tradición oral. Así como ésta, hay muchas otras crónicas y hechos reales que se recuerdan en estas cuecas. (p.189)

Así como comenta Samuel sobre la historia de Corina Rojas, que fue una historia basada en hechos reales hay muchas más historias que también se cuentan en cuecas o se pueden contar.

Dentro del mismo texto en el cancionero se dividen por estas temáticas:

1. De la cueca: origen moro y andaluz, leyes, ciencias, arte y naturaleza, forma de canto gritado, cantores, sobre cancha cuequera, ya sean las fondas, chinganas, lugares, y exaltación de la nacionalidad.
2. De la patria: celebraciones patrias, héroes e historia patria, símbolos patrios, coloniaje.
3. Del amor: amores y amoríos.
4. De la vida y la tradición: oficios (carrilano, aguatero, minero, arriero, vaporino, camotero, etc), del roto, gallo, afuerino, de la huella, de la delincuencia, justicia, matonaje, marginalidad, exageración, animales, aves, plantas, hechos cotidianos, biográficos, festejos, vinos, penas, quejas, muerte, crónicas, remoliendas, diversión, humor, ironía, valores, crítica social, lugares y religión.

Algo que he conversado con diversos cuequeros dentro de situaciones sociales, es que en las poesías de las cuecas hay muchos subtemas o subtextos que es lo que no dicen literalmente, sino más bien como en refranes, o dichos populares chilenos de antaño. Una cueca que está escrita literal queda como “básica” ya que dice todo explícitamente y la gracia es que quien la lea pueda sentirse identificado, mientras más personal sea la cueca más pierde el sentido de folklore.

Fernando Marabolí González (s/f) decía que el refrán se coloca tanto en la copla como en la seguidilla, porque estas estrofas sin refranes carecen de toda realidad y verdad. Su concepto de refrán va más allá del tradicional, recogiendo frases y conceptos de la tradición pulidos por miles años.

En las cuecas también se observa que dentro de las temáticas de la poesía se mencionan lugares físicos o históricos donde han sucedido acontecimientos o lugares/calles icónicas, que se convierten en lugares comunes dentro de los lenguajes. Se mencionan calles de Santiago de Chile, Valparaíso, comunas como Peñaflor, plazas, barrios, cerros como el San Cristóbal, regiones, Viña del mar, etc. Por lo que esta categoría podría ser útil para la creación de historias dentro de las narrativas de las creaciones de textos.

Los elementos principales temáticos que pueden utilizarse para el teatro callejero son:

- Temas sociales, políticos y culturales
- Subtemas en la cueca escrita sobre lo que no dice
- Contexto, lugares o tiempos históricos

"La cueca tiene mucha información, tiene mucha historia, mucho anecdotario, tiene mucho, mucha en materia para construir, para crear, para seguir creando (...) ofrece mucho paisaje, tanto humano, como paisaje geográfico, como paisaje social también, a este imaginario para la creación" (Extracción de entrevista, Rodrigo Miranda, octubre, 2024).

Los elementos mencionados anteriormente podrían ser montados para una composición escénica de teatro callejero ya que son elementos atractivos para poner en una puesta en escena. De las obras de callejero que he visto, la música y todo lo que lo acompañe siempre ha sido más llamativo que lo más silencioso, además que llame la atención de la gente es un factor mucho más favorable.

La cueca brava tiene muchísimos elementos que se pueden explotar con una riqueza y contenido inagotable, ya que tiene muchísimas temáticas, eso que ni siquiera expuse todas porque o si no me desviaba del tema. Los temas que se nombraron son los más compatibles con los que se suelen contar y narrar en el teatro callejero, que es lo político, social y cultural. Y dentro de cada tema hay aristas de más subtemas para llevar a cabo un historia. La cueca además de ser bastante completa y tener recursos, se puede teatralizar casi siempre. Daniel Muñoz (2004) me comentaba que ya la cueca al estar en un escenario con instrumentos y pararse arriba de, lo convertía en algo teatral por naturaleza. Lo cual yo estoy muy de acuerdo con eso.

En mi experiencia como cuequero, que ha sido desde febrero de este año, siempre he observado situaciones teatrales, porque performáticas siempre hay, sobre todo en la rueda.

La cueca es prima hermana del teatro callejero por ende tienen varios elementos que son compatibles para crear una composición escénica.

7.2. Elementos del teatro callejero

Este apartado habla sobre la relevancia de los elementos del teatro callejero en Chile, que puedan ser compatibles con elementos de la cueca brava para poder crear una composición escénica. El teatro callejero, suele ser mucho más llamativo en comparación a otros tipos de teatro porque necesita ser visto, ya que al estar en la calle, la gente va de paso, transitando, por ende tienes que captar la atención de las personas, cautivarlas con lo que haces. La cueca tiene elementos que son muy compatibles con las formas y estructuras del teatro callejero sobre todo en la parte musical y narrativa, porque llaman la atención, tienen la capacidad de poder crear personajes para un montaje corto, ya que un montaje callejero no puede ser de larga duración.

A continuación se mencionan los elementos más fundamentales del teatro callejero chileno y cómo estos elementos pueden ser compatibles con elementos de la cueca brava. Estos subapartados se extrajeron en parte del análisis, escuchando las entrevistas y buscando información sobre el teatro callejero, también con mi experiencia como actor que ha hecho teatro callejero en las calles de Santiago.

7.2.1 Contenido político y social

Tener un contenido político y social en algo artístico refiere a que el trabajo aborda o refleja temas relacionados con las estructuras de la sociedad, las relaciones de poder, las injusticias sociales, los derechos humanos, las luchas sociales y políticas, sobre las clases oprimidas, etc. Los temas que más he observado hablan sobre las opresiones, el patriarcado, las injusticias de algún gobierno, también se ha observado un activismo en forma de manifestación, protesta o denuncia. También sobre historias, dictaduras, los derechos humanos, la libertad, igualdad y justicia.

El teatro callejero en Chile surgió en la década de los 70's y 80's junto con Andrés Pérez, gran pionero que llegó a las calles cambiando paradigmas, en el contexto de que estábamos en la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, muchas de las

expresiones artísticas estaban vetadas y prohibidas porque eran consideradas de la oposición, por ende un acto de rebeldía.

Hoy en día se observa poco teatro callejero del que venía remontándose de esa época a pesar que hay una gran variedad de teatro de calle, como en la compañía La Pato Gallina, la Patriotico Interesante, es una compañía que inició el 2002, donde muchos de sus temas a tratar son políticos y sociales. Uno de los actores, Ignacio Achurra (2018) comentaba que

Nos caracterizamos por un gran despliegue escénico, donde la visualidad, la imagen, es fundamental en nuestro tipo de teatro, generamos metáforas y desde ahí construimos discurso. Nuestros temas son sociales, muy políticos y mostramos nuestra opinión. Los temas que tratamos son los que nos movilizan a cada uno de nosotros y eso lo llevamos a escena. (párr. 6)

La compañía de teatro Rodaje callejero, formada en el 2013, también implementa temas sociales y políticos al respecto, con el objetivo de acercar la cultura a las calles, con intención de trabajar nuevos códigos, para que la calle se transforme en un espacio de encuentro entre los transeúntes. Contribuyendo al desarrollo social y educativo. Todo esto expresado a través del cuerpo , reuniendo distintas disciplinas entre ellas circo, danza, y música.

El teatro callejero suele tener un fuerte peso en los mensajes políticos y sociales, sobre todo identitarios, porque para hacer este tipo de teatro hay que irrumpir un lugar, no hay que pedir permiso, no hay que preguntarle a nadie si se puede hacer esto que quiero y esa es la gracia de que sea en la calle. Estás queriendo irrumpir la cotidianidad de alguien para mostrarles algo, que ojalá se vaya para la casa pensando en lo que vió y que le haya generado alguna incertidumbre, reflexión o pensamiento.

El entrevistado Bartolomé Silva nos comenta que *"El teatro callejero tiene que tener mucho de identidad, mucho de reconocimiento, en el sentido de que la gente ve eso, ve el teatro callejero y ve su identidad, ve su problemática, anuncia, revela, denuncia, toma una connotación mucho más política"* (Extracto de entrevista, Silva, octubre, 2024). También comenta Silva (octubre, 2024) que el teatro callejero tiene esa fuerza

que a veces el teatro de sala no tiene... Es un arte que incide en el público, no es un arte que espera al público, como lo que mencionaba anteriormente.

Se enfoca en la identidad del pueblo y sus problemáticas. Al igual que la cueca, busca conectar con la realidad social de la audiencia, reflejando sus vivencias y luchas. El teatro callejero actúa como un espejo de la sociedad, abordando temas de injusticia y opresión, es inherentemente contestatario y busca cuestionar el status quo. Utiliza el espacio público para hacer visibles las injusticias y problemáticas sociales, promoviendo un discurso crítico que invita a la reflexión y la acción.

La cueca brava de por sí abarca temas sociales, políticos e históricos como se mencionó anteriormente, por lo que la cueca brava y el teatro callejero comparten una profunda conexión en su capacidad para abordar temas políticos y sociales. Ambas formas de arte son vehículos de expresión cultural que reflejan la identidad, critican las injusticias y promueven la participación comunitaria. Juntas, pueden crear un poderoso discurso que resuena con las luchas contemporáneas, fortaleciendo la memoria colectiva y la resistencia cultural.

7.2.2 Interdisciplina

La interdisciplina es la mixtura e integración de conocimientos, métodos y/o perspectivas provenientes de distintas disciplinas como de la danza, el cine, el teatro, la música, literatura, artes visuales, etc. Para crear obras que no sólo exploren los límites de cada disciplina, sino que también generen nuevas formas de expresión y experiencia estética. Suele haber colaboraciones entre artistas de las disciplinas, innovación en formas, contenidos y creatividad, además de que genera más accesibilidad para llegar a variados públicos.

“El teatro es un lugar donde se pueden probar ideas de otras disciplinas y combinarlas para crear algo nuevo. Es un lugar de libertad y experimentación, donde las fronteras entre las distintas formas de arte son fluidas y están abiertas a la exploración” (Brook, 2008, p.22).

En la entrevista que se le realizó a Bartolomé se le hizo una pregunta: ¿Has participado, creado o sido parte de una creación de teatro callejero fusionado con cueca, cuál/cuáles? A lo que él respondió *"La cueca como baile no, pero sí la música de la cueca. He usado cuecas de Violeta Parra, he usado cuecas de Víctor Jara. (...) he usado la prosa, usado los versos de la cueca como un elemento popular de diálogo, de conexión con nuestras tradiciones"* (Extracto de entrevista, Silva, octubre, 2024). El teatro y la música, inclusive la poesía, siempre han sido una mezcla de disciplinas fructíferas que puede llegar a crear montajes destacables. Suele ocurrir una mezcla llamativa escénicamente. También en experiencias teatrales se van mezclando, aunque hay algunas disciplinas que perduran más en el tiempo como lo es la cueca brava porque de alguna forma responde al alma del pueblo chileno, va a surgir una necesidad, de algún actor o músico en hacer la fusión, y lo más probable es que cree interés en el público porque son parte popular de nuestro país.

Ejemplos de interdisciplina de cueca y teatro han sido la obra "Corina Rojas" de compañía teatro chilenero, "La Negra Esther" de la compañía Gran Circo Teatro, "Chilena: el río busca el mar, vuelta a empezar" de la cia La Tañadora, "Vida, pasión y cueca" del director Luis Toledo, "El diablo bailó la cueca y el gallo se la cantó" de Sandra Meezs, etc.

Por lo que la interdisciplina es un elemento que se ve siempre muy presente en el teatro callejero debido a sus lenguajes escénicos.

7.2.3 Espacios públicos

Los espacios públicos suelen estar en ciudades, y para que se denominen públicos tienen que haber espacios privados para esa generación de contraste. Un espacio público puede ser la calle que es donde transitamos diariamente con otras personas, siendo la calle un lugar apto para realizar muchas actividades. Dentro de las calles, también encontramos las plazas, anfiteatros, cúpulas, etc. Algo interesante es que según ciertas cosas que hagas en los espacios públicos van a estar "permitidos". Muchos artistas tienen que ir a pedir permisos municipales para poder montar alguna obra de teatro callejero, para que puedan cortar las calles, interrumpir el tránsito, y

utilizar ese espacio “debidamente”. Pero el teatro callejero que aspiramos en esta tesis es más bien el que no necesita pedir permiso para mostrarse, el que irrumpe las cotidianidades y llama la atención del ciudadano que se convierte en espectador, y es una experiencia única que le estás otorgando en ese momento. Una persona X puede estar yendo a comprar pan y en su trayecto se desvió o se distrajo para ver un show de artes escénicas, por lo que, ese espacio público se transforma en un espacio escénico. En el siglo pasado, sobre todo en dictadura, el teatro callejero llegaba e irrumpía la calle, aunque los llevaran detenidos, pero era ese momento, ese espacio-tiempo, ese lugar donde yo podía transmitir lo que sentía o lo que quería transmitir.

"El espacio es un proceso de apropiación. Es la práctica cotidiana de los individuos lo que lo convierte en un lugar en el que los significados se configuran constantemente a partir de las prácticas sociales, y no a partir de una mera determinación arquitectónica" (de Certeau, 1992, p. 139).

Bartolomé comentaba que (octubre, 2024) tenía que buscar un lugar amplio, cómodo, sobre todo para el público. No podía exponer al público porque yo me quería lucir. Entonces había que buscar el espacio apropiado además de que tampoco podía ser muy largo, porque la gente no te fue a ver. La gente anda de casualidad por ahí haciendo un trámite, buscando al cabro chico, etc.

Rodrigo Miranda, entrevistado también contaba sobre la cueca brava y los espacios públicos, *"Pensando que Nano Nuñez llamó Cueca Brava la Cueca del Barrio, a la cueca que cantan los chiquillos comunes y corrientes. Es callejera. Es de por sí callejera, por lo tanto, su performance es de la calle"* (Extracto de entrevista, Rodrigo, octubre, 2024). Esto resalta que la cueca brava se desarrolla en espacios públicos y está profundamente conectada con la vida del barrio. Miranda (2024) comentaba igual que el público se queda porque quiere ser partícipe, porque se siente identificado, porque son del barrio, porque es eso, es vida social ahí viva. Aquí, Miranda enfatiza cómo la cueca se integra en la vida social de los espacios públicos, creando un sentido de comunidad.

La cueca brava y el teatro callejero en Chile siempre han pertenecido a las calles, al pueblo y a lo popular.

7.2.4 Actuaciones no realistas

Las actuaciones no realistas es un elemento característico del teatro callejero porque las actuaciones realistas son acciones pequeñas, comúnmente se usan en teatros cerrados o de sala porque requieren gestos más acotados, minuciosos. Las acciones y actuaciones realistas buscan imitar un facsímil de la vida real.

Por el contrario, el callejero busca hacer cosas grandes para que puedan ser vistas, lo que implica hablar más fuerte, tener una mejor proyección y manejo de tu voz para no dañarla. Tener un cuerpo disponible y moldeable para la escena, estar en presente, atento de todos los estímulos que pueden estar sucediendo en la calle y alrededores, siempre pueden haber factores que no se tienen en cuenta o que no estaban pensados. "El actor debe abandonar la imitación de la vida cotidiana y pasar a una forma de representación que sea más expresiva, donde los gestos, los movimientos y las emociones se organicen en función de una idea, no de la naturaleza" (Meyerhold, 1964, p. 72).

En el teatro callejero, la actuación suele caracterizarse por su estilización. Los actores utilizan gestos y movimientos exagerados, que no buscan la naturalidad sino la comunicación directa, visceral y emocional con el público. Esto puede incluir el uso de máscaras, vestuarios llamativos o actuaciones desmesuradas para llamar la atención y provocar una reacción en el espectador. Así mismo la cueca brava, es un estilo de cueca más crudo y visceral, también emplea un lenguaje estilizado y exagerado en su puesta en escena y su interpretación. A menudo, la danza es enérgica y apasionada, con un protagonismo del cuerpo en un tipo de "baile de lucha" o enfrentamiento simbólico, dependiendo de donde se le vea o como se quiera usar ese motor según el contexto pero tiene una performance no realista.

Para finalizar este apartado de Lo que emerge de los datos, podemos observar que la cueca brava tiene muchos elementos contundentes que pueden ser utilizados teatralmente porque escénicamente ya los tiene y los utiliza diariamente sobre todo cuando se encuentra en contextos sociales de presentación más formal tipo “show”, en un escenario con micrófonos, etc. Ya que la cueca tiene esa característica que es del pueblo, por eso la mixtura con el teatro callejero que también es un arte popular puede generar un choque cultural bastante grande para nuestro país, por la tradición.

El teatro callejero en Chile tiene hartas bases que pudieron ser compatibles con las de la cueca, ya que si lo usamos como base y empezamos a construir encima de esos elementos podríamos generar una composición escénica rica en contenido y llamativa para quien la observe, aunque ande de pasada, no podrá evitar querer parar a mirar lo que se está interviniendo. Aunque depende mucho de las temáticas que se quieran abordar y de los temas que quieran hablar o tocar, aun así ya un montaje callejero con música siempre es una interdisciplina que llama la atención.

8. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES

A lo largo de este trabajo se ha explorado el tema de la cueca brava y el teatro callejero, con el objetivo de reconocer y extraer cuales son los elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos pertenecientes a la cueca para que se puedan fusionar con elementos del teatro callejero para crear una composición escénica. A través de una metodología con enfoque cualitativo, se han abordado cuestiones fundamentales sobre cada elemento de la cueca brava y cada elemento del teatro callejero llegando a poder concluir que, además de ya saber cuáles son los elementos que se pueden fusionar entre sí, es que la cueca brava tiene mucho contenido contundente y rico para explotar en las artes escénicas junto con el teatro callejero, que como los asocié en un principio son primos como artes en este país.

Mi posición como investigador era desde la resistencia en el sentido de generar un rescate de la expresión artística acercándome a sus propios fines intrínsecos. Para culminar esta idea, destaco que los elementos narrativos y expresivos de la cueca que puedan estar presentes en un teatro más vinculado a la vanguardia, a la

experimentación y a la apertura política de sus contenidos, nos llevará a descubrimientos de gran aporte a nuestra cultura nacional.

Mi hipótesis era que la fusión de los elementos narrativos, performáticos, musicales, teatrales y temáticos de la cueca brava con el lenguaje del teatro callejero permiten crear una composición escénica que, al integrar la espontaneidad y la interacción popular de ambos géneros, ofrece al público chileno una experiencia cultural única que resignifica las tradiciones locales y genera nuevas formas de conexión emocional y crítica con su entorno urbano. A pesar de que esta tesis no se puede llevar a cabo, que es algo que hablaremos en las proyecciones a futuro, no podemos ver cómo esto afectaría al público al ver un hipotético montaje de la fusión de estas disciplinas.

Esta tesis habla del teatro callejero siendo que el estudio de caso era de teatro de sala, pero al haber inconvenientes, que mencionaremos en los desplazamientos, me gustaría concluir algo respecto a esto. Por qué elegí el teatro callejero en vez del teatro de sala que sería más “fácil” hablar de el ya que hay más montajes en teatro de sala que callejeros, sin embargo, yo buscaba extraer de ambas disciplinas su naturaleza más intrínseca y sentía que ambas eran muy compatibles en esos estados. Ambas disciplinas vienen desde abajo, desde el pueblo, desde la calle, es algo que aún no se tergiversa tanto capitalistamente, es un recurso que le pertenece a la gente y que puede hacer uso de ella cuando lo desee, por lo que hay que mantener vivas las tradiciones, ya que la cueca antes de ser baile, es música, antes de ser música, es poesía, y antes de ser poesía, fue hablado como una tradición oral que pasaba de generación en generación, y solamente la tradición es algo que debe persistir y mantenerse, de la misma forma que partió aquí en Chile el teatro callejero, nacido en plena dictadura como un acto de resistencia que con el pasar de los años se fue modificando pero siempre con las premisas de que contienen temáticas políticas y sociales, jamás dejando afuera a la gente, si no lo contrario, incluyendo y haciéndonos a todos partícipes. Como investigador esta tesis me ha hecho aprender mucho más sobre los lenguajes de la cueca, y sus elementos, queriendo validarla mucho más de lo que ya lo hacía, dejándome con ganas de investigar y leer más al respecto, si total ya vi

que la cueca brava y teatro callejero pueden fusionarse perfectamente para crear una composición escénica.

8.1. Desplazamientos

Esta tesis pasó por altos y bajos dentro de sus planes originales y planteamientos principales. Ya que fue una difícil decisión cual tema específico elegir, porque habían muchos temas que se podían abordar dentro de estas dos temáticas del teatro callejero y la cueca brava, sin embargo al llegar a la pregunta de investigación, se pudo desarrollar mejor el fin de la tesis.

Hubieron varios factores que no se pudieron concretar por faltas de tiempo o no coordinaciones, por ejemplo, yo principalmente quería hacer un estudio de caso de la compañía de teatro El gran Circo Teatro, y preguntarles sobre la Negra Esther, uno de sus montajes más famosos y disruptivos de la época, marcando un antes y un después en la historia de nuestro país, siendo que fusionaba todo lo que andaba buscando, teatro callejero, cueca brava, y también formas narrativas diferentes a la estructura clásica de un texto dramático de teatro, ya que estaba escrito inspirado en décimas de Roberto Parra, pero no logré llegar a entrevistar al elenco de la Negra Esther, ya que ambos principales protagonistas de la obra hoy en día estaban bastantes ocupados y no pudimos calzar con los tiempos. Lo que sí pude hacer fue entrevistar a Rosa Ramírez, actriz principal de la Negra Esther en el año 88' que fue cuando se estrenó. Me junté con ella y pude entrevistarla y hacerle varias preguntas con respecto a su experiencia, a la creación de la estas fusiones de teatro y cueca, pero Rosa me había pedido que cuando tuviera lo que escribiría de ella se lo mandara y ahí me firmaría el consentimiento informado ya que sin este no puedo hablar de ella, ni referenciar, pero como me atrasé en el proceso de lo que emerge de los datos, no pude enviarle lo que iba a escribir sobre ella ni que me pasara su consentimiento informado, por eso no estaba mencionada arriba.

También uno de los principales entrevistados iba a ser Martín Erazo, director de la compañía de teatro La Pato Gallina, quien se que tiene una larga trayectoria trabajando en la calle, haciendo un teatro político, lleno de poesía, contenido y temáticas políticas y sociales. Pude contactarme con él por vía WhatsApp, pero justo en el periodo que yo

tenía que tener mis entrevistas listas para cierta fecha él tenía que viajar a México así que tampoco pudimos concretar.

Un detalle en el que me fije, que aunque sale que solamente entrevisté a una persona del teatro callejero, la mayoría, me arriesgo a decir que todos los cuequeros y cuequera que entrevisté son actores y/o tienen o tuvieron una cercanía muy grande con el teatro, habiéndolo estudiado como carrera antes, o habiendo participado en montajes teatrales independientes, por lo que estas personas tenían conocimiento del teatro y sus aristas.

8.2. Aportes de la tesis

El principal aporte de esta tesis radica en dar a conocer primeramente los elementos narrativos, performáticos, teatrales, musicales y temáticos de la cueca brava, ya que por lo que investigué no habían sido definidos tan concretamente por algún investigador y sobre todo como se pueden utilizar para la fusión con elementos del teatro callejero, pero lo principal fue dar a conocer como la cueca brava tiene elementos contundentes para aportar al teatro y en este caso al teatro callejero. A través de la triangulación y de las entrevistas estructuras pude lograr llegar a esta conclusión, de que aporta mucho una hipotética creación de montaje de esta disciplinas, sobre todo porque mis entrevistados al estar relacionados con el mundo de la cueca desde adentro y algunos en el teatro, me comentaban que ambas ya son teatro de por sí, que una necesita de la otra, lo que permite avanzar en la comprensión del tema principal y mi pregunta de investigación. Este estudio contribuye al campo cuequero y teatral de manera significativa al ofrecer nuevas definiciones de elementos característicos de la cueca brava, la confirmación de que la cueca y el teatro callejero son compatibles para ser fusionados entre sí y que devela que las tradiciones de nuestro país debe seguir permaneciendo vivas y activas para las nuevas generaciones que vienen. No perder el interés en lo que nos define como pueblo chileno, no olvidar nuestra historia, y de donde venimos.

8.3. Proyecciones a futuro

Debido a los resultados obtenidos, donde los elementos de la cueca brava son compatible para ser fusionables con elementos del teatro callejero, se puede seguir con su evolución a un proyecto más grande, concreto y cultural.

Una de las proyecciones a futuros que tengo con esta tesis es usarla como recurso para empezar a escribir una dramaturgia y crear una composición escénica que hable sobre temas políticos, sociales y de contingencias, utilizando temáticas de la cueca brava, junto con narrativas de ella incluyendo personajes, y formas narrativas. Me gustaría crear una nueva forma de escritura a partir de ahí, creando una dramaturgia escrita en versos como se escribe la poesía de la cueca con sus respectivas rimas y estructuras. Llevándola a cabo en un montaje callejero breve que pueda ser mostrado en diversos puntos de la ciudad, que sea algo que llame la atención y convoque gente. Además no solo puede servirme a mí esta tesis para mis proyecciones si no a cualquier otra persona que esté interesada en investigar con respecto a este tema.

Para ir cerrando este apartado me gustaría reflexionar un poco sobre la importancia de seguir investigando en el tema. La cueca brava es un mundo de posibilidades que es inagotable, igualmente que el teatro callejero, ya que son parte de nuestra identidad como chilenos, me di cuenta que uno tiene que apropiarse de su trabajo, de su investigación, de lo que cree que nuestro, y solamente uno se puede empoderar y apropiarse de eso investigando, ya que adquirir conocimiento de los temas que te gustan te puede llevar a asociar cosas, reflexionar, adquirir nuevas ideas o pensamientos que después solo tú serías el/la beneficiado/a, sin embargo aunque esta tesis termine aquí, la investigación con respecto a la cueca va a seguir de por vida, sobre todo para poder nutrirme y seguir desarrollándome como cuequero.

9. BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Benjamin, W. (2003). *El narrador: Consideraciones sobre la obra de narrar*. Ediciones Siglo XXI.
- ❖ Biblioteca Nacional de Chile. (s/f). *Gran Circo Teatro - Memoria Chilena*. Ediciones Hispamérica. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://cctt.cl/2021/01/02/chile-tablas-andres-perez-la-vigencia-del-maestro-del-teatro-callejero/>
- ❖ Brook, P. (1968). *The empty space*. Penguin Books.
- ❖ Canales Cerón, M. (2016). *Metodologías de la investigación social: Introducción a los oficios*. LOM Ediciones.
- ❖ Cazau, E. (2010). *La entrevista en la investigación cualitativa*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3945773>
- ❖ Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- ❖ Chile Cultura. (s/f). *Chile cultura*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://chilecultura.gob.cl/events/11747/>
- ❖ Claro, S. (2014). *Chilena: O cueca tradicional*. Ediciones UCSH.
- ❖ Compañía Teatro Pequeño. (2023, mayo 15). *Las calles como escenario y trinchera: El teatro callejero en Chile*. <https://teatropequeno.cl/2023/05/15/anywhere-we-roam/>
- ❖ Cook, R. (2005). *Theatre and performance: An introduction*. Routledge.
- ❖ El Circo del Mundo. (s/f). *Quiénes somos*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.elcirdelmundo.com/quienes-somos/>
- ❖ El Ciudadano. (s/f). *Chilena: Ecos de canto, zapateo y esferas desbordan la ciudad*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.elciudadano.com/chile/chilena-ecos-de-canto-zapateo-y-esferas-desbordan-la-ciudad/09/03/>
- ❖ El Mostrador. (2013, agosto 28). *“Chilena”: Un viaje a los orígenes de la cueca*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/08/28/chilena-un-viaje-a-los-origenes-de-la-cueca/>

- ❖ Espinosa, C. S. (2017). *Pego el grito en cualquier parte*. Ediciones Biblioteca Nacional.
- ❖ Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. (s/f). *Andrés Pérez: Teatro popular y compromiso social*.
<https://facso.uchile.cl/noticias/111455/andres-perez-teatro-popular-y-compromiso-social>
- ❖ Gibbs, G. R. (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa* (Vol. 6). Ediciones Morata.
- ❖ Gobierno de Chile. (s/f). “*Chilena: Y el río busca el mar, vuelta a empezar*”. Recuperado el 26 de julio de 2024, de
<https://www.cultura.gob.cl/eventos-actividades/chilena-y-el-rio-busca-el-mar-vuelta-a-empezar/>
- ❖ Heráclito. (s/f). *Fragmentos* (C. H. Kahn, Ed. y Trad.). Editorial Gredos.
- ❖ La Tercera. (2013, agosto 29). *Cueca en Matucana*.
<https://www.latercera.com/paula/cueca-en-matucana/>
- ❖ Marambio, J. B. (s/f). *Compañía Gran Circo Teatro*. Elotrocuarto.cl. Recuperado el 26 de julio de 2024, de
<https://elotrocuarto.cl/teatropopularenchile/grancircoteatro.html>
- ❖ Martínez, D. C. G. (2007). *La cueca urbana: Antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular*. Universidad de Chile.
- ❖ Memoria Chilena. (s/f). *Teatro callejero - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92174.html>
- ❖ Meyerhold, V. (1991). *Meyerhold on theatre* (E. Braun, Ed. & Trans.). Methuen Drama.
- ❖ Meyerhold, V. (2000). *La biomecánica de Meyerhold* (J. Smith, Trad.). Editorial ABC.
- ❖ Música Popular. (s/f). *Daniel Muñoz*.
<https://www.musicapopular.cl/artista/daniel-munoz/>
- ❖ Música Popular. (s/f). *Los Chileneros*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de
<https://www.musicapopular.cl/grupo/los-chileneros/>

- ❖ Pérez Araya, A. (2017, octubre 8). *Gran Circo Teatro*.
<https://www.grancircoteatro.cl/historia/andres-perez-araya/>
- ❖ Pontificia Universidad Católica del Perú. (2024). *Guía de investigación en artes escénicas*.
<https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2024/03/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>
- ❖ Presentaciones Psicología Social. (s/f). *Análisis temático*.
<https://presentaciones.psicologiasocial.eu/AnalisisTematico.pdf>
- ❖ Silva Llanos, B. (2023, marzo 3). *Universidad Academia de Humanismo Cristiano*. <https://www.academia.cl/persona/bartolome-silva/>
- ❖ Stanislavski, K. (1980). *La construcción del personaje* (J. López-Muñoz, Trad.).
- ❖ Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.
- ❖ Taylor, D. (s/f). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*.
<https://palestinianstudies.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/taylor-the-archive-and-the-repertoire.pdf>
- ❖ Universidad de Chile. (2022, mayo 20). *“La Corina Rojas”: Tragicomedia musical popular retrata la vida de la primera mujer condenada a muerte e indultada en Chile*. Recuperado el 26 de julio de 2024, de
<https://radio.uchile.cl/2022/05/20/la-corina-rojas-tragicomedia-musical-popular-retrata-la-vida-de-la-primera-mujer-condenada-a-muerte-e-indultada-en-chile/>
- ❖ Vega, M. (2012). *Violeta Parra: La voz de un pueblo en lucha*. Editorial Universitaria.

10. ANEXOS

- [https://drive.google.com/drive/folders/1FburJRLxfO_8g6O1k_9BIIIhYaGCLbwN?
usp=drive_link](https://drive.google.com/drive/folders/1FburJRLxfO_8g6O1k_9BIIIhYaGCLbwN?usp=drive_link)