



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE DANZA

LA DANZA DE LA MEMORIA EN LOS DIABLOS ROJOS DE VÍCTOR JARA

Alumna: Núñez Valdés, Isabel Alejandra

Profesora Guía: Pérez Cisternas, Nataly.

Tesis Para Optar Al Grado Académico De Licenciada En Educación.

Tesis para optar al título de Profesor de Danza

Santiago, junio de 2017



1

---

<sup>1</sup> Imagetipo de Los Diablos Rojos de Víctor Jara, basada en una foto icónica del cantautor. Diseñada por Víctor Jofre, músico de la comparsa y diseñador.



## AGRADECIMIENTOS

*A la familia Diabla por confiar y permitirme, a Víctor Jara por su legado de consecuencia y amor, a Ana y Lucía por la amistad y el camino callejero, a padre Jorge por insistir, a Anne por enseñarme el amor por los libros, a madre Jana por todas las horas de edición, el apoyo y amor incondicional, a Pablo por la paciencia y el bello amor, a Felipe Flores por las grabaciones y la futura edición y a la profe Nataly Pérez por la posibilidad, muchas gracias.*

*Junio de 2017*

## INDICE

### 1. CONTEXTO INTRODUCTORIO

1.1 Planteamiento del Problema.....	7
1.2 Pregunta de Investigación.....	15
1.3 Objetivos.....	15
1.3.1 Objetivo General.....	15
1.3.2 Objetivos Específicos.....	15

### 2. MARCO TEORICO

2.1 Algunas Consideraciones sobre Educación No Formal.....	16
2.1.1 Aprendizaje.....	20
2.1.2 Memoria, Contextos y Lugares del Aprendizaje.....	31
2.1.3 Derechos Humanos y Bases Curriculares.....	40
2.2 Posicionamiento Teórico.....	47

### 3. DISEÑO METODOLOGICO

3.1 Definición del Enfoque.....	53
3.2 Tipo de Investigación.....	55
3.3 Unidad de Estudio .....	57
3.4 Muestra.....	59
3.5 Técnicas de Recolección.....	61
3.6 Técnicas de Análisis.....	62

<b>4. ANALISIS DE LA INVESTIGACIÓN</b>	
4.1 Aprendizajes Encontrados.....	67
4.1.1 Aprendizajes Explícitos.....	68
4.1.1.1 Máscara.....	74
4.1.2 Aprendizajes Implícitos.....	77
4.1.2.1 Sentido Colectivo.....	82
4.1.3 Mediadores.....	87
4.2 Lugar, Contexto y Memoria.....	92
4.2.1 Contexto.....	92
4.2.2 .Lugar.....	96
4.2.2.1 Calle.....	97
4.2.2.2 Espacios Significativos.....	101
4.3 La Memoria Ejemplar.....	108
4.4 Rito.....	115
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>122</b>
<b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>129</b>
<b>7. ANEXOS.....</b>	<b>135</b>
7.1 Entrevista Ana Allende Leal.....	135
7.2 Entrevista Lucia Puime Vivas.....	152
7.3 Entrevista Mauricio Barraza.....	166
7.4 Grupo de Discusión Madres Diablas.....	175
7.5 Grupo de Discusión Músicos Diablos.....	190
7.6 Grupo de Discusión Danzantes Diablos.....	215



*¿La historia se repite? ¿O se repite solo como penitencia de quienes son incapaces de escucharla? No hay historia muda. Por mucho que la quemem, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca. El tiempo que fue sigue latiendo, vivo, dentro del tiempo que es, aunque el tiempo que es no lo quiera o no lo sepa. El derecho de recordar no figura entre los derechos humanos consagrados por las Naciones Unidas, pero hoy es más que nunca necesario reivindicarlo y ponerlo en práctica: no para repetir el pasado, sino para evitar que se repita; no para que los vivos seamos ventrílocuos de los muertos, sino para que seamos capaces de hablar con voces no condenadas al eco perpetuo de la estupidez y la desgracia. Cuando está de veras viva, la memoria no contempla la historia, sino que invita a hacerla. Más que en los museos, donde la pobre se aburre, la memoria está en el aire que respiramos; y ella, desde el aire, nos respira.*

*Eduardo Galeano*

*El Mundo Patas Arriba*

*(2015,p.119)*



## 1. CONTEXTO INTRODUCTORIO

### 1.1 Planteamiento del Problema

El 5 de Diciembre del año 2009 es sepultado de manera definitiva en el Cementerio General el cantautor, folclorista, director de teatro, profesor, músico y artista nacional Víctor Jara. Posterior al proceso de exhumación y análisis de sus restos que había comenzado en Junio del mismo año, y que buscaba dilucidar más pistas sobre quienes fueron sus asesinos durante la dictadura militar chilena. Ese mismo día, en que la muerte y la injusticia danzaban juntas en el aire de un caluroso mes de diciembre, nace en la calle la comparsa Diablos Rojos de Víctor Jara.

La comparsa Diablos Rojos de Víctor Jara se constituye con la intención de ser un homenaje artístico-colectivo hacia la figura de Víctor Jara, además de ser un una acción poética dancística y musical de reparación simbólica, que liga su existencia al uso del espacio público como escenario. A la vez se constituye con lo que Piper y Hevia (2012) definen como un *Lugar de Memoria*:

Aquellos espacios significativos que son usados y apropiados por medio de acciones de recuerdo que enuncian, articulan e interpretan sentidos del pasado. Es decir, aquellos lugares en y con los cuales se hace memoria. (...) Que ningún lugar es por sí mismo un lugar de memoria. No basta con que en el hayan ocurrido hechos significativos tales como detenciones, torturas, asesinatos o enfrentamientos; lo que lo convierte en un lugar de memoria es que sea sentido y significado como tal y, por supuesto usado para recordar

(2012, p. 15)

Este espacio de memoria y recuerdo no se encontraría delimitado por un espacio físico determinado, ya que se presenta en un formato de pasacalle. Y en su creación

y origen estuvo compuesto por más de ochenta artistas santiaguinos y algunos iquiqueños que en su mayoría provienen o poseen un estrecho vínculo profesional con el movimiento de teatro, danza y música callejera que se venía produciendo durante los últimos 10 años en Chile; bailarinas, diseñadores teatrales, músicos, actores y pintores entre otros. Dicho movimiento tenía como una de sus finalidades la recuperación y el uso del espacio público como escenario para las artes escénicas que venían construyendo un discurso disidente y que no encajaban dentro de las plataformas del arte institucionalizado existentes en esos momentos.

El día del funeral de Víctor Jara y después de algunos meses de ensayos todos aquellos y aquellas que componen la comparsa se visten de figurines diablos rojos y diablas rojas de lana para danzar en la calle y ser parte del multitudinario cortejo fúnebre que acompañara a Víctor Jara al cementerio ese día. La comparsa interviene la calle tocando y bailando por más de cinco horas desde la Plaza Brasil hasta el Cementerio General, junto a miles de personas y otras manifestaciones artísticas que espontáneamente salen a las calles para despedir a Jara.

El porqué se elige la figura del Diablo Rojo de Lana aún no se encuentra muy definido por sus participantes, pero una de las explicaciones más próximas, se puede encontrar en la lectura biopolítica que realiza la interprete e investigadora escénica Lucía P. Vivas, quien también es co-creadora y participante activa de la comparsa, la cual define el origen discursivo de este grupo a partir de establecer una relación entre el origen de la máscara de diablo como una respuesta a los procesos de dominación y colonización de América Latina que sufrieron los pueblos indígenas, y que dicha máscara estaría presente hasta el día de hoy en la ironía del carnaval y las teatralidades andinas:

(...) El origen discursivo en la investigación de la máscara como recurso estético y ritual, y sus posibilidades expresivas en la calle. En este contexto nace la figura del diablo rojo de lana, construido desde la mixtura de antecedentes de máscaras textiles de origen prehispánico como lo son el Kusillo, el Ayar Huma y el Ukuku, de las tradiciones andinas aymara y quechua, con la figura del diablo presente en la fiesta de La Tirana y tantas otras, donde el diablo viene a representar la resistencia de las creencias nativas de este territorio frente a la fe católica impuesta. (2015)

Dentro de estas lecturas de resistencia en contra del proceso de evangelización en Latinoamérica, también podemos encontrar el texto del escritor boliviano Juan Claudio Lechín Weise quien expone en su artículo *La danza: venganza en el carnaval*, cual es el mensaje de representatividad que existiría entre la que la danza de la Diablada y la resistencia indígena. Así afirma

El minero indio de esta zona de los andes bolivianos, semi-esclavo durante siglos, baila disfrazado de sus principales y odiados agresores para castigarlos, donde en el diario vivir no lo puede hacer. Quiere vengarse, derrotarlos y finalmente llevarlos ante el tribunal (...) De todas maneras, resulta ser una extraña dicotomía danzar para tomar venganza (...) (2004,p. 109)

Actualmente y en el caso de los Diablos Rojos de Víctor Jara la *danza de la venganza* se transfigura en estos nuevos diablos urbanos y encontraría su sentido en una *danza de memoria y no olvido* que posee características rituales debido a que se produce solamente una vez por año en el mes de Septiembre, y en donde el

ritual estaría ligado a recordar a Víctor Jara como artista y como un representante de muchos chilenos y chilenas detenidos, ejecutados y desaparecidos durante la Dictadura militar.

Pero en esta ocasión, la eterna lucha entre el bien y el mal estaría dada por las tensiones entre la necesidad de verdad y justicia versus la impunidad de los poderes, y en directa relación a los temas de memoria y derechos humanos

(...)Así, desde la mezcla de formas y sentidos nace esta figura, la cual decidimos instalar en la calle para festejar la figura de Víctor Jara, como hombre y artista, y cómo símbolo de un cultura criolla mestiza, que sobrevive en la sociedad de control que habitamos actualmente y en esta ciudad. Esta cultura tiene una identidad fuerte, caracterizada por inscribirse en los marcos de la lucha de clases y las nociones de proletariado y partido, sin embargo encuentra hoy un eco en nuevas generaciones de creadores que la toman (tomamos) como insumo creativo, para convocar subjetividades comunes, que en la calle permiten instalar la intervención y generar una suerte de rito. (P. Vivas, 2015)

El funeral y cortejo fúnebre de Víctor Jara no solo se convierte en la posibilidad de enterrar el cuerpo del artista nacional al que muchos admiran, sino que sin quererlo se transforma en un ritual multitudinario y anhelado de despedida ofrendado a todos aquellos y aquellas que, luego del Golpe de Estado de 1973, jamás han vuelto a ser encontrados. Es un homenaje y despedida, que espontáneamente se vuelve en rito fúnebre masivo de memoria histórica, que sin nadie proponérselo, permite cierto desahogo, carnaval y rito de sanación popular frente al dolor social y daño colectivo de tantos años de impunidad.

Ignacio Agüero, cineasta chileno en el libro *Derechos Humanos y Reparación: Una discusión pendiente*, se refiere al *ritual de la memoria*, haciendo alusión a la construcción y valor del Museo de La Memoria y Los Derechos Humanos

Hablo de esta idea del museo como una proposición posible de reparación, entre muchas, que tiene que ver con un hecho simbólico, masivo y ritual, que recoge un sentimiento y una voluntad que necesitan ser expresados, más allá de las contingencias, y que producen sanación. Es la idea del templo. Más allá de las obras y acciones particulares en la política para no olvidar, la reparación requiere rituales, en un sentido litúrgico, de celebración colectiva, que sean capaces de convocar y producir una experiencia de comunión en torno a un sentido. (Lira y Morales, 2005, pp.179-180)

Juntos ese día, *los que crecieron y nacieron en Dictadura* bailan con *los que nacieron y crecieron después de Dictadura*. Porque más allá de haber vivido o no bajo estos años, la sociedad chilena sufrió un daño a nivel colectivo permanente, independiente de la vereda en donde se encontraba cada uno, o si uno fue víctima directa de la represión del Estado. El "(...) el daño es colectivo; toda la sociedad ha sido dañada, en primer lugar porque fue el Estado, el que hizo daño, desnaturalizando todas sus funciones, obligando a los individuos a vivir, de la noche a la mañana, bajo una ley de la selva.

Esto hace que, desde el punto de vista colectivo, no baste la verdad caso a caso y su respectiva justicia. Hace falta más". (Agüero, 2005, p.179)

Y qué es lo que falta para reparar el daño social, ¿Es posible?, se puede afirmar que es en torno a acciones concretas de memoria social, dado: “Que la historia la escriben los vencedores ya lo sabemos. Que el olvido es un instrumento del poder para legitimar su dominio también. Pero es preciso insistir en como la memoria, y sobre todo la memoria colectiva de los pueblos y los oprimidos ha sido muchas veces un acto de resistencia.” (Piper, 2005) (p. 116). Desde esta forma, podríamos decir que los diablos surgen no solo como una forma de pensar y recordar el pasado contemplativamente, sino que parecieran querer proponer pensar en el pasado, pero haciendo y actuando sobre el presente de una manera nueva y diferente. Solo así quizás, haciendo un paralelo a la reflexión de Piper (2015), recordar *se convierta en una real acción de resistencia*.

Por sus características los Diablos Rojos de Víctor Jara se constituyen en un rito danzante de resistencia artística, que sin proponérselo con el pasar de los años ha permitido desarrollar aprendizajes en torno a la importancia de recordar por medio de los recursos de la danza y la música, y elevar un nuevo recurso educativo en donde se pueda educar sobre la necesidad de *reparación*.

O como sostiene Jorge Montealegre (2005), escritor y poeta “El recuerdo es una forma de reparación, si mantenemos vivo el sentido de ese recuerdo, es decir, la memoria y la utopía que lo sostiene, y si para él la defensa de la memoria y la utopía son misión de la poesía” (p.165) porque no deberían serlo para la educación, y que por lo tanto la reivindicación de la memoria colectiva pueda ser un nuevo contenido educativo para un tan necesario para un futuro mejor.

Es por esto que la presente investigación busca ahondar en cómo la Memoria puede ser utilizada como un recurso para educar. Ricardo Brodsky, ex director del Museo de La Memoria y Derechos Humanos (2014-2016), plantea “utilizar esta memoria y

lugares como un recurso pedagógico para la formación de nuevas generaciones. Recuperar la memoria local y trabajar didácticamente sobre ella permite develar los hechos ocurridos desde una nueva perspectiva, relacionando los hechos del pasado con la vida cotidiana de los jóvenes que no vivieron esa experiencia” (p.7)

Desde esta perspectiva, la memoria en los Diablos se traspasa como un contenido que permite intentar forjar una nueva ruta para el aprendizaje en el aula o fuera de ella. En donde el espacio en este caso, es fundamental a la hora de los aprendizajes logrados por sus participantes, ya que estos se configuran y autoeducan en aulas que no siempre tienen paredes ni ventanas, acumulando y conjurando sus saberes en: plazas, calles, gimnasios de escuela y en sedes vecinales. Un aula en donde no se pasa lista de asistencia, ni hay libro de clases y en las cuales existe un solo gran curso con muchos niveles, con participantes de orígenes diversos y en que se aprende a valorizar los saberes colectivos y contruidos activamente entre todos sus participantes y sin registro alguno.

A seis años del funeral de Víctor Jara Los Diablos continúan existiendo como comparsa, llegando a estar constituido por alrededor de 100 personas. Aún cuando fueron creados para el entierro como su única presentación, en una decisión y necesidad de algunos de sus participantes, el año 2012, después de un año y medio de silencio, se decide que la comparsa salga nuevamente a la calle para bailar y tocar la música del compositor y así acompañar todos los 11 de Septiembre venideros la Marcha por Los Derechos Humanos que organiza la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos y que va en procesión y eterna romería al Cementerio General. Desde entonces, al llegar al cementerio, los Diablos danzando buscan el camino hacia la tumba del maestro Víctor Jara, lugar en que termina su recorrido y en donde se reafirman las

voluntades de volver el año siguiente como una forma de resistir y manifestarse artísticamente contra el olvido impuesto.

En esta investigación se plantearán algunas interrogantes que tienen como finalidad lograr dilucidar y definir, si es posible que los Diablos Rojos de Víctor Jara sean una experiencia artística que logre traspasar saberes en torno a la memoria y responder: ¿Cómo son los procesos de aprendizaje en una agrupación artística que se junta para preparar y realizar una única presentación por año? ¿Cómo aprenden sus integrantes y de qué manera se traspasa el conocimiento entre sus participantes? ¿Cuáles son las características y significados de los lugares en que se ejerce este tipo de educación? Para lograr finalmente establecer ¿Si es que existen semejanzas entre las Bases Curriculares actuales para educar sobre derechos humanos, con las Bases artísticas encontradas en los Diablos Rojos de Víctor Jara? ¿Cuáles son? Y, en consecuencia dar cuenta si el arte es un medio para educar sobre memoria y respeto por los derechos humanos.