

**El exilio teatral chileno en Costa Rica:  
bifurcación, destierro y resurrección del Teatro del Ángel<sup>1</sup>**

**The Chilean theatrical exile in Costa Rica:  
bifurcation, banishment and resurrection of the Teatro del Ángel**

Adolfo Albornoz Farías<sup>2</sup>  
Universidad Austral de Chile  
adolfo.albornoz@uach.cl

**Resumen**

El exilio, porque entrelaza el pasado, el presente y el futuro, la historia, la política y la cultura, la subjetividad y la intersubjetividad, lo propio y lo ajeno, lo micro y lo macro, ha sido un objeto predilecto de los Estudios Culturales y ha dado forma a un emergente campo propio de trabajo académico: los Estudios de Exilios. La última oleada de exilios políticos del Cono Sur, que estalló durante los años setenta del siglo pasado, fue inédita por su masividad, extensión temporal y espacial, transversalidad y efecto diaspórico. Centroamérica, donde esta experiencia de desarraigo ha sido vivida con particular densidad hasta hoy, figura entre los casos exiliares menos estudiados. Este trabajo aborda un capítulo todavía novedoso: los artistas teatrales chilenos exiliados en Costa Rica después del Golpe de Estado de 1973, con énfasis en la compañía Teatro del Ángel. Busca mostrar cómo la perspectiva de los Estudios de Exilios puede contribuir a renovar las formas de pensar y hacer la historia del teatro.

**Palabras clave:** teatro chileno, teatro en el exilio, Teatro del Ángel, teatro costarricense, exilio político

**Abstract**

The exile, because connects past, present, and future, history, politics, and culture, subjectivity and intersubjectivity, own and others, macro, and micro, has been a favorite subject for Cultural Studies and has shaped its own emerging field of academic work: the Exiles Studies. The last wave of political exiles from the South Cone of Latin America, which broke out during the seventies of past century, was unprecedented due to its massiveness, spatial and temporal exten-

---

1 La primera versión de este trabajo –algo más amplia en sus contenidos– fue presentada como ponencia en modalidad online el 14 de octubre de 2021, en el VIII Congreso Centroamericano de Estudios Culturales, realizado en la Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

2 Adolfo Albornoz es Sociólogo y Director de Teatro. Licenciado en Sociología por la Universidad de Concepción y Doctor en Estudios de la Sociedad y la Cultura por la Universidad de Costa Rica. Realizó estudios de Teatro en la Universidad Finis Terrae y el Centro de Investigación Teatro La Memoria. Profesor Asociado del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile.

sion, transversality, and diasporic effect. Central America, where the experience of the foreign has had a particular historical density until today, is among the exile's cases least studied. This work addresses a still novel chapter: the Chilean theatrical artists exiled in Costa Rica after the 1973 coup, with emphasis in the troupe, Teatro del Angel. This paper aims to show how the Exiles Studies perspective can contribute to renew the ways of Theatre History.

**Keywords:** chilean theatre, theatre in exile, Teatro del Angel, costa rican theatre, political exile

Recibido: 1/09/2022

Aceptado: 9/11/2022

## 1. Introducción

El exilio (y cuestiones afines, como la diáspora y la migración), por el entrecruzamiento que conlleva entre el pasado, el presente y el futuro, la historia, la política y la cultura, la subjetividad y la intersubjetividad, lo propio y lo ajeno, lo micro y lo macro, entre otras dimensiones y variables, ha figurado entre los objetos predilectos de los Estudios Culturales. Se trata, por ejemplo, de un ámbito de investigación clave en la agenda intelectual con la que Stuart Hall (2020) determinó la tradición de la Escuela de Birmingham.

En América Latina, los exilios conforman una historia de Larga Duración (Braudel, 1990). Si consideramos experiencias históricas como la expulsión masiva de los judíos desde España a partir de 1492 y la trata de las poblaciones africanas esclavizadas iniciada algunas décadas antes por Portugal, observamos que la teoría y la práctica del exilio ya formaban parte del arsenal europeo al momento de invadir América y comenzar a dar forma al Sistema Mundo Moderno/Colonial (Quijano, 2000).

El extrañamiento de los moriscos durante el siglo XVII, la expulsión de los jesuitas durante el XVIII, el destierro de los próceres independentistas durante el XIX –antes y después de las independencias políticas– y exilio republicano español durante el XX, fueron solo algunos de los numerosos episodios de desarraigo que han perfilado el devenir del horizonte político-cultural de Hispanoamérica (Roniger, 2014).

Sin embargo, dentro de esta historia de Larga Duración, el capítulo de los exilios latinoamericanos que despuntó en el Cono Sur en los años sesenta del siglo pasado, estalló durante los setenta y se reprodujo desde los ochenta, aparece como un proceso histórico inédito, por ejemplo, por su masividad (porque las víctimas directas son millones de personas), por su extensión temporal y espacial (porque se despliega durante varias décadas, expulsando poblaciones hacia todos los continentes), por su transversalidad sociocultural (porque no distingue clases, oficios, ideologías, credos, sexos, géneros, razas o etnias) y por su efecto diaspórico (porque tras décadas de restauración democrática, muchas comunidades de exiliados continúan fuera de sus países de origen) (Ayala, 2015).

Para dar cuenta de esta nueva y compleja problemática, durante la última década y algo más ha ido configurándose un nuevo campo de trabajo académico, no disciplinario, conocido como Estudios de Exilios o Estudios sobre los Exilios Políticos –al menos parcialmente ubicables

en la esfera de ciertos Estudios Culturales—, para cuya consolidación resultó decisiva la publicación de *La política del destierro y el exilio en América Latina* de Mario Sznajder y Luis Roniger, obra capital aparecida el año 2009 en inglés y el 2013 en español. Dentro de este ámbito de investigación y reflexión, igualmente relevante ha sido el trabajo de Pablo Yankelevich (2010), Silvina Jensen (2014) y Soledad Lastra (2018), entre otros y otras y, para el caso chileno, José del Pozo (2006), María Eugenia Horvitz (2016) y Carla Peñaloza (2021), junto a varios y varias más.

En esta producción he encontrado insumos provechosos para mi propio quehacer como investigador teatral. Destaco, por ejemplo, la voluntad por superar, a partir de los desafíos que la categoría exilio abre con su sola enunciación, la subordinación al Estado-Nación como racionalidad ordenadora de la realidad histórico-social y de la producción de conocimiento sobre esta. También me ha resultado estimulante verificar la mayor atención que han recibido las trayectorias de los expatriados latinoamericanos en Norteamérica y Europa en comparación con lo bastante menos que se sabe de sus tránsitos por Sudamérica, Centroamérica y el Caribe. Sumamente motivante ha sido, por último, constatar el creciente interés por complejizar y ampliar los horizontes heurísticos, desde el tradicional interés por sujetos y comunidades de connacionales dentro de otro país hacia preguntas que cada vez más buscan informar también sobre el país de acogida y sus dinámicas internas y a partir de esto sobre las relaciones y los problemas transfronterizos.

Así, para el emergente, pero ya sólido campo de los Estudios de Exilios, y esto resulta cabalmente pertinente a propósito del Teatro del Ángel, el caso de exilio teatral chileno en Costa Rica que aquí presento, las expresiones “del exilio” o “en el exilio” han dejado de operar como variables explicativas y han cobrado una renovada relevancia como cuestiones que aún falta por explicar.

## 2. Teatro chileno y exilio

Entiendo por “el exilio teatral chileno en Costa Rica” ese capítulo del teatro chileno, del teatro y la cultura costarricense y de los exilios políticos latinoamericanos, entre otros órdenes del saber, al que dio vida una comunidad constituida en principio por una veintena de profesionales de la escena, quienes por variadas razones y de diversas maneras, la mayoría de estas sin directa relación entre sí, pocos meses después del Golpe de Estado de 1973, empezaron a salir de Chile y hacer de Costa Rica su país de acogida —proceso histórico-artístico que tras casi cincuenta años continúa desplegándose—.

Algunos lo hicieron ya organizados como compañías teatrales, como ocurrió con el Teatro del Ángel, colectivo a su vez conformado por dos parejas: la actriz Bélgica Castro con el dramaturgo Alejandro Sieveking (ambos murieron el año 2020, con un día de diferencia, no por causas relativas a la pandemia de COVID-19) y el actor Lucho Barahona (quien aún reside en Costa Rica) con el productor Dionisio Echeverría.

Otros emprendieron el destierro como grupos familiares, como ocurrió con la actriz Carmen Bunster, su hijo, el actor Rodrigo Durán Bunster, y la entonces compañera de él, la actriz Rosita Zúñiga. Algo similar aconteció con el matrimonio formado por la actriz Sara Astica y el actor Marcelo Gaete, quienes en su exilio centroamericano dieron vida a la compañía Teatro Surco.

Varios otros y varias otras lo hicieron de manera individual, describiendo en cada caso muy singulares trayectorias. Por ejemplo, los actores Alonso Venegas y Juan Katevas, quienes en su infancia habían sido vecinos y amigos, se reencontraron como colegas en el destierro. La directora Alejandra Gutiérrez, hija del escritor costarricense Joaquín Gutiérrez, había nacido en Costa Rica, pero crecido en Chile –adonde su padre y su familia se trasladaron por varios años–, por lo que paradójicamente partió al exilio hacia su tierra natal. Para el académico y crítico Gastón Gaínza –ex Decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile–, nacido en Chile, pero hijo y nieto de refugiados vascos, Costa Rica representó un segundo exilio.

La lista la completan la actriz Marcia Maiocco, los actores Leonardo Perucci, Ramón Sabat, Víctor Rojas, Patricio Arenas y algunos y algunas más. Si junto a estos nombres consideramos, por ejemplo, las decenas y decenas de artistas y agrupaciones en el exilio –en Argentina, Venezuela y Canadá; España, Francia, Suecia y las dos Alemanias, entre numerosos otros destinos–, que tempranamente Grínor Rojo (1985), desde su exilio en Estados Unidos, registró en *Muerte y resurrección del teatro chileno, 1973-1983*, entonces resulta evidente que aún no ha sido producido un estudio general, así como tampoco una sumatoria importante de investigaciones específicas, que junto con examinar numerosos y diversos casos de exilios teatrales chilenos, permita una mirada analítica y comprensiva integral del fenómeno en cuestión.

Por supuesto, algunos casos que devinieron emblemáticos sí han recibido atención crítica. Destacan, por ejemplo, el actor, dramaturgo y director Oscar Castro (quien murió el 2021 a causa del COVID-19) y la compañía que encabezó, el Teatro Aleph, exiliados en Francia desde 1976 y semi-retornados a Chile desde el 2013, cuyo quehacer ha sido reconstruido en el voluminoso trabajo colectivo *Teatro Aleph: 50 años de mito y realidad* (AA.VV., 2019).

Consecuentemente, a partir de unos pocos referentes y algunas ideas generales se ha terminado de llenar de contenidos el capítulo Teatro Chileno del Exilio. Sin embargo, tanto en sus especificidades como en sus generalidades, lo relativo al Teatro Aleph –o el quehacer de Alberto Kurapel en Canadá, otro caso también bastante documentado (Cáceres y Barría, 2013)– difícilmente permitiría comprender y explicar tantas otras experiencias y trayectorias escénicas desplegadas más allá de las fronteras nacionales durante el último medio siglo.

Para el caso de la compañía chilena Teatro del Ángel en Costa Rica, entonces, como se desprende de mucha de la reflexión e investigación más reciente sobre los exilios políticos latinoamericanos, todavía no parece pertinente recurrir al exilio como un descriptor explicativo (por ejemplo, como teatro chileno “del exilio” o “en el exilio”), sino que más bien resulta conveniente asumirlo como una problemática en la cual indagar.<sup>3</sup>

### 3. El Teatro del Ángel como caso y problema

Al visitar el sitio en internet [www.chileescena.cl](http://www.chileescena.cl), herramienta digital desarrollada por el Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el principal soporte del país para la divulgación de investigación

3 Un valioso aporte en esta dirección ofrece el volumen de reciente aparición *Exiliados, expatriados e integrados: chilenos en Costa Rica, 1973-2018*, coordinado por Mario Oliva (2021), historiador chileno exiliado en el país centroamericano desde 1976. Sin embargo, en este copioso trabajo, más allá de brevísimas menciones a las y los teatristas y otros creadores, el único caso artístico cabalmente abordado es el del pintor Julio Escámez.

académica sobre teatro chileno, entre sus “Relatos curatoriales” destaca uno titulado “Compañías emblemáticas del teatro chileno”. Aquí, actualmente se da cuenta de cincuenta y dos agrupaciones, de las que sólo tres corresponden a colectivos habitualmente mencionados bajo el rótulo “Teatro chileno del exilio”: la Compañía de Los cuatro, formada en 1960, que experimentó su exilio en Venezuela, donde se disolvió en 1983; el ya mencionado Teatro Aleph, surgido en 1967, que vivió su exilio en Francia, donde opera hasta hoy —con proyectos paralelos en Chile—; y el Teatro del Ángel, formado en 1971, agrupación que experimentó su exilio en Costa Rica y que equivocadamente este sitio especializado señala disuelta en 1985.

Los detalles relativos al largo destierro del Ángel proporcionados por [www.chileescena.cl](http://www.chileescena.cl) son pocos, en especial si se comparan con la mayor información que se entrega sobre su breve quehacer en Chile antes del Golpe de Estado. La compañía Teatro del Ángel debutó en 1971 con *La mantis religiosa*, escrita y dirigida por Alejandro Sieveking, única ocasión en la que compartieron escena dos de las más notables actrices en la historia del teatro chileno: Ana González y Bélgica Castro, cofundadoras del conjunto. (Erróneamente, Angélica Martínez (2006), investigadora cuyo trabajo sirve de base a esta específica sección de [www.chileescena.cl](http://www.chileescena.cl), atribuye al mismo Sieveking la dirección de un estreno de 1972, *La Celestina* de Fernando de Rojas, mas esta puesta en escena fue obra de Gustavo Meza.) Para el 11 de septiembre de 1973, la compañía tenía en cartelera *Espectros* de Ibsen, también dirigida por Sieveking, y estaba ensayando *La virgen del puño cerrado*, escrita por Sieveking y dirigida por Víctor Jara. Tras el asesinato del emblemático cantante y hombre de teatro, la dirección fue asumida por el dramaturgo y así, algunos meses después, el grupo logró estrenar, con un nuevo y atenuado título, *La virgen de la manito cerrada*. A continuación, la compañía se dividió y en 1974 cuatro de sus fundadores, Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Lucho Barahona y Dionisio Echeverría decidieron partir al exilio, llevándose con ellos el nombre de la compañía, mientras que las otras dos fundadoras —la tercera pareja que había dado vida al Teatro del Ángel—, Ana González y Luz María Sotomayor, optaron por quedarse en Chile, donde prontamente organizaron una nueva compañía: el Teatro de Los Comediantes, en 1976. De la información proporcionada por [www.chileescena.cl](http://www.chileescena.cl) y Martínez (2006)—, se subentiende que, en 1985, cuando Castro y Sieveking retornaron a su país, el Teatro del Ángel se habría disuelto.

De este relato se desprende que, al tomar el exilio como una variable explicativa a priori, la historia del Teatro del Ángel resulta fácilmente ordenable, de manera lineal, en dos grandes etapas: la primera iría desde la fundación de la compañía hasta su exilio y la segunda abarcaría todo su destierro hasta el retorno. Por el contrario, si se considera el exilio de la agrupación como una cuestión a conocer, comprender y explicar en su especificidad, como intentaré mostrar a continuación, el devenir de la compañía ofrece un panorama bastante más complejo, conformado por múltiples momentos, algunos contradictorios y otros superpuestos.

Consideremos, para comenzar, que el Teatro del Ángel surgió en 1971, luego de que sus fundadoras y fundadores se retiraron de los elencos de Universidad de Chile y la Universidad Católica, con dos objetivos fundamentales: fundar una compañía y adquirir una sala.



# LISTA PARA EL ESTRENO “LA MANTIS RELIGIOSA” EN EL TEATRO DEL ANGEL

Alejandro Sieveking, es uno de los dramaturgos nacionales que ha estado en forma constante en las carteleras de los teatros del país, y varias de sus obras han sido ya estrenadas en el extranjero. Autor incansable, entrega sus creaciones con regularidad, y son presentadas al público por diversas compañías, habiéndose encargado de ellas —en la mayoría de los casos— los teatros universitarios.

Ahora, tenemos a Sieveking en un doble —o triple— papel. Es autor de “La Mantis Religiosa”, y es también su director. Junto a ello tiene la tercera función de ser codueño de la compañía que la estrena, y que no es otra que la denominada Teatro del Ángel. Anita González, Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Lucho Barahona, más dos técnicos que habían trabajado juntos durante un tiempo, decidieron hacer algunos meses organizarse en cooperativa, y adquirir un teatro. Fue el San Antonio,

sala que estaba bastante deteriorada, y que hasta ese momento ocupara Marcelo Romo y Tennisson Ferrada.

El trabajo de reacondicionar el teatro fue costoso, ya que hubo que “reconstruirlo”. En forma paralela a esta labor, se comenzaron los ensayos de “La Mantis Religiosa”. Para completar el elenco, se llamó a artistas ajenos a la cooperativa, los que han sido contratados. Se trata de Shenda Román, la excelente actriz que llegara hace un tiempo de Concepción; Rubén Sotocornil, otro magnífico elemen-

to de la escena nacional, que hiciera un brillante trabajo hace poco, junto a Américo Vargas en la obra “El Precio”. La tercera elegida —para un papel muy “especial”— fue Carmen Sienna, hija del actor y escritor nacional Pedro Sienna.

Con este elenco, que por sí solo es atractivo, Sieveking ha montado su nueva obra, que, por los antecedentes que tenemos, debe constituirse en un éxito. En líneas generales, la pieza presenta el problema de tres hermanas, dos de las cuales ya están definitivamente solteras, y cuyos únicos novios del pasado han muerto. La tercera, ya no es joven, ha conseguido un novio y piensa casarse. El temor de que ocurra lo mismo que los novios de sus hermanas mayores, la tiene inquieta. En ello tiene parte importante una cuarta hermana, que vive encerrada. Ella es la “mantis religiosa”. El padre de las cuatro —Rubén Sotocornil— vive también angustiado, y representa en cierto modo una carga muy pesada para las mujeres.

Interesante argumento. Hace algunos días tuvimos oportunidad de ver algunas escenas de esta obra, y pudimos constatar que las actuaciones son excelentes. Anita González y Bélgica Castro como las dos rígidas solteras; Shenda Román, como la más joven.

El estreno de “La Mantis Religiosa” se efectuará dentro de pocos días. Con ello, parte del Teatro del Ángel, y de la acogida que el público le dispensa a la obra, dependerá que esta nueva “aventura” de un grupo de gente de teatro pueda continuar, y tener éxito.



ALEJANDRO SIEVEKING, autor de “La Mantis Religiosa” y director de la misma, conversa con “La Prensa” en un descanso de los ensayos.

Nota de prensa sobre el debut de la compañía y la sala Teatro del Ángel con *La mantis religiosa*. Dramaturgia y Dirección: Alejandro Sieveking. *La Prensa*, 4 de mayo de 1971.

Ambas entidades recibieron el mismo nombre. Así, si en principio la decisión del exilio asumida por Castro, Sieveking, Barahona y Echeverría conllevó que la compañía Teatro del Ángel terminara instalada en Costa Rica, la decisión del no exilio tomada por González y Sotomayor comportó que, consecuentemente, la sala Teatro del Ángel continuara funcionando en Chile de manera paralela durante varios años más. Sin embargo, cuando la prensa chilena de la época refirió a este espacio, rara vez dio cuenta de la historia paralela de la compañía en Centroamérica, mientras que, del mismo modo, cuando la prensa costarricense comenzó a cubrir el quehacer de la compañía chilena recién llegada, escasamente reparó en la sala homónima que continuaba funcionando en Chile y que, por momentos, llegó a ser un bastión del teatro contestatario a la dictadura.

La Tercera. Selo. 2-VIII-1979. P.56 66 JESS

## "Poder femenino" triunfa en el Teatro "Del Angel"

El nuevo fenómeno teatral del momento tiene nombre de mujer, y no de una, sino de cuatro. Se llama "Tres Marías y una Rosa" y la presenta el Taller de Investigación Teatral (TIT), en la Sala del Angel.

La obra pertenece a David Benavente y a los propios integrantes del taller y cuenta la historia de cuatro arpilleras de una modesta población, quienes trabajan para mantener hogares en los cuales el marido está cesante o simplemente se ha marchado a buscar nuevos horizontes.

RISAS

Se podría creer que con ese tema la obra sería un melodrama, una pieza que provocaría sólo lágrimas y tristeza. Nada de eso pasa en "Las tres Marías y una Rosa", pues el humor es su ingrediente principal. Las canciones de Florcita Motuda, los chistes del "Chapulin Colorado" y las situaciones divertidas de la vida cotidiana son mostrados con mucha efectividad.

Luz Jiménez, Loreto Valenzuela y Miriam Palacios son las "tres Marías" y Soledad Alonso encarna "la Rosa". Debido a sus penurias económicas trabajan en un taller artesanal, en la fabricación de arpilleras tradicionales, con motivos de Fiestas Patrias, jardines infantiles, religiosos, "pero siempre con la Cordillera de los Andes al fondo, por motivos de exportación", como dice una de las protagonistas.

Miriam Palacios es María Luisa, "la más artista del grupo", cuyo marido está en Buenos Aires "y por los problemas de la guerra me lo van a echar p'acá". Tiene varios niños y sus mayores enemigos son los gatos que se le meten a la cocina a saquearle sus pocas provisiones. Es una mujer de "armas tomar", intrigante, simpática, creativa y poética, a pesar de que es "muy mal hablada".

Soledad Alonso es Rosa, la más joven del grupo, embarazada de cuatro meses y con un marido "que tiene trabajo, pero le pagan con mercadería, y es una fábrica de juguetes plásticos y, ¿quién va a comprar los monos si son más mal encachados?" Su esposo es igual al "Florcita Motuda" y muy bueno para las bromas.

ACTUACION

Lo que más sorprendió al público la noche del estreno fue el realismo con que las actrices encarnan a las humildes artesanas. Lograron el resultado luego de varios meses de trabajo en la población Lo Hermita, donde conocieron a cuatro mujeres, que ellas se encargan de revivir cada noche en el escenario del Angel.

Luz Jiménez es Maruja, la jefa del taller, enérgica, dura y de muy buen corazón, tiene su hijo mayor en Estados Unidos y su marido está sin trabajo, pues prefiere ser "independiente"; en su casa se realizan las sesiones de trabajo y es capaz de cualquier sacrificio con tal de sacar su fuente de trabajo adelante.

Loreto Valenzuela es María Ester, la mujer joven que tiene un marido que no trabaja, "sin em-

bargo se cortó el pelo a lo Travolta"; ella no se explica de dónde saca el dinero; sus compañeras lo saben, pero no se lo dicen, por buenas amigas. Anda siempre con lentes oscuros, para disimular los "ojos en tinta", porque a todas les pegan los maridos y curiosamente éste es "uno de los requisitos para entrar al taller".

Miriam Palacios es María Luisa, "la más artista del grupo", cuyo marido está en Buenos Aires "y por los problemas de la guerra me lo van a echar p'acá". Tiene varios niños y sus mayores enemigos son los gatos que se le meten a la cocina a saquearle sus pocas provisiones. Es una mujer de "armas tomar", intrigante, simpática, creativa y poética, a pesar de que es "muy mal hablada".

Soledad Alonso es Rosa, la más joven del grupo, embarazada de cuatro meses y con un marido "que tiene trabajo, pero le pagan con mercadería, y es una fábrica de juguetes plásticos y, ¿quién va a comprar los monos si son más mal encachados?" Su esposo es igual al "Florcita Motuda" y muy bueno para las bromas.

PUBLICO

La opinión del público fue unánime. "La actuación es sobresaliente", dijeron muchos. Los aplausos se otorgaron, sin embargo, en mayor medida para Soledad Alonso y Miriam Palacios, quienes hacen sus primeros trabajos de importancia en una obra teatral.

La pieza fue dirigida por Raúl Osorio, el mismo director de Hamlet; la escenografía e iluminación son de Ramón López, y la producción, del mismo autor, David Benavente.



UNA ESCENA DE TRES MARIA Y UNA ROSA, de David Benavente. La obra se presenta con éxito en el Teatro del Angel.

Nota de prensa sobre la exitosa temporada de *Tres marías y una Rosa* en la sala Teatro del Ángel. *La Tercera*, 2 de agosto de 1979.



Por otra parte, durante el año 1974, mientras que la compañía Teatro del Ángel iniciaba su exilio recorriendo Ecuador, Venezuela, El Salvador y Guatemala, para finalmente instalarse en Costa Rica, gira en la que presentó *Cama de batalla*, escrita por Sieveking inmediatamente después del Golpe, y *La Celestina*, en versión de José Ricardo Morales –dramaturgo español exiliado, llegado a nuestro país en el Winnipeg–, en Chile, el restante Teatro del Ángel estrenaba, en su propia sala homónima, *Teatromascope* de José Pineda, dirigida por Sergio Zapata. Por un corto tiempo, entonces, coexistieron compañías homónimas en Chile y en el exilio. No obstante, difícilmente se encontrarán en uno u otro país referencias al hecho que, quienes en cada lugar se presentaban eran, por decirlo de alguna manera, “la mitad” de una compañía desgarrada por el exilio.



*Cama de batalla*. Dramaturgia: Alejandro Sieveking. Dirección: Colectiva.  
En escena: Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Rosita Zúñiga y Lucho Barahona. Compañía Teatro del Ángel, Costa Rica, 1974.



Algo original y divertido:

# TEATROMASCOPE EN EL TEATRO DEL ANGEL

"TEATROMASCOPE" inicia sus funciones esta tarde, a las 19.30 horas, en el Teatro del Angel. Ana González, Rubén Sotoconil, Mireya Véliz, Mario Olave y Blanca Mallol intervienen en esta comedia farsesca de José Pineda, en que se parodian escenas de la época del cine mudo hasta el año 40.

Con coreografía de Eduardo Verdes, que también hizo "Las Bodas de Figaro"; la dirección corresponde a Sergio Zapata, en su primer trabajo de director, aparte que esta vez diseñó la escenografía y el extraordinario vestuario.

José Pineda, creador de este novedoso y original espectáculo "Teatromascope", tiene otra creación suya en un escenario santiaguino. Se trata de "La Kermesse", obra que está presentando la compañía de Mimos de Noisvander.

A grandes rasgos, nos cuenta parte del argumento: Dice "Una compañía de feriantes ambulantes de mala calidad presentan un espectáculo que se llama "Teatromascope". Ellos proyectan la película y luego intentan parodiar lo que antes han visto en el cine".

Con cintas, cuenta Pineda, costo mucho trabajo conseguirlas; proyectan escenas de "El Tango", de Rodolfo Valentino; "La danza del vientre", de Ivonne de Carlo; algunas de cowboys y de terror.

En esta forma los actores aparecen vestidos de Shirley Temple, Valentino, Drácula, Sherlock Holmes. También se hacen parodias a famosos films musicales "Amor sin barreras" y "Hello Dolly".

Sin duda que este divertido y original espectáculo gustará a todo tipo de espectadores.

Por su parte, el dramaturgo Pepe Pineda hace clases de Técnica Literaria del drama en la Escuela de Teatro de la U. de Chile y pronto será profesor del Taller de dramaturgia, una carrera nueva que se ha creado en la misma escuela.

En estos momentos está escribiendo una serie de sketches para Violeta Vidaurre y Jorge Alvarez, que se presentarán en breve en un local de la calle Providencia.

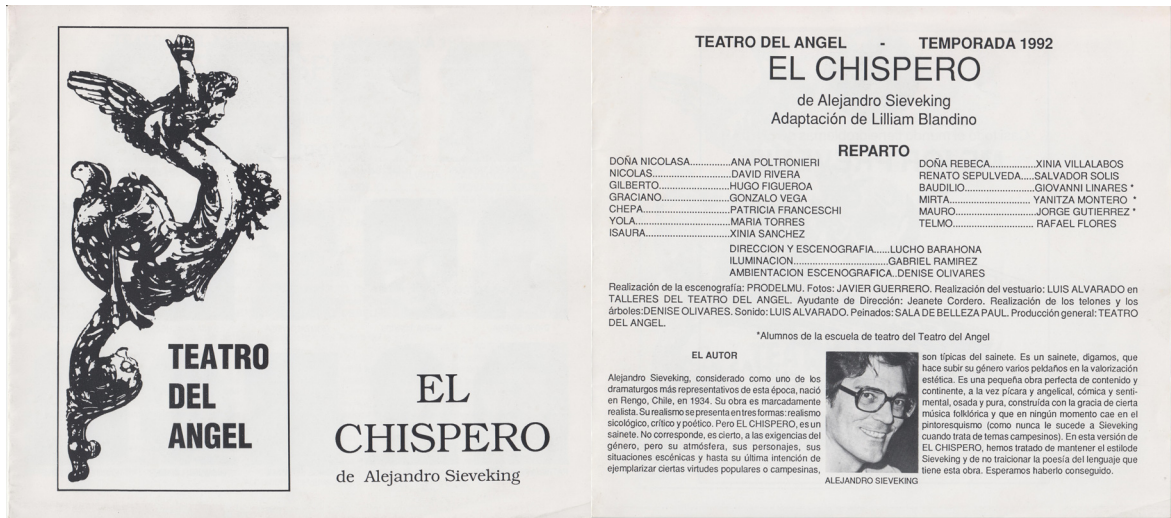
707.857  
LA PATRIA. SANTIAGO. 12-VII-1974. P.17.

Nota de prensa sobre el estreno de *Teatromascope*. Dramaturgia: José Pineda. Dirección: Sergio Zapata. Compañía Teatro del Ángel, Chile; *La Patria*, 12 de julio de 1974.

Finalmente, mientras que en 1976 Ana González y su nueva agrupación, el Teatro de Comediantes, debutaron con *Tartufo* de Moliere, dirigida por Eugenio Dittborn –grupo que mantendría su actividad hasta mediados de los años ochenta en la sala Teatro del Ángel–, al mismo tiempo la compañía liderada en Costa Rica por Castro y Sieveking conseguiría una sala propia, que también bautizó como Teatro del Ángel y funcionó durante varias décadas. En consecuencia, por un largo período coexistieron en Chile y en el exilio salas homónimas. De esto, una vez más, poca conciencia y registros han existido.



Programa de mano de *La nona*, protagonizada por Ana González. Temporada en la sala Teatro del Ángel, Chile, 1984.



TEATRO DEL ANGEL - TEMPORADA 1992

## EL CHISPERO

de Alejandro Sieveking  
Adaptación de Lilliam Blandino

**REPARTO**


DOÑA NICOLASA.....	ANA POLTRONIERI	DOÑA REBECA.....	XINIA VILLALABOS
NICOLAS.....	DAVID RIVERA	RENATO SEPULVEDA.....	SALVADOR SOLIS
GILBERTO.....	HUGO FIGUEROA	BAUDILIO.....	GIOVANNI LINARES *
GRACIANO.....	GONZALO VEGA	MIRTA.....	YANITZA MONTERO *
CHEPA.....	PATRICIA FRANCESCHI	MAURO.....	JORGE GUTIERREZ *
YOLA.....	MARIA TORRES	TELMO.....	RAFAEL FLORES
ISAURA.....	XINIA SANCHEZ		

DIRECCION Y ESCENOGRAFIA.....LUCHO BARAHONA  
ILUMINACION.....GABRIEL RAMIREZ  
AMBIENTACION ESCENOGRAFICA.....DENISE OLIVARES

Realización de la escenografía: PRODELMU. Fotos: JAVIER GUERRERO. Realización del vestuario: LUIS ALVARADO en TALLERES DEL TEATRO DEL ANGEL. Ayudante de Dirección: Jeanete Cordero. Realización de los telones y los árboles: DENISE OLIVARES. Sonido: LUIS ALVARADO. Peinados: SALA DE BELLEZA PAUL. Producción general: TEATRO DEL ANGEL.

\*Alumnos de la escuela de teatro del Teatro del Ángel

**EL AUTOR**



Alejandro Sieveking, considerado como uno de los dramaturgos más representativos de esta época, nació en Rengo, Chile, en 1934. Su obra es marcadamente realista. Su realismo se presenta en tres formas: realismo sociológico, crítico y poético. Pero EL CHISPERO, es un sainete. No corresponde, es cierto, a las exigencias del género, pero su atmósfera, sus personajes, sus situaciones escénicas y hasta su última intención de ejemplarizar ciertas virtudes populares o campesinas, son típicas del sainete. Es un sainete, digamos, que hace subir su género varios peldaños en la valorización estética. Es una pequeña obra perfecta de contenido y continente, a la vez picaresca y angelical, cómica y sentimental, osada y pura, constituida con la gracia de cierta música folklórica y que en ningún momento cae en el pinterismo (como nunca le sucede a Sieveking cuando trata de temas campesinos). En esta versión de EL CHISPERO, hemos tratado de mantener el estilo Sieveking y de no traicionar la poesía del lenguaje que tiene esta obra. Esperamos haberlo conseguido.

ALEJANDRO SIEVEKING

Programa de mano de *El chispero* (nombre que en Costa Rica tuvo *La remolienda*). Dramaturgia: Alejandro Sieveking. Dirección: Lucho Barahona. Compañía y sala Teatro del Ángel, Costa Rica, 1992.

Consideremos, en otro plano de la observación, que el colectivo radicado en Costa Rica estuvo permanentemente atravesado por una dualidad de posiciones respecto de la experiencia del exilio y su futuro a partir de esta. El año 2012, en un testimonio producido por Alejandro Sieveking a propósito del estreno de su texto *Todo pasajero debe descender*, producción donde actuó una vez más junto a Bélgica Castro, el señero dramaturgo comentaba:

Nos fuimos de Chile el año '74 no porque fuéramos de algún partido político, pero éramos sospechosos por ser muy amigos de Víctor [Jara] y su muerte precipitó nuestra partida. En nuestro círculo teníamos amigos y familiares que habían sido violados y torturados. Se movió mucha gente para sacarlos, entre ellas Karen Olsen, que fue esposa del Presidente de Costa Rica de esa época, José Figueres Ferrer [...]

Nos fuimos supuestamente por una gira de un año y no volvimos en diez. Nos exiliamos en Costa Rica. Nos fuimos más por el shock que por otra cosa... veíamos amigos desaparecer, secuestrados [...]

Nos quedamos diez años en Costa Rica, [pero] jamás pensamos que nos radicáramos allá. Cuando uno parte no sabe lo que va a pasar... No estás en el uso de la razón total, tienes que sobrevivir y hacer, seguir en lo mismo y luchar. No pensábamos volver ni pensábamos quedarnos, sólo pensábamos trabajar y sobrevivir, porque si no trabajábamos no ganábamos (Sieveking, 2012, p. 27-29).

El mismo año 2012, sin embargo, en una entrevista que yo realicé en Costa Rica con Lucho Barahona, “Primer Actor” del Teatro del Ángel, el célebre intérprete explicaba:

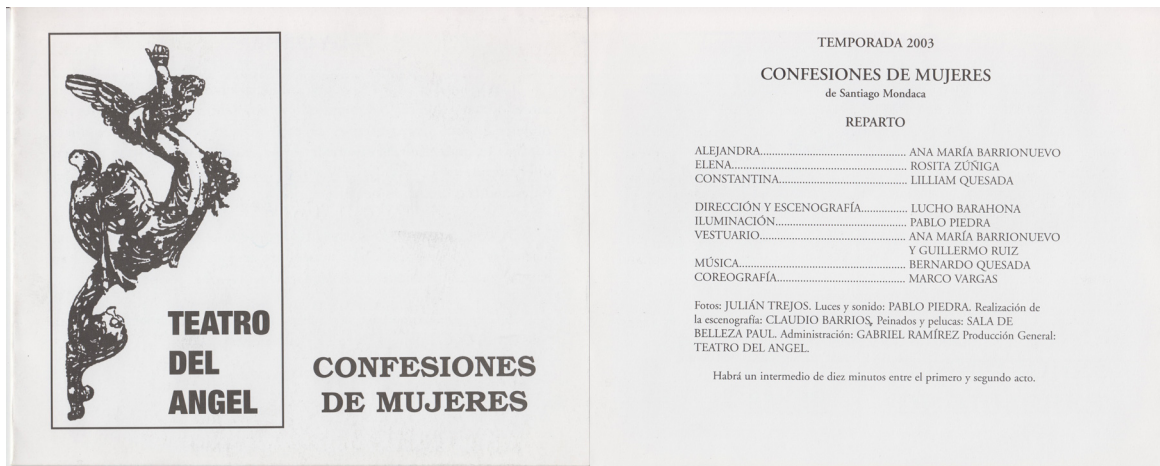
Desde el momento en el que llegamos a Costa Rica supe que no iba a regresar a Chile. Me gustó San José, me sentí cómodo aquí, en una ciudad pequeña, tranquila, que me recordaba el Santiago de mi infancia. Yo sabía que Chile después de los milicos nunca volvería a ser el mismo, sabía que lo habíamos perdido para siempre. Aquí, en cambio, aunque teníamos que trabajar mucho, demasiado, sobre todo durante los primeros años, porque un día sin dar función equivalía a un día sin comer, éramos felices haciendo lo que nos gustaba.

Pero Bélgica y Alejandro nunca quisieron quedarse. De hecho, en 1981 nos convencieron de volver. Yo no quería, pero tampoco me podía quedar solo. Avisamos que nos íbamos y hasta nos hicieron una despedida, pero al final nos arrepentimos. Y ya cuando en 1984 ellos volvieron a insistir, yo les dije que no me movía de aquí y que me quedaba con el teatro. Dionisio también se quedó.

Y a pesar de los temores iniciales, trabajando muchísimo, me fue bien. De hecho, llegué a tener dos espacios: además de la compañía y la sala Teatro del Ángel, por un tiempo también existió el Teatro Lucho Barahona (Albornoz, 2021, s/p).



Así, contrariamente a lo que suele afirmarse hasta hoy cuando la historia se cuenta desde Chile haciendo una referencia superficial o general al exilio de la agrupación, el retorno de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking al país no significó el fin del Teatro del Ángel. Lucho Barahona, quien hasta ese momento había coprotagonizado casi todas las producciones del grupo junto a Bélgica Castro, asumió la dirección de la compañía y de todas las puestas en escena venideras, así como la exclusiva propiedad de la sala, manteniendo ambas entidades en funcionamiento hasta entrada la segunda década del siglo XXI.



Programa de mano de *Confesiones de mujeres*. Dramaturgia: Santiago Mondaca. Dirección: Lucho Barahona. Compañía y sala Teatro del Ángel, Costa Rica, 2003.



Programa de mano de *El bueno, el malo y el peor*. Dramaturgia: Gregor Díaz. Dirección: Lucho Barahona. Compañía y sala Teatro del Ángel, Costa Rica, 2005.

#### 4. Excurso: Teatro Surco

No es esta la ocasión para examinar con el detalle que merece la historia de ese importante y complejo proyecto teatral que fue el Teatro del Ángel. Sólo he procurado mostrar cómo los Estudios de Exilios podrían resultar productivos para repensar la forma como han sido escritas algunas historias del teatro ya existentes y la manera como podrían ser pensadas y escritas algunas historias venideras (chilenas, costarricenses, latinoamericanas).

Para comenzar a terminar, en lugar de recapitular y volver sobre lo ya expuesto, prefiero, a la manera de un brevísimo contrapunto, poner en perspectiva lo aquí señalado sobre el Teatro del Ángel presentando un caso afín, pero diferente: el Teatro Surco, fundado por la actriz Sara Astica y el actor Marcelo Gaete, en Costa Rica, el año 1976, país donde la agrupación se disolvió el 2002. A diferencia del Teatro del Ángel, la familia Gaete-Astica salió al exilio directamente hacia Costa Rica. Tras una horrorosa temporada de varios meses por varios centros de detención y tortura, incluida Villa Grimaldi, Sara, Marcelo y sus hijos fueron puestos por la fuerza en un avión con destino a su país de acogida, donde tras volver a vivir, volvieron también a hacer teatro, formaron una compañía y la mantuvieron en actividad durante más de un cuarto de siglo, alcanzando incluso durante una década a tener una “sala propia”: el Teatro La Comedia.



Programa de mano y escena de *El loco y la triste*. Dramaturgia: Juan Radrigán. Dirección: Marcelo Gaete. Escenografía, afiche y programa: Julio Escámez. En escena: Sara Astica y Marcelo Gaete. Teatro Surco, Costa Rica, 1989.

Una vez más, parece una historia simple de contar. Ocurre, sin embargo, que, aunque Sara Astica y Marcelo Gaete contaban ya con un par de décadas de prestigiosa carrera en la escena chilena al momento del Golpe de Estado, el Teatro Surco es una compañía que nació, vivió y murió en Costa Rica –Marcelo también falleció allá y Sara al final de sus días retornó para morir



a Chile (Núñez, 2007). Consecuentemente, cabría al menos preguntarse por el lugar que el Teatro Surco debería tener –o no– en el capítulo Teatro Chileno del Exilio y también en la Historia del Teatro Costarricense. Hasta el momento, paradójicamente, su lugar no aparece estar claro en ninguno de ambos lugares.<sup>4</sup>

**Teatro  
La Comedia**

Presenta a

"SURCO"

en

**¡Ay, Carmela!**

de  
JOSE SANCHIS

**REPARTO**

Paulino ..... Marcelo Gaete  
Carmela ..... Sara Astica

**DIRECCION**  
Marcelo Gaete

**CO-DIRECCION:**  
Manuel Ruiz

**ESCENOGRAFIA, LUCES Y VESTUARIO**  
Pilar Quirós

Coreografía ..... Marisol Navarro  
Asist. de escenografía y realización ..... Federico Solís  
Utilería ..... SURCO  
Sonido y luces ..... Sandy Jones  
Asist. Dirección ..... Rolando García  
Grabación sonido ..... D.I.A.  
Foto - Esc. .... Javier Guerrero  
Vestuario ..... Vicky Golobio  
Afiche y programa ..... Olman Quirós  
Boletería ..... Shirley Vega  
Per. Sala ..... Ofelia Ureña  
Producción Gral. .... SURCO

Una producción de SURCO con el patrocinio de la  
**EMBAJADA DE ESPAÑA Y EL CENTRO CULTURAL  
ESPAÑOL (I.C.I.)**

Habrà un intermedio de 10 minutos entre el Primero y el  
Segundo Actos.

Nuestros agradecimientos a:

- Compañía Nacional de Teatro
- Compañía Lírica Nacional
- Sr. Paco Gómez
- Sr. Francisco Aguilar B.

y al  
**GRAN HOTEL COSTA RICA**  
por su invaluable colaboración



Programa de mano y escena de *Ay, Carmela*. Dramaturgia: José Sanchis Sinisterra.  
Dirección: Marcelo Gaete. En escena: Sara Astica y Marcelo Gaete. Teatro Surco, Costa Rica, 1992.

<sup>4</sup> Un acotado, pero valioso avance ofrece el reciente artículo "Artistas en el exilio: Teatro del Ángel y Surco, 1973-1988" de Diana Rojas (2020). Entre la producción afín previa destacan, aunque con una perspectiva teatrológica bastante tradicional, un artículo sobre el Teatro del Ángel (Thomas, 1986) y dos tesis de magíster sobre el Teatro Surco (Ruiz, 1998; Castellón, 2007).



## 5. Final

Con este trabajo, básicamente quiero contribuir a la necesaria desnaturalización de las previsibles respuestas a preguntas aparentemente simples, pero que en la confrontación del trabajo documental con el trabajo de memoria adquieren renovada pertinencia. Algunas de estas interrogantes podrían ser: ¿Cómo o por dónde empezar cuando, en el caso específico del teatro chileno, queremos que el exilio deje de ser una variable aparentemente explicativa y se convierta en una cuestión que aún falta por explicar? ¿Cuáles preguntas deberíamos formular? Por ejemplo: ¿Por qué hicieron de Costa Rica su país de acogida quienes decidieron partir al exilio sin estar formalmente obligados a hacerlo? ¿Fue distinta su experiencia a la de quienes llegaron allá habiendo sido violentamente expulsados de Chile? ¿Cómo entender hoy su vasta producción y legado, como teatro chileno en el exilio o como teatro costarricense realizado por chilenos? Y, aprovechando ese otro horizonte heurístico abierto por los más recientes Estudios de Exilios a propósito de los países de acogida y las redes transfronterizas, considero igualmente relevante preguntar, por ejemplo, ¿por qué acogió Costa Rica a tantas y tantos artistas teatrales militantes comunistas o de movimientos de izquierda cuando, paradójicamente, en el mismo momento, en el marco de la Guerra Fría, el Partido Comunista Costarricense estaba proscrito? Al respecto, una última pista y avance de esta naciente investigación: un destacado funcionario de la Universidad de Costa Rica de la época, ligado también al Partido Liberación Nacional por entonces en el gobierno —quien pidió resguardar su identidad—, me explicó: “la orden era aprovechar todo lo que pudiéramos intelectual y académicamente a los chilenos “rojillos”, pero evitando que llegaran a ocupar posiciones de influencia o poder dentro de la universidad o más allá”.

## Bibliografía

- AA.VV. (2019). *Teatro Aleph: 50 años de mito y realidad*. Ocho Libros.
- Albornoz, A. (2012). “Entrevista con Lucho Barahona”. Inédita.
- Ayala, M. (2015). “Los exilios políticos del Cono Sur de América Latina: temas, enfoques y perspectivas”. *Historia, Voces y Memoria* 8: 5-12.
- Braudel, F. (1990). *La historia y las ciencias sociales*. Alianza.
- Cáceres, S. y Barría, M. (Eds.). (2013). *El teatro performance de Alberto Kurapel: acercamiento crítico*. Cuarto Propio.
- Castellón, P. (2007). *Trayectoria teatral de un exilio chileno: Grupo Surco*. [Tesis] Universidad de Costa Rica.
- Del Pozo, J. (Ed.). (2006). *Exiliados, emigrados y retornados: chilenos en América y Europa, 1973-2004*. RIL.
- Hall, S. (2020). *El triángulo funesto: raza, etnia, nación*. Traficantes de Sueños.
- Horvitz, M. E. y Peñaloza, C. (Eds.). (2016). *Exiliados y desterrados del Cono Sur de América, 1970-1990*. Erdosain.
- Jensen, S. y Lastra, S. (Eds.). *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. Universidad Nacional de la Plata.
- Lastra, S. (Ed.). (2018). *Exilios: un campo de estudios en expansión*. CLACSO.
- Martínez, A. (2006). “Teatro del Ángel”. En M. Hurtado (Ed.), *Chile, 1948-1988: los teatros independientes en escena. Historia crítica y memoria audiovisual*. [CD ROM]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Núñez, R. (2007). “Sara Astica: el valor de la consecuencia”. *Apuntes de Teatro* 129: 146-148.
- Oliva, M. (Ed.). (2021). *Exiliados, expatriados e integrados: chilenos en Costa Rica, 1973-2018*. Universidad Nacional de Costa Rica.
- Peñaloza, C. y Alonso, J. (Eds.). (2021). *Exilios del Cono Sur: género, generaciones y militancias*. Cuarto Propio.
- Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO: 201-246.
- Rojas, D. (2020). “Artistas en el exilio: Teatro del Ángel y Surco, 1973-1988”. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos* 31(1): 165-190.
- Rojo, G. (1985). *Muerte y resurrección del teatro chileno, 1973-1983*. Michay.
- Roniger, L. (2014). *Destierro y exilio en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos*. Universidad de Buenos Aires.
- Ruiz, M. (1998). *History of Teatro Surco, a Theatre in Exile*. [Tesis] Universidad de Kansas.
- Sieveking, A. (2012). “La memoria del teatro”. *Cuadernillo de Mediación Cultural Teatro UC [Todo pasajero debe descender de Alejandro Sieveking]* 33: 25-31.
- Sznajder, M. y Roniger, L. (2013). *La política del destierro y el exilio en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

- Thomas, Ch. (1986). "Chilean Theatre in Exile: The Teatro del Angel in Costa Rica, 1974-1984". *Latin American Theatre Review* 19(2): 97-101.
- Yankelevich, P. (2010). *Ráfagas de un exilio: argentinos en México, 1974-1983*. Fondo de Cultura Económica.