

Nomadismos y Ensamblajes: Compañías teatrales en Chile 1990-2008

de Fernanda Carvajal y Camila Van Diest
Editorial Cuarto Propio, 2009

El libro que aquí vengo a presentar tiene –en cierta medida– un significado fundacional. En primer lugar, porque representa la opera prima de un par de jóvenes investigadoras que desde el campo profesional de la Sociología han querido focalizar sus intereses en los estudios teatrales. La segunda razón es menos evidente y constituye para mí el síntoma de un paulatino incremento por el interés de desarrollar investigaciones en estas áreas por parte de una nueva generación.

Sin embargo, al aventurar un diagnóstico del actual estado de los estudios teatrales en Chile se podría decir que es hoy un campo herido, pero vivo. Herido porque al poco espacio institucional que se le otorga, se le agrega, por una parte, una dramática disminución de los espacios que los medios de masa dan a la crítica y, por otra, un cierto reduccionismo ideológico, que proviene tanto del ámbito académico como mediático, según el cual la teatralidad es lo mismo que la espectacularidad.

Este poco espacio institucional al que me refiero es posible apreciarlo desde algunos signos:

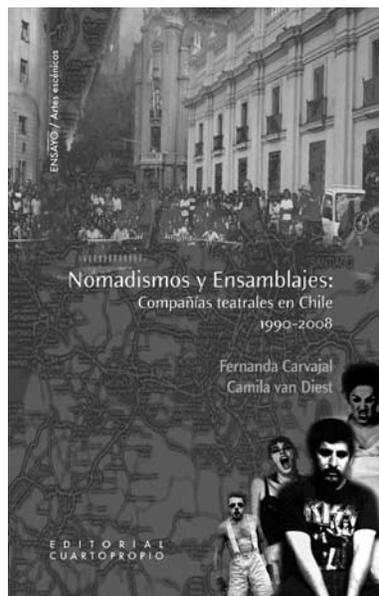
1°. El olvido a que las llamadas disciplinas duras, desde la filosofía hasta las ciencias sociales e incluso hoy la literatura, han sometido a las prácticas escénicas.

2°. La casi inexistencia de grupos de investigación permanentes, que se manifiesta, por ejemplo, en la escasa presencia de la teoría escénica en proyectos Fondecyt.

3°. El vínculo casi exclusivamente docente que mantienen muchos de nuestros investigadores en las universidades o centros de formación actoral.

4°. La reducción de la formación teatral solo al ámbito de los oficios: actor/actriz o diseñador/diseñadora escénico.

5°. La carencia de publicaciones periódicas especializadas en el análisis teatral. Tal como lo recuerdan



nuestras autoras, actualmente en Chile contamos solo con la Revista Apuntes de la Universidad Católica, que se encuentra próxima a cumplir 50 años de existencia, y la Revista Teatrae de la Universidad Finisterrae.

6°. Por último, las limitadas ediciones de estudios teatrales y de dramaturgia, y el poco apoyo, por parte del Fondo del Libro para tales iniciativas.

Un campo herido, decía más arriba, sin embargo vivo, porque esta imagen oscura del panorama contrasta con el trabajo sistemático y silencioso de algunas investigadoras e investigadores, que a través de la docencia universitaria y en otros casos de la creación de espacios no institucionales de formación, han logrado despertar el aprecio y necesidad por esta actividad. A esto cabe agregar la implementación por parte del Fondart de líneas de investigación que incluyen publicación (como es el caso del presente libro), pero no proyectos de fomento a la edición y difusión del libro teatral propiamente tal.

Dadas estas condiciones, una instancia como esta resulta ser promisoría. Primero por el compromiso de una editorial al arriesgarse a publicar teoría teatral, continuando con una línea ya inaugurada la década anterior. Mis votos para que esta labor prosiga manteniendo los estándares hasta ahora mostrados. En segundo lugar, porque es la ocasión de reunir a personas de diversas adscripciones institucionales y no institucionales que

encuentran en esta área de la teoría un espacio de crítica social. Son estas instancias en y fuera de la universidad las que contribuyen a generar un campo disciplinario, a la manera que Bourdieu lo entiende, y que logran traspasar los esfuerzos individuales en acciones colectivas y comunitarias.

Al comienzo me refería a un significado fundacional. A lo ya expresado habría que añadir que la presente investigación insiste en la urgencia de un trabajo de índole académico desde las ciencias sociales, a través del cual consigan visibilizar una vertiente de estudio casi inexistente en las escuelas de sociología chilenas, que ya es hora que reclamen su espacio: la sociología del arte. Pero para comprender su importancia es necesario revisar someramente el panorama de campo con el que este libro entrará en diálogo.

Podemos reconocer dentro de la tradición teórica del teatro en Chile básicamente dos grandes orientaciones: Una proveniente de la literatura, especialmente desarrollada por los investigadores de los 50 y 60 y continuada con algunas variaciones en los 80-90, cuyos instrumentales metodológicos provenían por sobre todo de las teorías literarias de los formalistas rusos y el estructuralismo y sus derivaciones semiológicas, análisis que privilegiaba una visión textocentrista y formalista del teatro en desmedro de la crítica ideológica, que cuando estuvo presente tendió a una cierta sobreideologización tendenciosa. La otra es la que surge a fines de los setenta con el grupo CENECA, quienes desarrollaron una labor durante una década, aproximadamente, empleando metodologías provenientes de las ciencias sociales, especialmente de la sociología y las ciencias de la comunicación. Esta nueva mirada logra instalar la cuestión ideológica como centro, tendiendo, a mi juicio, a una perspectiva social más que política. Más recientemente es posible apreciar derivaciones a prácticas teóricas más interdisciplinarias, cercanas a los estudios culturales. Son comunes a ambos enfoques el alejamiento de la visión textocentrista para abocarse al registro y análisis de las puestas en escena, la relación texto-espectación y, en algunos casos, la relación gravitante con la recepción¹.

Es en este marco en que la presente investigación se inscribirá asumiendo continuidades y rupturas.

Al abrir el libro, lo primero que destaca es su cuidada edición. Desde los colores e imágenes elegidos para su portada, hasta el formato de cómoda lectura y elegante presentación. El incluir un dossier fotográfico de las compañías analizadas, con una impresión y papel adecuados, es un enorme acierto y creo sinceramente que marca un precedente para libros de esta clase, pues muestra con ello respeto por el trabajo de las compañías.

El libro se presenta como una coautoría, pero tal cual lo indica Soledad Lagos en su prólogo, son autorías que no intentan disolverse, sino mantener su identidad, lo que desde ya determina la política del libro. Lo colectivo en este caso es el diálogo performativo entre ambas autoras, sus propios registros lingüísticos y perspectivas. A pesar de la insistencia permanente en remarcar la autoría de los diferentes capítulos, se evidencia el esfuerzo de las autoras en relación con producir una unidad editorial y no una colección ensayística. La estrategia de repartirse de forma tan tajante los enfoques simplifica esta tarea. De esta forma el texto se divide en tres grandes secciones: dos introductorias que funcionan como marco teórico y una tercera de mayor extensión que es el análisis de cada una de las seis compañías seleccionadas. Es en esta parte donde la tensión se torna más interesante, al comparar las formas de acercamiento y énfasis que tienen una y otra autora. Quisiera, sin embargo, en esta oportunidad, detenerme en otros aspectos de los capítulos que sirven de marco teórico.

La investigación gira en torno a dos grandes conceptos, los que me parecen sus principales aportes: las condiciones de producción como horizonte y la definición de la compañía como dispositivo de producción teatral.

De este modo, la parte contextual distingue dos dimensiones del análisis: en el primero –*Trazado preliminar: la compañía* (de corte sociológico organizacional)– las autoras logran configurar desde una matriz disciplinaria

extensa en el tiempo y en sus alcances, pero fuera de un formato estrictamente académico, aunque sirva de material de estudio. Pienso en autores como Benjamín Morgado, Rafael Frontaura y Yáñez Silva y el inolvidable Mario Cánepa.

1. Tal vez podríamos anotar una tercera: la crónica. Mucho más

las formas de comportamiento de las compañías como estructuras nómades y sus lógicas organizacionales.

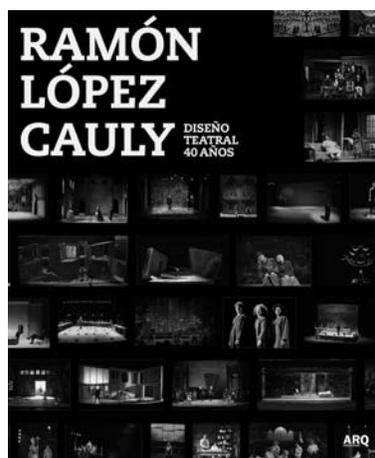
Notable es la referencia, con la que parten, a una política del nombre como fundamento performativo de la identidad grupal. Sin embargo, lo que esconde esta observación es todavía más atractivo. El nombrarse no constituye solo una operación de identidad, sino el síntoma de la urgencia de tal. La urgencia de tener que

nombrarse, de producirse a partir del nombre propio sin relación con grandes relatos ni proyectos artísticos de largo alcance manifiesta, a mi modo de ver, un síntoma de nuestra época: la identidad ha sido reemplazada por el gesto material del nombre, la identidad ha devenido alegoría, una imagen de la ruina. Este desvío hacia dicha política del nombre, sin embargo, no se vuelve a enfatizar por las autoras en el análisis de la formación

R E S E Ñ A S

Ramón López Cauly: diseño teatral, 40 años

Montserrat Palmer, Patricio Mardones, eds.
ARQ Ediciones, 2009



Este libro reúne una selección de 27 obras de un total de alrededor de 170 diseños que ha realizado Ramón López durante su vida profesional como hombre de teatro. Por eso me parece que lo más importante es reconocer que este libro es en sí mismo una celebración, tanto de una vida profesional dedicada al ejercicio del oficio, como de la consecuencia y del compromiso personal que tiene un artista con su creación. Esta publicación se constituye en la construcción de un espacio público por visitar, donde queda materializada la evidencia de la perseverancia tenaz, la disciplina y el rigor que han acompañado el talento y la gestión creativa de Ramón López durante estos 40 años de ejercicio profesional.

A lo largo de las páginas de este libro reconocemos al artista que ha logrado desenvolverse en territorios tan diversos como complementarios en cuanto a sus complejidades y que muchas veces se sirven mutuamente.

Los artículos que acompañan los diseños seleccionados aportan visiones y puntos de vista particulares que destacan diferentes aspectos y que resultan

relevantes para la comprensión de la totalidad del recorrido de la obra.

Andrea Torres –motor fundamental y pieza clave de esta publicación– establece los marcos teóricos, los territorios y las periferias por donde se mueven los diseños. Aclara las coordenadas de la selección y da cuenta de los criterios utilizados para ella. Cuestión fundamental, ya que este prolífico creador reúne un universo tan vasto, que esta podría haberse transformado fácilmente en una publicación de 4 tomos si consideramos que el libro recoge solo un selecto 40 por ciento de la obra total del artista.

Matías López, criado entre teatros y planos, observa con agudeza y poesía descriptiva la capacidad camaleónica de su padre. Aporta con su análisis (entre otras muchas ideas valiosas) el concepto de *dualidad* como rasgo distintivo de este creador, que se ha movilizadado desde un territorio del arte a otro con sensibilidad creativa y pericia técnica.

María de la luz Hurtado, con su experta mirada y